



HAL
open science

Comptines, formulettes et jeux enfantins dans les Alpes occidentales (région Rhône-Alpes, Suisse romande et Val d'Aoste). Etude gestuelle, rythmique et verbale.

Carole Chauvin-Payan

► **To cite this version:**

Carole Chauvin-Payan. Comptines, formulettes et jeux enfantins dans les Alpes occidentales (région Rhône-Alpes, Suisse romande et Val d'Aoste). Etude gestuelle, rythmique et verbale.. Linguistique. Université Stendhal Grenoble 3, 1999. Français. NNT: . tel-01972047

HAL Id: tel-01972047

<https://hal.science/tel-01972047>

Submitted on 7 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Comptines, formulettes et jeux enfantins dans les Alpes occidentales (région Rhône-Alpes, Suisse romande et Val d'Aoste). Étude gestuelle, rythmique et verbale.

Résumé

Cette thèse vise à étudier la tradition orale enfantine. Pour ce faire, nous avons effectué une série d'enquêtes directes dans plusieurs établissements scolaires de la région rhône-alpine. Ces enquêtes nous ont permis de filmer et d'enregistrer les enfants aux cours de leurs jeux. Le corpus obtenu est étudié selon quatre axes de recherche :

- la description des composantes essentielles des jeux enfantins que sont la parole, la musique et les gestes ;
- l'élaboration d'une méthode de transcription permettant la coordination et la corrélation de ces trois composantes ;
- l'étude synchronique des jeux enfantins utilisés dans un domaine linguistique déterminé, qui est ici la région rhône-alpine. Cette étude, visant à décrire le folklore enfantin dans sa réalité actuelle, porte sur le déroulement gestuel des jeux et de leurs préliminaires, sur les thèmes et le lexique apparaissant dans les énoncés, sur la diffusion et la répartition géographique des « enfantines ».
- l'étude diachronique concernant, d'une part, les jeux enfantins pratiqués dans la région rhône-alpine et, d'autre part, les jeux utilisés hors de ce domaine. Cette étude diachronique permet de décrire la stabilité ou l'évolution de la fonction des productions orales enfantines, du déroulement gestuel et énonciatif des jeux, de la structure formelle des énoncés, du lexique utilisé et des thèmes abordés.

Counting-out rhymes, rhymes and children's games in the West Alps (Rhône-Alpes area, French Switzerland and valley d'Aoste). A body tymphic and verbal study.

Abstract

This thesis deals with children's folklore. A set of direct investigations have been conducted in some schools of the French Rhône-Alpes area. During those investigations, children's games have been recorded with audio and video tapes. To study the corresponding recordings, four approaches are considered :

- the description of the main children's games components : speech, music and gestures ;
- the elaboration of a transcription method, allowing the correlation of those three components ;
- a study of children's games as they are currently observed in a given linguistic area (Rhône-Alpes in our case) : gestural protocol, topics and contents of the associated texts, geographical diffusion and distribution of those games ;
- a diachronic study of games observed, from one hand, in the Rhône-Alpes area, and from the other hand, outside this area. This diachronic study aims at describing the stability or the evolution of the children's folklore main role, of the gestural and textual games sequences, of the formal text structures, of the required lexicon or vocabulary, and of the game's topics.

Centre de Dialectologie
Université Stendhal
Février 1999

**Comptines, formulettes et jeux enfantins dans les Alpes
occidentales (région Rhône-Alpes, Suisse romande et Val d'Aoste).
Étude gestuelle, rythmique et verbale.**



Tome 1

Carole Chauvin

Thèse nouveau régime en Sciences du Langage

Le 2 février 1999

Grenoble, université Stendhal

Jury :

C. Abry	: Président
M. Contini	: Directeur de thèse
D. Abry	: Co-directrice de thèse
J.N. Pelen	: Rapporteur
T. Telmon	: Rapporteur
A. Arleo	: Examineur

Remerciements

Tout d'abord, une pensée agréable pour Dominique qui me suit et que je suis depuis 6 ans dans les couloirs de l'Université Stendhal de Grenoble. Des remerciements pour la passion que tu m'a transmise pour ce beau domaine scientifique qu'est l'ethnolinguistique, pour ton enthousiasme communicatif vis-à-vis des projets de recherche que tu pilotes et pour ton ouverture d'esprit.

Ensuite, je remercierai Michel Contini, Directeur du Centre de Dialectologie qui m'a accueillie dans ce centre de recherche et qui m'a permis de mener à bien mes travaux. Pour ces remerciements, j'associerai tous les membres de l'équipe de dialectologie : Jeanine, Claudette, Jacqueline, Hubert, Josette, Catherine, Isabelle, Elisabetta, Luccia, Stefania, Maria, Tonino et Jean-Pierre.

Mes remerciements iront, ensuite, aux membres du jury qui ont accepté de lire cette thèse :

- à monsieur Christian Abry, professeur en phonétique et directeur de l'UFR des Sciences du langage de l'Université de Grenoble ;
- à monsieur Tullio Telmon professeur de linguistique italienne ;
- à monsieur Jean-Noël Pelen, chercheur au CNRS ;
- à monsieur Andy Arleo maître de conférences en linguistique anglaise ;
- à madame Dominique Abry, maître de conférences en didactique, en ethnolinguistique et directrice du CUEF de Grenoble.

En dehors du cercle des chercheurs et des enseignants je remercierai vivement :

- Alice Joisten, qui de par sa disponibilité et son intérêt pour mon travail, m'a énormément aidée pour la réalisation de cette thèse. Elle a non seulement transcrit la musique de la totalité des "enfantines", mais elle a aussi passé beaucoup de temps à la correction du tome 2 de ce mémoire ;
- Alain Arnal, technicien de l'ICP à l'Université Stendhal, qui m'a enseigné l'utilisation d'une station informatique audiovisuelle (avec carte d'acquisition video et logiciel de montage) nécessaire à l'analyse des films effectués lors des enquêtes. Alain a aussi dans bien des cas fait office de "Monsieur Mac assistance" dans les déroutes informatiques ;
- Anne. H. Bustarret, ethnomusicologue qui m'a fait découvrir de nombreux travaux sur la chanson traditionnelle et sur le folklore enfantin.

Par ailleurs, je remercierai toutes les personnes liées aux établissements scolaires visités :

- Monsieur P. Watteau, Recteur de l'Académie de Grenoble qui m'a autorisé à enquêter dans les écoles primaires et maternelles ;
- le personnel enseignant qui m'a toujours accueillie avec chaleur ;

— et surtout les enfants qui durant toutes les enquêtes ont été formidables et sans qui cette thèse n'aurait pas lieu d'être.

Enfin, je remercie mes proches qui ont subi toutes les crises de doute, les moments de stress, de mauvaise humeur, ou d'enthousiasme délirant pour la découverte d'un résultat suivi, parfois, d'une phase d'abattement profond. À toi Yohan que devrais-je dire, sinon que je t'aime, tout simplement.

**TABLE DES
MATIÈRES**

Table des Matières

INTRODUCTION.....	1
I^{re} PARTIE PRÉSENTATION DE L'OBJET D'ÉTUDE.....	3
Chapitre 1 Le folklore enfantin.....	3
1.1. Le folklore	3
1.2. Historique du folklore enfantin.....	7
1.3. Problèmes terminologiques.....	10
Chapitre 2 Terminologies, définitions et classifications	15
2.1. Description de certains éléments du folklore enfantin	15
2.1.1. Le jeu	15
2.1.2. La chanson	19
2.1.3. La formulette.....	20
2.1.4. Les comptines.....	22
2.1.5. La queue ou jeu de dominos verbal	26
2.1.6. Le virelangue.....	27
2.2. Les classifications du folklore enfantin.....	30
2.3. Nos propositions.....	33
2.3.1. Choix terminologiques.....	33
2.3.2. Chansons, queues, formulettes et comptines	34
2.3.3. Principes retenus pour une classification	38
Chapitre 3 Enquête et corpus.....	42
3.1. L'enquête directe.....	43
3.1.1. La phase d'observation	43
3.1.2. Les séances d'enregistrements.....	45

3.1.3. Le questionnaire	47
3.2. L'enquête indirecte.....	49
3.3. Domaine et lieux d'enquête	51
3.3.1. Domaine d'enquête.....	51
3.3.2. Lieux de l'enquête directe	53
3.4. Présentation du corpus	57
3.4.1. Jeux et préliminaires de jeux	58
3.4.2. Classification du corpus	58
II^e PARTIE LA GESTUALITÉ ENFANTINE.....	65
Chapitre 4 Présentation des gestes enfantins.....	65
4.1. Classification et définitions des unités gestuelles	66
4.1.1. Classification fonctionnelle de la gestualité du folklore enfantin	67
4.1.2. La gestualité syllinguistique.....	68
4.1.2.1. Les gestes rituels.....	69
4.1.2.2. Les gestes rythmiques.....	69
4.1.2.3. Les gestes coverbaux.....	70
4.1.3. La gestualité quasi linguistique	74
4.2. Démarche descriptive.....	75
4.2.1. Choix du support et des unités.....	77
4.2.2. Méthode descriptive.....	79
4.2.2.1. Point de vue "émique" et point de vue "étique" .	79
4.2.2.2. La méthode macro-analytique	80
4.3. Transcription du geste.....	81
4.4. Propositions pour un code iconique	85
Gestes de la main	85
Positions de la main	85
Frappements main contre main	86
Frappements main contre autre partie du corps.....	92
Gestes du poing	95
Positions du poing	99
Frappements poing contre main.....	99

Frappements poing contre poing.....	99
Frappements du poing contre autre partie du corps.....	107
Gestes des pieds.....	114
Frappements pieds contre pieds.....	114
Frappements pieds contre sol.....	114
Autres mouvements du corps	
Chapitre 5 Description gestuelle des enfantines.....	120
5.1. Description gestuelle des comptines.....	122
5.1.1. Le mode par désignation.....	122
5.1.2. Le mode par élimination.....	123
5.1.3. Le mode par classification.....	124
5.2. Description gestuelle des chansons associées à des mimes.....	126
5.3. Transcriptions d'enfantines de jeux chorégraphiques corrélant le geste, la parole et la musique.....	128
III^e partie TRADITION ET NOUVEAUTÉ DES PRÉLUDES ET DES JEUX.....	175
Chapitre 6 Stabilité et/ou variabilité de l'utilisation du folklore enfantin.....	175
6.1. Éléments de stabilité et/ou de variabilité concernant l'âge, le sexe et l'origine socioculturelle des informateurs.....	175
6.1.1. Résultats du questionnaire.....	175
6.1.2. Résultats des enquêtes.....	178
6.2. Fonction des enfantines.....	181
6.2.1. Les interférences musicales.....	182
6.2.2. Les «glissements fonctionnels».....	183
6.3. Diffusion des enfantines.....	187
6.3.1. Diffusion des comptines.....	188
6.3.2. Diffusions des formulettes, queues et chansons.....	197
6.4. Tradition et nouveauté des énoncés du folklore enfantin.....	199

Chapitre 7 Évolution et/ou stabilité linguistique et gestuelle du folklore enfantin	201
7.1. Variabilité et/ou stabilité du déroulement gestuel et énonciatif des enfantines.....	201
7.1.1. Stabilité et/ou évolution des modes d'exécution et modes de pointage.....	201
7.1.2. Les variations inter et intra locuteurs.....	203
7.1.3. Les comptines à une voix et à plusieurs voix	204
7.2. Évolution et/ou stabilité de la structure énonciative	205
7.2.1. Phénomènes de troncation.....	205
7.2.2. Phénomènes d'adjonction	207
7.2.3. Phénomènes de permutations lexicales	210
7.3. Évolution et/ou stabilité du contenu des énoncés.....	212
7.3.1. Les thèmes	212
7.3.2. Remarques lexicales.....	216
CONCLUSION	218
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	220
ANNEXE I.....	238
ANNEXE II.....	240

INTRODUCTION

Introduction



« Plouf, plouf,
Un éléphant,
Qui se balançait,
Sur une toile, toile, toile d'araignée,
C'était un jeu tell'ment, tell'ment amusant,
Que tout à coup,
Badaboum ! »

Ce n'est que très tardivement que les folkloristes se sont intéressés à l'étude du folklore enfantin, puisque les premiers travaux dans ce domaine remontent à la fin du siècle dernier, avec les collectes de Jean-Daniel Blavignac en 1875, d'Alice B. Gomme en 1894-1898, d'Eugène Rolland en 1883, d'Émile Bodmer en 1924 et les études de Wells Newell en 1883. Ce retard est sans doute lié à ce que Brian Sutton-Smith a appelé « the triviality barrier ». Étudier les coutumes apparemment simples et triviales des enfants semblait relever d'une activité elle-même triviale. « Comment pouvait-on imaginer alors que l'enfant était lui-même porteur d'une culture ? »¹

L'intérêt des spécialistes pour ce domaine de recherches a débuté vers les années 1930-1940. Comme le souligne avec évidence Sylvia A. Grider, « the child is father to the man ». Les cours d'écoles Maternelles et Primaires, dans lesquelles foisonne un microcosme d'enfants âgés de 3 à 9 ans, sont des lieux d'échanges particulièrement riches, avec des traditions qui perdurent, se transmettent et évoluent. Comme le soulignent Iona et Peter Opie, chaque génération d'enfants, au sein d'une même école, ne s'étend guère au delà de six années ; une coutume observée depuis un peu plus de cent ans suppose donc une transmission à travers près de vingt générations. On conçoit ainsi aisément l'intérêt de cette rapidité de transmission, par rapport aux études classiques de groupes folkloriques adultes dont les traditions n'évoluent que plus lentement.

Notre intérêt pour ce domaine de recherches a commencé en 1993, dans le cadre d'un mémoire de maîtrise, en lisant les ouvrages de J. Baucomont, d'A. Van Gennep et de J.-D. Blavignac. Ces différentes lectures ont aiguisé notre curiosité sur plusieurs points. D'une part, certains folkloristes comme J.-D. Blavignac ou J. Baucomont avaient tenu des propos alarmistes sur la disparition du folklore enfantin et nous nous posions la question de savoir s'ils avaient tort ou raison. D'autre part, nous voulions savoir : Quelle place la tradition occupait-elle dans l'utilisation des préludes et jeux du folklore enfantin à l'heure de la

¹ PELEN (J.-N.), 1993, p. 18.

technologie et, à l'inverse, quelle place les enfants donnaient à l'innovation verbale, gestuelle et musicale ? Par ailleurs, l'aspect gestuel des jeux n'étant pas systématiquement pris en compte dans les descriptions, nous avons voulu, grâce aux moyens techniques audiovisuels et informatiques actuels, décrire précisément le déroulement gestuel des préludes et des jeux. Ceci a pu être réalisé grâce à l'utilisation conjointe de moyens audiovisuels (enregistrements audio et vidéo) et informatiques (numérisation du son et de l'image, afin de gérer précisément la synchronisation des gestes avec le texte et la musique).

Les enquêtes que nous avons menées se sont déroulées sur une période de quatre ans. Durant cette période, nous avons visité 13 établissements scolaires (dont 5 écoles maternelles et 8 écoles primaires) dans quatre départements de la région Rhône-Alpes : l'Isère, l'Ain, la Haute-Savoie et la Savoie. La cueillette des enfantines s'est effectuée dans les cours de récréation où les enfants ont pu être observés *in situ*. C'est ainsi que nous avons pu filmer les jeux enfantins et leurs préludes. Outre l'enrichissement d'une base de données déjà consistante sur la tradition orale enfantine, notre démarche s'est axée, d'une part, sur l'élaboration d'un code iconique visant à transcrire tous les types de gestes et, d'autre part, sur l'élaboration d'une méthode de transcription corrélant les gestes, la parole et la musique.

Nous reviendrons donc, dans une première partie, sur cet objet d'étude qu'est le folklore enfantin, en présentant les travaux déjà réalisés autour de ce domaine. Nous proposerons une classification des différentes composantes de ce folklore, avant de revenir sur notre démarche d'enquête, avec les lieux couverts. Dans une seconde partie, nous nous focaliserons sur la composante gestuelle du folklore enfantin, composante jusqu'ici rarement étudiée du fait de la difficulté de sa transcription. Nous proposerons ainsi un code iconique évolutif, afin d'adjoindre à nos observations une transcription de cette composante gestuelle. Enfin, nous conclurons cette thèse avec une étude classique des éléments de stabilité et/ou de variabilité de l'utilisation du folklore enfantin.

PARTIE I

Présentation de l'objet d'étude

CHAPITRE 1

Le folklore enfantin

1. Le folklore enfantin

Avant de présenter un historique sur ce domaine de recherche qu'est le folklore enfantin, il nous paraît intéressant d'examiner la notion de folklore. Ainsi, nous aborderons l'apparition de ce terme et de la notion qu'il recouvre. Seront ensuite présentées les premières études concernant ce domaine de recherche ainsi que les définitions proposées par quelques auteurs.

1. 1. Le folklore

L'apparition du folklore en tant que science ou discipline est relativement tardive par rapport à l'ethnologie. En effet, la réflexion ethnologique prend son essor au XVI^e siècle avec la découverte du continent américain. Les intellectuels de cette époque découvrent, avec stupéfaction, l'existence d'un autre monde, où les populations ignorent la religion chrétienne. Cette découverte de « l'être primitif » suscitera chez les philosophes et moralistes une réflexion sur l'humanité. Ainsi, d'après P. Menget :

« Les récits des conquistadores et des missionnaires, les graves débats théologiques sur l'existence de l'âme chez les indigènes africains ou amérindiens (question de vie ou de mort pour ceux-ci) permettent alors aux moralistes non seulement de s'indigner contre notre propre barbarie, mais d'apprécier la relativité de nos institutions et de nos coutumes. »³

Le XVIII^e siècle sera une période charnière pour les recherches à caractère ethnologique. En effet, grâce aux philosophes, deux grandes orientations théoriques voient le jour :

« l'idée que le fait humain est un fait social, l'homme ne pouvant être compris que comme membre d'une société particulière dont les *institutions* se prêtent à des études comparatives. »

« l'idée d'une *évolution* de l'humanité de la sauvagerie vers la civilisation, celle-ci étant conçue d'après une thèse à priori. »⁴

Par ailleurs, comme le décrit N. Belmont, « Au XVIII^e siècle grâce aux récits des voyageurs, qui commencent à affluer, la réflexion ethnologique devient plus scientifique. »⁵

³ MENGET (P.), 1980, p. 679.

⁴ MENGET (P.), *Ibid.*

⁵ BELMONT (N.), 1980, p. 95.

Mais, c'est à partir du XIX^e siècle que l'ethnologie devient une science à part entière. Les ethnologues ne vont plus s'intéresser aux « êtres primitifs », mais vont étudier et comparer systématiquement les sociétés dans lesquelles ils évoluent. Pour la réalisation de ces études, la condition posée était qu'il devait y avoir une distance spatiale entre l'observateur et la société ou communauté observée. Selon I. Chiva, cette condition a persisté à travers le temps :

« Pour le reste il faut tenir compte de l'attrait et du prestige de l'exotisme, mais plus encore du postulat qui a prévalu longtemps — et que Claude Lévi-Strauss (1975) formulera avec force, avant de revenir à une position bien plus nuancée à cet égard — selon lequel pour pouvoir étudier et comprendre une société, il fallait que celle-ci fût aussi radicalement éloignée et différente que possible de la culture de l'observateur. »⁶

Le folklore, qui a pour objet l'étude historique des traditions populaires, se développe beaucoup plus tardivement. En l'occurrence, cette discipline apparaît au début du XIX^e siècle, époque où les traditions populaires, dénigrées jusqu'alors par les théologiens et les humanistes, deviennent un véritable objet d'étude. De ces traditions populaires, les folkloristes vont essentiellement décrire les faits anciens et les survivances ayant un contenu plus ou moins mythique. Le vocable folklore, concaténation des mots *folk* et *lore*, signifie « savoir du peuple ». Ce terme introduit par W.-J. Thoms en 1846 est utilisé pour la première fois dans l'article *Chaucer's Night Spell*, afin de remplacer l'expression *Popular antiquities*, *Antiquités populaires*. Par cette démarche, W. J. Thoms s'inscrit dans le courant théorique lancé en 1774 par le philosophe allemand J. G. Herder⁷, qui fut l'un des premiers à accorder une place importante à la littérature populaire.

Par la suite, d'autres folkloristes adopteront la démarche de Thoms. En 1884, A. Lang, porte-parole de l'école anthropologique anglaise, présentera une définition du folklore :

« Le folklore recueille et compare les restes des anciens peuples, les superstitions et histoires qui survivent, les idées qui vivent dans notre temps, mais ne sont pas de notre temps. A proprement parler, le folklore ne s'intéresse qu'aux légendes, coutumes, croyances du peuple. »⁸

Peu de temps après, P. Sébillot, en ce qui concerne la France, et G. Pitré, pour l'Italie, adoptent la conception théorique des survivances.

⁶ CHIVA (I.), 1984, p. 9.

⁷ HERDER (J. G.), 1774.

⁸ LANG (A.), in BELMONT (N.), 1980, p. 97.

En revanche, pour A. Van Gennep, le folklore désigne une science qui doit s'occuper, avant tout, des faits vivants :

« Mais ce qui intéresse le folklore, c'est le fait vivant, direct ; c'est, si l'on veut, de la biologie sociologique, comme fait l'ethnographie. Il est très bien de recueillir dans des musées les objets en usages dans nos diverses provinces ; mais ceci n'est qu'un accessoire du folklore, sa partie morte. Ce qui nous intéresse, c'est l'emploi de ces objets par des êtres actuellement vivants, les coutumes vraiment exécutées sous nos yeux et la recherche des conditions complexes, surtout psychiques, de ces coutumes. »⁹

Cette science qu'est le folklore doit donc s'appuyer non seulement sur une étude diachronique des traditions populaires, mais aussi sur une étude synchronique. Selon A. Van Gennep :

« Quiconque veut s'intéresser au folklore doit donc abandonner d'abord l'attitude historique pour adopter l'attitude des zoologistes et des botanistes, qui étudient les animaux et les plantes (faits collectifs aussi, puisque l'individu ne peut rien modifier par lui-même) de leur vivant et dans leur milieu, lui aussi vivant ; donc remplacer la méthode historique par la *méthode biologique*. »¹⁰

Si A. Van Gennep critique la suprématie du caractère historique des travaux folkloriques précédents, il ne renie pas l'intérêt de cet élément qui peut permettre de mieux comprendre le présent et même l'avenir. Selon lui :

« Le folklore, précisément parce qu'il adapte à ses buts propres la méthode historique lorsque l'étude des antécédents lui est nécessaire, situe l'observation faite à l'instant dans cette série qu'on peut appeler la "chaîne traditionnelle" (expression de Hiacynthe Husson) ; il sait que cette chaîne continue à s'augmenter de chaînons nouveaux. La sensation folklorique est donc que le fait observé contient des possibilités en germe, alors que le fait historique donne la sensation que toutes les possibilités de ce fait sont déjà exprimées. »¹¹

⁹ VAN GENNEP (A.), in PELIZZO (A.), 1980, p. 15.

¹⁰ VAN GENNEP (A.), *Ibid*, pp. 17-18.

¹¹ VAN GENNEP (A.), *Ibid*, p. 18.

Cette remise en cause de l'approche historique se retrouve chez un auteur américain, A. Dundes. Ce dernier critiquera l'attitude nostalgique des folkloristes qui ne s'intéressent qu'aux survivances des traditions populaires. Ce même auteur, d'après N. Belmont, considère que « La plupart des folkloristes sont des nostalgiques du passé qui supposent une évolution historique allant du complexe au simple : ainsi voit-on dans les contes populaires les vestiges mutilés d'une ancienne mythologie, ce qui permet d'affirmer que la version la plus complète du conte constitue sa forme originale. »¹²

L'approche historique adoptée tout au long du XIX^e siècle, qui consistait à ne s'intéresser qu'aux objets anciens, n'est donc plus de mise pour certains folkloristes. Elle est remplacée par une conception considérant le folklore de manière beaucoup plus actuelle. Cette évolution conceptuelle engendra, dans la discipline, l'utilisation de nouvelles méthodologies ainsi que de nouveaux instruments. Certains folkloristes vont employer la méthode biologique ou d'observation (utilisée par les biologistes ou les ethnographes) qui consiste à observer *in situ* les communautés et leurs coutumes toujours en vigueur. Une fois que les données sont recueillies grâce aux enquêtes directes (sur le terrain), celles-ci sont répertoriées et classées avec la méthode comparatiste. Ces deux méthodes utilisées par les sciences naturelles, associées à d'autres outils tels que la cartographie, les statistiques ont nettement enrichi le folklore. Cet enrichissement s'est aussi effectué dans les différents domaines de recherches.

Comme l'explique A. Van Gennep, les domaines étudiés par les folkloristes étaient restreints, « Au début, ... : on regardait comme folkloriques uniquement les contes de fées et autres récits merveilleux, se passant dans un monde plus ou moins fantaisiste ou purement imaginaire. »¹³ Plus tard, vint s'ajouter l'étude des contes et légendes avec A. Van Gennep qui publie en 1910, *La formation des légendes*. En 1923, P. Saintyves réalise *Les Contes de Perrault et les récits parallèles ; leurs origines coutumes primitives et liturgies populaires*. En 1928, A. Aarne et S. Thompson publient, *The types of the folktales ; a classification and bibliography*. Concernant le domaine des poésies et chansons populaires, pour le XIX^e siècle, les deux ouvrages suivants, *Instructions relatives aux poésies populaires de la France* de J.-J. Ampère publié 1852, et celui de J. Tiersot *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, publié en 1903, sont fondamentaux.

Il faut remarquer que les différentes études citées ci-dessus étaient souvent centrées sur le monde des adultes. À cette époque, l'enfance ne constituait pas encore un monde à part entière capable d'être, à elle seule, un objet d'étude.

¹² BELMONT (N.), 1980, p. 97.

¹³ VAN GENNEP (A.), in PELIZZO (A.), 1980, p. 10.

1. 2. Historique du folklore enfantin

Le folklore enfantin est évoqué dès le XVI^e siècle dans la littérature française. Rabelais en présente quelques éléments dans les chapitres XII et XIII de l'ouvrage *Gargantua*. Si cet ouvrage n'est pas une étude centrée sur ce thème, il donne quelques informations intéressantes quant aux jeux et formulettes de l'époque. Selon C. Gaignebet, le personnage Pimpanicaille, le roi des papillons, que l'on retrouve dans la comptine répertoriée par J. Baucomont ¹⁴, est déjà évoqué par Rabelais :

« Or, dès 1535 Rabelais indique que Gargantua “couroit volontiers après les papillons desquels son père tenoit l'empire”. Rabelais fait donc ici une allusion au roi des papillons (parpaillons) que ses contemporains devaient comprendre. Quelle qu'ait été la nature de ce personnage attesté dès le premier tiers du seizième siècle, il est très probable que ses mésaventures lui sont étroitement associées. »¹⁵

Le texte le plus important de cette époque, consacré à la tradition enfantine, est *La Fricassée Crotestyllonnée*. L'auteur de ce recueil, publié à Rouen au début du XVI^e siècle, est anonyme. C. Gaignebet émet l'hypothèse suivante, « L'auteur semble bien être un membre de la célèbre confrérie des “conards” organisée sous forme d'abbaye. »¹⁶ Cet ouvrage est intéressant à plus d'un titre. D'une part, il constitue un témoignage historique très important sur les jeux et textes enfantins du XVI^e siècle. D'autre part, il présente l'ensemble de la tradition orale utilisée par les enfants rouennais. *La Fricassée Crotestyllonnée* n'est cependant pas une étude sur le folklore enfantin, mais plutôt un recueil « [...] composé à des fins de divertissements et non d'érudition. »¹⁷

Si quelques ouvrages décrivent, dès le XVI^e siècle, certains éléments du folklore enfantin, l'intérêt pour cet objet d'étude ne se développe véritablement qu'au XIX^e siècle. La curiosité des adultes vis-à-vis de l'enfance apparaît simultanément dans plusieurs pays européens. Cet engouement, pour A. Arleo, est nettement influencé par le mouvement des romantiques :

« Il est à peine surprenant que le XIX^e siècle ait vu les premières enquêtes sur le folklore des adultes et des enfants. Les Romantiques, [...], étaient intrigués par une force quasi-mystique, l'Esprit Poétique, qu'ils associaient à la fois au peuple simple et illettré et à l'Enfant (“Infant Babe”) pas encore

¹⁴ BAUCOMONT (J.) et *alii*, 1961, pp. 262-263, in GAIGNEBET (C.), 1980 (réed. 1974), p. 16.

¹⁵ GAIGNEBET (C.), 1980 (réed. 1974), p. 16.

¹⁶ GAIGNEBET (C.), *Ibid*, p. 19.

¹⁷ BAUCOMONT (J.) et *alii*, 1973 (réed. 1961), p. 7.

civilisé. La fascination du peuple amena certains auteurs, comme R. Burns et G. Sand, à recueillir les chansons populaires et même à composer leur propre chanson dans un esprit rustique. »¹⁸

B. Sutton-Smith donne une autre explication à l'intérêt tardif des chercheurs vis-à-vis du folklore enfantin. Il émet l'hypothèse, que le fait d'étudier les coutumes apparemment simples et triviales des enfants, était considéré par les spécialistes comme une activité elle-même triviale. Il désigne ce phénomène par l'expression « the triviality barrier »¹⁹.

Parmi les recherches anglophones concernant le folklore enfantin, paraissant à la fin du XIX^e siècle, nous citerons pour les États-Unis, l'ouvrage de W. W. Newell *Games and Songs of American Children* publié en 1883 et celui de H. C. Bolton pour la Grande-Bretagne. En 1888, H. C. Bolton publie *The Counting-out Rhymes of Children, their Antiquity, Origin wide Distribution*. Cet auteur est considéré par A. Arleo comme « l'un des plus grands collectionneurs de comptines du XIX^e siècle. »²⁰ Dans cet ouvrage, H. C. Bolton qui fait partie du mouvement des folkloristes s'appuyant sur la théorie des survivances, présente 877 comptines issues de 19 langues, parfois non européennes. D'après la traduction d'A. Arleo :

« [...], H. C. Bolton, emprunta à l'anthropologue britannique Tyler la théorie que “les choses qui occupent une place importante dans la vie (“life-history”) des adultes à l'état sauvage deviennent les jouets des enfants dans une période de civilisation” et, en outre, que “les enfants européens et américains qui utilisent les comptines dans leurs jeux répètent sans le savoir et en toute innocence les pratiques et le langage d'un sorcier d'un âge des ténèbres...”²¹

Pour les pays européens, nous nous pencherons sur des travaux effectués par des chercheurs suisses et français. En Suisse, le précurseur en la matière est J.-D. Blavignac. Il publie en 1875 *L'empro genevois* dans lequel sont répertoriés les *Empros* (préludes des jeux, comptines), les *Rondes et Kyrielles*, les *Cris populaires* et les *Sobriquets*. En 1924, E. Bodmer continue cette recherche en publiant *Empros, Anzhälereime der französischen Schweiz* où il présente essentiellement les textes accompagnant les préludes de jeux.

En France, les recherches sur ce domaine commencent à partir de 1850. Ces recherches sont parfois régionales. L. Lambert et A. Montel publient en 1880 l'ouvrage, *Chants populaires du Languedoc*, contenant quelques formulettes ou rondes enfantines parmi

¹⁸ ARLEO (A.), 1982, p. XIII.

¹⁹ SUTTON-SMITH (B.), 1970, pp. 1-8.

²⁰ ARLEO (A.), *Ibid*, pp. XIV-XV.

²¹ ARLEO (A.), *Ibid*, p. XV.

des chansons populaires adultes. L. Lambert poursuivra ses travaux en réalisant *Chants et chansons populaires du Languedoc* publiés en 1906. Par ailleurs, d'importantes recherches vont être réalisées au niveau national.

Comme le décrit A. H. Bustarret, « L'étude, le classement et la conservation du folklore enfantin vont être liés le plus souvent au collectage officiel des chansons populaires de France qui va s'opérer à partir de 1850 avec l'enquête de Jean-Jacques Ampère, Eugène Rolland, Sainte-Beuve pour le comité de la langue. »²² Les manuscrits de cette enquête non publiée se trouvent actuellement à la Bibliothèque nationale (n° 3.343 et 3.348).

Trente ans plus tard, E. Rolland utilise une partie de ces manuscrits pour la réalisation de son ouvrage *Rimes et jeux de l'enfance*. Il y présente non seulement des textes ou activités liés à la petite enfance utilisés par les adultes et destinés aux enfants, mais aussi des textes utilisés et transmis par les enfants eux-mêmes. Ainsi, les *Berceuses*, les *Jeux et formulettes* du visage, des doigts *etc.*, voisinent avec les *Prières enfantines*, les *Rondes*, les *Chansonnettes et menteries*, les *Randonnées*, les *Jeux et formulettes* de corde, *etc.*

Par la suite, en 1923, le congrès de *l'Art à l'école* propose la réalisation d'une nouvelle enquête nationale. Cette enquête, dirigée par V. d'Indy et A. Van Gennep, débute en 1931 et se réalise sous la forme d'un concours destiné aux écoles françaises. Un questionnaire a été envoyé aux instituteurs qui souhaitaient faire participer leur école. Dans ce questionnaire, ne figuraient pas les textes et activités utilisés et transmis par les adultes aux enfants, ce qui indique une évolution de la conception du folklore enfantin. Étaient uniquement présents les *Jeux d'enfants*, les *Formulettes et Comptines*, les *Virelangues*, les *Cris d'animaux imités*, les *Pénitences de jeux et gages*, les *Rondes et chansons* et les *Devinettes*. Les documents recueillis lors de ce concours, au nombre de 10425, ont été présentés par Baucomont dans le *Manuel Général de l'Instruction primaire* de janvier 1931. Ils n'ont jamais été publiés à ce jour et sont, aujourd'hui, conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal.

La dernière enquête nationale s'effectuera en 1957 à l'initiative de P. Soupault. Cette enquête, dirigée par J. Baucomont, sera réalisée par l'intermédiaire de la Radiodiffusion française. Le nombre de textes recueillis, issus de plusieurs pays francophones, est très important. En ce qui concerne le territoire français, cette collecte est constituée d'environ 8000 textes. Elle est, en partie, publiée dans l'ouvrage collectif *Les comptines de langue française*, réalisé par J. Baucomont, F. Guibat, T. Lucile, R. Pinon et P. Soupault et publié en 1957.

À une moins grande échelle, C. Joisten effectue une enquête sur le folklore enfantin des Hautes-Alpes. À la suite de cette enquête régionale réalisée dans les années 1950, il publie en 1954 et en 1955 *La vie traditionnelle enfantine dans les Hautes-Alpes*. La

²² BUSTARRET (A., H.), 1986, p. 56.

particularité de son travail réside dans le fait que sa collecte résulte d'enquêtes réalisées sur le terrain auprès d'enfants et non d'adultes. Si la méthode de C. Joisten n'est pas une nouveauté en soi, elle est le reflet d'une nouvelle attitude chez les folkloristes qui consiste à étudier le folklore enfantin auprès d'enfants et non auprès d'adultes évoquant leurs souvenirs.

Parmi les folkloristes américains, D. Howard fut l'une des premières à effectuer des enquêtes sur le terrain. Ses enquêtes ont été réalisées dans le cadre de sa thèse *Folk Jingles of American Children : A Collection of Rhymes Used By Children Today* publiée en 1938. Selon S. A. Grider, le travail de D. Howard fut une nouveauté, « it departed so radically from previously accepted canons of scholarship. She collected her material directly from the children rather than observing them as an outsider and corroborating her findings with adult memories. »²¹ Plus tard, dans son ouvrage *Dorothy's World : Childhood in Sabine Bottom* publié en 1977, D. Howard insistait sur la nécessité de se fondre dans le microcosme des enfants, afin de mieux le comprendre et l'étudier, sa proposition « was not that of an antiquarian making a pack rat, museum collection of fossils but that of a school teacher trying to find out what and how children learn and teach each other and why. »²²

D. Howard marquait ainsi une évolution par rapport aux études effectuées jusque là, pour lesquelles les folkloristes avaient plutôt tendance à interroger les adultes sur leurs propres souvenirs des coutumes enfantines. Les principes avancés par cette folkloriste ont été retenus par la plupart des études majeures qui ont suivi l'après-guerre. On peut citer les travaux de I. et P. Opie et de B. Sutton-Smith.

1. 3. Problèmes terminologiques

Aujourd'hui, dans la littérature française, l'expression "folklore enfantin" est souvent remplacée par les expressions "tradition enfantine", "tradition orale enfantine", "jeux d'enfants", ou encore plus spécifiquement "comptines et enfantines". Cette substitution terminologique révèle une certaine dépréciation du vocable "folklore". Cette dépréciation est observée par A. Arleo, qui montre une différence d'attitude vis-à-vis du mot folklore entre les auteurs anglophones et francophones :

« On aura sans doute remarqué que les auteurs anglophones emploient très couramment l'expression *Children's folklore*, alors que de nos jours les chercheurs français préfèrent souvent évoquer la tradition enfantine ou la

²¹ GRIDER (S. A.), 1980, p. 159.

²² HOWARD (D.), 1977, p. 293.

tradition orale enfantine, évitant ainsi les connotations plus ou moins péjoratives du mot folklore. »²⁵

En France, les connotations péjoratives, présentes autant dans la population que dans la communauté scientifique, sont dues à plusieurs facteurs. En effet, aujourd'hui le folklore est souvent interprété par la population comme le terme représentant essentiellement les fêtes folkloriques. Cette interprétation est influencée par l'apparition du "Néo-folklore" dans les années 1970. Ce phénomène est ainsi décrit par N. Belmont :

« Il s'agit de diverses activités qui visent à faire revivre le folklore passé : multiplication de groupes folkloriques utilisant des costumes, une musique, des chansons, des danses, que l'on peut dire de "synthèse", dans des spectacles où la participation du public ne peut qu'être passive ; construction de maisons approximativement traditionnelles ; diffusion de copies d'objets destinés non plus à un usage quotidien, mais à la décoration [...] »²⁶

Cette description permet de mieux comprendre le phénomène de dévalorisation concernant le terme folklore.

Le deuxième facteur, qui tend à une dévalorisation du terme folklore, s'inscrit dans la controverse théorique, où la démarche scientifique des folkloristes ne s'inscrit pas dans l'interprétation des objets mais plutôt dans leur description. La méthodologie des folkloristes qui consistait essentiellement à collecter, à répertorier des renseignements était déjà critiquée en 1810. Girault d'Auxonne, dans le cadre des recherches de l'Académie celtique, écrit au secrétaire de l'Académie, « J'avoue que ce n'est pas sans quelque surprise que je vois plusieurs se borner à la simple énumération et description des usages sans s'appliquer à en pénétrer le sens caché, à en rechercher les causes, sans essayer de remonter à leur source [...]. »²⁷ Cette critique concernant une description des usages sans interprétation perdure encore. Elle se retrouve dans d'autres disciplines comme la sémiotique.

En sémiotique, ce sont l'absence d'interprétation du contenu des textes par les folkloristes ainsi que leur non prise en compte de l'acte énonciatif, qui sont une source de critique. T. Charnay, sémioticien à Lille, montre par son discours les nouvelles approches concernant l'étude de la tradition orale enfantine :

« Cependant, et de plus en plus, et bien qu'il n'ait pas fini d'explorer les abysses du contenu, les préoccupations du sémioticien remontent vers la surface, vers le plan discursif, puis vers l'énonciation même, vers ce "je-ici-

²⁵ ARLEO (A.) & DESPRINGRE (A.-M.), in ouvrage collectif, 1997, p. 18.

²⁶ BELMONT (N.), 1980, p. 100.

²⁷ D' AUXONNE (G.), in BELMONT (N.), 1980, p. 96.

maintenant”, ces instances fondatrices du texte que l'on ne retrouve pas dans les recueils de littérature “orale” que nous consultons habituellement — pas davantage d'ailleurs dans ceux, trop rares consacrés au folklore enfantin — ; nous y trouvons des textes épurés, des lieux communs de l'indifférenciation, des sites où règne l'impersonnel de l'énonciation. »²⁸

Par ailleurs, le fait que dans de nombreuses études comme celles de J.-D. Blavignac, d'E. Rolland, de J. Baucomont ou de C. Gaignebet, les textes enfantins prédominent sur les composantes musicales, rythmiques et gestuelles, est aussi critiqué par certains spécialistes. La prédominance des textes apparaissant dans les différentes études citées ci-dessus n'est certainement pas due à une absence d'intérêt pour la musique et les gestes, mais plutôt à une absence de matériel. Rappelons que pour les premières enquêtes concernant la tradition orale enfantine, les magnétophones n'existaient pas, ces derniers apparaissant dans les années 1960. Ne parlons pas des caméscopes qui se vulgarisent à partir des années 1980. Il devait donc être assez difficile de transcrire la musique et les gestes durant des enquêtes directes.

Tous ces facteurs décrits ci-dessus ont nettement défavorisé l'utilisation de l'expression “folklore enfantin” pour désigner les textes et les jeux utilisés par les enfants. Pourtant, si l'on s'en tient à sa stricte signification, le folklore enfantin désigne l'étude et la connaissance des traditions enfantines. A. Arleo propose une définition très complète de ce domaine de recherche :

« Le folklore enfantin peut être défini comme l'ensemble d'énoncés, de pratiques, d'objets, voire de représentations mentales, produits et transmis par les enfants eux-mêmes, souvent rattachés à un contexte ludique et collectif, et marqués par la variation dans le temps et dans l'espace. Ces éléments sont généralement issus totalement ou en partie d'une tradition : ils sont transmis d'une génération d'enfants à la suivante, la plupart du temps de “bouche à oreille” et de façon anonyme. »²⁹

Pour A. Arleo l'utilisation de l'expression folklore enfantin est importante puisqu'elle permet de distinguer les jeux pratiqués par et pour les enfants des jeux pratiqués par les adultes pour les enfants. En fait A. Arleo reprend la distinction terminologique établie en 1959 par les folkloristes anglais I. & P. Opie. Dans leur ouvrage *The Lore and Language of Schoolchildren*, ces folkloristes utilisent l'expression « *nursery lore* »³⁰ (correspondant aux jeux de nourrice) pour désigner les traditions liées à la petite enfance et « *children's*

²⁸ CHARNAY (T.), 1997, pp. 109-110.

²⁹ ARLEO (A.), 1994, n° 98, p. 154.

³⁰ OPIE (I. & P.), 1959.

folklore » (folklore enfantin) pour désigner les jeux et textes utilisés par les enfants. L'utilisation de ces deux expressions spécifie ainsi la différence d'utilisation et de transmission des textes du « *nursery lore* » de ceux du « *children's folklore* ». Les observations de I. & P. Opie relatant ce phénomène ont été traduites par A. Arleo :

« Comme l'ont remarqué les Opies³¹, le folklore enfantin s'use beaucoup parce qu'il est transmis d'un enfant à un autre dans un temps très court. En revanche, le "nursery lore", entendu d'abord dans la jeune enfance, est transmis lorsque l'enfant devient adulte et le répète à ses enfants ou petits-enfants. En outre, le "nursery lore" est généralement gelé par l'écriture, ce qui lui donne une plus grande stabilité. »³²

Plus tard en 1987, le folkloriste canadien C. Laforte reprend cette distinction dans son catalogue de la chanson folklorique française consacré aux chansons brèves ou enfantines. Il classe les chansons liées à l'enfance sous trois catégories bien distinctes. La première comprend les chansons que les adultes chantent aux enfants, la deuxième comprend celles que les enfants chantent eux-mêmes, enfin la troisième inclut les chansons qui sont aussi bien chantées par les adultes que par les enfants.

Pour la deuxième catégorie, C. Laforte précise que si le folklore enfantin constitue un répertoire à part entière certains éléments sont issus du répertoire adulte. Selon lui :

« Ce répertoire qui est celui des jeunes d'environ trois à dix ans, les enfants le possèdent en propre et exclusivement. Ils sont les seuls à l'utiliser et ils en sont les auteurs. On parle évidemment de composition au sens large du terme. L'enfant a beaucoup d'imagination, mais il aime bien imiter ou parodier les adultes. Autant il a besoin de fantaisie, autant il a besoin de normes précises pour ses jeux : nous pensons donc pouvoir retrouver dans ces textes des syntagmes relatifs aux jeux, des éléments qui nous semblent de son invention et d'autres qui sont des fragments provenant de chansons d'adultes. »³³

Ce phénomène concernant les éventuelles interférences entre les répertoires est aussi observé par A. Arleo. Comme le souligne celui-ci, l'imperméabilité entre les genres n'est pas absolue :

³¹ OPIE (I. & P.), 1959, pp. 25-30, in ARLEO (A.), 1982, p. 8.

³² ARLEO (A.), 1982, pp. 8-9.

³³ LAFORTE (C.), 1987, p. XIII.

« Le terme “folklore enfantin” n'implique pas que tous les textes rangés dans cette catégorie émanent nécessairement des enfants. Certains viennent en premier lieu des parents, des instituteurs et institutrices ou des moniteurs et monitrices des colonies de vacances ; d'autres sont pris dans les livres et revues destinés aux enfants (en France le papier entourant les carambars est la source de beaucoup de devinettes, blagues et charades) ; d'autres encore, surtout aujourd'hui, viennent de la télévision. L'enfant est un plagiaire né. Non seulement il oublie de reconnaître ses sources, mais il emprunte sans vergogne ce qui lui semble drôle, astucieux, coloré, rythmique ou important. Quelque soit la source du texte, une fois qu'il entre dans la communauté enfantine et commence à circuler oralement, il prend inévitablement une autre forme et il est interprété d'une autre manière. »³⁴

Après avoir défini le folklore enfantin en tant que domaine de recherche et montré d'un point de vue terminologique l'intérêt de son utilisation, nous allons décrire, dans le chapitre suivant, les principales composantes de ce domaine. Seront donc présentées tout d'abord les différentes définitions du jeu, suivies par la description des textes utilisés seuls, avant ou pendant le jeu, tels que la chanson, la formulette, la comptine, la queue et le virelangue.

³⁴ ARLEO (A.), 1982, p.8.

CHAPITRE 2

*Terminologies, définitions et
classifications*

2. Terminologies, définitions et classifications...

2. 1. Description de certains éléments du folklore enfantin

2. 1. 1. Le jeu

La notion de jeu est indissociable de l'activité enfantine. Selon A. Arleo, si cette notion « revient comme un leitmotiv dans toutes les contributions »³⁵, elle reste cependant « un peu floue »³⁶. Pour clarifier ce que l'on entend par « jeu », nous présenterons les différentes acceptions de cette notion en nous appuyant sur un certain nombre d'approches théoriques adoptées en anthropologie, en sociologie, en ethnologie et en linguistique.

L'interprétation du jeu selon H. Spencer résulte de certains éléments théoriques développés par le poète F. J. C. Schiller. H. Spencer considère le jeu comme « le trop-plein d'un réservoir »³⁷. D'après J.-R. Vernes :

« Le principe en est que le jeu serait le fruit d'une énergie accumulée, qui n'aurait pas l'occasion de se dépenser dans une activité normale et utile. Il correspondrait ainsi à une décharge de cette énergie superflue. »³⁸

Grâce aux travaux d' H. Spencer, de Darwin sur la théorie de conservation des espèces et ceux de W. James sur l'instinct, K. Groos s'intéressera au caractère biologique du jeu chez l'animal. Pour lui, le jeu doit être considéré comme une « école de vie »³⁹ pour le jeune animal. J. Lecomte précise que : « Dans cette perspective, les comportements instinctifs seraient passés à une sorte de banc d'essai. Au cours de cette épreuve, ils pourraient être renforcés, modifiés, voire même supprimés. »⁴⁰ En considérant le jeu sous un aspect instinctif, K. Groos, comme d'autres auteurs, compare les jeux enfantins aux jeux de certains jeunes animaux, comme les garçons qui jouent à la guerre ou les filles qui jouent à la poupée et se préparent ainsi à être mères. Enfin, le jeu est envisagé comme une dégradation du social.

Le sociologue J. Huizinga envisage le jeu « comme un phénomène culturel, et non pas comme une fonction biologique »⁴¹. Huizinga s'oppose à K. Groos sur un autre point. En l'occurrence, il considère le jeu comme un élément de création culturelle et non comme une

³⁵ ARLEO (A.) et DESPRINGRE (A.-M.), in ouvrage collectif, 1997, p. 16.

³⁶ ARLEO (A.) et DESPRINGRE (A.-M.), *Ibid.*

³⁷ LECOMTE (J.), 1967, p. 20.

³⁸ VERNES (J.-R.), 1967, p. 425.

³⁹ LECOMTE (J.), 1967, p. 24.

⁴⁰ LECOMTE (J.), *Ibid.*

⁴¹ HUIZINGA, 1951, p. 12.

dégradation du social. Il écrit : « Notre conception est la suivante : la culture naît sous forme de jeu, la culture, à l'origine est jouée. »⁴² Sous un aspect formel, il définit le jeu comme :

« une action libre, sentie comme *fictive* et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon des règles données et suscite dans la vie des relations de groupe s'entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel. »⁴³

R. Caillois de son côté n'envisage le jeu ni comme une dégradation du social ni comme un élément de création culturelle, mais plutôt comme un élément faisant partie intégrante de la vie sociale. À partir de certains critères retenus par J. Huizinga, R. Caillois propose une nouvelle définition intégrant les jeux de hasard et ceux liés à un intérêt matériel. Il définit le jeu comme :

« une activité libre : à laquelle le joueur ne saurait être obligé sans que le jeu perde aussitôt sa nature de divertissement attirant et joyeux ; séparée : circonscrite dans des limites d'espace et de temps précises et fixées à l'avance ; incertaine : dont le déroulement ne saurait être déterminé ni le résultat acquis préalablement, une certaine latitude dans la nécessité d'inventer étant obligatoirement laissée à l'initiative du joueur ; improductive : ne créant ni biens, ni richesse, ni élément nouveau d'aucune sorte ; et sauf déplacement de propriété au sein du cercle des joueurs, aboutissant à une situation identique à celle du début de la partie ; réglée : soumise à des conventions qui suspendent les lois ordinaires et qui instaurent momentanément une législation nouvelle, qui seule compte ; fictive : accompagnée d'une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante. »⁴⁴ s

R. Caillois propose, par ailleurs, une classification où il distingue 4 types de jeux : les jeux de compétition où l'on joue « au football ou aux billes ou aux échecs (*agôn*) »⁴⁵, les jeux de hasard où l'on joue « à la roulette ou à la loterie (*alea*) »⁴⁶, les jeux de simulacre où l'on

⁴² HUIZINGA, 1951, p. 85.

⁴³ HUIZINGA (J.), *Ibid*, pp. 34-35.

⁴⁴ CAILLOIS (R.), 1996, (rééd. de 1967), pp. 42-43.

⁴⁵ CAILLOIS (R.), *Ibid*, p. 47.

⁴⁶ CAILLOIS (R.), *Ibid*.

joue « au pirate ou on joue Néron ou Hamlet (*mimicry*) »⁴⁷ et les jeux avec la recherche de vertige où l'on joue « à provoquer en soi, par un mouvement rapide de rotation ou de chute, un état organique de confusion et de désarroi (*ilinx*) »⁴⁸. Ces jeux sont présentés dans une seconde classification qui les hiérarchise des jeux réglés (*ludus*) aux jeux spontanés (*païdia*)⁴⁹ En tenant compte de ces deux niveaux de classification R. Caillois présente les jeux sous forme de tableau.

Tableau I : RÉPARTITION DES JEUX⁵⁰

	AGÓN (compétition)	ALEA (chance)	MIMICRY (simulacre)	ILINX (vertige)
PAIDIA	courses luttres non etc. réglées athlétisme	comptines pile ou face	imitations enfantines jeux d'illusion poupées, panoplie masque travesti	« tournis » enfantin manège balançoire valse
cerf-volant solitaire réussites mots croisés	boxe escrime football	billard dames échecs	pari roulette	volador attractions foraines
LUDUS	compétitions sportives en général	loteries simples composées ou à report	théâtre arts du spectacle en général	ski alpinisme voltige

N. B. — Dans chaque colonne verticale, les jeux sont classés très approximativement dans un ordre tel que l'élément *païdia* décroisse constamment, tandis que l'élément *ludus* croît constamment.

Pour les ethnologues, le jeu est considéré comme un phénomène étroitement lié à la culture et non comme un phénomène isolé. Au cours du XIX^e siècle, un bon nombre d'ethnologues pensaient que le jeu se rapprochait des pratiques religieuses. Ce concept théorique est prôné par W. Mannhart qui effectue à cette époque une analyse sur les « jeux de pont ». De son côté, E. B. Tylor élabore une méthode comparative qui attire l'attention des nombreux ethnologues anglais. Le jeu était essentiellement analysé sous un angle diachronique. Cette tendance a perduré jusqu'au XX^e siècle puisque M. Mauss a considéré le cerf-volant comme un symbole cosmique avant d'être un simple jouet. Aujourd'hui, les ethnologues sont beaucoup plus réservés vis-à-vis de cette analyse diachronique.

En sémiotique, le jeu est envisagé comme un système. En l'occurrence, T. Charnay écrit :

⁴⁷ CAILLOIS (R.), 1996, (rééd. de 1967), p. 47.

⁴⁸ CAILLOIS (R.), *Ibid.*

⁴⁹ CAILLOIS (R.), *Ibid* p. 48.

⁵⁰ CAILLOIS (R.), *Ibid* p. 92.

« Le jeu est un système, un tout en soi, de sorte que chaque mouvement, par exemple, peut être considéré comme une transformation qui effectue le passage d'un état 1 à un nouvel état 2 ; chaque état structural étant plus ou moins prévisible et fondé sur un équilibre provisoire. Ainsi, généralement, le jeu repose-t-il sur le discontinu formé par une suite d'états et de transformations, comme toute narration. »⁵¹

Il précise que le jeu est un système de règles « fait de contraintes et de liberté. Tout acteur est libre de participer ou non à un jeu, contrairement au «sérieux» de la vie courante. »⁵² Ici, l'utilisation de la notion de « liberté » et celle du terme « sérieux » correspondent à l'opposition entre le jeu libre, futile et gratuit et, la vie courante sérieuse utilisée par Huizinga et Caillois.

Pour définir le jeu, T. Charnay s'appuie sur la définition du *Nouveau Petit Robert* :

« "I. 1. Activité physique ou mentale purement gratuite, qui n'a, dans la conscience de la personne qui s'y livre, d'autre but que le plaisir qu'elle procure." La seconde acception complète la précédente. : "I. 2. Activité qui présente un ou plusieurs caractères du jeu (gratuité, futilité, bénignité, facilité)." Et enfin : "II. 1. Cette activité organisée par un système de règles définissant un succès et un échec, un gain et une perte». »⁵³

T. Charnay retient de cette définition que « le jeu met en action un sujet cognitif et/ou un sujet de faire, qu'il permet d'atteindre un certain état affectif euphorisant, qu'il est non motivé, dépourvu de sérieux, sans conséquence grave et pratiqué sans peine (par opposition au travail). »⁵⁴

Pour A. Arleo, la notion de système n'apparaît pas comme un élément essentiel déterminant le jeu. Cet auteur se situe dans la même optique que J. Huizinga et pense tout comme lui que « l'*Homo ludens* est profondément ancré dans l'*Homo sapiens* : depuis toujours, ou presque, le jeu semble avoir été un élément fondamental, voire moteur, des cultures humaines. »⁵⁵ Pour définir le jeu, A. Arleo retient les critères de R. Caillois, mais précise que certains d'entre eux ne peuvent être « [...] que subjectifs : par exemple, l'observateur extérieur peut difficilement savoir si un enfant joue librement où s'il a

⁵¹ CHARNAY (T.), 1997, p. 114.

⁵² CHARNAY (T.), *Ibid*, p. 115.

⁵³ CHARNAY (T.), *Ibid*, pp. 112-113.

⁵⁴ CHARNAY (T.), *Ibid*., p. 113.

⁵⁵ ARLEO (A.) & DESPRINGRE (A.-M.), in ouvrage collectif, 1997, p. 16.

conscience d'une réalité seconde. Par conséquent, ces six qualités avancées par Caillois doivent être considérées comme des repères utiles plutôt que des critères au sens strict. »⁵⁶

2. 1. 2. La chanson

La chanson n'est pas à proprement parler une spécificité du folklore enfantin. Elle est en effet beaucoup plus fréquente dans le répertoire (folklorique) adulte. Cependant, comme nous avons pu l'observer précédemment les répertoires ne sont pas étanches. Les interférences, emprunts, glissements (lexicaux mélodiques) existent entre les genres. Pour cette raison il semble important de décrire ce qu'est une chanson pour comprendre les similitudes et/ou différences d'un même texte utilisé par les adultes et les enfants.

Le terme chanson que tout un chacun connaît a plusieurs significations. Cette réalité polysémique est ainsi présentée par L.-J. Calvet pour qui la chanson est « [...], un mot déconcertant aussi, tant le sens en est à la fois multiple et imprécis. »⁵⁷ Cette multiplicité sémantique associée au terme chanson reflète l'évolution de sa structure, de son utilisation au cours des temps. Selon L.-J. Calvet :

« Le terme “chanson” a connu les acceptations les plus diverses, parfois fort éloignées de la nôtre. Il apparaît pour la première fois au XI^e siècle avec un sens très particulier dans l'appellation «chanson de geste», poème épique en décasyllabes ou en alexandrins, plus généralement désigné à l'époque par le mot *geste* seul : «Il est escrit en la geste francor» (*La chanson de Roland*). »⁵⁸

Ensuite jusqu'au XIX^e siècle, la chanson désignera un texte mis en vers et en musique. Cette désignation ne sera employée que pour les textes dits «purs et nobles». En effet, d'autres termes tels que *vaudevilles* ou *pont-neuf* seront employés pour les textes d'origine populaire. Au XIX^e siècle, l'intérêt pour ces textes d'origine populaires se développe très fortement chez les romantiques. Selon G. Erismann, cet intérêt est dû à la théorie, développée par Herder et les écrivains du *Sturm und Drang* allemand, fondée sur « [...] une dichotomie opérée entre chanson populaire — *Volkslied* — et chanson d'art — *Kuntzlied* —, le premier terme de cette dichotomie étant considéré comme la création naïve, “naturelle”, de peuples “sauvages”, qui n'ont pas encore été contaminés par la civilisation : “La nature a créé l'homme libre, joyeux, chantant ; l'art et la société le rendent fermé, méfiant, muet. (Herder)”. »⁵⁹

⁵⁶ ARLEO (A.) & DESPRINGRE (A.-M.), 1997, p. 17.

⁵⁷ CALVET, (L.-J.), 1980, p. 154.

⁵⁸ CALVET, (L.-J.), *Ibid.*

⁵⁹ ERISMANN (G.), 1980, p. 157.

Aujourd'hui, plusieurs définitions de la chanson existent. Celles que l'on trouve dans les dictionnaires usuels sont très synthétiques. Généralement, ces définitions sont établies selon les composantes suivantes, la forme du texte, la musique, et parfois le genre. Nous présenterons la définition du *Petit Robert*, « n. f. (1080 ; lat. *cantio*, *cantionem*, de *cantus* «chant»). Pièce de vers de ton populaire, généralement divisée en couplets et en refrain et qui se chante sur un air. »⁶⁰

2. 1. 3. La formulette

Comme le souligne A. Arleo, « Le terme formulette, plutôt réservé aux spécialistes, ne figure pas dans les dictionnaires usuels du français. »⁶¹ La formulette est située par A. Arleo entre la chanson et la devinette :

« La formulette se situe dans une zone aux frontières floues, entre la chanson, généralement plus longue et élaborée, et des genres plus courts parlés tels que le proverbe et la devinette, qui, en dépit d'un rythme souvent régulier et d'une intonation caractéristique, sont néanmoins ressentis comme étant plus proches de la parole que de la musique. »⁶²

Depuis que les enquêtes et recherches sur le folklore existent, beaucoup de folkloristes, comme J.-D. Blavignac, E. Rolland, C. Joisten, J. Baucomont, R.-C. Schüle, N. Coulomb et A. Arleo ont utilisé soit l'expression *formulettes enfantines*, soit le terme générique *formulettes*. L'expression *formulettes enfantines* désigne le plus souvent l'ensemble des textes utilisés par les enfants au cours de leurs jeux. Le terme générique *formulette* est généralement employé pour désigner un type de textes du folklore enfantin. L'utilisation de ce vocable par les spécialistes n'est pas fortuite puisqu'elle le distingue d'autres types de textes tels que les chansons, les virelangues, les queues ou encore les devinettes. Cependant, si de nombreux folkloristes ont employé le terme *formulette*, peu d'entre eux ont tenté de le définir. Parmi les spécialistes qui ont proposé une définition, nous présenterons celles de J. Baucomont, de M. Soriano et d'A. Arleo.

J. Baucomont reprend l'expression *formulettes enfantines*, utilisée par les folkloristes depuis les années 1910, pour désigner « les petits poèmes oraux traditionnels, le plus souvent rimés ou assonancés, toujours rythmés ou mélodiques, utilisés communément par les enfants au cours de leurs jeux. [...] Ainsi à la plupart des jeux enfantins est associé, par

⁶⁰ Le Petit Robert, 1989, p. 285.

⁶¹ ARLEO (A.), in ouvrage collectif, 1997, p. 153.

⁶² ARLEO (A.), *Ibid*, p. 154.

une solidarité quasi-indissoluble, l'accompagnement verbal et harmonique d'une *formulette*, chacune répondant à un usage déterminé. »⁶³

M. Soriano réutilise l'expression « formulette enfantine » mais pour désigner « cet énorme matériel que Rolland a commencé à inventorier et dont la collecte, l'identification et le classement se poursuivent : chansons, jeux, rondes, devinettes, phrases-incantations. »⁶⁴ Pour définir la formulette, M. Soriano conserve les composantes d'assonance et de rimes utilisées par J. Baucomont, mais rajoute la composante gestuelle. Les formulettes sont donc « tantôt rimées ou assonancées, à la fois verbales et mimées et qui accompagnent l'enfant tout au long de son développement. »⁶⁵

Si A. Arleo retient de la définition de J. Baucomont « [...] le caractère bref et fonctionnel des formulettes [...] »⁶⁶, il apporte des précisions quant à la structure phonique et musicale des formulettes. Il écrit :

« Ajoutons que la richesse phonique des formulettes ne se limite pas à des équivalences sonores en fin de vers : on relève aussi des allitérations, des assonances internes au vers, des oppositions vocaliques («Zim, zam, zoum») ou consonantiques (voir, par exemple, l'alternance entre les deux nasales /m/ et /n/ dans la célèbre comptine anglo-américaine *Eeny, meeny, miny mo*). La régularité rythmique des formulettes semble être une constante dans les traditions que nous avons examinées. En revanche, la formulette n'est pas universellement perçue comme étant mélodique, au sens musical du terme. En anglais, par exemple, les comptines (*counting-out rhymes*) sont presque toujours scandées avec une intonation caractéristique (parfois appelée *sing-song*). Les formulettes françaises en revanche sont souvent chantées sur un cliché tritonique [...]. »⁶⁷

L'intérêt de cette définition réside dans le fait que le rythme et la mélodie sont considérés comme des composantes essentielles de la formulette. On apprend ainsi que la régularité rythmique apparaît comme une constante de la tradition orale enfantine et qu'en revanche, la mélodie peut être différente selon les pays. Pour étayer cet argument, A. Arleo utilise des exemples de comptines comme *Eeny, meeny, miny mo*. Le fait que le terme comptine soit employé au même niveau que le terme formulette laisse penser que la formulette et la comptine sont une seule et même réalité. Or, comme le souligne J. Baucomont les *comptines*

⁶³ BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (réed. 1961), p. 7.

⁶⁴ SORIANO (M.), 1980, p. 181.

⁶⁵ SORIANO (M.), *Ibid.*

⁶⁶ ARLEO (A.), 1994, p. 153.

⁶⁷ ARLEO (A.), *Ibid.*, pp. 153-154. Cf. aussi, Arleo (A.) et Flament (B.), 1988 et 1990.

« ne figurent qu'un canton particulier du vaste domaine des *formulettes enfantines* »⁶⁸ comme le sont, par exemple, les formulettes d'incantation, les formulettes pour jeux de balle, de corde, etc.

2. 1. 4. Les comptines

Depuis les années 1900, l'expression *formulettes d'élimination* a souvent été utilisée par les folkloristes pour désigner les textes ou énoncés accompagnant les préliminaires des jeux enfantins. Selon R. Pinon, il existait d'autres dénominations locales « dont une au moins eut la faveur des spécialistes, [...] , c'est le mot genevois *emprô*, qui fut mis à la mode dès avant 1875, par l'ouvrage de Blavignac sur «L'Empiro Genevois ».⁶⁹ D'après R. Pinon, ce terme qui est encore très répandu et connu de la population en 1961 appartient à la famille des mots représentant le cri initial des comptines. Il écrit :

« Aujourd'hui encore tout Suisse romand cultivé connaît ce mot, qui est de la famille des pommes (Wallonie occidentale, Ile-de-France), poumo (Midi), pon (Bourgogne), plomb (Dauphiné), pote (Wallonie centrale et occidentale), alpate et alpink (Pays de Charleroi), etc., dont l'origine est aisée à discerner : dans chacun de ces mots il faut voir le cri initial de comptines particulièrement aimées, qui d'habitude s'accompagne d'un coup nul au centre du cercle des joueurs. Les plus fréquentes de ces syllabes pour rien sont pif, pouf, plomb (plon), ploum, plote, pote, pon, pomme, trou. »⁷⁰

R. Pinon cite d'autres exemples qui suggèrent :

— l'idée d'un récit : « ringue (en Suisse romande), de harangue ; rengaine (Bretagne) ; disette (Languedoc) ; raconteroûle (Verviers) ; prose (Thiérarche) »⁷¹ ;

— l'idée du plaisir procuré par l'élimination « amusiotte (Nivernais), badiner (Dauphiné) »⁷² ;

— la manière d'éliminer « le cache-poing en Hainault belge est la comptine aux poings tendus ; ziguer ne se dit que si l'on élimine selon le procédé décrit à la comptine Zim, zam, zoum [...] »⁷³ ;

⁶⁸ BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (rééd. 1961), p. 7.

⁶⁹ PINON (R.), in BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (rééd. 1961), p. 53.

⁷⁰ PINON (R.), *Ibid.*

⁷¹ PINON (R.), *Ibid.*

⁷² PINON (R.), *Ibid.*

⁷³ PINON (R.), *Ibid.*

— l'idée d'élimination ou de choix « [...], rabballe (Ile d'Elle, Vendée) ; trier (Dauphiné). »⁷⁴.

R. Pinon précise, par ailleurs, qu'en de nombreux endroits il n'existe pas de nom pour la comptine mais un verbe qui exprime l'idée de compter comme « pommer (Dauphiné, Ile-de-France, Wallonie), ..., plomber ou plondre (Gapençais), emproger ou improger (Suisse romande), impioter ou entrôler (Franche-Comté) d'où entrôlement, pioter (Savoie), [...] »⁷⁵

Dans les études concernant les formulettes enfantines, ces désignations locales utilisées par les enfants ont été supplantées par le vocable *comptine*. Ce terme selon J. Baucomont, « doit son heureuse fortune récente à la publication du bel album du peintre Pierre Roy, *Cent comptines*. »⁷⁶ ⁷⁷ Dans l'introduction de cet ouvrage, P. Roy décrit la façon dont lui est venu l'idée d'utiliser le terme comptine :

« J'avais réuni un nombre de ces petites pièces, sans savoir si elle portait un nom parmi les genres littéraires, quand posant à un enfant cette question fréquemment répétée. «Connais-tu de petites chansons qui te servent à "se" compter quand on joue ?». Il me répondit «C'est des *comptines* que vous voulez dire ?». J'ai adopté ce nom, l'ayant plusieurs fois retrouvé en usage, ainsi que ceux, plus rares cependant, de comptages et de comptains. »⁷⁸

D'après R. Pinon, ce terme « convenait si bien à ce que les folkloristes avaient découvert depuis longtemps et publié sous les noms de formulettes d'élimination, refrains, kyrielles, rengaines, qu'ils se l'annexèrent comme terme technique pour désigner toute formulette, chantée ou non, destinée à désigner le trimeur ou le meneur de jeu. »⁷⁹ Parmi les différentes définitions des comptines, nous présenterons celles de C. Laforte, de J. Baucomont et d'A. Arleo.

Pour C. Laforte les comptines sont essentiellement définies d'un point de vue fonctionnel. « Les comptines ne servent pas au jeu lui-même mais à déterminer qui va le commencer. Étymologiquement comptine vient de compter ; on s'en sert donc afin de choisir quelqu'un parmi les participants. »⁸⁰ Il s'intéresse par ailleurs au déroulement de la comptine qui peut s'effectuer de différentes manières. Il s'appuie sur les travaux de L. Lacourcière qui identifie en 1948 sept types de comptines. Dans son ouvrage, C. Laforte en présente trois types :

⁷⁴ PINON (R.), in BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (réed. 1961), p. 53.

⁷⁵ PINON (R.), *Ibid.*, pp. 53-54.

⁷⁶ ROY (P.), 1926, in BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (réed. 1961), p. 8.

⁷⁷ BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (réed. 1961), p. 8.

⁷⁸ ROY (P.), 1973 (réed. 1961), p. 52.

⁷⁹ PINON (R.), in BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (réed. 1961), p. 52.

⁸⁰ LAFORTE (C.), 1987, p. XIV.

« A. On récite la formule une seule fois. Celui sur qui tombe la dernière syllabe ou le dernier mot est désigné. B. On récite la formule autant de fois qu'il y a de joueurs moins un. A chaque tour un des enfants est [...] éliminé, [...]. C. On récite la formule deux fois autant de fois qu'il y a de joueurs moins un. Chaque enfant doit être éliminé deux fois. Dans ce cas, les enfants présentent leurs deux poings fermés et l'on compte sur les poings. »⁸¹

Ici, le déroulement de la comptine est principalement décrit sous un aspect énonciatif, sauf pour le dernier cas où l'élément gestuel est évoqué par les poings fermés.

Dans l'ouvrage collectif de J. Baucomont *et alii*, les auteurs se sont appuyés sur beaucoup plus de critères pour présenter et définir la comptine. Pour sa description les auteurs ont tout d'abord tenu compte de son caractère fonctionnel, du moment de son utilisation et de son énonciation. « Les comptines sont employées avant le jeu pour désigner par la scansion des syllabes bien détachées, celui ou celle qui doit subir la corvée, assumer le premier rôle ou le rôle ingrat, commencer le jeu, «être le chat», «s'y coller». »⁸² Ensuite, la comptine est décrite comme un acte rituel et magique :

« C'est une manière de désignation par le hasard, où l'on fait intervenir une puissance occulte, reconnue par tous et chargée en quelque sorte d'une décision *oraculaire*. Une telle opération procure aux participants un trouble plaisir d'émoi dans l'attente de l'arrêt fatidique, plaisir qui motive le recours à la comptée, puisque le simple tirage au sort remplirait plus vite le même office, mais sans «suspens» prolongé. »⁸³

Enfin, les composantes gestuelle, verbale et musicale sont prises en compte comme une véritable entité :

« Le plus souvent, les enfants forment un cercle, acte nettement symbolique, créant la communauté de jeu. [...] L'un des joueurs, le plus âgé ou le plus déluré, le meneur compte ses camarades en désignant successivement des doigts la poitrine de chacun d'eux, en même temps qu'il énonce la formulette syllabe par syllabe sur une mélodie généralement élémentaire qui souvent est plus une mélopée. [...] Celui sur qui tombe la dernière syllabe de la formulette est éliminée, et l'on continue à compter

⁸¹ LACOURCIÈRE (L.), 1948, Vol. 3, p. 116.

⁸² BAUCOMONT *et alii*, 1973 (réed. 1961), p. 8.

⁸³ BAUCOMONT *et alii*, *Ibid*, p. 8.

jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un enfant, à qui échoit la corvée. Le jeu peut alors commencer. »⁸⁴

Le dernier élément de cette définition qui évoque le mode de comptée est développé par R. Pinon. Celui-ci, pour déterminer le nombre de modes d'exécution, s'appuie sur les travaux de L. Lacourcière. Il reconnaît les trois modes d'exécution présentés ci-dessus. Une comptine exécutée avec le mode de type A. (L. Lacourcière) est appelée par R. Pinon une « comptine par désignation »⁸⁵ ; une comptine de type B. est une « comptine par élimination »⁸⁶ ; une comptine de type C. est appelée « comptine au poing »⁸⁷. Il existe d'autres comptines que l'on récite avec les mains, Pinon donne les exemples de *Zim, zam, zoum* et d'*Al clignète*. D'autres comptines comportent dans leur énonciation un mot tabou « dont la transgression par un joueur fait de lui le trimeur. Le plus souvent il s'agit, après avoir été averti de se taire, de ne pas dire quel nombre ou quel nom de mois manque dans une énumération. Dans la plupart du temps, c'est donc un tabou du silence qui est imposé. »⁸⁸ Le dernier type de comptine décrit par R. Pinon est celui qui se rapporte aux textes des comptines qui comportent des injonctions de sortie. Ces comptines, selon R. Pinon, qui pour la plupart appartiennent au type à désignation sont « caractérisées par leur finale »⁸⁹ textuelle qui comporte des mots ou expression comme « Sors », « C'est toi », « Tu y es » ou « T'es pris ».

La description de la comptine s'inscrit chez A. Arleo dans une analyse comparative concernant les comptines anglaises et françaises. En l'occurrence, l'auteur commence par circonscrire la notion de comptine. En ce qui concerne l'utilisation du terme anglais « *couting-out-rhyme* » désignant « une formulette enfantine utilisée pour sélectionner «It» (Le Loup), c'est-à-dire celui qui assumera le rôle central dans les jeux de poursuite, cache-cache, etc. »⁹⁰, l'auteur remarque qu'il n'existe aucune ambiguïté quant à sa signification et quant à son utilisation par les spécialistes. En revanche, il constate que l'utilisation du terme correspondant français « comptine » n'est pas toujours appropriée, puisque certains folkloristes l'utilisent pour désigner d'autres types de formulettes enfantines. Il précise, néanmoins, que la plupart des spécialistes utilisent le vocable comptine « dans un sens plus restreint pour désigner les formulettes d'élimination. »⁹¹ Dans cette même acception, A Arleo considérera de façon équivalente les termes « *couting-out-rhyme* » et « comptine ».

⁸⁴ BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (rééd. 1961), pp. 8-9.

⁸⁵ PINON (R.), in BAUCOMONT (J.) *et alii*, *Ibid*, p. 78.

⁸⁶ PINON (R.), *Ibid*.

⁸⁷ PINON (R.), *Ibid*.

⁸⁸ PINON (R.), *Ibid*, p. 79.

⁸⁹ PINON (R.), *Ibid*.

⁹⁰ ARLEO (A.), 1982, p. 2.

⁹¹ ARLEO (A.), *Ibid*.

La comptine est présentée comme une cérémonie dans laquelle la position des participants, le pointage et l'énonciation sont des éléments importants. A. Arleo décrit ainsi ce cérémonial :

« En général, les enfants se mettent en cercle et un d'entre eux — il se désigne souvent lui-même — commence à compter. En récitant ou en chantant la comptine, il tape avec son doigt le pied, le poing ou la poitrine de chaque joueur sur chaque temps. Le compteur commence généralement avec lui-même ou avec le joueur à sa gauche et procède dans le sens des aiguilles d'une montre. Le joueur sur qui tombe le dernier temps de la comptine est «sauvé» («out»). On recommence à compter jusqu'à ce que tous les joueurs sauf un soient éliminés : celui qui reste est le loup. »⁹²

2. 1. 5. La queue ou jeu de dominos verbal

Ce terme « queue » apparaît pour la première fois à la fin du XIX^e siècle dans le dictionnaire d'argot *Argot and Slang* d'A. Barrère. Pour cet auteur le mot de « queue » correspond aux « Nosensical phrases tailed on to another and uttered rapidly without taking breath »⁹³, définition que R. Pinon traduit dans son article *J'en ai marre, marabout*, « tournures qui se suivent à la queue et qui s'expriment rapidement sans reprendre haleine et sans se soucier de leur sens. »⁹⁴ La *queue* pour R. Pinon est un jeu verbal ancien qui voit le jour au XIX^e siècle. Ce jeu est aujourd'hui utilisé par les enfants et, « consiste à enchaîner des mots sans tenir compte d'aucune grammaire ni du sens donné à la formulette obtenue. »⁹⁵ Pinon rajoute que l'enchaînement des mots est « conditionné par le fait que la finale d'un mot devient l'initiale du suivant. »⁹⁶ R. Pinon finit par décrire les fonctions de ce petit jeu verbal qui, dans la plupart des cas, est un jeu intellectuel « d'enchaînements de sons significatifs »⁹⁷, mais il est aussi un jeu rythmique « pour pédaler régulièrement, pour dialoguer ou pour animer une chanson. »⁹⁸

Dans le cadre des recherches de R. Brinton portant sur les jeux des enfants français⁹⁹, ce jeu verbal appartient à la catégorie des « *non-activity rhymes* », types de formulettes n'étant pas associées à une activité ludique spécifique, mais qui constituent un jeu en soi. R.

⁹² ARLEO (A.), 1982, p. 2-3.

⁹³ BARRÈRE (A.), 1889 (2^e éd.), p. 371 b.

⁹⁴ PINON (R.), 3 - 4/1993, p. 89.

⁹⁵ PINON (R.), *Ibid.*

⁹⁶ PINON (R.), *Ibid.*

⁹⁷ PINON (R.), *Ibid.*, p. 97.

⁹⁸ PINON (R.), *Ibid.*

⁹⁹ BRINTON (R.), 1985.

Brinton définit ce type de texte comme un « *circular-rhyme* », permettant à l'enfant qui a fini l'énonciation d'une formulette de reprendre par le premier vers et de continuer ainsi indéfiniment. L'emploi du terme « circular » (circulaire) est nuancé en 1997 par A. Arleo qui effectue une analyse descriptive du jeu verbal *Trois p'tits chats*. Il note que pour ce texte de nombreuses versions ne reviennent pas au point de départ. En fait, A. Arleo considère la queue comme un jeu de dominos verbal. Il désigne comme *structure domino* la structure constituée d'un noyau trisyllabique pouvant se réduire à : « / a...b / b...c / c...d / ... / n-1...n / où a, b, c, d...n représentent les syllabes en début ou en fin de chaque vers et / représente une frontière de vers. »¹⁰⁰

Cette structure selon A. Arleo est très répandue dans les traditions orales et dans les traditions poétiques écrites. Elle se retrouve en effet dans certaines randonnées, dans les chansons récapitulatives, mais aussi dans le domaine littéraire où elle est répertoriée sous différentes appellations. En rhétorique, elle est appelée *anadiplose* du grec *ana* signifiant *en remontant* et *diplosis* signifiant *action de doubler*. En 1979 P. Giraud donne le nom de *concaténation* à une anadiplose en chaîne et, plus tard en 1989, B. Cornulier considère ce type de structure comme un *enchaînement rétrograde*. Il le définit ainsi : « Liaison entre deux suites réalisée par une équivalence entre la dernière unité de la première suite, et la première unité de la suivante (le point d'arrivée est repris comme point de départ de la seconde). »¹⁰¹

En ce qui concerne les chansons récapitulatives, A. Arleo préfère l'expression d'enchaînement rétrograde plutôt que concaténation qu'il trouve trop vague. Si la structure domino se retrouve autant dans la tradition orale que dans la tradition écrite, elle n'occupe pas toujours les mêmes fonctions. A. Arleo écrit que « Dans la tradition orale, elle a notamment une fonction mnémotechnique, ce qui n'est pas le cas lorsqu'il s'agit de l'écrit, sauf quand on récite un texte de mémoire. »¹⁰² Il précise cependant que cette structure « en tant que contrainte formelle, peut être conçue comme une stratégie de création pour les deux modes de production poétique. »¹⁰³ Un autre type de jeu verbal nécessitant une rapidité d'élocution existe. Ce jeu, qui est essentiellement utilisé par les enfants, est appelé par les folkloristes un virelangue.

2. 1. 6. Le virelangue

Si tout un chacun connaît ou a prononcé au moins une fois dans sa vie « Les chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches archisèches ? », seulement un petit nombre d'entre nous est capable de donner un nom à ce jeu verbal que les spécialistes appellent *virelangue*. A.

¹⁰⁰ ARLEO (A.), in ouvrage collectif, 1997, p. 40.

¹⁰¹ CORNULIER (B.), 1989, in ARLEO (A.), *Ibid*, p. 42.

¹⁰² ARLEO (A.), *Ibid*, p. 43.

¹⁰³ ARLEO (A.), *Ibid*.

Arleo écrit à ce propos que « ce mot est peu répandu chez les francophones, et c'est sans doute une des raisons pour laquelle il n'a pas été répertorié dans les dictionnaires. »¹⁰⁴ Il constate ainsi que ce terme est absent des dictionnaires du français contemporain comme *Le Robert* ou *Le Grand Larousse* alors qu'il est utilisé depuis très longtemps par les folkloristes.

Le terme virelangue qui est présenté en 1911 dans une étude d'A. Perbosc, « Promenades traditionnistes. Les virelangues ou Stropologismes populaires. »¹⁰⁵ est d'origine dialectale. S'appuyant sur les dires de Perbosc « en pays d'Oc, nous disons : *la lengo i a virat* ou, mieux encore : *s'es virolengat* »¹⁰⁶ signifiant « la langue lui a fourché », R. Pinon émet l'hypothèse d'une origine linguistique languedocienne du mot virelangue. Plus tard, en 1931, le terme de virelangue est utilisé dans le questionnaire de l'enquête-concours nationale menée par A. Van Gennepe et V. d'Indy¹⁰⁷ et c'est à partir de cette date que son emploi se généralise chez les folkloristes comme F. Ydier en 1933¹⁰⁸, M. Cortot en 1934¹⁰⁹ ou J. Baucomont en 1935. Dans son article *Les formulettes enfantines françaises* Baucomont constate que les virelangues « font fourcher la langue si on les prononce rapidement » et « forment une catégorie de formulettes, assonancées ou rimées, fréquemment employées par les enfants que leur cacophonie allitérative amuse. »¹¹⁰

Le terme générique virelangue sera ensuite utilisé par des linguistes qui travaillent sur la tradition orale. Ainsi, en 1974, F. Carton¹¹¹ utilisera dans son ouvrage *Introduction à la phonétique du français* des exemples de virelangues pour appuyer les descriptions de certains phénomènes phonétiques. Dix ans plus tard, L.-J. Calvet remarquera que les jeux verbaux ou phrases difficiles à prononcer apparaissent dans la plupart des cultures. Il utilise le terme générique virelangue « pour désigner ce qu'on appelle en anglais *tongue-twister* [...] et que curieusement la langue française ne nomme pas. »¹¹² En 1985, C. Hagège constate à son tour que la langue française « n'a pas ici de terme pour désigner un phénomène que l'on trouve nommé dans d'autres langues. »¹¹³ Pour désigner ce phénomène, Hagège préfère utiliser le terme de *fourchelangue* correspondant aux pièges phonétiques, plutôt que le terme virelangue.

Dans son étude visant à l'introduction du terme virelangue dans les dictionnaires français et bilingues, A. Arleo pense en revanche que virelangue est plus adéquat que

¹⁰⁴ ARLEO (A.), 1989, n° 37, pp. 8-9.

¹⁰⁵ PERBOSC (A.), 1911, p. 155.

¹⁰⁶ PERBOSC (A.), 1911, in PINON (R.), 1974, p. 3.

¹⁰⁷ VAN GENNEPE (A.) & d'INDY (V.), Janvier 1931, in PELIZZO (A.), 1980, pp. 370-372.

¹⁰⁸ YDIER (F.), 1933, 17, pp. 1-17 ; 18, pp. 33-42 ; 20, pp. 81-84.

¹⁰⁹ CORTOT (M.), 1934.

¹¹⁰ BAUCOMONT (J.), 1934, n° 6, p. 48.

¹¹¹ CARTON (F.), 1974, p. 138.

¹¹² CALVET (L.-J.), 1984, pp. 9-10.

¹¹³ HAGÈGE (C.), 1986, p. 112.

fourchelanguage. Il explique en effet que ce terme utilisé depuis longtemps par les folkloristes prédomine sur les autres et qu'ensuite « étant sémantiquement proche de l'anglais *tongue-twister* et morphologiquement identique aux termes espagnol et italien, *virelanguage* serait d'un apprentissage aisé pour les étrangers connaissant ces langues européennes. »¹¹⁴

Dans l'éventualité de son introduction dans les dictionnaires du français contemporain, A. Arleo propose la définition suivante :

« — le virelanguage est à la fois un exercice d'articulation et un jeu de langage ; — il s'agit également d'un exercice/jeu de compréhension et non seulement de production ; — le fort taux de répétitivité phonémique semble affecter surtout les consonnes (allitération), ... ; — il existe une catégorie de *virelangues-pièges* visant à faire prononcer un mot tabou. »¹¹⁵

Dans son étude historique concernant les virelangues, R. Pinon retient les critères avancés par A. Arleo, en précisant l'importance du caractère oral du virelanguage « les jeux de sons et de mots retenus dans le corpus de virelangues traditionnels n'ont de pertinence que si les syntagmes et phrases sont dits et non lus. »¹¹⁶ Il décrit ensuite les différentes fonctions que ces jeux verbaux peuvent occuper :

« Les virelangues étant fondamentalement donc des exercices de prononciation, quels qu'en soient les prolongements dans la devinette, le jeu, la moquerie, le récit, la chanson, notons qu'ils servent entre joueurs à tester l'articulation des sons, la volubilité du débit, la vivacité d'esprit ; on s'en sert, d'une manière moins ludique pour lutter contre le hoquet, pour vérifier l'état d'ivresse d'une personne, pour déniaiser les jeunes en les amenant à prononcer des mots taboués ; d'une manière plus calculée, on s'en sert pour vérifier si une nouvelle prothèse dentaire a été correctement produite, ou comme tests d'examen dans les conservatoires pour les récitants, acteurs, annonceurs à la radio-télévision et animateurs en général. On peut encore le transposer en d'autres jeux : pour désigner un trimeur, racheter des gages, deviner des énigmes, conter des histoires ou chanter des pots-pourris. »¹¹⁷

Les virelangues comme les queues, les formulettes et les comptines ont été répartis différemment selon les spécialistes. Certains les ont classés selon leur forme textuelle et selon leur fonction, d'autres les ont intégrés aux jeux.

¹¹⁴ ARLEO (A.), 1989, 37, p. 9.

¹¹⁵ ARLEO (A.), 1989, 37, p. 9.

¹¹⁶ PINON (R.), 1991, Trivium 26, p. 120.

¹¹⁷ PINON (R.), *Ibid*, p. 121.

2. 2. Les classifications du folklore enfantin

Concernant le folklore enfantin, il existe plusieurs classifications. Certaines, comme celles d'E. Rolland, d'A. Van Gennep ou celle de J. Baucomont, présentent les différents textes utilisés par les enfants. D'autres, comme celles de P. N. Boratav ou de N. Coulomb, s'appuient sur les différents types de jeux.

La classification des textes et jeux enfantins d'A. Van Gennep est élaborée en 1931 à l'occasion du Concours sur le folklore enfantin, organisé par le Manuel général de l'instruction publique. Dans cette classification développée dans le questionnaire adressé aux instituteurs, le premier critère retenu est d'ordre fonctionnel. Les textes sont de fait répertoriés d'après leur utilisation. Le deuxième critère utilisé pour certaines sous-catégories de formulettes est le contenu textuel. Les formulettes d'élimination sont présentées d'après leur thème. Voici donc la classification des jeux et textes du folklore enfantin d'A. Van Gennep¹¹⁸ :

I. Les jeux des enfants

A. Garçons

- a. Jeux de plein air
- b. Jeux d'intérieur

B. Filles

- a. Jeux de plein air
- b. Jeux d'intérieur

II. Les formulettes enfantines

A. Formulettes d'élimination (comptines)

1. Suites de sons paraissant dénués de sens
2. Sujets historiques et politiques
3. Sujets religieux
4. Injonction de sortie
5. Formulettes numériques
6. Comptines où les animaux sont nommés
7. Comptines où les personnes ou les choses familières sont nommées

B. Formulettes d'incantation

1. Formulettes d'incantation sur les animaux
2. Formulettes pour endormir les enfants (berceuses rythmées, chantées ou parlées)
3. Formulettes accompagnant la fabrication des sifflets
4. Formulettes d'incantation diverses

¹¹⁸ VAN GENNEP (A.), 1931, T. 2, n° 1, in PELIZZO (A.), 1980, pp. 298-300.

C. Formulettes accompagnant les jeux et amusements des enfants

1. Formulettes accompagnant les jeux de balles
2. Formulettes accompagnant les jeux de corde
3. Formulettes accompagnant des jeux et amusements divers

D. Formulettes pour demander la trêve au jeu

E. Formulettes satiriques

III. Virelangues (phrases difficiles à prononcer)

IV. Cris d'animaux adoptés ou imités par les enfants

V. Gages et pénitences de jeux

VI. Rondes et chansons

VII. Devinettes

Dans l'ouvrage collectif *Les comptines de langue française*, J. Baucomont s'intéresse essentiellement aux comptines. Ces comptines que certains folkloristes appellent formulettes d'élimination ne sont qu'un sous-ensemble des formulettes enfantines. Ces formulettes sont généralement réparties selon « les catégories fonctionnelles suivantes : *formulettes d'élimination, formulettes d'incantation, formulettes pour les jeux de balle, de corde, etc., formulettes satiriques, formulettes pour demander la trêve du jeu, formulettes cumulatives ou randonnées, formulettes d'imitation.* »¹¹⁹ Les formulettes d'élimination, qui pour J. Baucomont « sont proprement des comptines »¹²⁰, sont classées d'après leur forme verbale et le contenu de leur thème. Elles sont ainsi réparties, *Comptines numériques ; Injonction de sortie ; Allittérations, jeux phonétiques, mots sauvages ; Comptines se rapportant à des êtres humains ; Comptines renfermant des allusions historiques et religieuses, politiques ou magiques ; Comptines sur les animaux ; Comptines sur les objets.* Si J. Baucomont identifie la comptine parmi les formulettes en s'appuyant sur la fonction qu'elle occupe lors de son utilisation, d'autres comme P. N. Boratav intègrent la comptine et les autres formulettes enfantines à l'intérieur du jeu.

P. N. Boratav propose en effet dans son *Catalogue des jeux français* une classification présentant les différents jeux enfantins. Deux grands types de jeux apparaissent, les jeux exclusivement enfantins et les jeux de hasard, de sort et de présage. Ils sont répartis de la façon suivante¹²¹ :

I. Jeux exclusivement enfantins

A. Jeux exécutés par les grands pour les petits — Premiers jouets

1. Pour amuser (faire rire, taquiner, faire cesser de pleurer...) ou pour divertir

¹¹⁹ BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (réed. 1961), pp. 7-8.

¹²⁰ BAUCOMONT (J.) *et alii*, *Ibid*, p. 8.

¹²¹ BORATAV (P. N.), 1970, pp. 197-200.

2. Pour guider l'enfant à découvrir et à connaître son corps, les êtres et les objets environnants, ses premiers jouets.

3. Pour apprendre à parler, à compter, à marcher et à se déshabiller

4. Formulettes et gestes d'affection de souhaits et de propos élogieux

B. Jeux verbaux des enfants

1. Formulettes adressées aux bêtes

2. Formulettes dites à l'intention du monde végétal

3. Formulettes adressées aux objets

4. Formulettes dites en présence des phénomènes naturels

5. Souhaits et parodies de prières pour le hoquet, l'éternuement...

6. Railleries, taquineries, brimades

7. Formulettes à double sens et épreuves d'acrobaties verbales

8. Formulettes de circonstances

C. Jeux de groupes accompagnés de danses et de chansons
et jeux de simple simulacre

1. Jeux «dramatiques»

2. Autres jeux dansés qui demandent simplement l'exécution de gestes et de mouvements courants

3. Jeux de simulacre (sans danse et sans chanson)

II. Jeux de hasard, de sort et de présage

Jeux rituels et magiques

D. Jeux de sort

1. Procédés mécaniques de désignation et d'élimination (« courte-paille », etc.).

2. Formulettes de désignation et d'élimination (« comptines »)

3. Formulettes de désignation et d'élimination qui font partie intégrante du jeu (= jeux de désignation et d'élimination).

4. Jeux avec choix d'un nom de fleur, de couleur, etc.

E. Jeux de hasard

1. Jeux sans enjeu (gain de points ; gain de la partie ; acquisition du droit de commencer la partie suivante).

2. Jeux où l'enjeu est en même temps l'accessoire du jeu.

3. Jeux où l'enjeu est autre chose que l'accessoire du jeu.

4. Jouets servant de support aux jeux de hasard.

F. Jeux de présage et de divination

1. Jeux de présage

2. Jeux et formulettes de divination

G. Jeux rituels et magiques

1. Le cadre ludique des quêtes effectuées lors des cérémonies calendaires (religieuses ou profanes).
2. Le cadre ludique des rites agraires et pastoraux (rites de pluie, d'abondance, de fécondité...)

En 1991, dans le catalogue des jeux et jouets de l'enfance des Cévennes traditionnelles, N. Coulomb adopte la même démarche que P. N. Boratav en proposant une classification des jeux d'enfants. Ces jeux sont répertoriés sous treize grandes catégories.

- I. Jeux accompagnés de formulettes, exécutés par les adultes pour les petits enfants, pour amuser et apprendre à agir
- II. Jeux verbaux incantatoires
- III. Jeux chorégraphiques — Dialogues et randonnées
- IV. Jeux de simulacre
- V. Jeux de cartes
- VI. Jeux de présage et de divination
- VII. Jeux d'adresse et de force
- VIII. Jeux intellectuels
- IX. Farces, attrapes, tromperies
- X. Jeux avec les animaux
- XI. Créations artistiques et techniques
- XII. Jeux de cycles calendaire et annuel, ou liés aux rites de passage
- XIII. Folklore juridique

Toutes les classifications que nous venons de décrire, qu'elles soient orientées sur le type de texte utilisé seul, avant ou pendant le jeu ou qu'elles soient tournées vers le jeu, nous serviront pour établir une classification des formulettes et jeux recueillis lors de nos enquêtes.

2. 3. Nos propositions

2. 3. 1. Choix terminologiques

Dans le cadre de nos recherches, nous adopterons l'expression folklore enfantin utilisée et définie précédemment par A. Arleo pour désigner l'ensemble des jeux, des préliminaires de jeux et des textes utilisés par les enfants. Il nous semble, en effet, plus approprié d'utiliser cette expression plutôt que « tradition orale enfantine » qui fait uniquement référence à l'aspect verbal des productions enfantines excluant d'un point de vue terminologique les

composantes gestuelles de l'activité enfantine. L'expression «tradition enfantine» ne convient pas non plus. Elle peut, en effet, inclure les jeux liés à la petite enfance utilisés par les adultes, tels que les jeux de sauteuses, les berceuses, les jeux de doigts et du visage et les jeux produits par les enfants eux-mêmes.

Pour le terme désignant l'ensemble des textes enfantins, nous proposerons une nouvelle terminologie pour éviter certaines confusions. Dans le chapitre précédent, nous avons montré que l'expression « formulettes enfantines » était utilisée de deux façons. Elle est employée par J. Baucomont pour désigner tous les types de formulettes se présentant sous forme de petits poèmes oraux traditionnels utilisés par les enfants au cours de leurs jeux. Dans cette acception, le fait d'associer le terme « enfantine » au mot « formulette » laisse entendre que ce type de textes n'est utilisé que par les enfants, or il n'en est rien. En effet, les formulettes d'incantation adressées aux animaux ou aux végétaux sont aussi utilisées par les adultes. Par ailleurs, d'autres folkloristes comme M. Soriano ont élargi la signification de cette expression et l'emploient pour désigner l'ensemble des textes utilisés par les enfants. Son emploi en tant qu'expression générique nous semble restrictif, car tous les textes enfantins ne sont pas des formulettes. Ils se présentent, en effet, sous forme de chansons, de queues, de virelangues ou encore de devinettes. De ce fait, la désignation *formulette enfantine* n'est pas suffisante à notre avis pour représenter tous les textes du folklore enfantin. Nous proposons donc le terme générique *enfantines*, déjà utilisé par M.-C. Burley et L. Tourn, pour désigner tous les énoncés linguistiques du répertoire folklorique enfantin, utilisés parfois dans le répertoire adulte, se présentant sous forme de chansons, de queues, de virelangues, de randonnées, de formulettes, de comptines, de devinettes, de blagues, *etc.* Ces énoncés qui sont utilisés seuls ou en accompagnement des jeux et de leurs préliminaires peuvent être chantés ou parlés.

Cette précision terminologique effectuée, les énoncés linguistiques constituant notre corpus vont être définis. Nous proposons donc de revenir sur les définitions concernant les chansons, les queues, les formulettes et les comptines qui ont été précédemment introduites. Pour notre étude, nous apporterons quelques précisions pour certaines définitions qui nous paraissent limitatives.

2. 3. 2. Chansons, queues, formulettes et comptines

Pour la chanson nous retiendrons la définition du dictionnaire *Le Petit Robert*, déjà mentionnée ci-dessus. Précisons néanmoins que les chansons du folklore enfantin sont beaucoup moins structurées que les chansons populaires adultes. Comme nous l'a signalé oralement Monsieur G. Delarue « Les chants enfantins sont amenés par le jeu. » Ce point de vue pourrait expliquer la structure de certaines chansons enfantines qui ne comportent pas toujours de refrain et dont le nombre de couplets s'allonge en fonction de l'envie des enfants de poursuivre le jeu.

En ce qui concerne la queue ou le jeu de dominos verbal, nous nous appuyons sur les travaux de R. Pinon et d'A. Arleo. Nous considérons ce type d'énoncé comme un jeu verbal à la fois intellectuel, mnémotechnique et rythmique. Ce jeu qui consiste à enchaîner des mots ou des vers en faisant abstraction du sens et de la syntaxe de l'énoncé obtenu est caractéristique par sa structure énonciative. Cette structure peut être décrite par les faits suivants :

— Dans certains cas, l'enchaînement verbal se fait au niveau de syntagmes, le plus souvent nominaux. Cet enchaînement verbal peut se réaliser sur les mots ; le dernier mot du syntagme devient le premier mot du syntagme suivant et ainsi de suite. Mais, il peut aussi se réaliser sur les syllabes ; la syllabe finale du dernier mot du syntagme devient la syllabe initiale du premier mot du syntagme suivant. Ces deux procédés d'enchaînement verbaux réalisés au niveau du syntagme nominal apparaissent dans la queue citée par R. Pinon dans son article *J'en ai marre, marabout...* « *Ça t'épate — pattes de mouche — mouches à miel — miel de Narbonne — bonne d'enfants — [...].* »¹²².

— Dans d'autres cas, l'enchaînement verbal se situe au niveau des vers. Ainsi, la finale du vers, constituée le plus souvent par la syllabe finale du dernier mot, devient l'initiale du premier mot du vers suivant, et ainsi de suite. Ce système d'enchaînement verbal analysé par A. Arleo, est représenté par la queue *Trois p'tits chats* « *Trois p'tits chats, Trois p'tits chats, Trois p'tits chats, chats, chats — Chapeau d'paille, Chapeau d'paille, Chapeau d'paill', d'paill', d'paill' — Paillasson, paillasson, paillasson, son, son — [...].* »¹²³

Enfin, les vers ou les syntagmes nominaux ou verbaux sont très souvent constitués d'un noyau trisyllabique. Ces vers ou syntagmes nominaux peuvent être scandés ou chantés simultanément par plusieurs locuteurs ou récités comme une joute oratoire où chaque syntagme doit être dit par un locuteur différent. Cet exercice verbal désigné par le terme « queue » a de multiples fonctions ; il peut être utilisé seul comme un jeu en soi, pour pédaler régulièrement, pour l'énonciation d'une comptine ou encore pour accompagner des jeux de tape-mains, *etc.* Dans notre étude « la queue » sera considérée comme une catégorie d'enfantine à part entière, et non comme une sous-catégorie de formulette.

La formulette sera définie d'après les propositions de J. Baucomont et d'A. Arleo. Le terme formulette désignera pour nous les énoncés linguistiques se présentant sous forme de petits poèmes oraux traditionnels rimés et/ou assonancés, toujours rythmés et/ou mélodiques. Les formulettes ont plusieurs fonctions, elles peuvent accompagner différents types de jeux comme les rondes, les tape-mains, l'élastique, elles peuvent aussi être utilisées seules comme les formulettes d'incantation ou les formulettes satiriques.

Pour les énoncés utilisés pour les préliminaires de jeux, nous adopterons le terme générique « comptine » plutôt que l'expression « formulette d'élimination ». Si

¹²² PINON (R.), 3 - 4/1993, p. 89.

¹²³ ARLEO (A.), in ouvrage collectif, 1997, p. 41.

l'expression « formulette d'élimination » est utile parce qu'elle permet une distinction fonctionnelle entre les différentes formulettes, son utilisation comme terme générique nous semble limitative pour deux raisons. La première réside dans le fait que les énoncés utilisés pour les préliminaires de jeux ne sont pas tous des formulettes. Il se peut en effet que certaines queues (comme nous l'avons observé au cours de nos enquêtes) ou certains virelangues (comme le précise R. Pinon dans son article *Eternal values in mediaeval life*) soient utilisés pour les préludes de jeux. La deuxième réside dans le fait d'associer le qualificatif élimination au terme formulette pour désigner les préludes de jeux. Le vocable élimination utilisé précédemment par R. Pinon ne concerne, en réalité, qu'un mode d'exécution déterminant celui ou celle qui va avoir un rôle dans le jeu suivant, «le loup» par exemple. Or, il existe d'autres modes d'exécution qui sont les modes par désignation ou les modes par classification. De ce fait l'expression « formulette d'élimination » n'est pas suffisante pour représenter tous les types de textes et modes d'exécution utilisés pour les préludes de jeux. Pour ces deux raisons, nous préférons employer le terme « comptine ». Le terme comptine est employé par certains chercheurs comme M.-O. Taberlet pour désigner l'ensemble des formulettes utilisées par les enfants. Comme le font A. Arleo et A. H. Bustarret nous circonscrivons l'emploi du terme « comptines » aux différents types de textes utilisés avant le jeu. Mais la comptine n'est pas seulement textuelle, sa réalisation nécessite d'autres éléments qui doivent être pris en compte pour établir une définition.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les définitions de J. Baucomont et d'A. Arleo. La définition de J. Baucomont est importante car elle décrit la comptine au niveau de la parole, du rythme, de la mélodie et des gestes. De cette définition nous retiendrons le fait que d'une part les comptines sont toujours rythmiques et parfois mélodiques et que d'autre part la formation du cercle est une constante très répandue pour la majorité des comptines. En revanche, l'aspect fonctionnel, l'énonciation de la comptine par rapport au nombre de fois où elle est récitée, la désignation du doigt vers la poitrine, ainsi que la finalité de la comptine consistant à désigner celui qui aura un rôle particulier dans le jeu qui suit, sont des composantes qui seront étendues. Ces composantes ne correspondent en effet qu'à un seul type de comptine, la comptine par élimination avec pointage sur la poitrine.

La définition d'A. Arleo est plus globale. Elle fait ainsi référence au fait que la comptine dont l'énonciation s'effectue sur chaque temps peut être chantée ou parlée et que les modes de pointage peuvent être différents, poing contre poing, doigt contre poitrine ou doigt contre pied. Cependant comme dans la définition de J. Baucomont, A. Arleo ne fait référence qu'à un seul mode d'exécution, celui de l'élimination ou la comptine est récitée autant de fois qu'il y a de joueurs moins un. Pour établir une définition de la comptine qui rende compte de tous les types de comptines, nous décrirons les différents modes d'exécution.

Trois grands modes d'exécution existent, le mode par désignation, le mode par élimination et le mode par classification ou par hiérarchisation. Ces différents modes sont étroitement liés à la finalité de la comptine. Ainsi les modes par désignation et par élimination sont utilisés pour déterminer celui ou celle qui aura un rôle particulier dans le jeu qui suit, être « le loup », par exemple. Le mode par classification a une autre finalité, il vise soit à déterminer l'ordre de passage des joueurs pour des jeux comme la marelle ou l'élastique, soit à déterminer le chef d'équipe qui pourra, en premier, choisir les membres de son groupe comme dans le jeu de du ballon-prisonnier.

En plus d'une finalité commune, les deux premiers modes d'exécution comportent d'autres traits communs. La situation spatiale des enfants ainsi que les modes de pointage sont des composantes apparaissant dans les deux modes d'exécution. Généralement les enfants se placent en cercle en étant très proches les uns des autres. Le récitant énonce la comptine sur chaque temps en désignant successivement avec son index la poitrine ou le pied de chaque participant. Ce qui différencie le mode par désignation du mode par élimination, c'est le déroulement énonciatif de la comptine.

Pour le mode par désignation, la comptine n'est récitée qu'une seule fois et celui sur qui tombe la dernière syllabe ou le dernier mot devient le trimeur. L'énoncé de certaines comptines par désignation peut être caractérisé par ce qu'on appelle une injonction de sortie. L'injonction de sortie correspond à un mot ou à une expression de la dernière phrase de la comptine signifiant à celui sur qui tombe la dernière syllabe de l'énoncé qu'il est choisi ou qu'il doit sortir pour être « le chat ».

Pour le mode par élimination, l'énonciation de la comptine recommence plusieurs fois jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un enfant, ou deux si le réciteur a déjà été éliminé ; car même si ce dernier est éliminé, celui-ci continue à réciter la comptine. L'énonciation de la comptine peut s'effectuer de manière indifférenciée soit avec le mode de pointage index contre poitrine, soit avec le mode index sur pied. Un autre mode de pointage existe, il consiste pour les enfants à placer leurs deux poings au niveau du ventre, pouce replié à l'intérieur du poing. Le récitant tape alors avec l'un de ses poings contre chaque poing des participants. Dans ce cas, l'énonciation est particulière puisque la comptine est récitée deux fois plus, car il faut éliminer les deux poings. Pourtant, nous ne considérerons pas ce cas particulier comme un mode d'exécution à part entière. Nous décrirons plus précisément le déroulement gestuel de ce mode de pointage dans le chapitre concernant la gestualité.

Le mode par classification ne sert pas à déterminer celui qui va être le loup mais à déterminer l'ordre de passage des joueurs ou à désigner le chef d'équipe qui pourra choisir le premier les membres de son groupe. L'énonciation de la comptine dépend du déroulement gestuel. Le tirage au sort qui est le procédé le plus couramment utilisé pour les comptines par classification peut s'effectuer avec les mains ou avec une pièce. Le mode par classification est utilisé pour les comptines précédant les jeux comme la marelle, la corde à sauter,

l'élastique ou le ballon-prisonnier, *etc.* Selon les circonstances, la comptine peut être récitée une seule fois ou plusieurs fois.

Les modes d'exécution que nous venons de décrire sont des éléments importants pour la définition de la comptine. Pour sa réalisation, le mode d'exécution implique une interdépendance du déroulement énonciatif et gestuel. Par ailleurs, il influe sur le type d'énoncé qui lui sera associé. Nous pouvons en effet constater que les énoncés sont très souvent associés à un seul mode d'exécution. Mais, il arrive qu'un même énoncé soit utilisé avec des modes d'exécution ayant une finalité différente. Dans ce cas, il faut à notre avis considérer qu'un même énoncé utilisé avec deux modes d'exécution différents constitue deux comptines à part entière, car pour nous le texte ne prédomine pas sur le mode d'exécution.

La comptine désignera pour nous : les énoncés, chantés ou parlés, toujours rythmiques et parfois mélodiques se présentant sous forme de formulettes, de queues ou encore sous forme de virelangues. Ces énoncés qui sont utilisés avant le jeu sont associés à une fonctionnalité et un mode d'exécution gestuel spécifique. Ils servent soit à désigner celui ou celle qui tiendra un rôle particulier dans le jeu qui suit, soit à déterminer l'ordre de passage des joueurs ou des chefs d'équipes.

2. 3. 3. Principes retenus pour une classification

Dans le cadre de cette étude, notre travail ne consistera pas à l'élaboration d'un modèle typologique des jeux. Nous nous attacherons ici à proposer une classification présentant les jeux collectés au cours de nos enquêtes de la manière la plus cohérente qui soit. Pour cette classification établie de façon empirique, nous nous sommes appuyée sur les modèles proposés par R. Caillois, N. Coulomb et J. Baucomont.

Nous proposons un système de classification qui différencie les préliminaires de jeux comme les comptines ou le tirage-au-sort, des jeux en eux-mêmes. En effet, si nous sommes consciente du fait qu'un préliminaire de jeu comme la comptine constitue une activité ludique procurant du plaisir et de ce fait constitue un jeu à part entière, nous ne l'intégrerons pas dans la catégorie des jeux, car pour nous elle n'en est qu'un préambule. Nous nous distinguons ainsi de R. Caillois qui intègre les comptines sur le même plan que la roulette ou la loterie dans la catégorie des jeux de chance (*alea*) et de P. N. Boratav qui range la comptine dans les jeux de sort. Notre classification se divise donc en deux grandes parties : d'une part les préludes de jeux et d'autre part les jeux.

Nous avons réparti les préludes de jeux en trois catégories : les comptines, le tirage au sort et l'engagement oral. En ce qui concerne les comptines nous avons retenu comme premier critère de classement le mode d'exécution. Nous obtenons ainsi trois catégories : les comptines par désignation, par élimination et par classification. Certaines des comptines par classification ont été répertoriées par d'autres folkloristes comme N. Coulomb sous la catégorie des tirages au sort. Cependant, comme ces procédés de tirage au sort sont la

plupart du temps accompagnés d'énoncés au cours de leur réalisation, nous les considérons comme de véritables comptines. La catégorie des comptines par classification se divisera en deux : la première branche correspondra aux comptines utilisées au moyen du tirage sort et la seconde intégrera les autres comptines. Ensuite, nous avons adopté le principe de J. Baucomont qui répartit les comptines selon leur thème et leur forme verbale.

Pour la répartition des jeux, nous avons retenu comme premier critère de classement celui de la compétition proposé par R. Caillois. Nous avons pris en compte la présence ou l'absence du phénomène de compétition impliquant un ou plusieurs gagnants dans le jeu, ce qui donne deux sous-ensembles : les jeux avec compétition et les jeux sans compétition. Ensuite, pour chacune de ces deux catégories les jeux seront répartis selon le critère d'absence ou de présence d'énoncé. Pour les jeux accompagnés d'enfantines, nous précisons s'il s'agit de formulettes, de chansons, ou de queues, *etc.*

Enfin, comme dernier critère, nous avons retenu certaines caractéristiques de l'activité physique requise lors du jeu, comme le lancer ou le saut, le critère d'oralité pour les jeux qui sont uniquement chantés ou parlés et enfin le critère du simulacre où les participants d'un jeu imitent un personnage. Correspondant au choix de ces critères, quatre types de jeux apparaissent : les jeux physiques, les jeux chorégraphiques, les jeux de simulacre et les jeux verbaux. Pour le premier type de jeu, N. Coulomb utilise l'expression « Jeux de force et d'adresse ». Nous préférons utiliser la dénomination « jeu physique », car d'autres jeux peuvent être caractérisés par la notion d'adresse comme les virelangues ou les queues qui nécessitent pour leur production une certaine adresse au niveau de l'élocution. Les jeux physiques seront répartis selon les activités suivantes : jeux de lancer, jeux de saut, jeux de course, jeux de poursuite et d'attrape, jeux de cache-cache. Les jeux chorégraphiques regroupent les danses, les rondes et les jeux de tape-mains. Les jeux de simulacres font apparaître des jeux de mimes. Enfin, les jeux verbaux regroupent les catégories suivantes : formulettes satiriques, devinettes, queues et virelangues. D'après tous les principes décrits ci-dessus, voici comment nous répartissons les différentes activités ludiques enfantines :

I. Préludes de jeux

I. 1. Les comptines

- A. par désignation
- B. par élimination
- C. par classification

I. 2. Le tirage au sort

- La courte-paille
- Pile ou face

I. 3. L'engagement oral

- Prim's, deuz, ter

II. Les jeux

II. 1. Jeux avec compétition

II. 1. 1. Jeux avec compétition sans enfantine

Jeux physiques

A. Jeux de lancer

Exemple : Les billes, La marelle

B. Jeux de sauts

Exemple : Jeu de saute-mouton, l'Élastique

C. Jeux de course

D. Jeux de poursuite et d'attrape

Exemple : Le loup, Touche-touche glaçon

E. Jeux de cache-cache

Jeux de simulacres

A. Le jeu des métiers

II. 1. 2. Jeux avec compétition et avec enfantine

Jeux physiques

A. Jeux de lancer

Exemple : Les balles au mur

B. Jeux de sauts

Exemple : La corde à sauter, l'Élastique

C. Jeux de poursuite et d'attrape

Exemple : La ronde du mouchoir

F. Jeux avec frappements de mains

G. Jeux avec sanction physique

Exemple : le jeu du pince-sans-rire

Jeux verbaux

A. Virelangues

B. Queues

II. 2. Jeux sans compétition

II. 2. 1. Jeux sans compétition et sans enfantine

Jeux physiques

A. Jeux de sauts

Exemple : l'Élastique, Figures de sauts

B. L'escargot

II. 2. 1. Jeux sans compétition avec enfantine

Jeux physiques

A. Jeux de sauts

Exemple : La corde à sauter

B. Jeux avec sanction physique

Exemple : Dis : trois fruits

Jeux chorégraphiques

A. Jeux de tape-mains

Exemple : Mustapha, Maya l'abeille

B. Danses

Exemple : Pour passer le Rhône, La fille du coupeur de paille

C. Rondes

Exemple : A qui dansera le mieux, Le palais royal

Jeux verbaux

A. Formulettes d'incantation

B. Formulettes satiriques

C. Virelangues

D. Queues

E. Devinettes

Comme toute classification, celle que nous venons de présenter comporte des dysfonctionnements. Certains jeux peuvent être répertoriés dans deux catégories différentes : le jeu de marelle est à la fois un jeu de saut et de lancer. Des jeux associant, par exemple, des tape-mains et des mimes pourraient être à la fois répertoriés dans la catégorie des jeux chorégraphiques, mais aussi dans celle des jeux de simulacre. À moins de réaliser une classification où chaque jeu constitue une catégorie à part entière, il paraît difficile d'éviter les chevauchements. Par ailleurs, le fait de retenir les thèmes et les formes verbales comme critère de classification des comptines est fortement subjectif et donc aléatoire. En effet, une même comptine peut comporter plusieurs thèmes prédominants. Cependant, l'utilisation des thèmes comme critère de classement est utile car elle permet de rendre accessible un corpus constitué par de nombreux items.

CHAPITRE 3

Enquête et corpus

3. Enquête et corpus

L'objectif de notre recherche réside en quatre points :

- la description des composantes essentielles des jeux enfantins que sont la parole, la musique et les gestes ;
- l'élaboration d'une méthode de transcription mettant en évidence la coordination et la corrélation de ces trois composantes ;
- l'étude synchronique des jeux enfantins utilisés dans un domaine linguistique déterminé, qui sera ici la région rhône-alpine. Cette étude, visant à décrire le folklore enfantin dans sa réalité actuelle, portera sur le déroulement gestuel et énonciatif des jeux et de leurs préliminaires, sur le lexique, sur leur fréquence d'utilisation et leur répartition géographique.
- l'étude diachronique concernant, d'une part, les jeux enfantins pratiqués dans la région rhône-alpine et, d'autre part, les jeux utilisés hors de ce domaine. Cette étude diachronique permettra de décrire la stabilité ou l'évolution de la fonction des productions orales enfantines, du déroulement gestuel et énonciatif des jeux, de la structure formelle des énoncés et du lexique utilisé.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons adopté la démarche des folkloristes et des ethnographes pour la collecte des données et leur description. Par démarche folklorique, nous entendons celle d'A. Van Gennep qui parle d'observation de faits vivants : « Le folklore utilise en premier lieu la méthode d'observation, et ceci par définition même, puisque j'ai déjà dit qu'il s'occupe de faits vivants et actuels. »¹²⁴ À cette considération, nous ajouterons celle de N. Belmont qui observe le changement d'intérêt de la nouvelle génération de folkloristes : « le folkloriste moderne ne s'intéresse guère aux problèmes de l'origine, mais essentiellement aux faits de l'emprunt, aux choix et à la modification du matériel emprunté. »¹²⁵

Pour aborder la démarche des ethnographes, nous présenterons quelques définitions de l'ethnographie. A.-M. Ampère fut le premier à proposer une définition de ce domaine de recherches. Dans son ouvrage *Essai sur la philosophie des sciences ou Exposition analytique d'une classification naturelle de toutes les connaissances humaines* publié en 1834, il répartit les sciences ethnologiques en deux branches : ethnologie et anthropologie. L'ethnologie se subdivise encore en deux, d'un côté l'ethnologie élémentaire dont l'ethnographie fait partie avec la toporistique, et d'un autre côté l'ethnologie comparée. À la même époque, S. M. Schirokogoroff considère quant à lui l'ethnographie comme la partie technique de l'ethnologie.

¹²⁴ VAN GENNEP (A.), in PELIZZO, 1980, p. 17.

¹²⁵ BELMONT (N.), 1980, p. 98.

Enfin, en 1937, W. E. Mühlmann¹²⁴ circonscrit le domaine de l'ethnographie à la seule collecte et à la description de la texture des faits.

Pour l'étude du folklore enfantin, nous avons donc adopté la démarche de l'ethnologue, qui collecte des informations, les observe, les décrit et les documente, et non la démarche de l'ethnologue qui vise à interpréter ses observations et à les comparer à d'autres faits culturels. Que ce soit pour l'ethnologue ou pour le folkloriste, la collecte de données fait appel à deux méthodes : **l'enquête directe et l'enquête indirecte**. L'enquête directe consiste à observer *in situ* les faits que l'on se propose de décrire et d'analyser. L'enquête indirecte, quant à elle, consiste à travailler à partir de supports écrits qui peuvent être des monographies, des mémoires, des almanachs ou des recueils déjà publiés. Pour notre recherche, ces deux types d'enquête ont été exploités. Nous allons maintenant les situer dans notre cadre de travail.

3. 1. L'enquête directe et extensive

Si l'enquête que nous avons effectuée est de type directe — puisque nous sommes allée sur le terrain pour l'observation et la collecte des jeux d'enfants — elle est aussi, selon l'acception de M. Mauss, une enquête extensive. Pour ce dernier, la méthode d'enquête extensive consiste « à voir le plus de gens possible dans une aire et dans un temps déterminés [...] »¹²⁵. Cette méthode d'enquête s'oppose à l'ethnographie intensive qui réside dans « l'observation approfondie d'une tribu, observation aussi complète, aussi poussée que possible, sans rien omettre »¹²⁶.

Par ailleurs, la zone géographique que nous avons choisie correspond à une partie de la région des Alpes occidentales et la durée de notre enquête s'est étendue sur une période de quatre ans : elle a débuté en 1993, dans le cadre d'un mémoire de maîtrise, et a repris sur une période de trois ans, de 1995 à 1998.

3. 1. 1. La phase d'observation

Une enquête nécessite souvent une personne intermédiaire permettant la mise en rapport de deux personnes étrangères. Comme beaucoup d'enquêteurs, nous avons eu recours à ces intermédiaires qui nous ont permis les prises de contacts avec plusieurs membres du corps

¹²⁴ MÜLHMANN (W. E.), *Geschichtliche Bedingungen. Methoden und Aufgaben des Völkerkunde*, in K. T. Preuss, *Lehrbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1937

¹²⁵ MAUSS (M.), 1947 (réed. 1968), p. 13.

¹²⁶ MAUSS (M.), *ibid.*

enseignant. Après les premiers contacts, nous pouvions nous rendre dans les établissements scolaires. Notre première tâche consistait à décrire et présenter notre travail aux enfants. Cette présentation s'est réalisée soit dans les classes avec la collaboration des instituteurs, soit dans la cour de récréation lorsque nous observions les enfants pour la première fois.

Pour connaître les activités ludiques enfantines présentes dans les écoles visitées, nous nous sommes attachée à observer, sans aucune intervention, les enfants aux cours de leurs jeux. Cette méthode d'observation comportait certains avantages. Elle nous a permis, d'une part, de repérer les groupes d'enfants qui se retrouvaient souvent ensemble et de noter, d'autre part, les jeux ou préludes de jeux qui se pratiquaient. Cependant, même si nous ne sommes pas intervenue lors de nos observations, le seul fait d'être là a modifié le comportement des enfants. Ainsi, durant cette phase d'enquête, nous n'avons pas pu recueillir des enfantines avec des gros mots. Ce phénomène est décrit par B. Sutton-Smith qui, à partir des travaux d'E. Whatley concernant les jeux pratiqués par des petites filles noires américaines, montre que les enfants adoptent des attitudes différentes en fonction de leur auditoire et des types de jeux pratiqués.¹²⁹ Le phénomène de modification comportementale des enfants vis-à-vis d'une présence adulte existe indéniablement. Pour certains spécialistes linguistes, ethnologues ou musicologues, l'existence de ce phénomène fausse obligatoirement les résultats de l'enquête. Il faut donc que l'informateur se comporte de façon naturelle pour que les données récoltées soient validées. Ainsi, pour la collecte des jeux enfantins, ces mêmes spécialistes proposent la mise en place de caméras cachées dans les cours de récréation. Cette méthode nous semble difficilement réalisable. En effet, d'un point de vue technique, plusieurs caméras seraient nécessaires pour appréhender la totalité des jeux enfantins pratiqués dans la cour de récréation. Par ailleurs, il faudrait un opérateur derrière chaque caméra pour qu'il suive le déroulement gestuel et l'évolution spatiale du jeu. Outre ces difficultés techniques, l'utilisation de cette méthode pose un autre problème, celui de l'éthique. Filmer des enfants sans leur consentement est en complète contradiction avec notre démarche d'enquêteur. Nous pensons, en effet, que le respect dû à l'informateur est un élément essentiel pour que l'enquête soit « éthiquement correcte ».

Nous avons choisi, quant à nous, la position inverse en filmant les enfants au grand jour avec leur totale collaboration. Nous sommes consciente du fait que la venue d'une personne adulte étrangère à l'école a nécessairement modifié le comportement des enfants. Le phénomène de modification comportementale de l'informateur ne sera, à notre avis, jamais

¹²⁹ SUTTON-SMITH (B.), January 1989, Vol.48, p. 39.

« In her groups (from pittsburgh, baltimore, detroit, atlantic city, and washington, D. C.) handclapping and singing games were played in a highly collaborative manner, with much mutual support and fussing to establish precisely the frames for rhymes, claps, and body movements. But the very same girls, when playing jump rope, manifested great rivalry and attempted to disrupt each other in aggressive and antagonistic spirit. Similarly, they would use "ignorant rhymes" with obscene elements if boy were present, and adult absent, but ordinary rhymes when adults were present. »

complètement résolu, mais il peut être atténué. En l'occurrence, nous pensons que la première phase d'observation a réduit ce phénomène, car elle a permis aux enfants de s'adapter à notre présence. Par ailleurs, la répétition de la séquence du jeu est un facteur important de retour au naturel : si les enfants sont gênés au début, la spontanéité revient très vite et ils finissent par oublier la caméra. Nous n'avons ainsi jamais enregistré un préluce de jeu ou un jeu sans tenir compte de ce paramètre.

3. 1. 2. Les séances d'enregistrements

La dernière phase de notre enquête a consisté à filmer et à enregistrer les enfants aux cours de leurs jeux. Pour ce faire, nous avons utilisé différents matériels audiovisuels. Durant ces quatre années d'enquête, les enregistrements audio ont été réalisés avec un magnétophone de type Walkman Sony, professionnel W M. D 6 C, muni d'un micro sony, electret condenser, stéréo microphone, E C M - 909. Ces enregistrements audio ont été effectués sur des cassettes Sony, TDK, UXS Chrome. En ce qui concerne les films audiovisuels, nous avons utilisé plusieurs types de caméscopes. Pour l'année 1993, les films ont été réalisés avec un caméscope Panasonic format Secam sur des cassettes vidéo de type VHS T n' B, E-120. En 1995, nous avons utilisé un caméscope familial de type JVC format Secam avec des cassettes VHS-C d'une durée de 45mn. Du mois de mai 1996 au mois de mai 1997, nous avons utilisé un caméscope, acheté par le Centre de Dialectologie, de type Panasonic, S-VHS-C Movie Camera, NV-S77E format Pal avec stabilisateur d'images. Les enregistrements ont été réalisés sur des cassettes VHS-C.

Les séances d'enregistrements se sont essentiellement déroulées à l'extérieur. Lorsque les conditions météorologiques étaient mauvaises, nous avons choisi de filmer les enfants dans des salles de classe ou dans des salles de gymnastique. Pour ces séances d'enregistrement nous avons utilisé différentes méthodes. La première consistait à filmer, dans la cour de récréation, un groupe d'enfants au milieu de tous les autres et ceci sans aucune intervention. Cette méthode paraît être la plus efficace car elle ne modifie que très faiblement le comportement naturel des enfants. Mais pour notre travail, elle n'est pas la plus adaptée. En effet, lorsqu'on filme des enfants dans une cour de récréation, le bruit ambiant est tellement fort qu'il peut couvrir les productions orales enfantines. Par ailleurs, les enfants qui ne sont pas filmés peuvent passer devant le champ de vision de la caméra. De ce fait, il est difficile d'obtenir une séquence audiovisuelle d'un jeu sans « coupure » de son et d'image. Quand on s'intéresse à l'analyse descriptive de la parole, de la musique et des gestes, ce n'est donc pas la méthode idéale. Pour pallier ces difficultés de tournage, nous avons utilisé une autre méthode. Cette méthode consistait à isoler les enfants que nous voulions filmer dans un endroit plus retiré et plus calme de la cour de récréation.

Enfin, avec la collaboration de certains instituteurs comme monsieur G. Martino, la directrice de l'école Porte-Saint-Laurent, madame S. Berg, madame J. Chatel et madame O. Guillot, nous avons pu filmer des groupes d'enfants durant les heures de classe. En interrogeant les enfants sur leurs habitudes de jeux, nous avons constitué des groupes selon le choix des partenaires et selon le choix du jeu à effectuer. Ensuite, pendant les heures de classe, chaque groupe était filmé dans la cour de récréation ou dans une salle de gymnastique. Avec cette méthode, qui nous a offert « un calme inhabituel » dans les cours de récréations, les enregistrements audiovisuels obtenus ont une qualité sonore et visuelle nettement meilleure.

En ce qui concerne le tournage des films, nous sommes parfois intervenue sur le positionnement des enfants, les déplacements spatiaux ainsi que sur l'intensité de la voix de certains participants. En effet, pour la réalisation d'une comptine, les enfants ont l'habitude de se placer en cercle, serrés les uns contre les autres. Pour filmer les gestes de pointage, nous avons demandé à ce que le cercle soit écarté. Par ailleurs, l'enfant qui récite la comptine le fait souvent avec une voix de faible intensité. Nous avons donc insisté pour que la voix du réciteur soit plus forte. Pour les rondes ou les jeux de tape-mains, le positionnement des enfants était déterminé par rapport au champ de vision de la caméra. Par cette attitude, nous avons agi comme le dit T. Charnay avec un certain « vidéocentrisme ». Il écrit :

« Une ronde en expansion n'est pas non plus statique ; elle se déplace au point que tel cameraman lui demandera de se replacer dans son champ de vision afin qu'il puisse la cadrer correctement, la recentrant, exprimant ainsi une sorte de vidéocentrisme qui change le statut de l'observateur. D'où la nécessité d'une réflexion préalable lorsqu'on désire se rendre sur le terrain pour constituer, valablement, un corpus d'activités enfantines. »¹³⁰

L'enregistrement audiovisuel suppose une réflexion sur l'objet à filmer. Selon T. Charnay :

« Notre souhait est d'aborder la parole enfantine *in vivo* et non *in vitro*, mais il est difficile d'accéder à des documents filmés, surtout filmés correctement, ce qui présuppose une compétence technique, un savoir-faire, donc du matériel et avant tout une réflexion sur le comment et le quoi filmer. »¹³¹

¹³⁰ CHARNAY (T.), 1997, p. 112.

¹³¹ CHARNAY (T.), *Ibid*, p. 110.

Cette réflexion sur l'objet à filmer et la façon de filmer est importante, car elle permet d'optimiser les séances d'enregistrements audiovisuels. En fait, les méthodes utilisées pour les tournages de films dépendront des contraintes de l'objectif de recherche. Dans notre cas, l'intérêt que nous portons aux gestes, à la parole et à la musique nécessitait l'isolement des enfants pour les séances d'enregistrements. Par ailleurs, le fait d'être seule pour filmer les enfants avec un camescope et les enregistrer simultanément avec un casque de Walkman sur les oreilles ne nous permettait pas de suivre pas à pas ou en courant les déplacements spatiaux des enfants, sans avoir au préalable délimité une zone de jeu.

Si les films audiovisuels et les enregistrements audio obtenus fournissent de nombreuses informations quant au déroulement gestuel et énonciatif des jeux enfantins, ils n'ont pas été toujours suffisants pour l'appréhension des habitudes de jeux, concernant par exemple le mode de transmission. B. Sutton-Smith, qui s'appuie sur les travaux de Bateson, Goldstein, Garvey et Schwartzman, considère que l'observation par le biais d'un matériel audiovisuel ne permet pas à elle seule de saisir les relations que les enfants entretiennent avec les jeux.¹³²

Pour obtenir des informations plus précises concernant le mode de transmission des jeux, l'utilisation des jeux en fonction du sexe, de l'âge et de l'origine socioculturelle des enfants nous avons élaboré un questionnaire que nous avons soumis dans deux écoles primaires de Grenoble, l'école du Grand-Châtelet et celle de Porte-Saint-Laurent.

3. 1. 3. Le questionnaire

Le questionnaire, que nous avons réalisé en 1993 avec la collaboration de G. Martino, a été distribué à 54 enfants dont 26 filles et 28 garçons âgés de 7 à 10 ans. Ces enfants l'ont rempli dans leur classe avec l'aide des instituteurs et nous-même qui leur avons présenté le but de ce questionnaire, les possibilités de réponses, ainsi que certains termes comme celui de « comptine ».

L'ensemble de ce questionnaire est présenté ci-après :

¹³² SUTTON-SMITH (B.), January 1989, Vol.48, p. 39.

Dans son article *Children's Folk Games as Customs*, B. Sutton-Smith écrit : « The work of Bateson, Goldstein, Garvey, and Schwartzman makes it increasingly clear that the simple recording of game descriptions and explicit game rules tells us very little of the way children deal with their own play customs. »

QUESTIONNAIRE

Prénom **Niveau** **G F**

1 - Comment as-tu appris les formulettes que tu utilises ?

- Par tes copains.
- Par tes parents.
- Par les maîtres et les maîtresses.

2 - Utilises-tu parfois des comptines pour choisir au début d'un jeu ?

- Oui
- Non

3 - Est-ce tu connais des comptines ou des chansons avec des gros mots ?

- Oui
- Non

4 - Joues-tu à ces jeux ?

- A la corde.....
- Aux balles.....
- A la marelle.....
- A l'élastique.....
- Aux billes.....

Écris en face des jeux auxquels tu participes le titre des formulettes que tu utilises.

5 - À quels autres jeux joues-tu en récréation ?

.....

6 - Pendant l'année, est-ce qu'il y a des modes pour les jeux ?

- Oui
- Non

7 - Est-ce que les mêmes jeux reviennent à la même période ?

- Oui
- Non

Merci de ta participation.

Les résultats de ce questionnaire seront présentés dans la troisième partie de ce mémoire (cf. Chapitre 6).

Pour approfondir l'étude concernant l'évolution ou la stabilité de l'utilisation des jeux et des comptines, une étude diachronique nous a paru nécessaire. Cette étude diachronique a été faite par le biais d'une enquête indirecte.

3. 2. L'enquête indirecte

Pour l'étude diachronique des jeux enfantins et de leurs préludes, nous nous sommes appuyée sur différents travaux. En ce qui concerne le folklore enfantin utilisé sur notre domaine d'enquête (correspondant à la région rhône-alpine), nous avons travaillé à partir des collectes de C. Filhol et de G. Delarue. Intéressée par le domaine des alpes occidentales, nous avons élargi l'étude diachronique du folklore enfantin aux régions qui constituent ce territoire. Nous avons ainsi utilisé les collectes de C. Joisten et d'A. Joisten effectuées dans les Hautes-Alpes. En ce qui concerne la Suisse, avec les cantons du Valais, de Vaud et de Genève, nous avons consulté les ouvrages de J.-D. Blavignac et d'E. Bodmer. Pour la région du Val d'Aoste, nous avons consulté l'ouvrage de R.-C. Schüle et *alii* publié en 1974 et celui du concours Cerlogne publié en 1995.

Par ailleurs, il nous a semblé important de donner une profondeur historique et géographique à notre étude en comparant nos enquêtes à d'autres beaucoup plus anciennes effectuées en dehors des Alpes occidentales. Pour ce faire, nous avons consulté plusieurs ouvrages comme celui de J. Baucomont portant sur les comptines francophones, celui de L. Lambert sur les chants populaires du Languedoc, celui de C. Galtier concernant les jeux provençaux, celui de N. Coulomb présentant les jeux et les jouets des Cévennes traditionnelles et celui d'A. Arleo sur les comptines françaises et anglaises.

Les collectes de C. Filhol, de G. Delarue, de C. Joisten et d'A. Joisten qui se sont déroulées entre 1931 et 1958 sont des enquêtes directes et intensives : directes parce qu'elles ont toutes été réalisées sur le terrain et intensives parce que trois d'entre elles ont été réalisées sur un seul point d'enquête ou quatre pour celle de C. Joisten. À ce jour, ces enquêtes n'ont jamais été publiées, sauf celle de C. Joisten qui l'a été en partie.

• *Enquête de César Filhol, 1931*

C. Filhol a effectué son enquête vers 1931 dans la ville d'Annonay en Ardèche. Pour cette enquête, il a interrogé deux personnes A. Bérard et M. Nicolas qui, à l'époque, étaient employées de maison chez la famille Filhol. Annette Bérard, née vers 1868 à Roiffieux près d'Annonay, a toujours vécu à Annonay. Son père était d'origine savoyarde et sa mère

d'origine ardéchoise. Elle travaillait comme lingère chez des particuliers et notamment dans la famille Filhol. Marie Nicolas est née vers 1890 à Saint-Alban-d'Aix. En 1914, elle travaillait en tant que cuisinière dans la famille Filhol. Grâce à ces deux témoignages adultes concernant des souvenirs d'enfance, C. Filhol a recueilli 13 « enfantines » dont 1 chanson de ronde, 3 formulettes d'incantation aux animaux et 9 comptines.

• ***Enquête de Georges Delarue, 1951***

Georges Delarue était instituteur lorsqu'il a réalisé son enquête à l'école primaire de Lans-en-Vercors (Isère) en 1951. Douze de ses élèves, des garçons âgés de 9 à 14 ans, ont participé à cette enquête. Ils ont écrit eux-mêmes les textes de tradition orale enfantine. Sa collecte est constituée de 21 « enfantines » soit : 3 formulettes d'incantation aux animaux et 18 comptines.

• ***Enquête de Charles Joisten, 1952-1954***

De 1952 à 1954, Charles Joisten a effectué une enquête sur les jeux enfantins dans les Hautes-Alpes. C. Joisten les avait recueillis auprès d'écoliers de Gap, de Briançon, de Chantemerle, et de Villard-La-Fé. Ni leur âge, ni leur sexe, ni leur nombre ne sont indiqués sur les manuscrits que nous avons consultés. Cette collecte importante comporte 59 « enfantines » dont 39 chansons de ronde, 6 chansons de corde, 3 formulettes d'incantation aux animaux, et 11 comptines. La partie de l'enquête concernant les chansons de ronde, les devinettes, les formulettes, et les comptines, a été partiellement publiée en 1954 et 1955, dans deux fascicules, *La vie traditionnelle enfantine dans les Hautes-Alpes*.¹³³ Les jeux de marelle, quant à eux, ont été publiés par A. Joisten, en 1993, dans la revue *Le Monde alpin et rhodanien*.¹³⁴

• ***Enquête d'Alice Joisten, 1958***

A. Joisten a effectué, elle aussi, une enquête sur ce sujet en juillet 1958 auprès de ses élèves du lycée de jeunes filles de Gap (Hautes-Alpes). Dix-neuf d'entre elles, âgées de 11 à 14 ans, ont accepté de répondre à l'enquête. Elles participaient, à la fin de l'année, à des activités dirigées, et c'est dans ce cadre-là qu'elles ont écrit de mémoire les textes traditionnels qui accompagnaient leurs jeux d'enfance. La collecte d'A. Joisten comporte 69 « enfantines » dont 9 chansons de ronde, 11 chansons de corde, 19 chansons de balles, 4 formulettes d'incantation aux animaux et 26 comptines.

¹³³ JOISTEN (C.), 1954, N° 46, pp. 103-152 et 1955, N° 47, pp. 116-135.

¹³⁴ JOISTEN (A.), 3-4/1993, pp. 99-111.

Ces collectes que nous venons de présenter nous ont été utiles pour l'élaboration de la carte de notre domaine d'enquête. Nous avons intégré les points d'enquête de ces collectes à la carte de notre domaine, que nous allons décrire ci-après.

3. 3. Domaine et lieux d'enquête

3. 3. 1. Domaine d'enquête

Pour cette enquête, nous avons choisi de nous rendre dans plusieurs établissements scolaires afin d'observer *in situ* les jeux d'enfants au cours des récréations, le moment récréatif nous paraissant le lieu idéal d'utilisation et de transmission du folklore enfantin. Cependant, pour une personne extérieure à la corporation des professeurs d'école, pénétrer dans un établissement scolaire public n'est pas une chose aisée. En effet, pour des raisons de sécurité et de respect vis-à-vis des enfants, de nombreuses précautions, au demeurant très légitimes, doivent être prises. Pour notre enquête, il était donc nécessaire d'obtenir des autorisations administratives. Après de nombreuses démarches débutées en novembre 1994 auprès de diverses administrations, nous avons obtenu une autorisation en août 1995 grâce à monsieur P. Watteau, Recteur de l'Académie de Grenoble, que nous tenons, ici, à vivement remercier. En effet, cette enquête n'aurait jamais eu lieu sans son intervention et son appui.

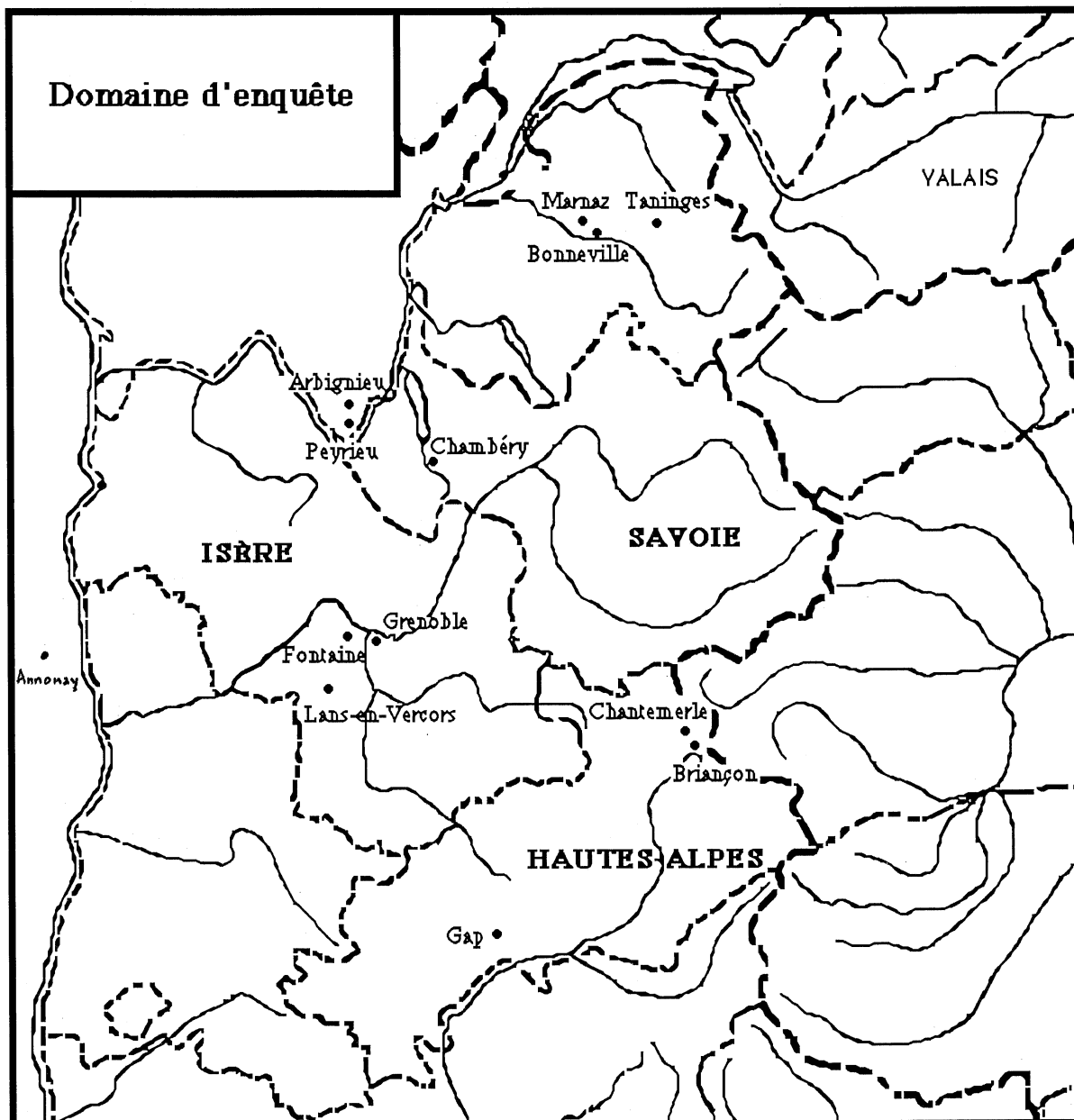
Notre domaine d'enquête s'est étendu sur une partie des Alpes occidentales. Ce domaine géographique couvre différentes régions, en France : la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur et la région Rhône-Alpes; en Italie : la vallée d'Aoste, le Piémont et la Ligurie occidentale et enfin pour la Suisse les cantons du Valais, de Vaud et de Genève (carte des Alpes occidentales en annexe 1). Nous avons limité, quant à nous, notre domaine d'enquête à la région rhône-alpine couverte par les départements de l'Isère, de l'Ain, de la Savoie et de la Haute-Savoie, appartenant, sur le plan linguistique, au domaine du francoprovençal central¹³⁵.

Notre recherche ne s'inscrivant pas dans l'étude dialectale du folklore enfantin, nous n'utiliserons pas l'expression « domaine francoprovençal » pour désigner notre domaine d'enquête. Nous préférons utiliser la désignation de « région Rhône-alpine ».

En Isère, nos points d'enquête sont Grenoble et Fontaine. Pour l'Ain, nous avons deux points, Arbignieu et Peyrieu. En Haute-Savoie, les points sont Bonneville, Taninges et Marnaz. Enfin, en Savoie nous n'avons qu'un seul point d'enquête : Chambéry. Sur la carte

¹³⁵ Le domaine francoprovençal (carte en annexe 1), en France, s'étend sur le Lyonnais, la Savoie, la Haute-Savoie, une partie de la Franche-Comté, de la Loire et de l'Ain, sur le nord de la Drôme et sur la majeure partie de l'Isère. Ce domaine linguistique est aussi présent en Italie dans la Vallée d'Aoste jusqu'à la vallée de Suze et en Suisse romande.

présentée ci-dessous, nous intégrerons aussi les points d'enquêtes des collectes de C. Filhol, G. Delarue, de C. et d'A Joisten.



3. 3. 2. Lieux de l'enquête directe

Au cours de ces quatre années d'enquêtes, nous nous sommes rendue dans treize établissements scolaires de la région des Alpes occidentales. La durée de nos enquêtes a été très variable, de sept jours à deux mois, selon les établissements et les méthodes de travail. Nous avons pu ainsi visiter l'école maternelle Maurice Audin de Fontaine (Isère, 1993), l'école primaire de la Mairie de Fontaine (Isère, 1993 et 1997), l'école primaire de Porte-Saint-Laurent et l'école primaire du Grand-Châtelet de Grenoble (Isère, 1993), les écoles maternelle et primaire d'Arbignieu (Ain, 1995), l'école maternelle de Marnaz (Haute-Savoie, 1995), les écoles maternelle et primaire du Centre de Bonneville (Haute-Savoie, 1995-96), l'école primaire de Peyrieu (Ain, 1996), l'école primaire de Melan de Taninges (Haute-Savoie, 1997), les écoles maternelle et primaire du quartier Chantemerle de Chambéry (Savoie, 1997). Ces établissements scolaires visités au cours de nos enquêtes présentent une certaine diversité au niveau de leur situation géographique et de l'origine sociale et culturelle de leur population enfantine. Cette diversité sera présentée au travers de la description de chaque établissement.

Établissements de l'Isère

Fontaine

L'école maternelle Maurice Audin, située dans le centre de Fontaine, n'est pas rattachée à un groupe scolaire. Cette école, qui regroupe trois classes correspondant aux niveaux des petits, moyens et grands, accueille chaque année environ 90 enfants âgés de 3 à 5 ans. Ces enfants issus d'une classe sociale moyenne sont d'origines culturelles diverses : 80% d'entre eux sont pour la plupart d'origine française, les 20% restants sont d'origine italienne, espagnole, tunisienne, marocaine ou algérienne. Ici, nous parlons d'origine et non de nationalité. En effet, un certain nombre de ces enfants, représentant la troisième génération de populations immigrées en France, est aujourd'hui de nationalité française. Durant notre enquête réalisée en 1993 au cours des récréations, ces enfants n'utilisaient ni comptines ni jeux accompagnés de formulettes ou de queues, préférant jouer au vélo ou à la balançoire.

L'école primaire de la Mairie de Fontaine, située dans le centre de Fontaine, reçoit les enfants qui ont effectué leurs classes de maternelle à l'école Maurice Audin. De ce fait, les enfants sont de la même origine sociale et culturelle. Cette école, qui regroupe cinq classes correspondant aux niveaux du CP (cours préparatoire), CE1 (cours élémentaire 1^{re} année), CE2 (cours élémentaire 2^e année), CM1 (cours moyen 1^{re} année) et CM2 (cours moyen 2^e année), reçoit une centaine d'élèves âgés de 6 à 10 ans. En 1993, les enfants que nous avons observés pendant les récréations jouaient essentiellement aux jeux électroniques

individuels. Ces observations nous ont laissé penser que le folklore enfantin de cette école était en voie de disparition.

Mais cette interprétation des faits a été infirmée en 1997 grâce à notre nièce qui effectuait, dans cette même école, sa classe de CE2. En la questionnant, nous nous sommes aperçue qu'elle utilisait certaines formulettes et jeux du folklore enfantin. Avant d'effectuer une enquête au sein de l'école primaire, nous l'avons filmée avec deux de ses camarades dans le parc de son immeuble. Constatant la quantité importante et la diversité de leurs jeux, nous sommes allée à l'école de la Mairie pour filmer et enregistrer les enfants de tous les niveaux. Cette seconde enquête nous a montré que l'utilisation du folklore enfantin pouvait évoluer au sein d'une même école. Elle nous a aussi montré l'importance de la durée de l'enquête et de la venue de l'enquêteur à différents moments. Nous avons pu ainsi recueillir 16 enfantines soit 10 comptines-types et 6 formulettes-types dont 2 accompagnent des rondes éliminatoires, 3 sont des formulettes de tape-mains et 1 est associée à une ronde avec un patient au milieu.

Grenoble

L'école primaire du Grand-Châtelet est située dans le quartier de la Houille Blanche à Grenoble. Cette école reçoit deux cents élèves âgés de 6 à 10 ans. Issus en grande partie d'un milieu social populaire, leurs origines culturelles sont diverses : française, maghrébine et gitane. Dans cette école, les enfants gitans représentent 1/3 des élèves. Pour notre enquête, nous avons essentiellement travaillé avec les élèves de la classe de CE2-CM1 de monsieur G. Martino. Ces enfants ont été filmés au cours des récréations en extérieur et en intérieur dans le gymnase. Par ailleurs, avec la collaboration de G. Martino, nous avons travaillé durant les heures de classe avec de petits groupes d'enfants. Ces séances d'enregistrements audiovisuels ont été souvent réalisées avec la présence de l'instituteur. Au terme de cette enquête, nous avons obtenu 15 enfantines, dont 8 comptines, 3 chansons et 4 formulettes.

Le Groupe scolaire Porte-Saint-Laurent de Grenoble associant les classes de maternelle et de primaire se situe sur les quais de l'Isère. L'école primaire accueille une centaine d'élèves âgés de 6 à 10 ans. La plupart d'entre eux issus d'un milieu social modeste ou moyen sont d'origine française ou italienne. Pour notre enquête, nous avons particulièrement travaillé avec un groupe de filles d'une classe de CE2-CM2 et avec d'autres enfants de niveau CP-CE1. Ces enfants ont été filmés et enregistrés en extérieur dans la cour de récréation, mais aussi en intérieur dans une salle de gymnastique lorsque les conditions météorologiques le nécessitaient. La collecte ainsi obtenue est constituée de 16 enfantines, dont 3 comptines, 1 queue, 2 chansons et 10 formulettes.

Établissements de l'Ain

Arbignieu

Les écoles maternelle et primaire d'Arbignieu sont des écoles de campagne appartenant au même groupe scolaire. Les bâtiments de ces deux écoles sont séparés et situés à une cinquantaine de mètres l'un de l'autre. La particularité de ces écoles maternelle et primaire réside dans le fait qu'elles sont constituées d'une seule classe. Ces classes uniques regroupent pour la maternelle les niveaux des petits, des moyens et des grands et pour le primaire les niveaux allant du CP au CM2. Le nombre d'enfants était peu élevé : à peu près une vingtaine par classe. Les enfants d'origine française sont issus de tous les milieux sociaux. Les enfants de maternelle, que nous avons filmés au cours des récréations en 1995, n'utilisaient ni comptines ni formulettes de jeux. Ils préféraient jouer à la course ou au jeu de l'escargot répertorié dans notre corpus. En revanche, les enfants de l'école primaire avaient un répertoire de comptines et d'enfantines beaucoup plus étendu. En 1995, les films que nous avons réalisés en extérieur au cours de récréations, parfois prolongées avec l'accord de l'institutrice S. Berg, nous ont permis de recueillir des comptines, des formulettes ainsi qu'un jeu de marelle et surtout le jeu du ballon prisonnier. Ce jeu, qui constituait la principale occupation des enfants, nécessitait la participation de presque la totalité d'entre eux. Pour vérifier la vivacité de ce jeu, nous sommes retournée dans cette école en 1996. Le jeu du ballon-prisonnier représentait toujours l'activité favorite des enfants. Nous avons cependant récolté 5 enfantines dont 3 comptines et 2 formulettes.

Peyrieu

L'école primaire de Peyrieu située dans un village de campagne est rattachée à l'école maternelle. Si les bâtiments sont contigus, les cours de récréations sont séparées. L'école primaire de Peyrieu, visitée en 1996, recevait une centaine d'élèves issus de toutes les classes sociales et d'origine française pour la plupart. Les enquêtes se sont déroulées au cours des récréations en extérieur et parfois sous un préau lorsqu'il pleuvait. Nous avons pu travailler avec des enfants de tous niveaux. La collecte obtenue comporte des jeux de cache-cache, de poursuite et d'attrape, ainsi que 9 enfantines, dont 3 formulettes et 6 comptines.

Établissements de la Haute-Savoie

Marnaz

L'école maternelle de Marnaz, qui est une école de campagne, est assez importante puisqu'elle reçoit un peu moins de cent élèves par an. Les enfants issus de différentes classes sociales sont d'origine française et maghrébine. Lors de nos enquêtes effectuées en extérieur,

les enfants jouaient principalement aux jeux de courses, au jeu de la cage à écureuil, *etc.* Certains d'entre eux connaissaient des textes de comptines comme *Trois petits cochons* transmises par les grands frères ou grandes sœurs, mais ils ne les utilisaient pas en tant que prélude de jeu.

Bonneville

Le groupe scolaire du centre de Bonneville est un établissement urbain situé en plein centre ville. L'école maternelle et l'école primaire appartiennent au même bâtiment, mais les cours de récréation sont séparés. Ces deux écoles reçoivent à peu près deux cents élèves par an. Les enfants, issus de classes sociales moyennes ou modestes, sont d'origine française, tunisienne, algérienne ou marocaine. Les enfants de maternelle que nous avons filmés en 1996 avaient un répertoire très riche. Nous avons pu filmer des séquences de plusieurs jeux, et collecter cinq séquences concernant les jeux du ballon-prisonnier, de la marelle, des pogs, du chat-perché et des statues, et 3 enfantines, dont une formulette et 2 comptines. La qualité sonore concernant les séquences de comptines est tellement mauvaise qu'elles ne seront pas intégrées au corpus. En ce qui concerne l'école primaire, nous avons travaillé avec des enfants de tous niveaux. Beaucoup d'entre eux pratiquaient le jeu des pogs, mais nous avons aussi filmé des jeux de tape-mains et des jeux de rondes. Nous avons ainsi obtenu 14 enfantines dont 6 comptines, 1 formulette de ronde éliminatoire avec frappalements de mains, 1 queue et 3 formulettes de jeux de tape-mains, ainsi que 3 formulettes de rondes dansées.

Taninges

L'école primaire de Melan située à Taninges est très importante puisqu'elle accueille à peu près deux cents élèves par an. Ce nombre important d'élèves est lié au fait que beaucoup d'entre eux viennent de villages avoisinants et que l'école accueille dans sa structure des enfants ayant des difficultés familiales, placés dans un foyer situé à proximité de l'établissement. Les enfants de cette école sont issus de toutes les classes sociales et sont, pour la plupart, d'origine française. Une minorité d'entre eux est d'origine espagnole, maghrébine ou turque. Vu le nombre important d'élèves, les récréations sont réparties selon les niveaux de classe. Pour notre enquête réalisée en 1997, nous avons essentiellement travaillé avec les élèves de la classe de CE1 de madame J. Chatel, avec les enfants de la classe de CE1 de madame O. Guillot et avec un groupe de filles d'une classe de CM2. Si les séances d'enregistrement se sont souvent déroulées par petits groupes à l'extérieur dans la cour de récréation ou sous un préau, elles se sont parfois effectuées à l'intérieur soit dans une salle de classe, soit dans la salle du gymnase. La collecte obtenue comprend 47 enfantines dont 25 comptines-types, 1 chanson-type, 1 queue-type, 20 formulettes-types. Ces dernières se répartissent ainsi : 2 formulettes de rondes éliminatoires ; 1 formulette accompagnant le jeu du pont ; 2 formulettes accompagnant les jeux de statues ; 9 formulettes

de jeu de tape-mains ; 2 formulettes de rondes avec un patient au milieu ; 4 formulettes de jeux d'élastique. 1 jeu de bille et 1 jeu de saute-mouton.

Établissements de la Savoie

Chambéry

Le groupe scolaire du quartier Chantemerle se situe dans une zone périphérique de la ville de Chambéry. Les écoles maternelle et primaire accueillent deux cents élèves par an. Ces élèves issus de classes sociales moyenne ou modeste sont d'origine française et maghrébine. Les élèves de maternelle que nous avons filmés en 1997 n'utilisaient pas de comptine. Ils préféraient le vélo ou le jeu de *Loup y es-tu ?* enseigné par leur institutrice. Malheureusement, nous n'avons pas pu filmer ce jeu ; il ne fera donc pas partie de notre corpus. Nous avons collecté 6 enfantines dont 3 comptines et un tirage au sort, une queue chantée seule, 2 formulettes de rondes avec un patient au milieu, mais aussi des jeux de lancer avec les pogs et des jeux de sauts avec l'élastique.

3. 4. Présentation du corpus

Tous les jeux et préliminaires enfantins du corpus obtenu sont présentés dans le tome II de ce mémoire. Aux jeux et préludes seront associées des descriptions du déroulement gestuel. Pour les jeux accompagnés d'enfantines, une transcription musicale et verbale de l'énoncé sera introduite. Par ailleurs, pour chaque prélude de jeu et pour chaque jeu apparaissent les informations suivantes :

- l'année de l'enquête ;
- le lieu d'attestation concernant le département, la ville et l'école qui sera désignée par l'abréviation EM pour école maternelle et EP pour école primaire et P pour le parc où ont été filmées notre nièce et ses amies ;
- pour la comptine, l'enfant ou les enfants récitant la comptine seront désignés par l'abréviation R ;
- chaque récitant(e) sera numéroté(e) ;
- le sexe du (ou des) récitant(s) sera noté par l'abréviation G pour garçon et F pour fille ;
- le niveau de classe du (ou des) récitant(s) sera noté par les abréviations CP pour cours préparatoire (enfants âgés de 6 ans), CE1 pour cours élémentaire 1^{re} année (7 ans), CE2 pour cours élémentaire 2^e année (8 ans), CM1 pour cours moyen 1^{re} année (9 ans) et CM2 pour cours moyen 2^e année (10 ans) ;

- pour les jeux accompagnés d'enfantines, les participants étant souvent très nombreux, nous présenterons le groupe et non plus l'individu ;
- enfin pour les jeux ou enfantines attestés lors de nos enquêtes, des notes bibliographiques seront introduites concernant les ouvrages ou collectes du folklore enfantin résultant d'enquêtes directes ou indirectes.

3. 4. 1. Jeux et préliminaires de jeux

Notre collecte obtenue grâce aux enquêtes directes comporte 38 préludes de jeux et 54 jeux. Les préludes de jeux regroupent 1 engagement oral, 2 tirages au sort et 35 comptines dont 29 par élimination et 6 par classification. Pour la réalisation de ces préludes de jeux, nous avons filmé 91 « récitants » — le terme « récitant » désignant l'enfant ou les enfants qui énoncent la comptine, l'engagement oral ou les tirages au sort — dont 35 garçons et 56 filles. Sous la catégorie des jeux avec compétition impliquant un ou plusieurs gagnants, nous avons collecté 26 jeux et 19 enfantines. Sous la catégorie des jeux sans compétition, nous avons recueilli 28 jeux et 23 enfantines. Pour ces deux catégories de jeux, nous avons filmé 75 groupes. Concernant les différents types d'énoncés accompagnant les préliminaires et les jeux, le corpus se compose de 68 enfantines dont 64 formulettes, 3 chansons et 1 queue. Parmi les 64 formulettes, 34 sont associées à des comptines. Les 30 autres formulettes accompagnent des jeux d'élastique, des rondes-jeux éliminatoires, des jeux de statues, des jeux de tape-mains, des rondes dansées et des danses de front. Les chansons sont utilisées pour des jeux de tape-mains, pour des danses de front et pour un jeu de simulacre. La queue est utilisée seule, en jeu de tape-mains et en comptine. Certains énoncés comme la queue *Trois p'tits chats* que nous avons collectée occupent différentes fonctions. Ainsi, parmi les 68 enfantines, 5 formulettes et 1 queue sont utilisées pour des fonctions différentes.

3. 4. 2. Classification du corpus

Dans la classification présentée ci-dessous, apparaîtront tout d'abord les préludes de jeux. Ensuite, seront présentés les jeux avec compétition et, enfin, les jeux sans compétition. Pour les comptines appartenant à la catégorie des préludes de jeux, nous avons retenu comme 1^{er} critère de classement le mode d'exécution. Comme 2^e critère, nous avons retenu, d'après le modèle de J. Baucomont (cf. chapitre 2), les thèmes apparaissant dans l'énoncé. Les textes de certaines comptines, abordant plusieurs thèmes, ne seront répertoriés que dans une seule catégorie. Un astérisque accompagné d'un commentaire indiquera une autre catégorie où la comptine pourrait être classée. Par ailleurs, le nombre des textes recueillis figurera à côté de chaque catégorie de comptines et de jeux. Ce nombre sera associé à l'expression « texte-type » représentant le texte de référence, car un même texte peut compter 15 versions différentes.

I. Préludes de jeux

I. 1. Les comptines

A. Comptines par élimination : 29 textes-types

Comptines numériques : 2 textes-types

1 - Rognon, rognon, la queue du cochon.

Ain : Arbigneu, Peyrieu ; Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Grenoble

2 - One, two, three... perroquet. Isère : Fontaine

Comptines avec jeux de mots : 1 texte-type

3 - Une oie. Haute-Savoie : Taninges

Comptines se rapportant aux êtres humains et aux parties du corps : 1 texte-type

4 - Au clair de la lune.* Haute-Savoie : Taninges

* Comptine pouvant être classée dans la catégorie des comptines se rapportant aux objets.

Comptines comportant des allusions religieuses, historiques et politiques : 1 texte-type

5 - Le bon roi Dagobert. Haute-Savoie : Taninges

Comptines se rapportant au monde animal : 8 textes-types

6 - Trois petits chats. Haute-Savoie : Taninges (voire n°71 et 92)

7 - Trois petits cochons. Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Fontaine, Grenoble

8 - Un éléphant. Haute-Savoie : Taninges (voire n°62)

9 - Une grenouille sur une moto. Haute-Savoie : Taninges

10 - Une poule sur un mur. Isère : Grenoble

11 - Une puce et un pou. Haute-Savoie : Taninges (voire n°63 et 83)

12 - Une souris verte. Haute-Savoie : Taninges ; (voire n°88)

Comptines se rapportant au monde végétal : 2 textes-types

13 - Pomme, pêche, poire, abricot. Haute-Savoie : Taninges ; Isère : Grenoble

14 - Un sapin vert. Isère : Grenoble

Comptines se rapportant aux objets : 6 textes-types

15 - On tape sur un tambour. Haute-Savoie : Taninges

16 - Un bonnet américain. Haute-Savoie : Taninges

17 - Un carambar. Isère : Fontaine

18 - Une allumette. Ain : Peyrieu ; Haute-Savoie : Taninges ; Isère : Fontaine

19 - Une bague en or. Isère : Fontaine, Grenoble

20 - Une voiture américaine. Haute-Savoie : Bonneville

Comptines comportant des jeux de sons et de non-sens : 3 textes-types

21 - Am, stram, gram. Haute-Savoie : Taninges ; Isère : Grenoble

22 - Pic, pic, paradis coda.* Haute-Savoie : Taninges ; Isère : Grenoble

*Comptine pouvant être classée dans la catégorie des comptines se rapportant au monde végétal.

23 - Zim, zam, zoum. Haute-Savoie : Taninges (voire n°35 et 52)

Comptines se rapportant à la scatologie, à la sexualité et à la grossièreté : 6 textes-types

24 - Frère Jacques, Jacques Chirac.* Haute-Savoie : Taninges

*Comptine pouvant être classée dans la catégorie des comptines comportant des allusions religieuses, historiques et politiques.

25 - Je fais du tam-tam... Haute-Savoie : Taninges

26 - Jésus-Christ.* Haute-Savoie : Taninges

*Comptine pouvant être classée dans la catégorie des comptines comportant des allusions religieuses, historiques et politiques.

27 - Ma grand-mère. Haute-Savoie : Taninges ; Isère : Grenoble

28 - Mohamed couscous. Haute-Savoie : Taninges

29 - Une vache. Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Fontaine, Grenoble

B Comptines par classification/hierarchisation : 6 textes-types

Comptines se rapportant aux êtres humains et aux parties du corps : 1 texte-type

30 - Trois mains s'envolent. Isère : Fontaine, Grenoble

Comptines se rapportant au monde végétal : 1 texte-type

31 - Chou-fleur. Ain : Arbignieu, Peyrieu ; Isère: Fontaine ; Savoie : Chambéry

Comptines se rapportant aux objets : 3 textes-types

32 - Chewing-gum. Ain : Arbignieu, Peyrieu

33 - Mai-son. Ain : Peyrieu

34 - Papier, caillou, ciseaux.

Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Fontaine, Grenoble ; Savoie : Chambéry

Comptines comportant des jeux de sons et de non-sens : 1 texte-type

35 - Zim, zam, zoum. Haute-Savoie : Taninges ; Savoie : Chambéry (voire n°23 et 52)

I. 2. Tirage au sort

36 - Pile ou face : Côté brillant. Savoie : Chambéry

37 - Tirage au sort avec les doigts : Papier, caillou, ciseaux, à la muette.

Haute-Savoie : Bonneville.

I. 3. Engagement oral

38 - Prim's, deuz, ter : Savoie : Chambéry

II. Les jeux

II. 1. Jeux avec compétition

(un ou plusieurs gagnants et perdants)

II. 1. 1. Jeux avec compétition sans enfantine

Jeux physiques

A. Jeux de lancer avec cible à atteindre

39 - Les billes : Le trou. Haute-Savoie : Taninges

40 - Les pogs. Isère : Fontaine ; Haute-Savoie : Bonneville ; Savoie : Chambéry

41 - Images et cailloux. Haute-Savoie : Taninges

42 - La marelle. Ain : Arbignieu ; Haute-Savoie : Bonneville

43 - Le ballon-prisonnier. Ain : Arbignieu ; Haute-Savoie : Bonneville

B. Jeux de sauts

44 - Élastique : Partie culotte. Haute-Savoie : Taninges

C. Jeux de poursuite et d'attrape

45 - Le chat perché. Haute-Savoie : Bonneville

46 - Le loup. Ain : Peyrieu

II. 1. 2. Jeux avec compétition et enfantines

19 textes-types (formulettes)

Jeux physiques

A. Jeux avec sanction : 1 texte-type

Le jeu du pince sans rire

47 - Je te tiens par la barbichette. Ain : Peyrieu

B. Jeux de sauts : 5 textes-types

L'élastique

48 - Les jours de la semaine. Haute-Savoie : Taninges

49 - Papillon, ouvre-toi ! Haute-Savoie : Taninges

50 - Schtroumpfette. Isère : Grenoble

51 - Une, deux, trois. Haute-Savoie : Taninges

52 - Zim, zam, zoum. Haute-Savoie : Taninges (voire n°23 et 35)

C. Jeux de course et d'arrêt : 2 textes-types

Les statues

53 - Grand-père aimez-vous ? Haute-Savoie : Taninges

54 - Un, deux, trois, soleil ! Haute-Savoie : Bonneville, Taninges

D. Le jeu de la porte, de l'arc ou du pont : 2 textes-types

55 - La petite hirondelle. Ain : Arbignieu

56 - Passez pompons les carillons !

Ain : Arbignieu ; Isère : Grenoble ; Haute-Savoie : Taninges

E. Jeux de cache-cache, La maison, Bichtre : 1 texte-type

57 - Jeu de la maison. Ain : Peyrieu

F. Jeu de doigts : 1 texte-type

58 - Pierre, feuille, ciseaux. Ain : Peyrieu (voire n°37)

G. Jeux de poursuite et d'attrape : 2 textes-types

La chandelle, le mouchoir, le pot

59 - La clef de Saint-Georges. Ain : Arbignieu, Isère : Grenoble

60 - Le facteur. Haute-Savoie : Bonneville, Taninges

H. Rondes éliminatoires avec frappements de mains : 4 textes-types

61 - Dans ma cabane. Isère : Grenoble, Fontaine

62 - Un éléphant. Isère : Grenoble, Fontaine ; Haute-Savoie : Bonneville, Taninges

63 - Une puce, un pou. Haute-Savoie : Taninges (voire n°11 et 83)

64 - Dam, dam... Isère : Fontaine

II. 2. Jeux sans compétition

III. 2. 1. Jeux sans compétition et sans enfantine

Jeux physiques

A. L'escargot

65 - L'escargot. Ain : Arbignieu

B. Jeux de sauts

66 - Sauts de moutons. Haute-Savoie : Taninges

67 - Figures de sauts. Haute-Savoie : Taninges

III. 2. 2. Jeux sans compétition avec enfantines 23 textes-types

Jeux physiques

A. Formulette et jeu avec sanction : 1 texte-type

68 - Dis trois fruits. Ain : Peyrieu

Jeux chorégraphiques

A. Jeux de tape-mains : 15 textes-types

Chansons et tape-mains en vis-à-vis : 2 textes-types

69 - Ah ! véli, vélo. Haute-Savoie : Taninges ; Isère : Grenoble*

*Se joue aussi en ronde

70 - Fanny. Isère : Grenoble

Queue et tape-mains en vis-à-vis : 1 texte-type

71 - Trois petits chats. Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Grenoble

Formulettes et tape-mains en vis-à-vis : 12 textes-types

72 - Alice. Haute-Savoie : Taninges*

73 - Alphabet. Haute-Savoie : Taninges

74 - Guillaume. Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Grenoble

75 - La polka. Haute-Savoie : Taninges

76 - Madonna, Madonna. Haute-Savoie : Taninges

77 - Ma Rosalie. Haute-Savoie : Taninges

78 - Maya l'abeille. Isère : Fontaine ; Haute-Savoie : Taninges

79 - Mustapha. Isère : Grenoble

80 - O millopi ! Isère : Grenoble

81 - Pépito. Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Isère : Fontaine

82 - Suzy ma baby. Haute-Savoie : Taninges

83 - Une puce, un pou. Haute-Savoie : Taninges (voire n°11 et 63)

B. Rondes : 5 textes-types

Formulettes et rondes avec un patient au milieu : 5 textes-types

84 - À qui dansera la mieux. Isère : Grenoble

85 - Au palais royal. Isère : Grenoble

86 - Le fermier dans son pré.

Isère : Grenoble ; Haute-Savoie : Bonneville, Taninges ; Savoie Chambéry

87 - Un samedi soir. Haute-Savoie : Bonneville ; Savoie : Chambéry

88 - Une souris verte. Isère : Grenoble (voire n°12)

C. Danses de front : 2 textes-types

Chanson et danse de front : 1 texte-type

89 - Oh ! j'ai perdu ma fille. Isère : Grenoble

Formulette et danse de front : 1 texte-type

90 - Pour passer le Rhône. Isère : Grenoble

Jeux verbaux

A. Chanson mimée : 1 texte-type

91 - *Remets ton chapeau. Isère : Grenoble

* Cette chanson pourrait être classée dans les jeux de simulacres.

B. Queue chantée : 1 texte-type

92 - Trois petits chats. Savoie : Chambéry (voire n°6)

PARTIE II

La gestualité enfantine

CHAPITRE 4

Présentation des gestes enfantins

4. Présentation des gestes enfantins

L'étude du geste a depuis longtemps intéressé les anthropologues. Ainsi, en 1911 S. Boas considère le geste « comme l'une des plus simples manifestations de la vie pouvant être étudiée »¹³⁶. Plusieurs chercheurs ont continué ces recherches comme M. Mauss en 1936, Leroi-Gourhan en 1964 et Haudricourt en 1987. D'autres comme Pelosse en 1956, 1959 et 1981 ou Brill en 1983, 1984 et 1986 ont réalisé des analyses kinésiologiques. Enfin, les différents travaux sur le contrôle du mouvement concernant l'étude de la marche chez Shapiro et *alii* en 1981, de la préhension chez Jeannerod en 1988 ou de la parole chez Ohala en 1990 et Weimer en 1985 ont permis une meilleure appréhension de « l'organisation en système fonctionnel de ces gestes »¹³⁷.

Les études descriptives gestuelles impliquant une transcription et une représentation du geste sont restées peu nombreuses jusqu'aux années 1960. La rareté de ces études, selon l'ethnologue S. Garnero, est certainement liée aux « difficultés de description et d'analyse des procédés gestuels observés. »¹³⁸ Pour le linguiste J. Cosnier, si ces difficultés sont d'ordre méthodologique et technique, elles sont aussi d'ordre idéologique :

« Les “difficultés d'analyse consciente” semblent liées à des facteurs technologiques et méthodologiques : si l'invention de l'écriture alphabétique a fourni depuis des siècles un moyen de recueillir des messages verbaux et d'en commencer l'étude, rien de tel n'existe pour les éléments gestuels, vis-à-vis desquels nous nous trouvons dans la situation des linguistes (s'il en existait) à l'époque pré-littéraire. Mais peut-être les difficultés d'analyse sont-elles liées à des facteurs idéologiques concrétisées par un “verbocentrisme” auquel il nous est encore difficile de nous soustraire. »¹³⁹

Cette situation selon J. Cosnier était, en 1982, en pleine évolution et ceci grâce aux nouvelles techniques et à une meilleure appréhension des différents canaux de communication. Il écrit :

« D'une part, grâce à l'amélioration et à la sophistication des procédés d'enregistrement : la pellicule photographique comme la bande magnétique vidéo permettent enfin, sinon de résoudre, du moins d'aborder bien des problèmes délicats jusqu'ici inaccessibles. D'autre part, du fait d'une meilleure évaluation de la place respective des différents canaux de

¹³⁶ BERTHIER (V.), 1990, p. 3.

¹³⁷ BERTHIER (V.), *Ibid.*

¹³⁸ GARNERO (S.), 1993, p. 183.

¹³⁹ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 257.

communication sous l'influence principalement des ethnologues et anthropologues mais aussi des linguistes eux-mêmes. »¹⁴⁰

Comme le souligne J. Cosnier, les progrès technologiques de ces dernières années nous ont effectivement fourni des outils perfectionnés, notamment avec des ensembles : magnétoscope — camescope — magnétophone, permettant une meilleure analyse des gestes. Mais les outils ne font pas tout, les difficultés méthodologiques d'analyse et de description sont encore très nombreuses.

En l'occurrence, avant d'effectuer une description gestuelle des jeux enfantins et de leurs préludes, nous soulèverons quatre questions qui nous paraissent essentielles. Qu'est-ce qu'un geste ? Comment doit-on le décrire ? Comment doit-on le représenter ? Enfin, si le geste est produit simultanément avec la parole, comment étudier et retranscrire la corrélation entre la chaîne gestuelle à la chaîne verbale ? À partir de différentes études gestuelles réalisées par des linguistes, nous présenterons les choix et propositions que nous avons effectués vis-à-vis de l'analyse descriptive gestuelle du folklore enfantin.

4. 1. Classification et définitions des unités gestuelles

De nombreux chercheurs ont proposé des classifications sur la gestualité. En ethnologie, dès 1936, M. Mauss propose une classification des techniques du corps. Pour l'auteur, le terme « techniques du corps » désigne « les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps »¹⁴¹. Plus précisément, le mot technique est défini comme :

« un acte traditionnel efficace [...]. Il faut qu'il soit traditionnel et efficace.

Il n'y a pas de technique et de transmission, s'il n'y a pas de tradition. C'est en quoi l'homme se distingue avant tout des animaux : par la transmission de ses techniques et très probablement par leur transmission orale. »¹⁴²

Pour classer les techniques du corps M. Mauss s'appuie sur plusieurs principes. Il retient les critères d'âge et de sexe, le critère de rendement, mais aussi les méthodes de transmissions. D'après ces principes, nous pourrions classer les gestes du folklore enfantin dans la catégorie des techniques de l'enfance. Si les propositions de M. Mauss nous permettent de situer les gestes enfantins par rapport aux gestes de la vie courante, elles ne sont pas suffisantes pour décrire la multiplicité de ces gestes au niveau de leur fonction et de leur exécution. Pour ce faire, nous présenterons les classifications gestuelles des linguistes.

¹⁴⁰ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 257.

¹⁴¹ MAUSS (M.), 1995 (Rééd. de 1950), p. 365.

¹⁴² MAUSS (M.), *Ibid*, p. 371.

Ainsi, en 1968, G.-F. Mahl oppose la gestualité communicative à la gestualité autistique. À la même époque, A. J. Greimas considère trois types de gestualité, la gestualité modale programmant la communication, la gestualité attributive exprimant les attitudes et les états intérieurs et la gestualité mimétique liée au contenu du discours. Ce type de classification n'a pas toujours suffi pour définir les différents types de gestes. En 1977, D. Morris distingue deux grandes catégories de gestes, les gestes primaires, qui sont intentionnels, et les gestes accidentels. Il propose une classification des gestes s'inspirant des travaux sur les classifications fonctionnelles des gestes. En l'occurrence, en s'appuyant sur les travaux de D. Efron effectués en 1941, certains chercheurs comme P. Ekman et W. V. Friesen en 1969, J. Cosnier en 1976 et 1982 ou J. Mouchon en 1984 ont proposé des classifications fonctionnelles de la gestualité beaucoup plus détaillées. Dans le cadre de cette étude, à partir des travaux de D. Morris et de J. Cosnier, nous présenterons une classification fonctionnelle de la gestualité et nous définirons ensuite les différents types de gestes utilisés pour les jeux et préludes de jeux enfantins.

4. 1. 1. Classification fonctionnelle de la gestualité du folklore enfantin

Au cours des jeux et des préludes de jeux, deux types des gestes apparaissent : les gestes sans intention de communication et les gestes avec intention de communication. Pour désigner ces deux catégories de gestes, nous utiliserons les terminologies proposées par J. Cosnier plutôt que celles de D. Morris qui parle de « gestes accidentels » pour la première catégorie et de « gestes primaires » pour la seconde. Les gestes primaires sont répartis en six catégories, les gestes expressifs, les gestes mimiques, les gestes schématiques, les gestes symboliques, les gestes techniques et les gestes codés. L'utilisation du terme « accidentel » pour désigner une catégorie gestuelle ne nous convient pas. Un geste, même s'il est effectué sans intention de communication, n'est pas un accident. Par ailleurs, le terme « primaire » ne représente pas la nature des gestes regroupés dans la seconde catégorie. En l'occurrence, selon l'acception de J. Cosnier nous utiliserons l'expression « gestes extra-communicatifs » pour désigner les gestes sans intention de communication et l'expression « gestes communicatifs » pour les gestes avec intention de communication. Selon J. Cosnier, les extra-communicatifs désignent ainsi tous les gestes qui semblent être étrangers « à la fois à la communication et à sa stratégie bien qu'ils surviennent au cours de l'interaction. »¹⁴³ L'utilisation du terme extra-communicatif est liée au fait que les gestes de cette catégorie n'ont pas une fonction de communication selon le schéma de Schannon-Jakobson. Cependant, J. Cosnier pense que les gestes extra-communicatifs ont une fonction.

¹⁴³ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 272.

Pour notre analyse gestuelle, nous ne tiendrons pas compte des extra-communicatifs, car à l'instar des gestes communicatifs, ils ne donnent pas sens au jeu : ils ne font pas le jeu. Nous nous intéresserons donc à la catégorie des gestes communicatifs que nous répartirons, d'après la classification de J. Cosnier, en deux grandes catégories : les gestes quasi linguistiques et les gestes syllinguistiques. Les syllinguistiques regrouperont les gestes rythmiques, les rituels et les gestes coverbaux présentés par J. Cosnier. Pour cette dernière catégorie de gestes, nous utiliserons les terminologies de J. Cosnier mais aussi celles de D. Morris. En s'inspirant de la classification de J. Cosnier¹⁴⁴, voici comment se présentent les catégories fonctionnelles de la gestualité du folklore enfantin :

Gestes communicatifs	Quasi linguistiques	
	Syllinguistiques	Coverbaux
		Symboliques
		Mimiques
		Rituels
Rythmiques		

4. 1. 2. La gestualité syllinguistique

Pour définir la gestualité syllinguistique du folklore enfantin, nous nous appuyerons sur la description de J. Cosnier. Pour lui, la gestualité syllinguistique regroupe les éléments « mimogestuels apparaissant au cours d'une situation d'interaction de face à face avec communication verbale que ces éléments soient "volontaires", "conscients", "intentionnels" ou non, et qu'ils soient pris dans un système de type signifiant/signifié ou non [...]. »¹⁴⁵ Nous adapterons cette définition à notre domaine d'étude en précisant que la gestualité syllinguistique du folklore enfantin regroupe les éléments mimogestuels apparaissant non pas au cours d'interactions verbales, mais au cours de productions orales enfantines chantées et/ou parlées associées à des jeux ou à des préludes de jeux. Ces éléments mimogestuels présentent deux caractéristiques : ils sont redondants par rapport à la chaîne verbale et effectués de façon volontaire et intentionnelle. Nous distinguerons trois grandes catégories de gestes syllinguistiques : les gestes rituels, les gestes rythmiques et les gestes coverbaux.

¹⁴⁴ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 263.

¹⁴⁵ COSNIER (J.) et *alii*, *ibid*, p. 255.

4. 1. 2. 1. Les gestes rituels

Ce geste intervient lors des « comptines ». Réservé aux initiés, il est utilisé au sein d'un groupe social restreint qui, dans notre cas, est celui des enfants. Le geste rituel a plus une valeur d'identification qu'une fonction de communication. Il s'apparente aux gestes religieux comme celui de la prière. Dans le folklore enfantin, ces gestes sont utilisés pour les préludes de jeux.

Pour les comptines par classification, il est réalisé soit avec les mains comme dans *Zim, zam, zoum* ou *Trois mains s'envolent*, soit avec les pieds comme dans *Chou-fleur*. Pour les comptines par élimination et par désignation, le geste rituel est réalisé le plus souvent par le pointage de l'index du réciteur pointé, soit sur la poitrine, soit sur le pied de chaque enfant. Ce geste, dans le cas des comptines par élimination et désignation, pourrait aussi être considéré comme geste rythmique puisque, selon A. Arleo, il est réalisé sur chaque temps.

4. 1. 2. 2. Les gestes rythmiques

Ce geste intervient essentiellement pour les jeux chorégraphiques accompagnés par des formulettes ou chansons chantées et/ou parlées. Ces jeux chorégraphiques peuvent être dynamiques apparaissant sous forme de rondes ou de danses de front. Dans ce cas, les gestes rythmiques sont des pas dansés, sautés ou chassés, et des frappements de mains. Les jeux chorégraphiques peuvent être aussi statiques et dans ce cas ils sont représentés par les jeux de tape-mains. Ces jeux de tape-mains font, d'une part, apparaître une grande variété d'unités gestuelles de frappements de mains, de poings ou de pieds, et montrent, d'autre part, les combinaisons relatives à l'exécution du geste.

Combinaisons des différentes possibilités de frappements

Frappement des contre	Mains	Poings	Poings doigts tendus	Pieds
Mains	X	X		
Poings	X	X		
Poings doigts tendus			X	
Pieds				X
Visage			X	
Épaules	X	X	X	
Cuisses	X	X	X	
Sol				X

4. 1. 2. 3. Les gestes coverbaux

Pour J. Cosnier, les gestes coverbaux sont associés au discours verbal pour « l'illustrer ("illustratifs"), le connoter ("expressifs"), ou renforcer et/ou souligner certains traits phonétiques, syntaxiques ou idéiques ("paraverbaux"). »¹⁴⁶ Pour les gestes coverbaux du folklore enfantin, nous introduirons deux catégories : les gestes symboliques et les gestes mimiques.

Les gestes symboliques

Pour D. Morris, les gestes symboliques sont exécutés afin de représenter un état d'esprit, une humeur ou une idée. Ces gestes qui désignent « une qualité abstraite, sans équivalent dans le monde des mouvements »¹⁴⁷ sont fortement culturels. En prenant l'exemple de la stupidité, D. Morris explique que si dans notre culture nous utilisons l'index, soit en le tapant par petits coups successifs contre la tempe, soit en le faisant pivoter, il n'en est pas de même en Arabie saoudite. En effet, pour représenter la stupidité, les Saoudiens touchent leur paupière inférieure avec le bout de leur index. Ce geste, dans d'autres pays, pourrait être compris d'une toute autre façon.

Nous avons répertorié deux gestes symboliques. Ils apparaissent dans deux chansons : *Remets ton chapeau* (cf. chapitre 5) et *Fanny*. Le geste utilisé dans la chanson *Fanny* se rapporte aux vers : « Quand Fanny était une poussière', / [...] / Elle faisait comm' ça / Pff. » Pour ce geste, qui représente la mort, l'enfant place la main au niveau de la bouche, la paume face au visage, et souffle dessus.

Les gestes mimiques

Ces gestes représentent la majorité des gestes coverbaux. Les gestes mimiques sont définis par D. Morris de la façon suivante : « Les mimiques sont des gestes par lesquels l'exécutant essaie de copier, aussi précisément que possible, une personne, un objet, ou une action. »¹⁴⁸ Sous cette catégorie gestuelle d'après les travaux de D. Morris et de J. Cosnier, nous distinguerons cinq types de mimes : les mimiques faciales, les mimiques de salutation, les kinémimes, les pictomimes et les picto-kinémimes. De nombreux gestes mimiques utilisés pour les jeux et préludes enfantins sont exécutés au cours des interactions verbales sans cette fonction de mime. Pour chaque définition des gestes mimiques utilisés par les enfants, nous indiquerons leur fonction première.

A. Les mimiques faciales

Les mimiques faciales utilisés au cours des jeux enfantins sont répertoriés par J. Cosnier sous la catégorie des gestes expressifs coverbaux. Les expressifs coverbaux sont

¹⁴⁶ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 266.

¹⁴⁷ MORRIS (D.), 1977, p. 30.

¹⁴⁸ MORRIS (D.), *Ibid.*, p. 28.

essentiellement liés aux mouvements du visage. Ces gestes ont depuis longtemps suscité l'intérêt des chercheurs. Dans son étude de 1872 sur *l'Expression et l'émotion chez l'homme et les animaux*, Darwin se penche déjà sur ce type de gestualité. Plus tard en 1954, les chercheurs Woodworth et Scholsberg distinguent six émotions de base, qui sont la joie, la tristesse, la surprise, la peur, la colère, et le dégoût. Ensuite, grâce aux recherches de Cuceloglu en 1970, celle d'Izard en 1971, et celle d'Ekman en 1973, on sait maintenant que les gestes expressifs ont un caractère culturel universel. J. Cosnier explique, par exemple, que les gestes exprimant les émotions distinguées par Woodworth et Scholsberg peuvent être réalisés ou reconnus par des ethnies très différentes : « on a pu ainsi les voir émettre ou les faire identifier par des Japonais, des Brésiliens, Chiliens, Argentins, Nord-Américains, Turcs, et même des membres de tribus culturellement isolés de Bornéo et de Nouvelle Guinée... »¹⁴⁹ J. Cosnier précise, néanmoins, que les gestes expressifs peuvent être valorisés ou dévalorisés selon différents critères :

« Selon les ethnies, les sexes, les âges, les situations, les statuts sociaux, certaines expressions émotionnelles sont valorisées, d'autres réprimées. Ce contrôle social de l'expression conduit les mimiques expressives à devenir conventionnelles et à pouvoir se détacher de l'émotion réellement vécue. Elles servent alors à connoter le discours, soit gestuel dans le cas des quasi linguistiques proprement dits, soit parolier dans le cas des expressifs coverbaux. »¹⁵⁰

Les « mimiques faciales » apparaissent dans deux chansons du corpus : *Fanny et Ah ! véli, vélo*. Nous ne citerons ici que les gestes exécutés pour *Ah ! véli, vélo, Fanny* étant décrite dans la chapitre 5. Pour la chanson *Ah ! véli, vélo*, plusieurs « mimiques faciales » exprimant la joie sont utilisées. Pour le vers « Ça sera rigolo, / Ah, ah, ah / », l'enfant mime le rire en effectuant un sourire exagéré. Pour « Ma mère est boulangère, / Miam, miam. », l'enfant en frottant sa main sur son ventre a une expression de contentement. L'expression de tristesse se retrouve dans le vers « Qui faisait que pleurer, / Quain » où les enfants prennent une mine triste en plissant les yeux et le front.

B. Les mimiques de salutation

Les « mimiques de salutation » sont des rituels de contact. Dans la classification de J. Cosnier, les rituels de contact appartiennent à la catégorie des gestes phatiques. Les « mimiques de salutation » ont été répertoriées dans deux chansons : *Fanny et Ah ! véli, vélo*. Les exemples que nous donnerons ici concernent différentes versions de la chanson

¹⁴⁹ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 266.

¹⁵⁰ COSNIER (J.) et *alii*, *Ibid*, p. 267.

Ah ! véli, vélo. Pour les vers « Bonjour M'sieur le curé, / Bonjour. », « Bonjour M'sieur le curé, / Salut mon pot' » et « Avec mon fiancé, / Chéri. ». Pour le premier vers, les enfants se serrent la main, alors que pour le deuxième, les enfants se tapent sur l'épaule. Enfin, pour le troisième, chaque enfant embrasse son partenaire sur la joue.

C. Les kinémimes

Pour J. Cosnier, les kinémimes appartiennent à la catégorie des gestes illustratifs coverbaux. Les kinémimiques désignent des gestes qui « miment l'action du discours ».¹⁵¹ Ces gestes sont utilisés pour deux chansons: *Ah ! véli, vélo* et *Remets ton chapeau.* (cf. Ch 5).

Pour la chanson *Ah ! véli, vélo*, nous décrivons les gestes exécutés pour les vers suivants : « Je viens me confesser, Amen », « D'avoir été danser, / Danser », « Je me suis réveillée, / Haa ... », « Mon père est policier / Passez. » et « J'ai eu un p'tit bébé, / Bébé. ». Pour le premier vers, les mains sont jointes au niveau de la poitrine, avec une flexion des genoux. Dans la vie courante, ce geste est de type rituel. Pour le deuxième vers : les bras s'étirent vers le haut en s'écartant, comme lorsqu'on se réveille. Pour le troisième vers, chaque enfant fait un tour sur lui-même. Pour le quatrième vers, l'enfant joue le rôle du policier en effectuant un mouvement circulaire du bras pour représenter le mot “passez”. Dans la vie courante, ce geste est, selon l'acception de D. Morris, un geste technique. Pour D. Morris, les gestes techniques sont exécutés pour une activité particulière. Ils sont utilisés par une communauté de spécialistes très restreinte. De ce fait, ils sont rarement compris des personnes extérieures au groupe qui les utilisent. Enfin, pour illustrer le mot “bébé” du dernier vers, les enfants joignent leurs bras. L'une des mains, la gauche par exemple, est posée sur la partie extérieure de l'avant-bras droit. La main droite est placée à l'intérieur contre l'avant-bras gauche. Les deux bras réunis formant un demi-cercle, se balancent alternativement de droite à gauche pour représenter l'action de bercer un bébé. Ce type de geste est défini par D. Morris comme une mimique à vide. La mimique à vide consiste en la représentation d'un objet qui est inexistant. Les exemples donnés sont celui de la nourriture imaginaire portée à la bouche et celui de la soif représenté par le verre que l'on amène à la bouche et dont on fait semblant d'avaler le liquide.

D. Les pictomimes

Les gestes pictomimiques d'après la classification de J. Cosnier sont des gestes illustratifs. Ils « schématisent la forme ou certaines qualités du référent (“un poisson grand comme ça”) ».¹⁵² Pour les décrire plus précisément, nous utiliserons la description de D. Morris. Ce type de geste est défini par D. Morris comme une mimique partielle. Pour son exécution, « l'exécutant tente d'imiter quelque chose qu'il ne pourra jamais être, comme un oiseau, ou

¹⁵¹ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 266.

¹⁵² COSNIER (J.) et *alii*, *Ibid.*

des gouttes d'eau. »¹⁵³ Sa réalisation s'effectue essentiellement avec les mains qui se livrent à « l'approche la plus réaliste du sujet ». ¹⁵⁴ La mimique partielle est souvent utilisée pour représenter des animaux ou des objets. D. Morris écrit à ce propos : « De tels gestes sont de ceux qui convertissent la main en fusil, en animal, en patte d'animal, ou utilisent les mouvements de la main pour indiquer le contour d'un objet quelconque. »¹⁵⁵ Si nous retenons la description de D. Morris, nous n'utiliserons pas la terminologie correspondante. Nous préférons utiliser le terme de pictomime qui illustre plus efficacement la recherche d'isomorphisme entre la réalisation du geste et l'objet représenté.

Les pictomimes interviennent dans les chansons *Ah ! véli, vélo* et *Remets ton chapeau*, (cf. chapitre 5) ainsi que dans la comptine *Papier, caillou, ciseaux*. Pour la chanson *Ah ! véli, vélo*, nous décrirons le geste correspondant au vers : « Hier au bal masqué, / Masqué. ». Pour représenter la forme d'un masque comme le "Loup", le geste est d'abord statique : les mains sont placées contre le visage, paumes tournées vers l'extérieur. Les pouces et les index sont écartés et encadrent les yeux, tandis que le majeur, l'annulaire et l'auriculaire sont repliés sur la paume. Le geste devient ensuite dynamique : les mains se déplacent en effectuant un mouvement continu vers les tempes.

Pour la comptine *Papier, caillou, ciseaux*, nous ne présenterons qu'un seul geste, celle-ci étant décrite dans le chapitre 5. Pour le geste représentant le mot « ciseaux », l'index et le majeur sont écartés ; le pouce, l'annulaire et l'auriculaire sont repliés contre la paume. Lorsque ce geste est statique, il n'est que pictomimique, mais il arrive qu'il soit dynamique et, dans ce cas, il devient picto-kinémimique.

E. Les picto-kinémimes

Nous définirons le « picto-kinémime » comme un geste qui, d'une part, reprend les qualités formelles du référent et qui, d'autre part, représente la manipulation usuelle de ce même référent. Il fait ainsi appel à la mémoire de l'objet, à la mémoire praxique. Ce type de geste est utilisé pour trois énoncés du corpus *Remets ton chapeau* (cf. chapitre 5), *Ah ! véli, vélo* et *Papier, caillou, ciseaux*.

Pour la comptine, nous donnerons l'exemple du geste représentant les « ciseaux » de la comptine *Papier, caillou, ciseaux*. Celui-ci s'effectue avec un mouvement alternatif d'ouverture et de fermeture de l'index et du majeur représentant le mouvement des ciseaux en train de couper. Pour le vers « Mon frère est un cow-boy, Pan, pan. » de la chanson *Ah ! véli, vélo*, le geste représente un pistolet. La main est orientée vers le ciel, l'index et le

¹⁵³ MORRIS (D.), 1977, p. 29.

¹⁵⁴ MORRIS (D.), *Ibid.*

¹⁵⁵ MORRIS (D.), 1977, p. 29.

majeur, qui se touchent, sont tendus vers l'extérieur. Les autres doigts sont repliés sur la paume.

4. 1. 3. La gestualité quasi linguistique

Pour J. Cosnier, les gestes quasi linguistiques sont « capables d'assurer une communication sans l'usage de la parole. »¹⁵⁶ Ces gestes, qui sont utilisés de façon informelle dans les langues parlées, apparaissent dans chaque communauté socio-linguistique au nombre de 150 à 200. En l'occurrence, Ekman, Friesen et Johnson identifient 152 quasi linguistiques chez les Nord-Américains anglophones ; J. Cosnier et G. Dahan en dénombrent environ 200 chez les Français, les Italiens, les Grecs, les Libanais et les Congolais. Grâce à une étude sémiologique, Cosnier et Dahan mettent en évidence certaines caractéristiques de ce type de gestes :

« — Les parties du corps impliquées dans leur réalisation sont variées mais deux dominant en fréquence : la face pour les connotations affectives, les mains et les membres supérieurs pour les informations “opératoires”.

— Environ 40 % sont “statiques” (exemple : “stop”, bras en avant, paume relevée face à l'extérieur) [...], 60 % sont “dynamiques” c'est-à-dire nécessitent la perception d'un mouvement pour être compris (exemple : négation avec un mouvement alternatif de la main, index relevé).

— L'iconicité est très variable : certains miment l'action représentée (dormir : tête inclinée sur les deux mains jointes), d'autres miment une action qui symbolise conventionnellement un concept (“c'est rasoir”, “ça me fait suer”). Un grand nombre d'entre eux, d'apparence figurative, sont en fait d'un symbolisme conventionnel aujourd'hui plus ou moins obscur (exemples : “mon œil”, [...], “gestes de salutations” [...]. Les gestes de pointage sont fréquents et souvent accompagnés d'une mimique expressive qui qualifie l'objet [...]. »¹⁵⁷

En s'appuyant sur leur sémantique, J. Cosnier distingue 5 types de quasi linguistiques français :

« — les expressifs (surtout mimiques) 32 % ;

— les conatifs (destinés à autrui) (exemple : stop, silence, venez ici, etc.) 13 % ;

¹⁵⁶ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 263.

¹⁵⁷ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 264.

- les phatiques (rituels de contact, appels, déictiques d'interaction) 10 % ;
- les opératoires qui transmettent une information 26 % ;
- les injures 17 %. »¹⁵⁸

Les gestes quasi linguistiques, qui pour la majorité expriment des sentiments péjoratifs ou dépréciatifs, sont parfois associés à la chaîne verbale. Dans ce cas, ils appartiennent souvent à la catégorie des gestes syllinguistiques coverbaux.

Pour les jeux et préludes de jeux enfantins, les gestes quasi linguistiques sont beaucoup moins courants que les gestes syllinguistiques. Ils apparaissent sous forme de mimes dans un prélude de jeu et dans un jeu. Ils sont exécutés pour un préliminaire de jeu, sans énoncé, effectué gestuellement de la même façon que *Papier, caillou, ciseaux*. Le jeu que nous avons recueilli faisant intervenir des mimes est celui de *Grand-père aimez-vous ?* Dans ce jeu, les enfants utilisent essentiellement des kinémimes. Ainsi, lorsque l'enfant représentant le *Grand-père* dit à un autre enfant : « Lis ton journal », ce même enfant écarte les bras. Les bras sont pliés et écartés au niveau de la poitrine. Les mains, qui se font face, sont fermées : index, majeur, annulaire et auriculaire repliés sur la paume, tandis que le pouce est posé sur l'index simulant ainsi la préhension du journal. Pour les ordres donnés par le *Grand-père* correspondant à : « Fais trois pas de fourmi » ou « Fais trois pas de géant », les pas se feront dans le premier cas, pieds contre pieds pour représenter la petitesse de la fourmi, alors que dans le deuxième cas, le pas s'effectuera avec le plus grand écart de jambe qu'un enfant est capable de faire.

4. 2. Démarche descriptive

Les méthodes utilisées pour l'analyse descriptive des gestes sont différentes selon les domaines de recherches. Ainsi, pour la description « de la gestuelle mise en jeu durant la toilette d'une fillette Peul bandé¹⁵⁹ [...] »¹⁶⁰, l'ethnologue S. Garnero s'appuie sur les travaux R. Laban. Son étude sur le mouvement humain a permis de préciser :

« [...] les liens entre l'architecture du corps en mouvement et les différents chemins pour se mouvoir dans l'espace. Son attention s'est portée sur la qualité du mouvement en rapport aux impulsions internes qui le structurent, et sur l'analyse des différents facteurs qui le constituent : l'espace, le temps, le poids et la dynamique du mouvement ou flux d'énergie. Ainsi, les

¹⁵⁸ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, pp. 264-265.

¹⁵⁹ Cette fillette a été filmée par A. Epelboin en 1991, au Sénégal oriental.

¹⁶⁰ GARNERO (S.), 1993, p. 183.

différents jeux combinatoires possibles entre ces éléments constitutifs et les liens entre ces facteurs révèlent l'expression propre à chaque corps. »¹⁶¹

D'après ces travaux, S. Garnero présente un protocole d'analyse du mouvement retenant les éléments suivants :

<p>POSTURE</p> <p>GESTURE : parties du corps concernées ? d'où part le geste utilisation du centre du corps</p> <p>MOUVEMENT :</p> <ol style="list-style-type: none">1) utilisation de l'espace : directe, indirecte ? Kinesphère directions plans de l'espace (frontal, horizontal, sagittal) relation au sol et niveaux tridimensionnalité du mouvement : le corps sculpte-t-il l'espace ?2) utilisation de la force, du poids donné au mouvement : fort, faible, léger ?3) utilisation du temps : soudain, <i>staccato</i>, continu, soutenu4) dynamique du mouvement, utilisation du flux d'énergie : retenu, libre <p>Ces éléments définissent la qualité (<i>effort-shape</i>).</p> <p>ORGANISATION DE L'EFFORT EN SÉQUENCES Engagement du corps dans le mouvement : simultané, en succession Fluctuation d'énergie, phrasé Rythmes continus</p> <p>DRIVES ? Existe-t-il des efforts ou des tendances ? Existe-t-il des pré-efforts ?</p> <p>UTILISATION DU REGARD</p> <p>UTILISATION DES RÉFLEXES ? Qualités de l'engagement</p>
--

Pour la description de la gestualité mise en jeu dans les jeux et préludes enfantins, nous retiendrons l'élément de l'espace. Nous utiliserons cet élément pour la transcription des gestes rythmiques de certains jeux de tape-mains. Si la méthode de S. Garnero nous est utile pour la description de certains gestes, elle ne nous aide pas pour une description corrélant le geste et la parole. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les méthodes de descriptions gestuelles utilisées par les linguistes.

¹⁶¹ GARNERO (S.), 1993, p. 183.

4. 2. 1. Choix du support et des unités

Le choix du support et des unités gestuelles dépend de la description que l'on désire réaliser. Dans le cas présent, nos choix se sont effectués dans l'optique d'une corrélation entre la chaîne verbale et la chaîne gestuelle. Mais cette corrélation pose de nombreuses difficultés. La première est celle du choix du support de la description des unités gestuelles. En l'occurrence, selon J. Cosnier, cette difficulté provient de « la nature hétérogène du matériel à corréler : acoustique pour un canal et visuel pour l'autre. »¹⁶² J. Mouchon, décrit la nature hétérogène de ces deux canaux par les caractéristiques suivantes :

« [...], la chaîne verbo-acoustique est linéaire, pratiquement unidimensionnelle sur un axe temporel : ses unités constitutives sont obligatoirement successives (on ne peut prononcer deux mots en même temps) alors que la chaîne gestuo-visuelle est tridimensionnelle, permettant aisément la juxtaposition des unités voire l'émission d'unités contradictoires dont la description précise sera complexe. »¹⁶³

Pour que la description soit réalisable, le support descriptif doit être homogénéisé. Pour notre étude, les unités verbales et gestuelles seront retranscrites d'une façon visuelle au moyen d'un support écrit. Ce choix établi, il reste à déterminer ce que l'on considère comme unité gestuelle.

La deuxième difficulté réside dans le choix des unités gestuelles considérées comme pertinentes. Cette difficulté provient de la différence structurelle qui existe entre le canal verbal et le canal visuel. Comme le souligne J. Cosnier, le canal visuel par rapport au canal verbal est « encore plus manifestement pluricodique [...] ». D'après les travaux de P. Ekman et V. W. Friesen effectués en 1967, J. Cosnier définit le canal visuel comme un canal polysystémique : multisignal et multimessage :

« — Système multisignal : avec des signaux d'origine "statique" : morphotype général, couleur des téguments et des phanères, vêtements et parures, etc., des signaux d'origine "cinétique lente" (postures, faciès, rides, contractures), des signaux d'origine "cinétique rapide" : qui constituent le flux mimogestuel proprement dit.

— Système multimessage : informant de façon quasi et/ou paralangagière mais aussi renseignant sur l'humeur, le caractère, l'intelligence, la vigilance, l'âge, le sexe, l'ethnie, la culture, le milieu social... »¹⁶⁴

¹⁶² COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 261.

¹⁶³ MOUCHON (J.), 1984, p. 39.

¹⁶⁴ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 256.

De ce fait, étant donné la variété des signaux gestuels émis sur le canal visuel, il est parfois difficile de repérer les unités gestuelles qui ont un sens pour l'analyse. Par ailleurs, comme le souligne J. Mouchon, alors que la chaîne verbale est discontinue permettant une transcription relativement aisée, la chaîne gestuelle est continue et de ce fait rend la transcription gestuelle difficile :

« la chaîne verbo-acoustique est discontinue, formée de segments vocaux séparés par des pauses et elle est inexistante en l'absence d'émission. Elle se prête aisément à la transcription graphique grâce à l'écriture et à l'oscillographie, et les unités constitutives des segments vocaux - phonèmes et morphèmes - sont assez faciles à définir. La chaîne visuelle est au contraire continue ; l'émetteur ne peut pas ne pas émettre une image au moins posturale et une expression faciale, et il n'existe aucun procédé analogue à ce qu'est l'écriture pour l'émission orale. »¹⁶⁵

La différence structurelle existante entre la chaîne verbale et la chaîne gestuelle fait donc apparaître le problème du choix des unités à considérer comme signal. Pour notre étude, nous avons choisi de décrire les unités gestuelles définies précédemment comme des gestes communicatifs, celle qui donnent un sens au jeu.

Pour la description et la transcription de ces unités gestuelles, un autre choix s'impose. En l'occurrence, il faut déterminer ce que l'on va retenir de la réalisation de cette unité. La réalisation d'un geste nécessite, en effet, toute une série d'activités motrices transitoires, avant d'être effectué dans sa finalité. Deux attitudes descriptives sont alors possibles :

— soit l'unité gestuelle est considérée dans sa « globalité », et par conséquent, la description anticipatoire s'attache aux activités motrices transitoires et au « stade final » du geste.

— soit l'unité gestuelle est considérée dans sa « finalité », et la description ne s'attache qu'à son « stade final ».

Pour notre étude, comme l'ont fait E. Limet, A. Arleo ou J. A. Hubbard, nous avons considéré le « stade final » du geste comme unité descriptive. Celle-ci semble être la plus adaptée à une description ayant l'écrit comme support. Lorsqu'on a choisi le support de la description, et que l'on a déterminé les unités gestuelles qui sont pertinentes, il faut encore adopter une méthode de description.

¹⁶⁵ MOUCHON (J.), 1984, p. 39.

4. 2. 2. Méthode descriptive

4. 2. 2. 1. Le point de vue "émique" et le point de vue "étique"

L'origine de cette opposition terminologique vient de la distinction faite par les linguistes entre phonétique et phonémique, généralisée en 1954 par Pike à l'« etic » et à l'« emic ». Pour J. Cosnier, le point de vue « émique » correspond à la « description objective du phénomène »¹⁶⁶ :

« On peut par exemple dire : “le sujet lève sa main droite, l'index érigé, les autres doigts repliés, la paume tournée vers la face, et après avoir rapproché sa main de la partie moyenne droite de son visage, met en contact l'extrémité de l'index avec le bord interne de la paupière supérieure et fait parcourir à quatre reprises dans un mouvement horizontal la moitié interne de la paupière par son index. »¹⁶⁷

Le point de vue étique est présenté comme : « [...], une description qui sans être proprement subjective, suppose cependant déjà une (re)connaissance du phénomène comme appartenant à une classe. »¹⁶⁸ Le geste décrit ci-dessus par le point de vue « émique » est décrit ainsi par le point de vue « étique » : « On peut aussi dire : “le sujet se gratte la paupière droite”. »¹⁶⁹

De son côté, dans son étude sur l'ethnographie de la communication, G.-D. de Salins définit les termes « etic » et « emic » ainsi :

« La grille “etic” est à la grille “emic” ce que la *phonétique* est à la *phonémique*. La première se contente de décrire un système complet de signes sonores, l'autre s'intéresse aux fonctions et aux relations entre ces signes, dans la dynamique du système étudié. »¹⁷⁰

Pour la description des gestes du folklore enfantin, nous avons adopté le point « étique » ne prétendant pas, par les enquêtes effectuées, observer toutes les relations et les fonctions des gestes du folklore enfantin. Le point de vue « étique » que nous avons adopté pour la description gestuelle a été associé à une méthode de type macro-analytique.

¹⁶⁶ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 259.

¹⁶⁷ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, pp. 258-259.

¹⁶⁸ COSNIER (J.), *Ibid*, p. 259.

¹⁶⁹ COSNIER (J.), *Ibid*, p. 259.

¹⁷⁰ De SALLINS (G.-D.), 1992, p. 55.

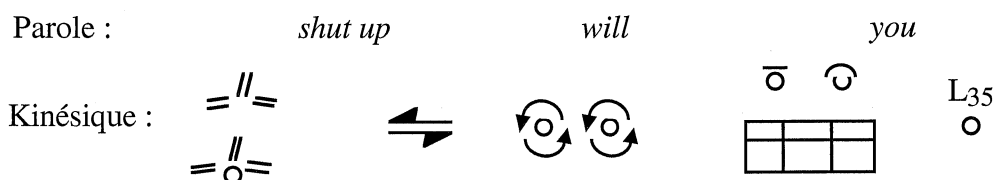
4. 2. 2. 2. La méthode macro-analytique

Pour l'analyse gestuelle concernant les interactions verbales plusieurs méthodes ont été utilisées. Dans son étude sur la gestualité, J. Cosnier présente deux types de méthodes : les micro-analytiques et les macro-analytiques.

La méthode micro-analytique utilisée par R.-L. Birdwhistell s'inspire du modèle linguistique. En s'appuyant sur le modèle structural de la double articulation du langage parlé, Birdwhistell analyse la gestualité communicante en unités motrices élémentaires :

« “les kinèmes” (par analogie aux phonèmes, exemple : haussement d'un sourcil) dont l'association donne des unités signifiantes les “kinémorphèmes” (par analogie aux morphèmes) ceux-ci peuvent former des “kinémorphèmes complexes” (analogues aux “mots” lesquels peuvent être combinés en “construction kinémorphiques” (analogues aux phrases). »¹⁷¹

L'application de cette méthode est illustrée par l'exemple suivant :



« La mère, sourcils froncés, regard concentré, lèvres pincées dit *shut up* avec un mouvement de tête postero antérieur, elle regarde autour d'elle avec un sourire forcé, *will you*, et avec un mouvement du bras gauche elle serre la main de l'enfant. »¹⁷²

Nous ne retiendrons pas cette méthode de transcription car elle présente une certaine lourdeur. Par ailleurs, comme le souligne J. Cosnier, elle n'est adaptée que pour des interactions de courte durée. Nous préférons utiliser la méthode macro-analytique.

Cette méthode, déjà utilisée par H. Montagner en 1977 et 1978 pour son étude sur les communications des enfants dans les crèches, s'apparente aux méthodes éthologiques. Elle consiste à repérer les unités gestuelles et à les décrire en langage courant. Ainsi, J. Cosnier présente les dix premiers schèmes d'activité répertoriés parmi les 45 schèmes notés par W. C. Mc Grew. Nous n'en citerons que trois :

- « 1 — *Back* : marche en arrière.
- 2 — *Back step* : une unité de back.

¹⁷¹ COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 259.

¹⁷² COSNIER (J.) et *alii*, 1982, p. 260.

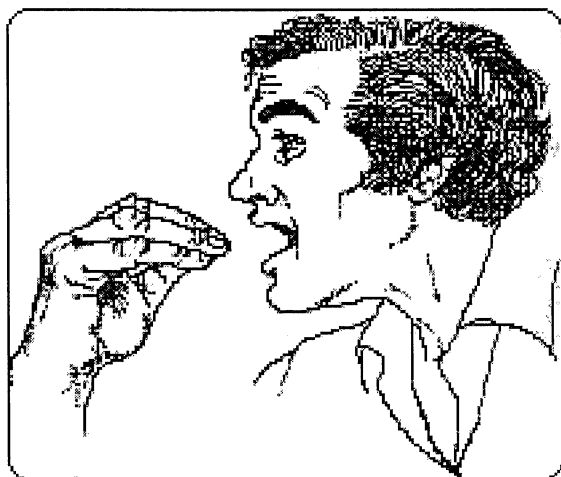
3 — avant-bras frappant avec le poing fermé. »¹⁷³

Le repérage de ces schèmes peut être facilité par l'utilisation de matériel audiovisuel comme les films ou les bandes vidéos.

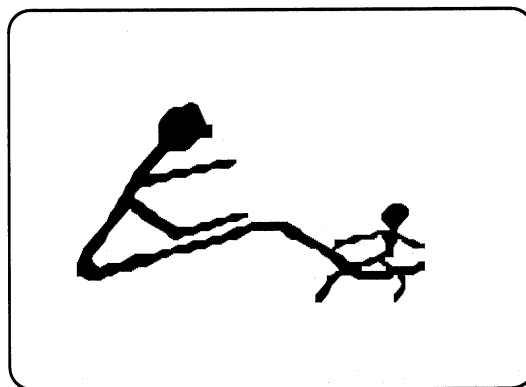
La méthode macro-analytique associée au point de vue « étique » a permis de décrire les gestes rituels des « comptines » et les gestes mimiques. Elle n'a, cependant, pas suffi pour la description des gestes rythmiques des jeux chorégraphiques. D'une part elle ne concrétise pas assez le geste, et d'autre part elle n'indique pas l'utilisation de l'espace. Il a donc fallu trouver une autre technique pour concrétiser le geste.

4. 3. Transcription du geste

La transcription idéale du geste est la photographie. Cette technique est utilisée par A. Arleo et d'autres chercheurs dans l'ouvrage *Chants enfantins d'Europe*. D'autres chercheurs comme D. Morris ou S. Garnero ont utilisé des schémas pour transcrire le geste. En voici quelques exemples :



D. Morris, 1977, p. 29.



S. Garnero, 1993, p. 197.

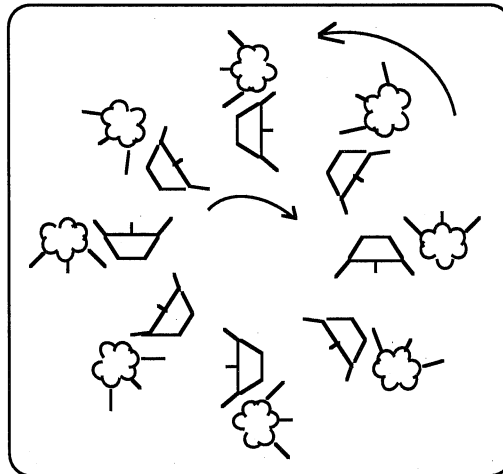
Si l'utilisation de ces techniques rend l'unité gestuelle immédiatement accessible, elle devient lourde pour une description corrélant le geste, la parole et la musique. En l'occurrence, pour que le geste soit compréhensible, il faut que la photographie ou le schéma soit assez grand. Dans ce cas, l'espace occupé est trop grand par rapport à celui des notes de

¹⁷³ COSNIER (J.), *Ibid*, p. 261.

musique. Nous avons donc choisi d'élaborer un code iconographique pour transcrire les gestes rythmiques.

Plusieurs codes iconiques ont été utilisés pour la transcription du geste. Nous présenterons quelques éléments des codes iconiques présentés par J. Capelle et M. Herzog, par E. Limet et enfin par J. A. Hubbard. Les premiers éléments du code iconique que nous allons présenter sont tirés d'un ouvrage de 1963 concernant l'éducation physique et sportive. Dans cet ouvrage destiné aux enseignants, un code iconique est utilisé afin de concrétiser la position et le déplacement des participants pour la pratique de danses folkloriques.

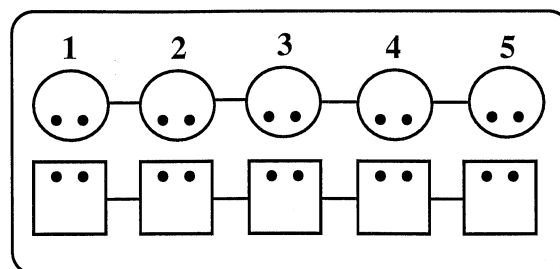
L'escargot



J. Capelle et M. Herzog, 1963, p. 181.¹⁷⁴

Le deuxième code que nous présenterons est utilisé par E. Limet dans un ouvrage pédagogique destiné aux enseignants. Dans ce code, nous retrouvons certaines composantes de celui de J. Capelle et M. Herzog. En l'occurrence, le corps n'est représenté que par la tête et les bras et la distinction entre les sexes est effectuée au moyen du rond pour les filles et du carré pour les garçons. Cette représentation iconographique des sexes est cependant plus épurée que pour le premier code.

Pour passer le Rhône



E. Limet, 1994, p. 90.

¹⁷⁴ D'après les 10 danses des Provinces de France recueillies par M. Guelcher, Disque du Scarabé, DF3.

Enfin, nous présenterons le code que J. A. Hubbard a élaboré en 1982 pour une description corrélant la musique, les paroles et les gestes de quatre jeux de tape-mains. Ces jeux ont été collectés dans un village du West Yorkshire aux États-Unis. Nous présenterons deux exemples de ce code.

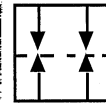


Figure 2

J. A. Hubbard, 1982, p. 249.

À travers cet icône représentant un frappement de mains individuel, nous pouvons constater que la position, le déplacement des joueurs, ainsi que la représentation du corps ne sont pas pris en considération. Ce choix est dû à l'objectif de recherche qui, dans cette étude, consiste à représenter des gestes de frappements de mains. Pour ce code, J. A. Hubbard s'est attachée à montrer les différentes possibilités d'exécution gestuelles.

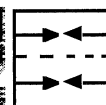
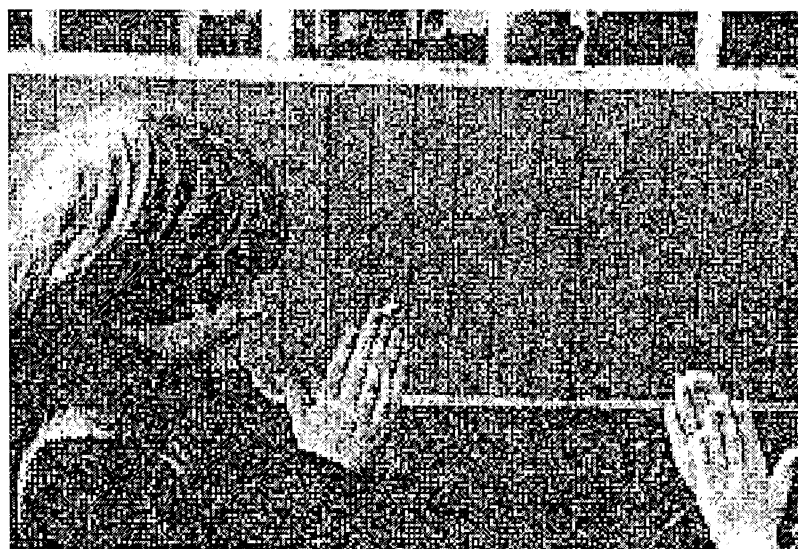


Figure 1

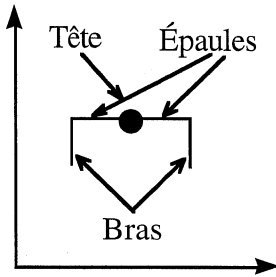
J. A. Hubbard, 1982, p. 249.

Ce second icone montre un frappement de mains effectué avec un vis-à-vis. Les mains sont à la verticale. Dans son étude J. A. Hubbard introduit un autre icone qui représente un frappement de mains effectué avec une seule main à la verticale sur un axe diagonal.

Ce code est intéressant parce qu'il montre que les frappements peuvent être effectués en individuel ou en couple et qu'ils sont réalisés sur plusieurs axes. Mais, le nombre de jeux de tape-mains étudiés étant très faibles, toutes les possibilités de frappements ne sont pas abordées. Ainsi, pour les jeux de tape-mains que nous avons recueillis, de nombreuses possibilités gestuelles sont apparues. Pour élaborer un code iconique, nous avons essayé d'envisager le maximum de possibilités gestuelles.

Le code que nous avons élaboré s'inspire pour la représentation du corps de celui de J. Capelle et M. Herzog. Pour la représentation des différents frappements de mains, nous avons comme J. A. Hubbard envisagé la main comme un triangle. Les icones du code présentés ci-dessous, représentant les unités gestuelles utilisées par les enfants lors des jeux que nous avons filmés, sont associés à des photographies représentant le stade final du geste correspondant. D'autres icones représentent des unités gestuelles que nous n'avons pas rencontrées mais qui sont, à notre avis, tout à fait réalisables dans des jeux enfantins.

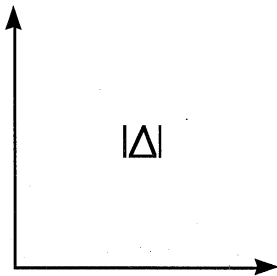
4.4 Propositions pour un code iconique



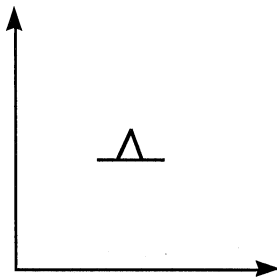
Chaque geste est représenté par un icône situé au centre d'un carré de taille fixe (symbolisée par deux axes orthonormés).

1. Gestes de la main

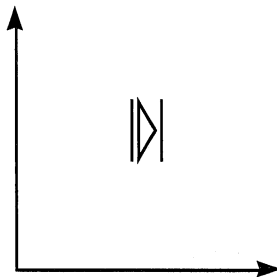
1. 1. Positions de la main



Main vue de face en position verticale, sans rotation du poignet.

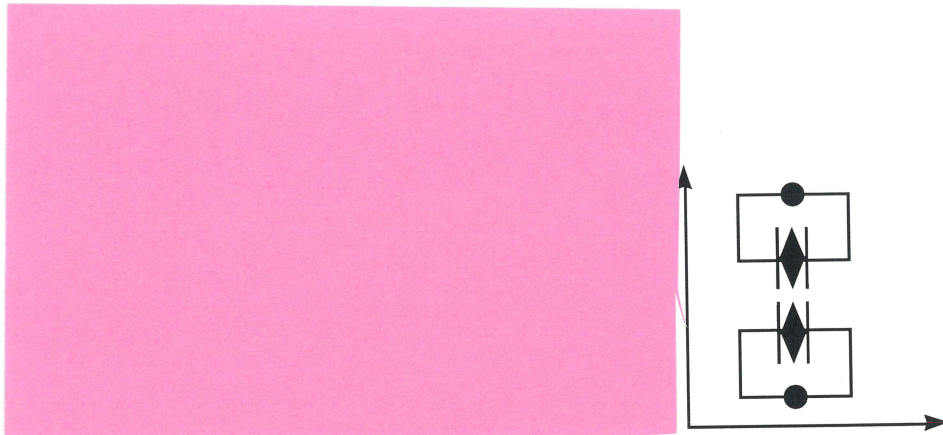


Main en position horizontale, perpendiculaire au corps.

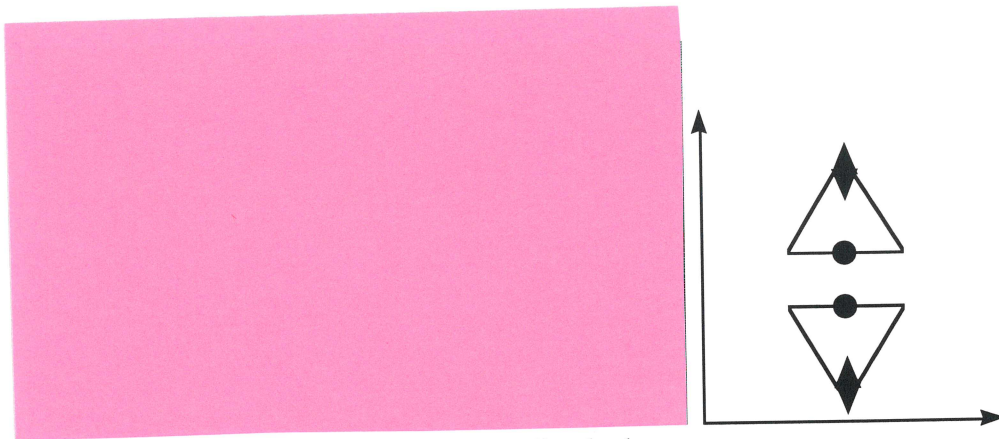


Main vue de profil paume tournée vers la gauche, en position verticale, avec rotation du poignet.

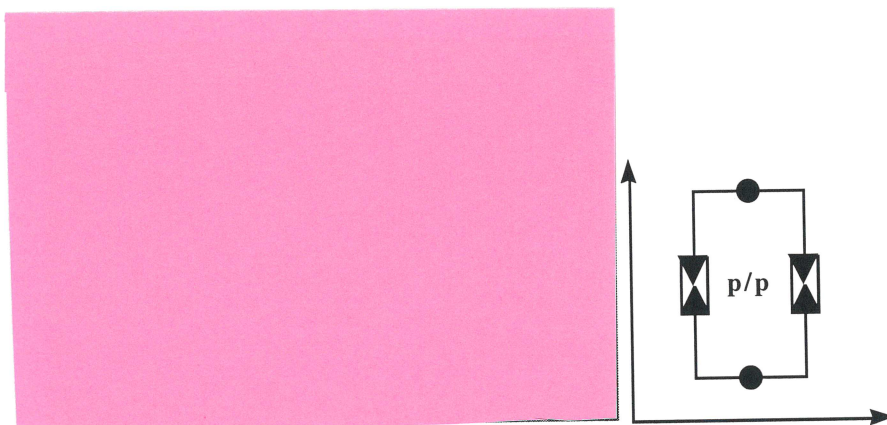
1. 2. Frappements main contre main



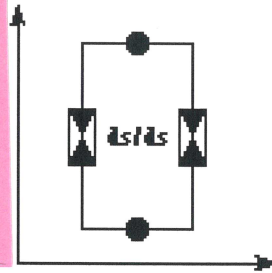
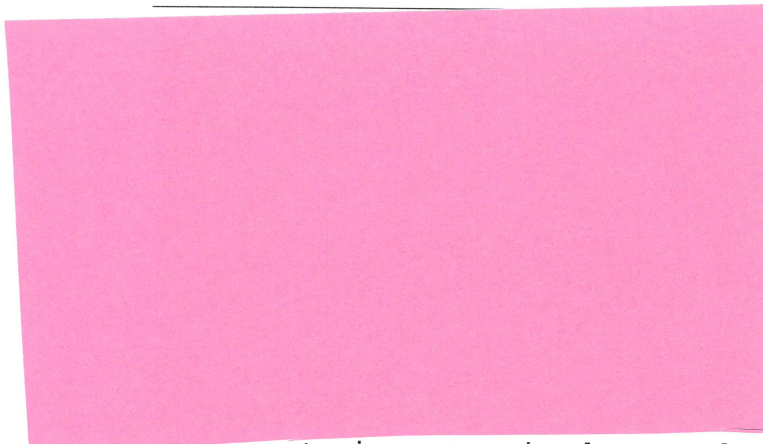
Frappement individuel, main contre main.
Les mains sont à la verticale par rapport au corps.



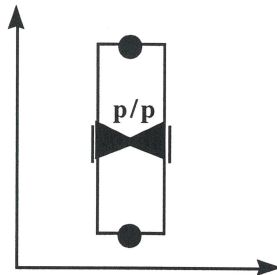
Frappement mains contre mains derrière le dos.



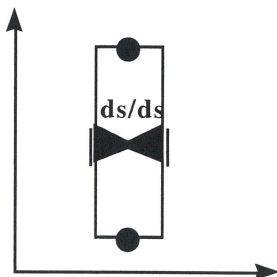
Frappement mains contre mains, paume
contre paume. Les mains sont à la verticale
par rapport au corps sur un axe frontal.



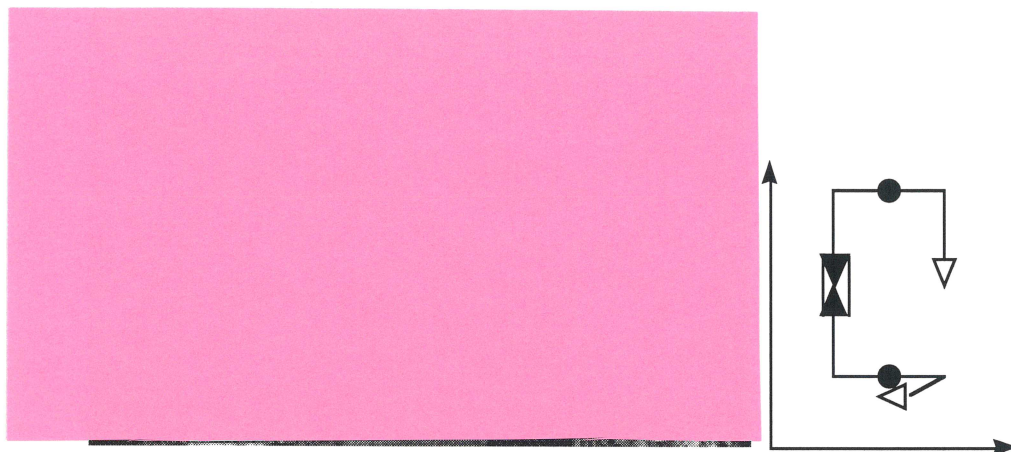
Frappement mains contre mains, dos contre dos. Les mains sont à la verticale par rapport au corps sur un axe frontal.



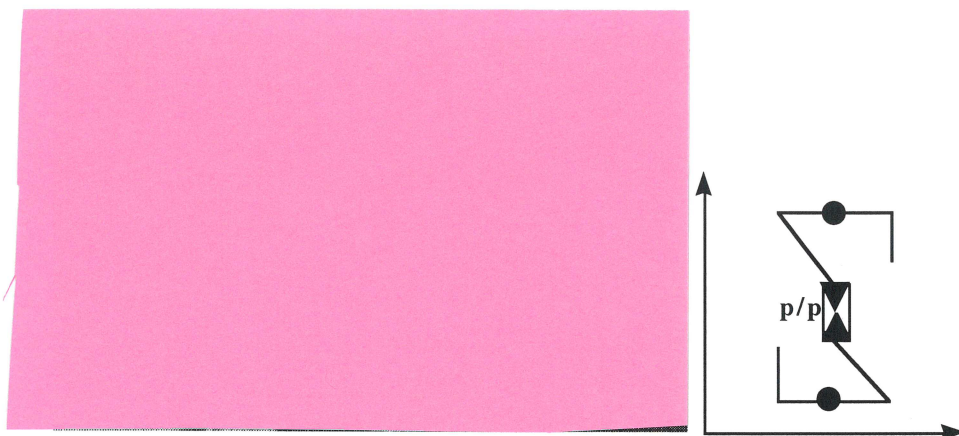
Frappement mains contre mains, paume contre paume. Les mains de chaque participante sont entrelacées (au niveau de la jointure des doigts), paumes tournées vers l'avant.



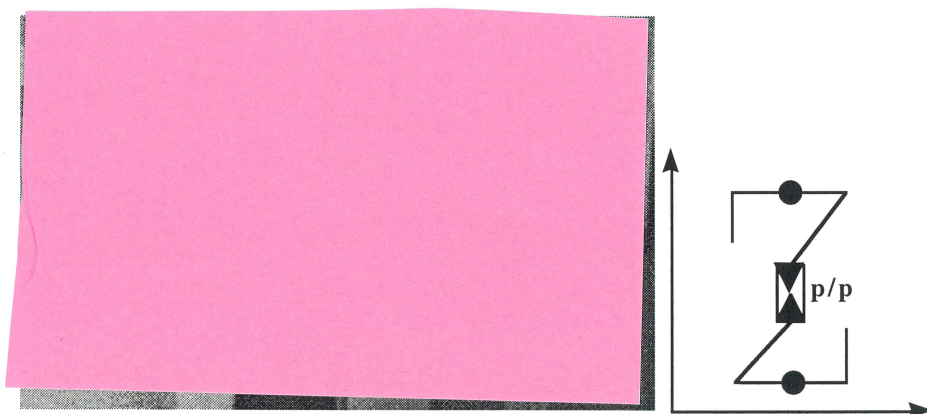
Frappement mains contre mains, dos contre dos. Les mains de chaque participante sont entrelacées (au niveau de la jointure des doigts), dos de la main tourné vers l'avant.



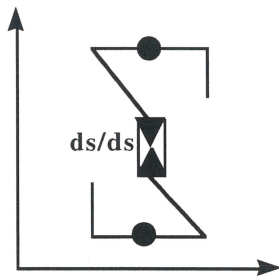
Frappement main gauche contre main droite, paume contre paume. Les mains sont à la verticale sur un axe frontal. La fille de gauche a la main droite placée derrière le dos. La fille de droite a la main gauche à la verticale, paume tournée vers sa vis-à-vis.



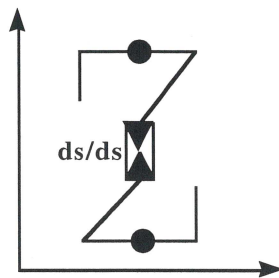
Frappement main droite contre main droite, paume contre paume. Les mains sont à la verticale sur un axe diagonal par rapport au corps.



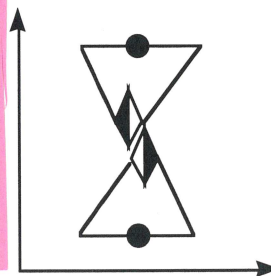
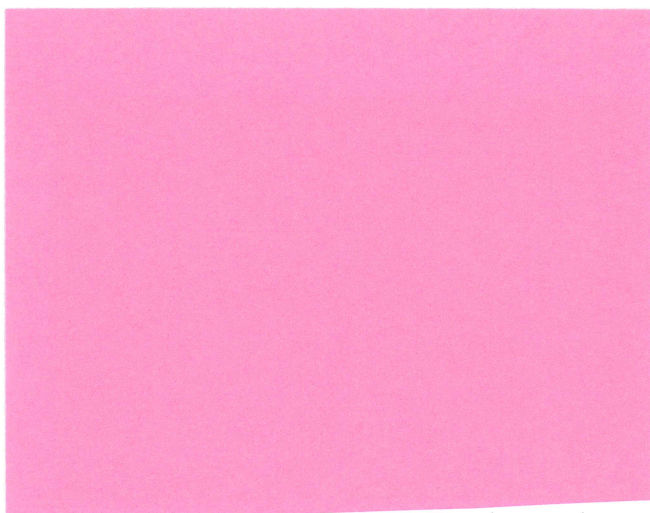
Frappement main gauche contre main gauche, paume contre paume. Les mains sont à la verticale sur un axe diagonal par rapport au corps.



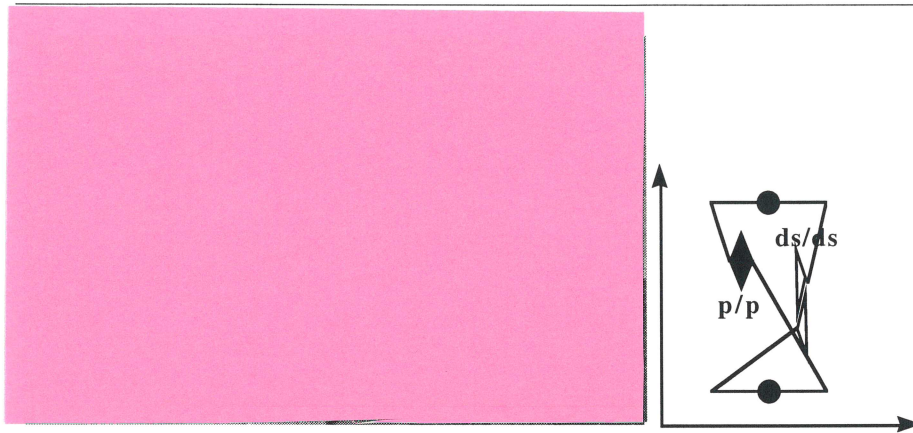
Frappement main droite contre main droite, dos contre dos. Les mains sont à la verticale et sur un axe diagonal.



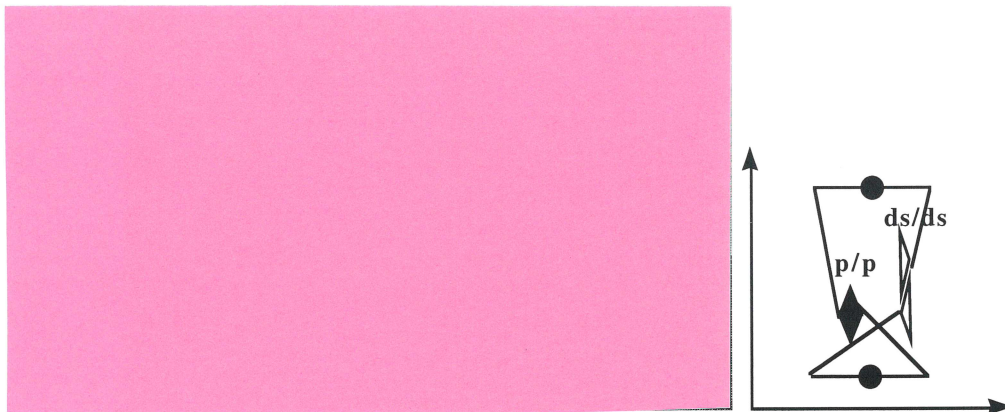
Frappement main gauche contre main gauche, dos contre dos. Les mains sont à la verticale et sur un axe diagonal.



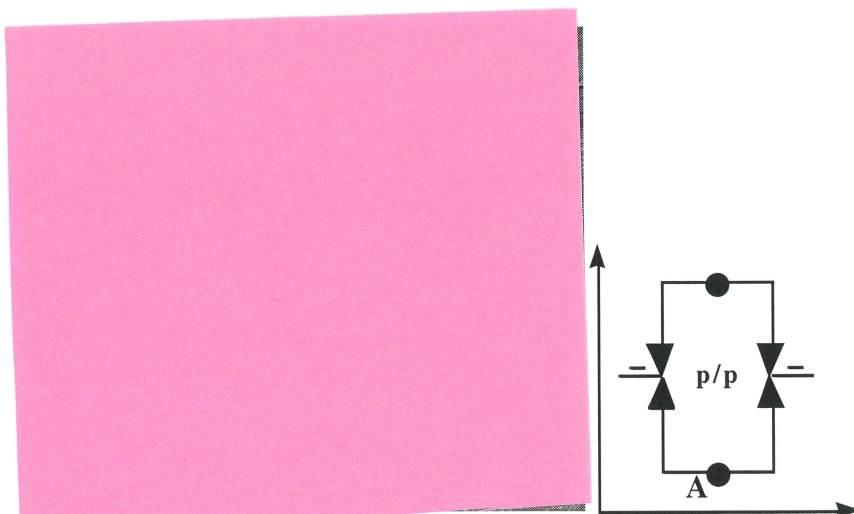
Frappement main droite contre main gauche.
Les mains gauches se touchent dos à dos.
Chaque enfant frappe, avec sa main droite, sa main gauche.



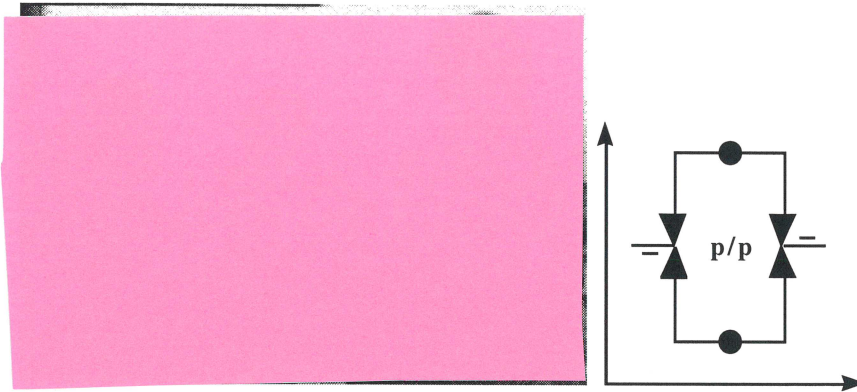
Frappement main droite contre main droite, paume contre paume, sur un axe diagonal. Les mains droites sont situées au dessus des mains gauches qui se touchent dos à dos.



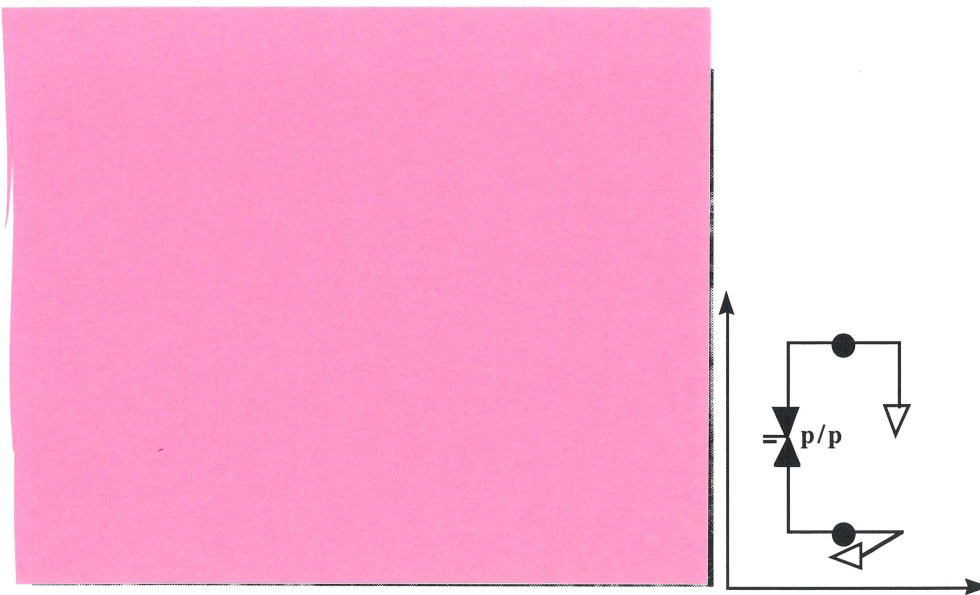
Frappement main droite contre main droite, paume contre paume, sur un axe diagonal. Les mains droites sont situées au dessous des mains gauches qui se touchent dos à dos.



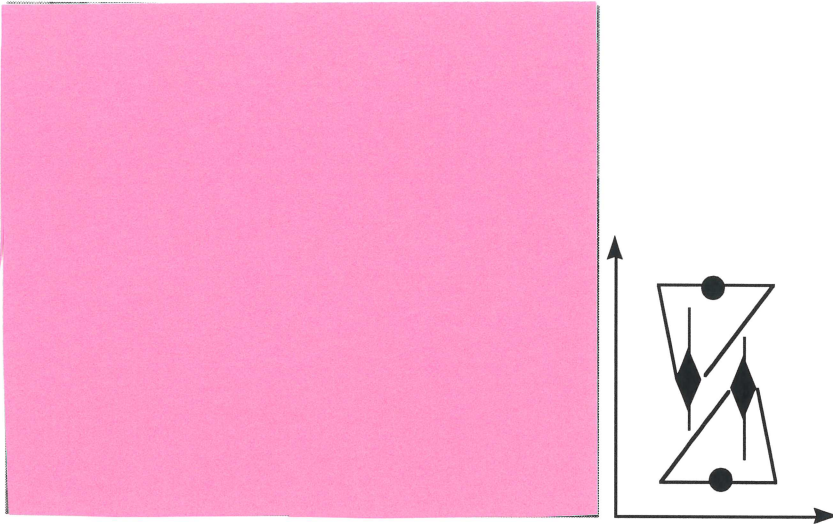
Frappement mains contre mains, paumes contre paumes, mains à l'horizontale. La fille de gauche A a les mains tournées vers le ciel, celle de droite les a tournées vers le sol.



Frappement mains contre mains, paumes contre paumes. Les mains sont à l'horizontale. La paume de la main droite est tournée vers le ciel, la gauche tournée vers le sol.

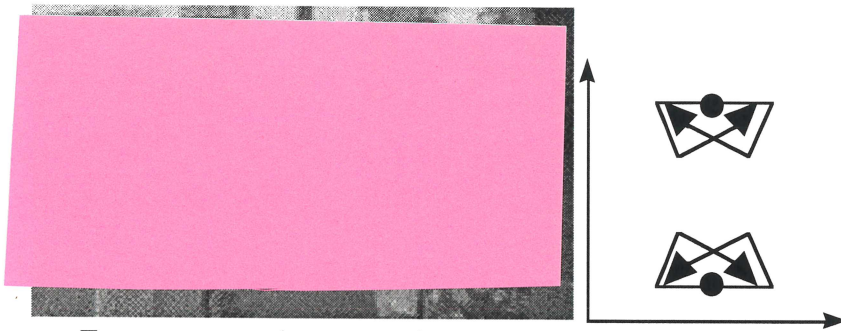


Frappement main gauche contre main droite. Les mains sont à l'horizontale sur un axe frontal. La fille de gauche a la main droite derrière le dos. La fille de droite a la main gauche orientée vers le sol.

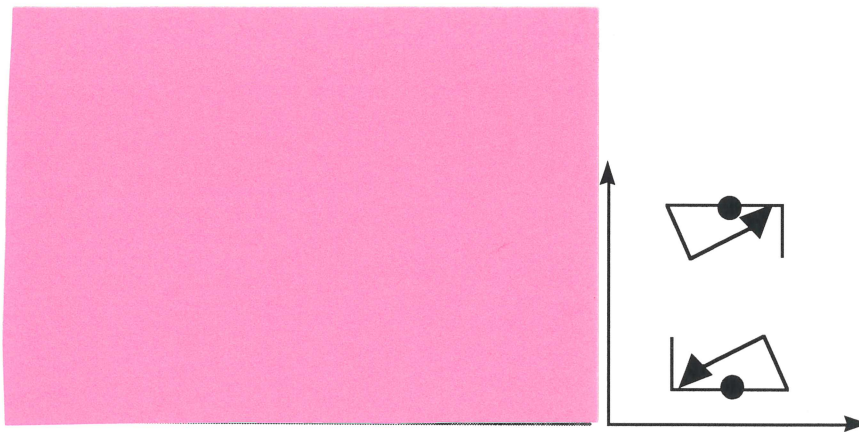


Frappement des mains sous la jambe

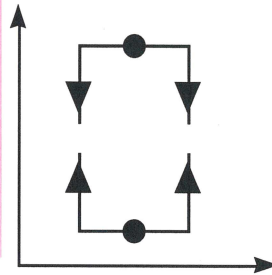
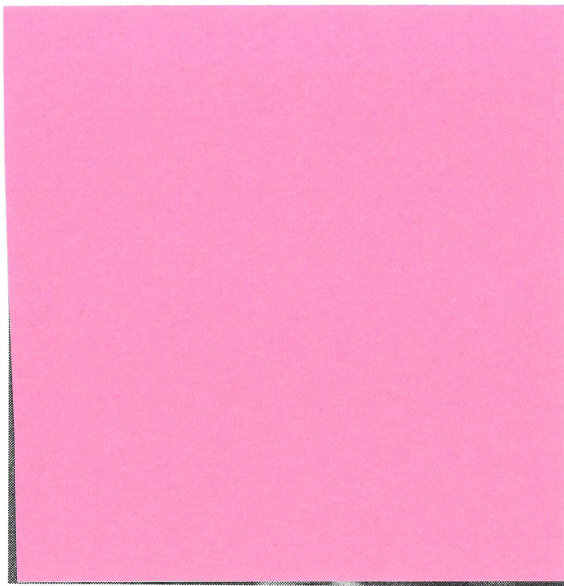
1. 3. Frappements mains contre autres parties du corps



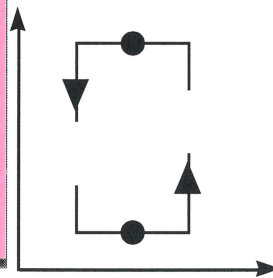
Frappement mains contre épaules.



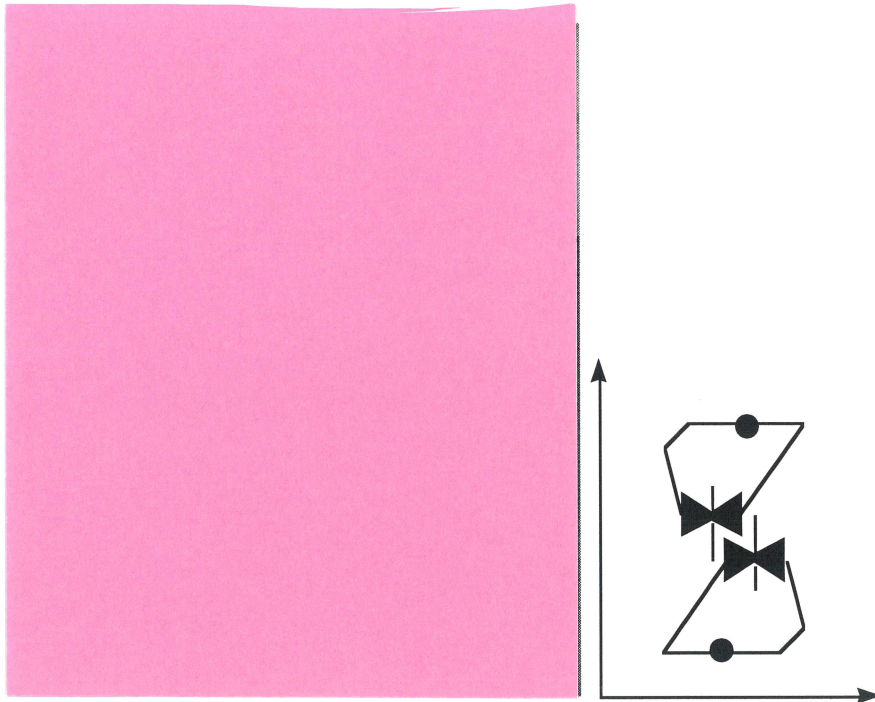
Frappement main droite contre épaule gauche.



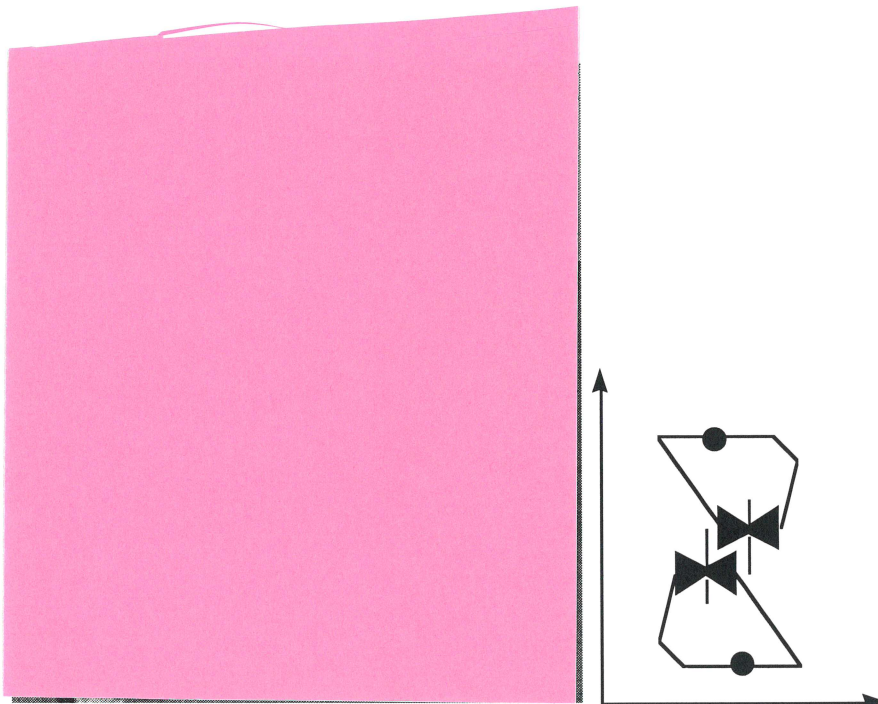
Frappement des mains sur les cuisses.



Frappement main droite contre cuisse droite.

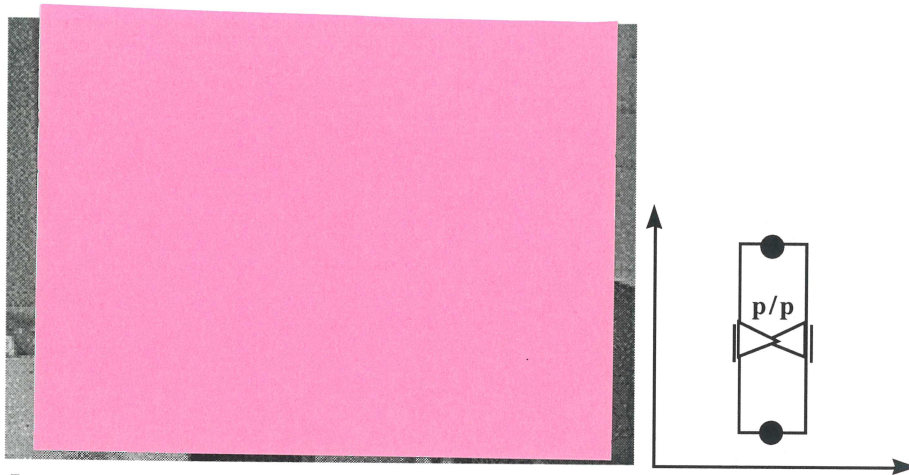


Frappement des mains sur cuisse droite.
Les mains sont jointes.

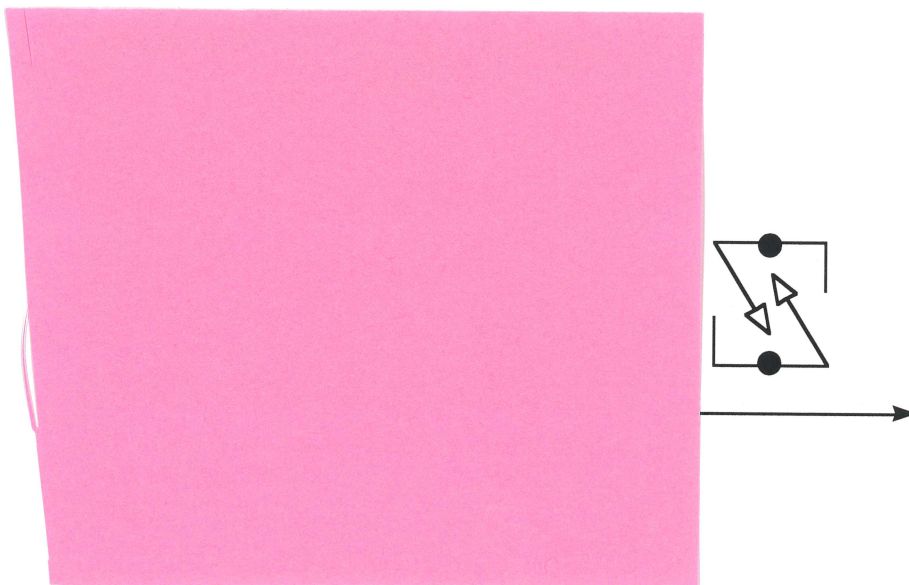


Frappement des mains sur cuisse gauche.
Les mains sont jointes.

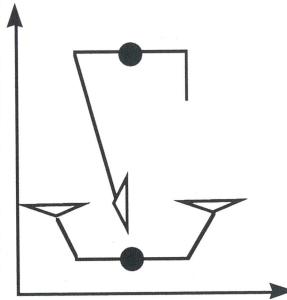
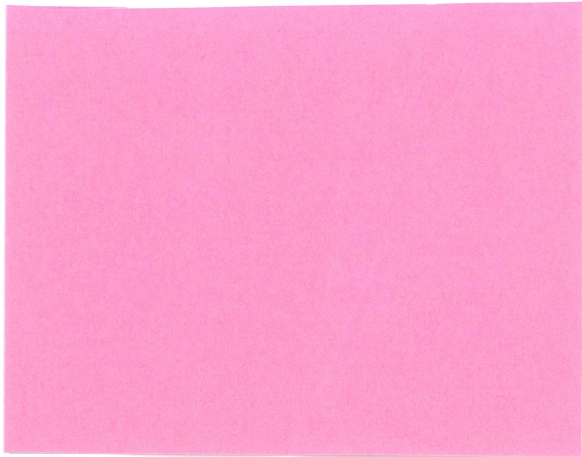
1. 4. Gestes de la main sans frappe



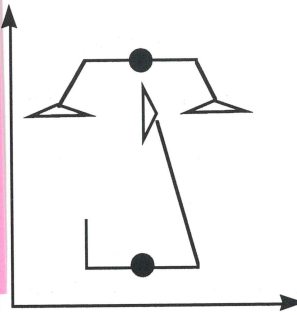
Les mains de chaque participante sont jointes, les paumes tournées vers l'avant. Les mains touchent celles du vis-à-vis.



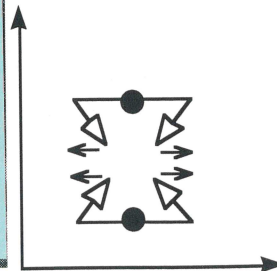
L'enfant cherche à toucher sa vis-à-vis avec sa main droite.



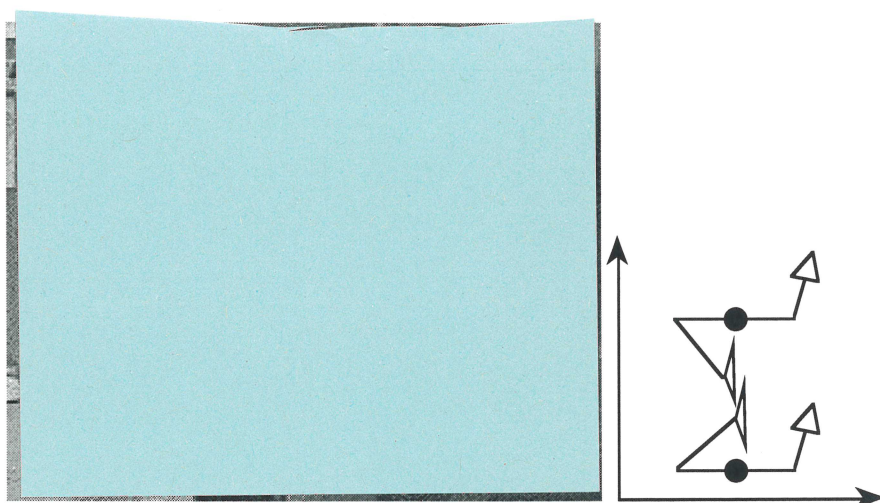
La fille de droite lance sa main droite de profil vers la poitrine de sa vis-à-vis.
La fille de gauche a les bras écartés.
Les paumes sont tournées vers l'avant.



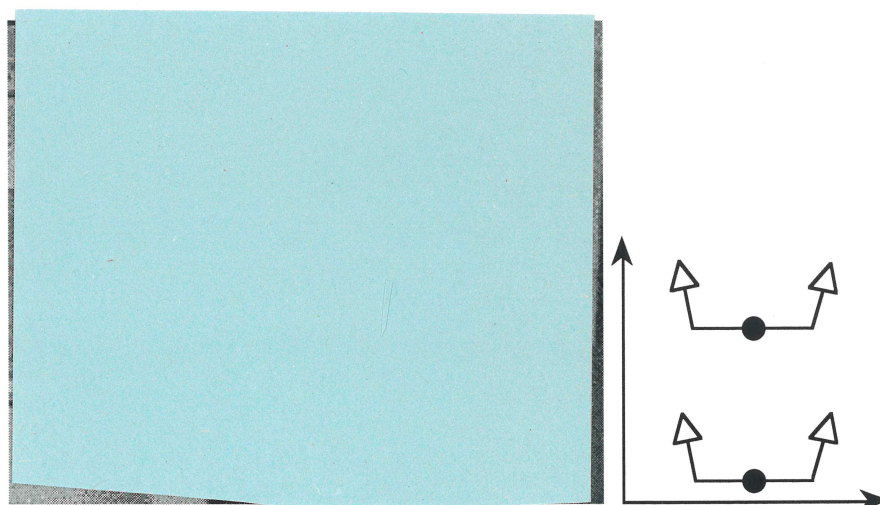
La fille de gauche lance sa main droite de profil vers la poitrine de sa vis-à-vis.
La fille de droite a les bras écartés.
Les paumes sont tournées vers l'avant.



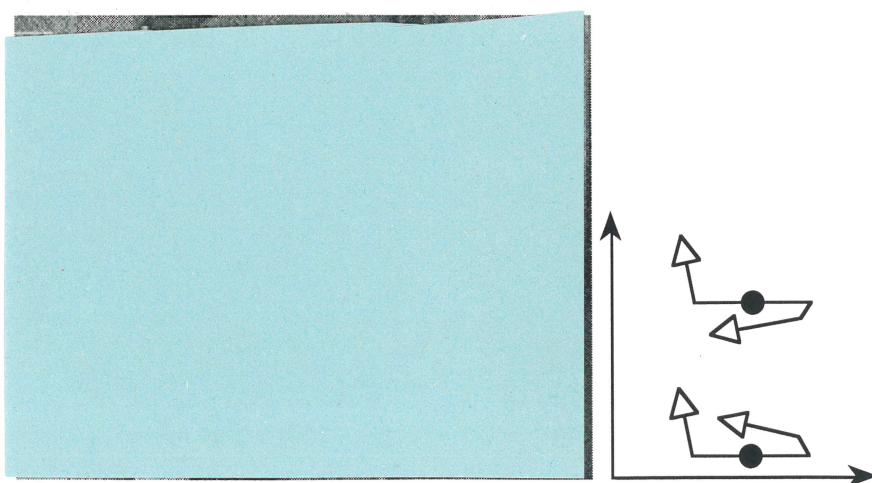
Les mains sont orientées vers le sol, avec une rotation vers l'extérieur.



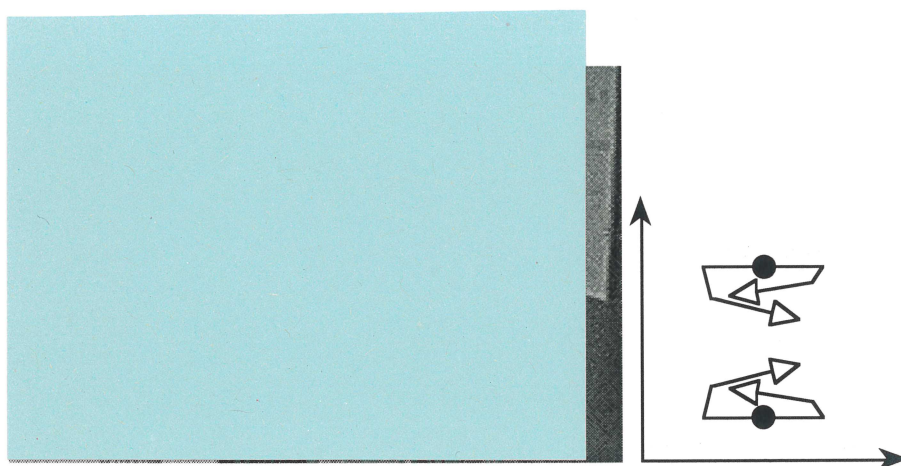
L'enfant de gauche lève sa main droite en l'air, et inversement pour la fille de droite.



Chaque enfant a les bras en l'air.



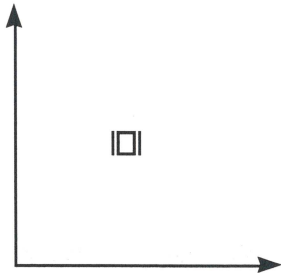
Chaque enfant baisse l'un de ses bras au niveau du ventre.



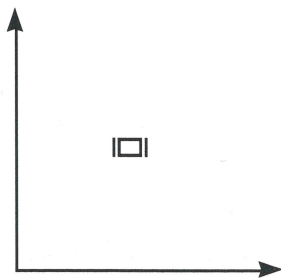
Après avoir baissé les bras un à un, chaque enfant a les mains au niveau du ventre.

2. Gestes du poing

2. 1. Positions du poing

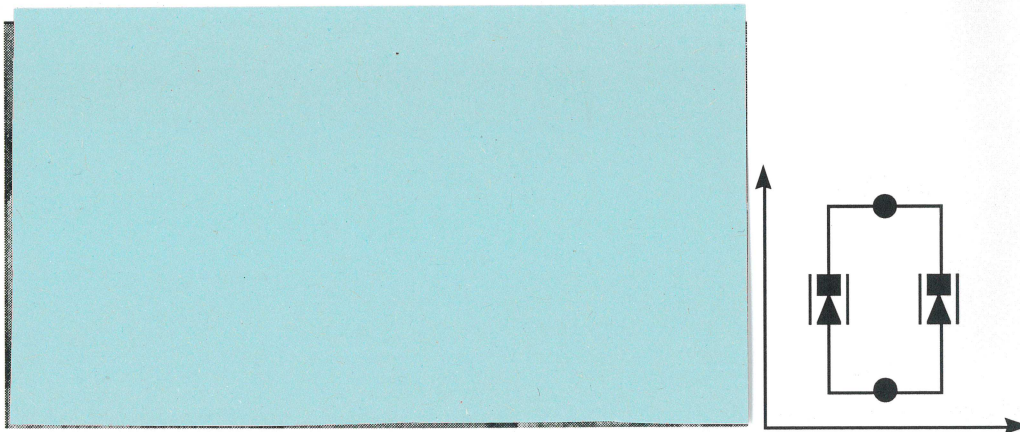


Poing à la verticale, pouce replié vers le haut.



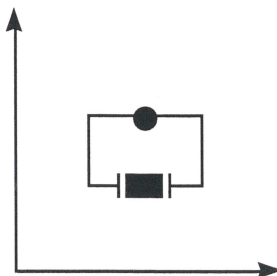
Poing à la verticale, pouce replié sur le côté.

2. 2. Frappements poing contre main



Frappement mains contre poings. Les mains ou poings sont à la verticale par rapport au corps sur un axe frontal.

2. 3. Frappements poing contre poing

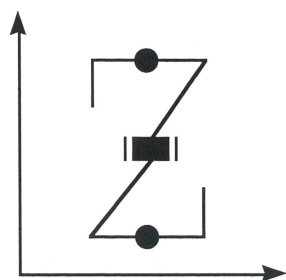




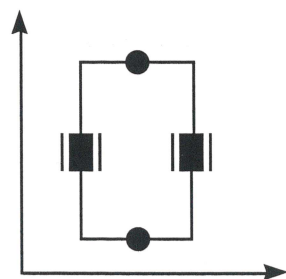
Frappement poings contre poings.
Les poings sont à la verticale sur un axe frontal.



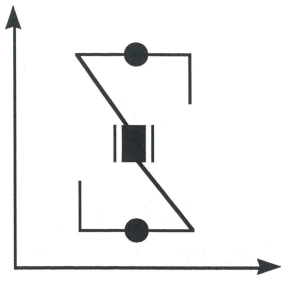
Frappement poing droit contre poing droit. Les poings sont à la verticale par rapport au corps sur un axe diagonal .



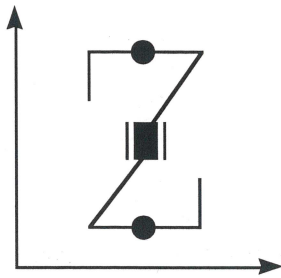
Frappement poing gauche contre poing gauche. Les poings sont à la verticale par rapport au corps et sur un axe diagonal.



Frappement poings contre poings. Les poings, dont le pouce replié est orienté vers le haut, sont à la verticale et sur un axe frontal.



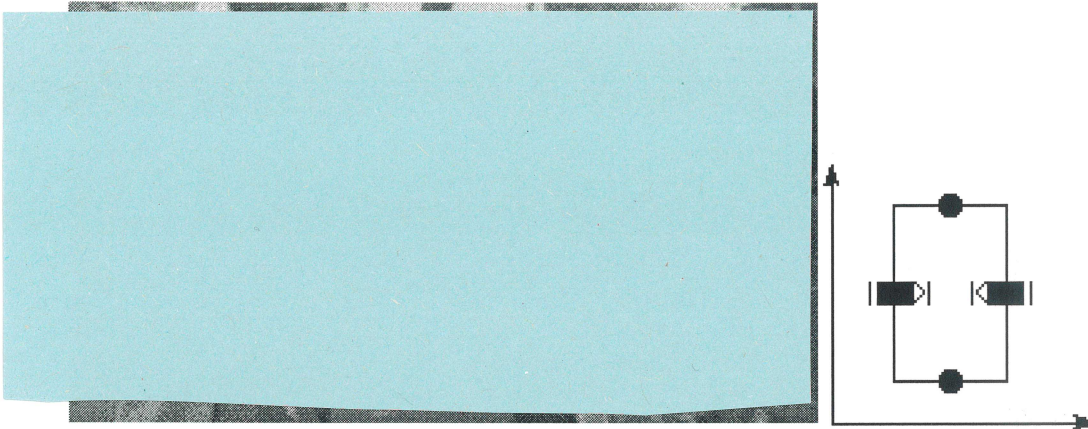
Frappement poing droit contre poing droit. Les poings, dont le pouce replié est orienté vers le haut, sont à la verticale et sur un axe diagonal.



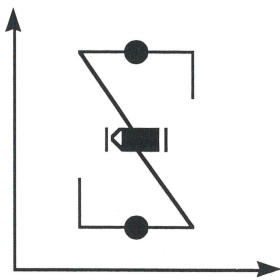
Frappement poing gauche contre poing gauche. Les poings, dont le pouce replié est orienté vers le haut, sont à la verticale sur un axe diagonal.



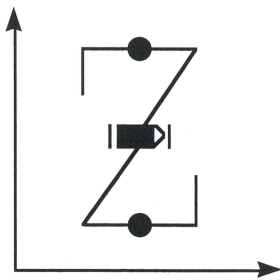
Frappement poing droit contre poing droit. Les poings sont à la verticale par rapport au corps sur un axe diagonal .



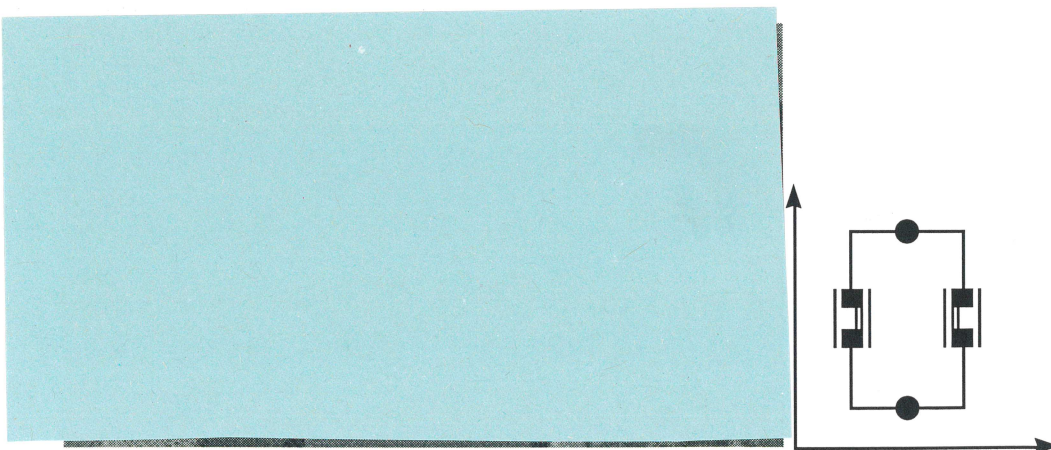
Frappement poings contre poings, pouces tendus. Les poings sont à la verticale sur un axe frontal.



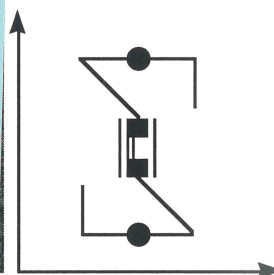
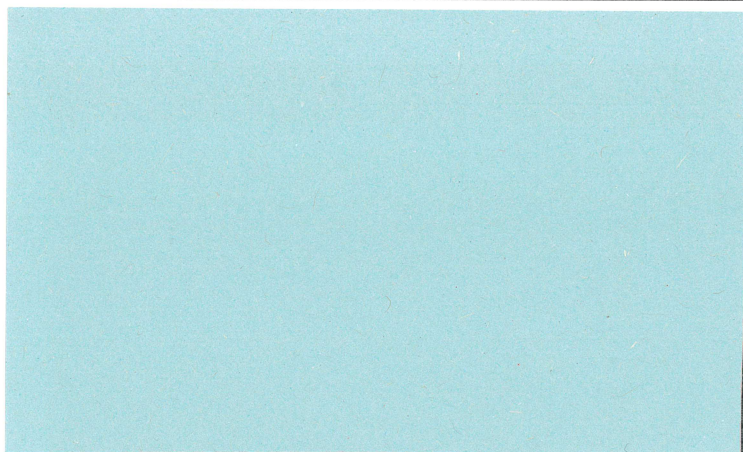
Frappement poing droit contre poing droit, pouces tendus. Les poings sont à la verticale par rapport au corps et sur un axe diagonal.



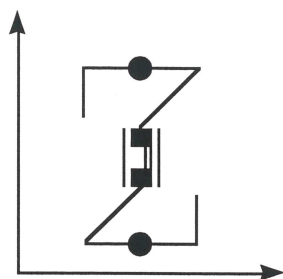
Frappement poing gauche contre poing gauche, pouces tendus. Les poings sont à la verticale par rapport au corps et sur un axe diagonal.



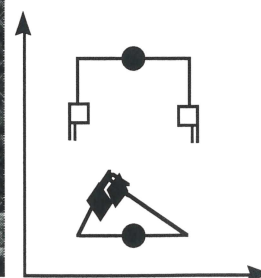
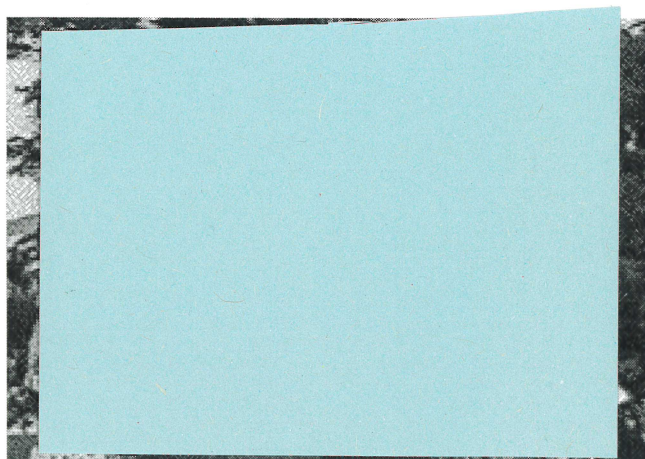
Frappement poings contre poings, index et majeurs tendus. Les poings sont à la verticale sur un axe frontal.



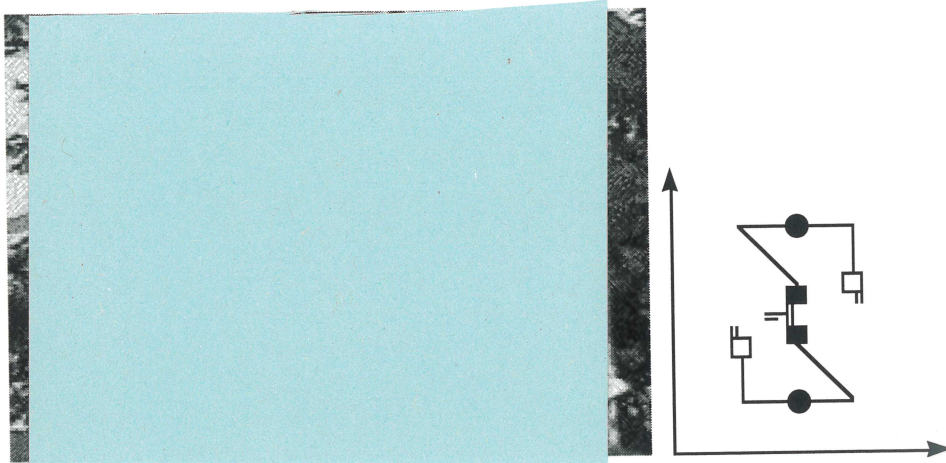
Frappement poing droit contre poing droit, index et majeurs tendus. Les poings sont à la verticale par rapport au corps sur un axe diagonal.



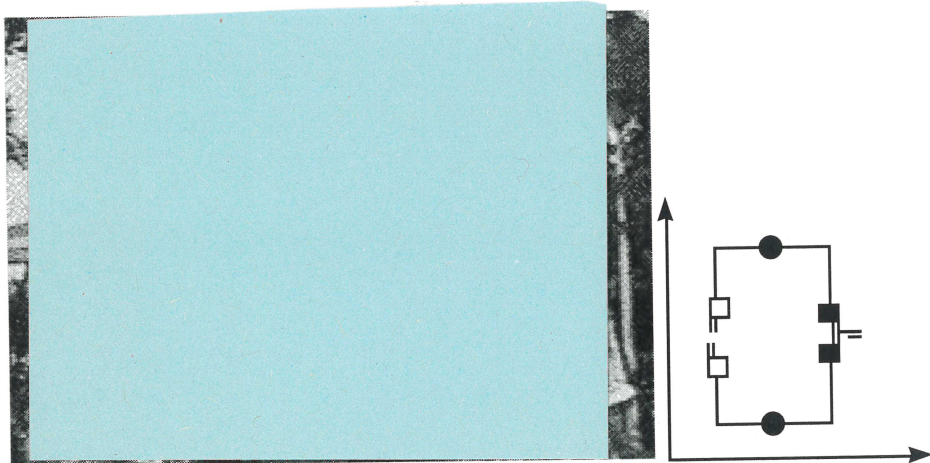
Frappement poing gauche contre poing gauche, index et majeurs tendus. Les poings sont à la verticale par rapport au corps et sur un axe diagonal.



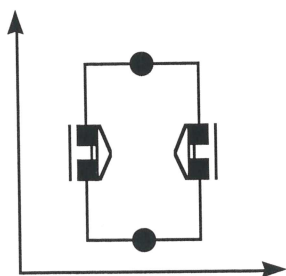
L'enfant de gauche frappe de sa main droite, index et majeur tendus, sa main gauche, index et majeur tendus. Les mains de la fille de droite sont tournées vers le ciel, index et majeurs tendus.

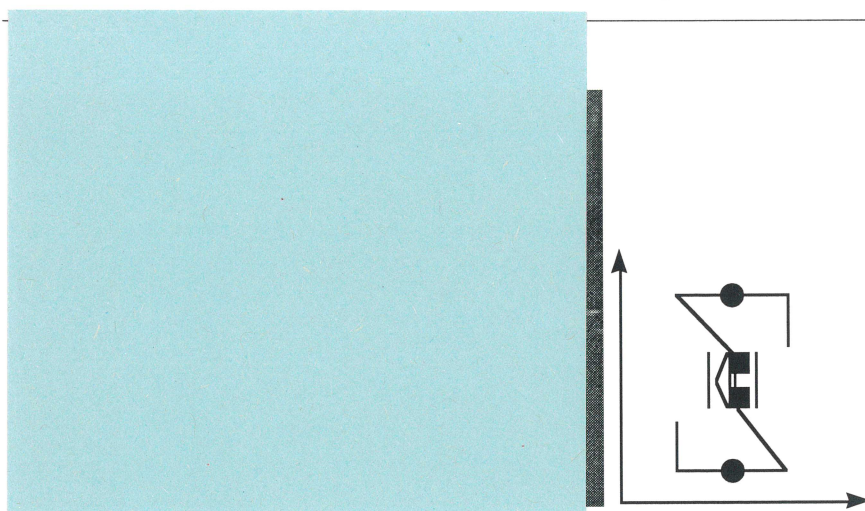


Frappement main droite index et majeur tendus contre main droite index et majeur tendus.
Les mains sont à l'horizontale.
La fille de gauche a la main gauche tournée vers le ciel et la droite tournée vers le sol.
La fille de droite a les deux mains tournées vers le ciel .

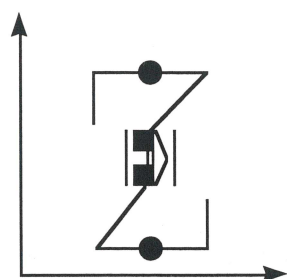


Frappement main droite index et majeur tendus contre main gauche index et majeur tendus. Les mains sont à l'horizontale. La fille de gauche a les deux mains tournées vers le sol. La fille de droite a les deux mains tournées vers le ciel .

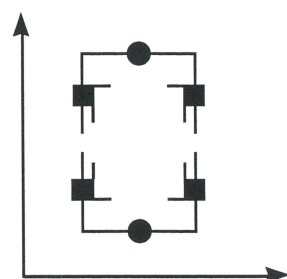




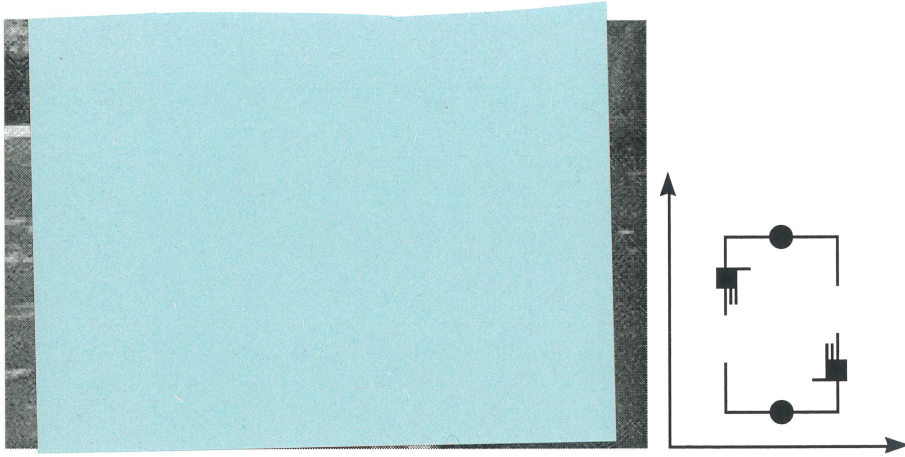
Frappement poing droit contre poing droit, pouces, index et majeurs tendus. Les poings sont à la verticale par rapport au corps sur un axe diagonal.



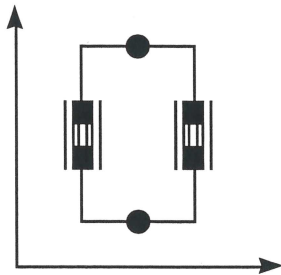
Frappement vertical poing gauche contre poing gauche, pouces, index et majeurs tendus. Les poings sont à la verticale et sur un axe diagonal par rapport au corps.



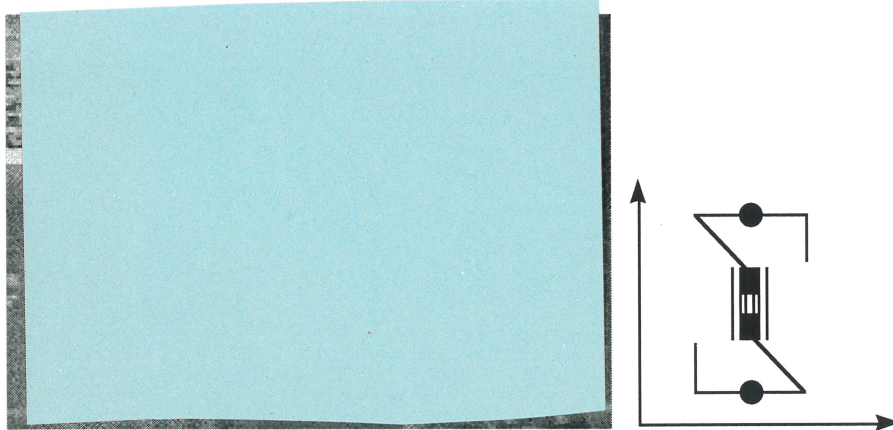
Frappement des poings, pouces, index et majeurs tendus contre cuisses.



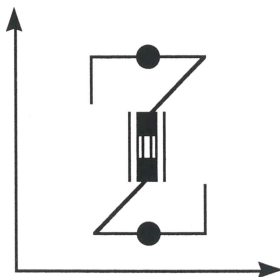
Frappement poing droit, pouces, index et majeurs tendus contre cuisse droite.



Frappement poings contre poings, pouces repliés et autres doigts tendus. Les poings sont à la verticale par rapport au corps et sur un axe frontal.

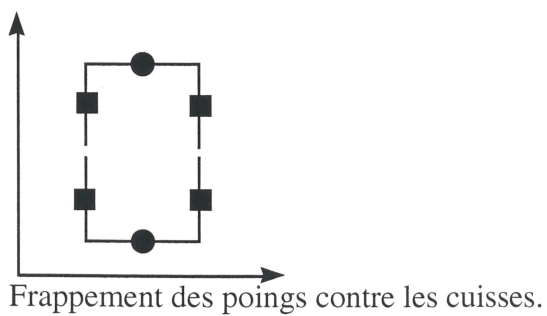
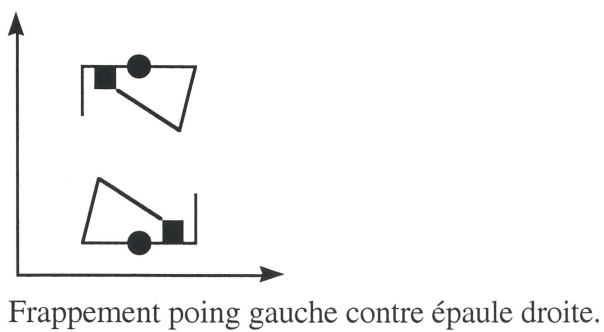
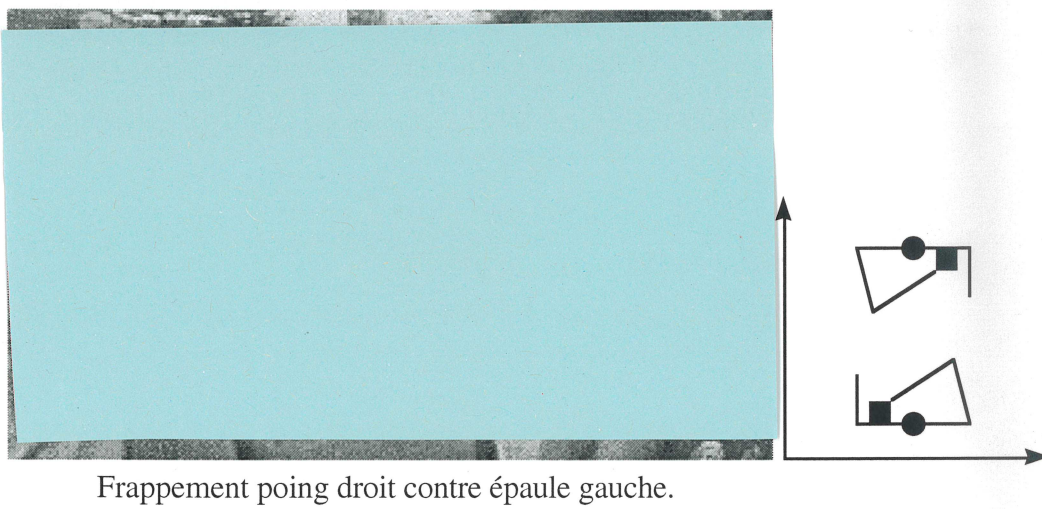
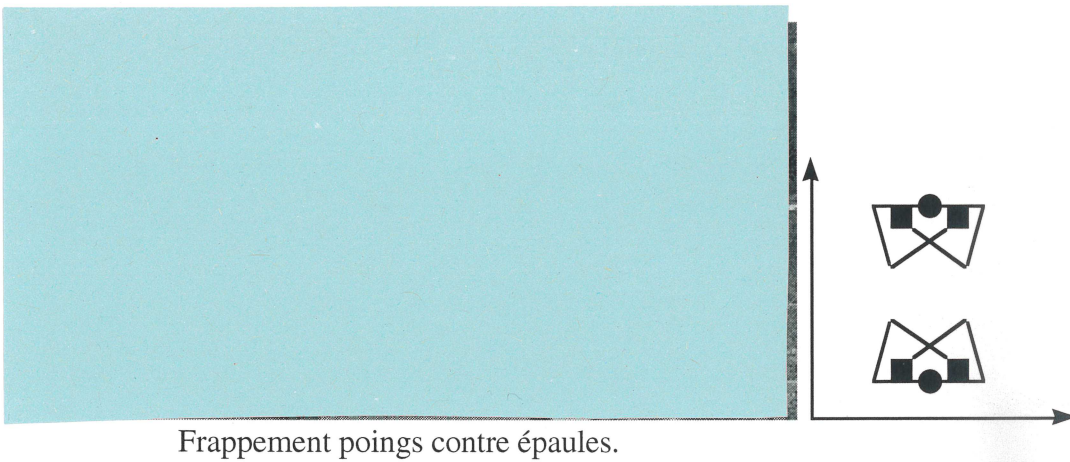


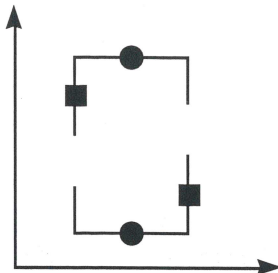
Frappement poing droit contre poing droit, pouce replié, autres doigts tendus. Les poings sont à la verticale sur un axe diagonal.



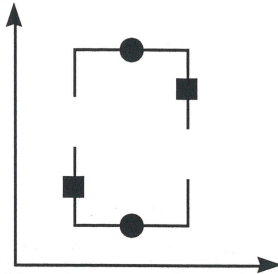
Frappement poing gauche contre poing gauche, pouces repliés, autres doigts tendus. Les poings sont à la verticale et sur un axe diagonal.

2. 4. Frappements poing contre autre partie du corps

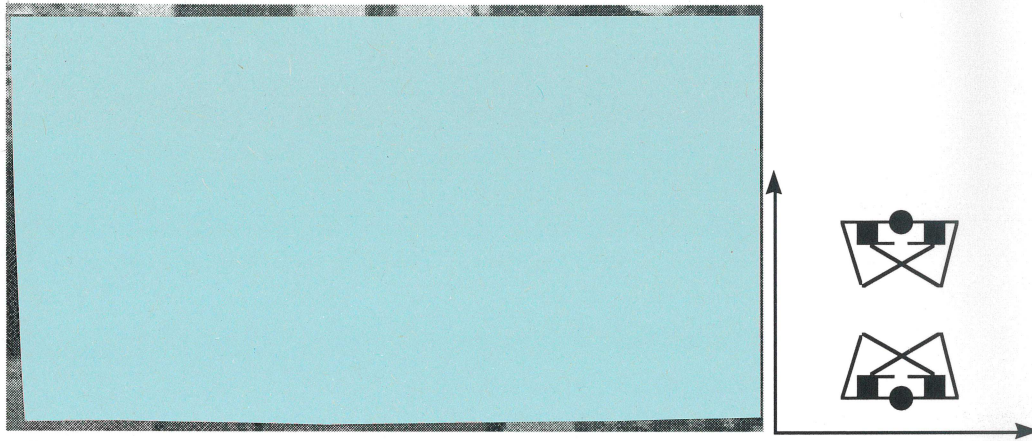




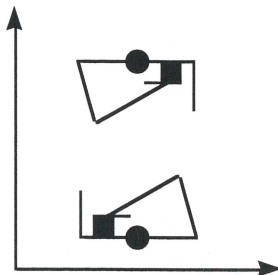
Frappement du poing droit contre la cuisse droite.



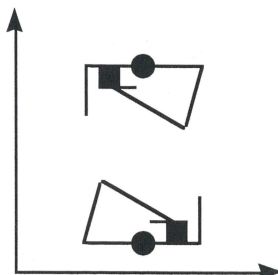
Frappement du poing gauche contre la cuisse gauche.



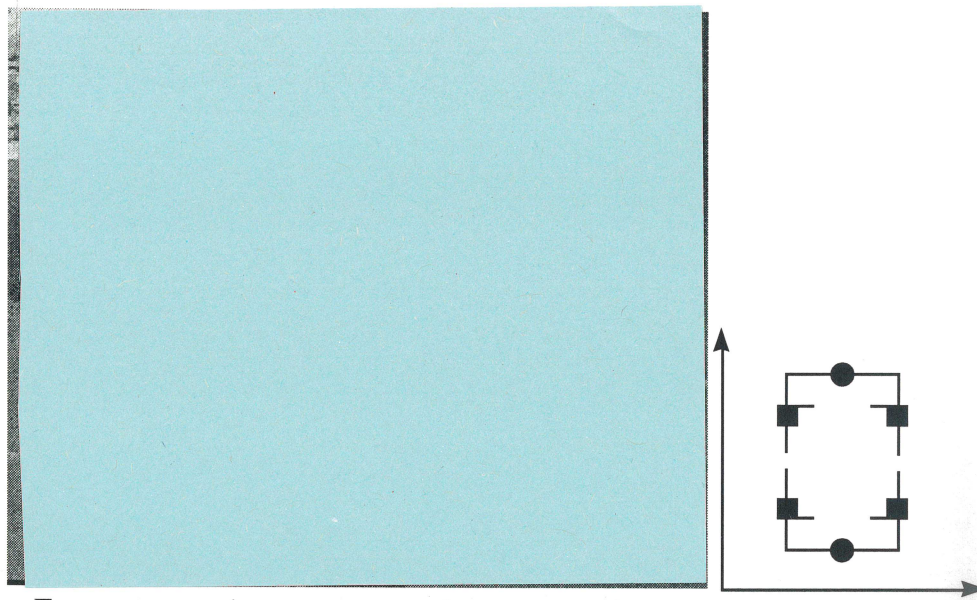
Frappement, bras croisés, poings pouces tendus contre épaules.



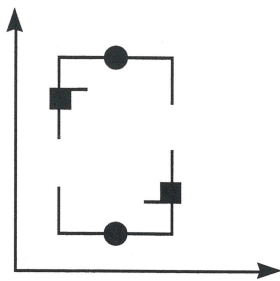
Frappement du poing droit, pouce tendu, contre l'épaule gauche.



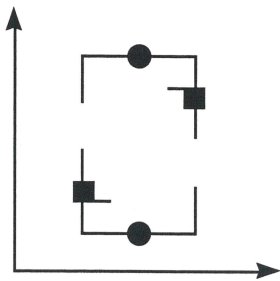
Frappement du poing gauche, pouce tendu, contre l'épaule droite.



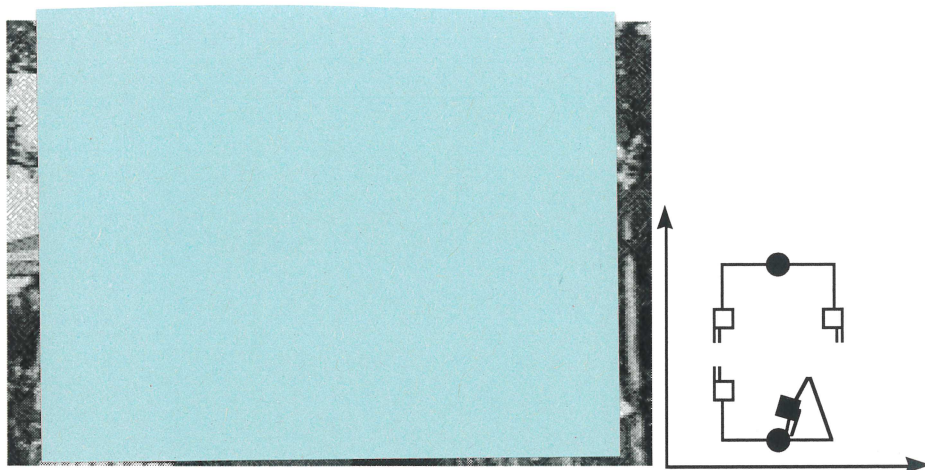
Frappement poings, pouces tendus, contre cuisses.



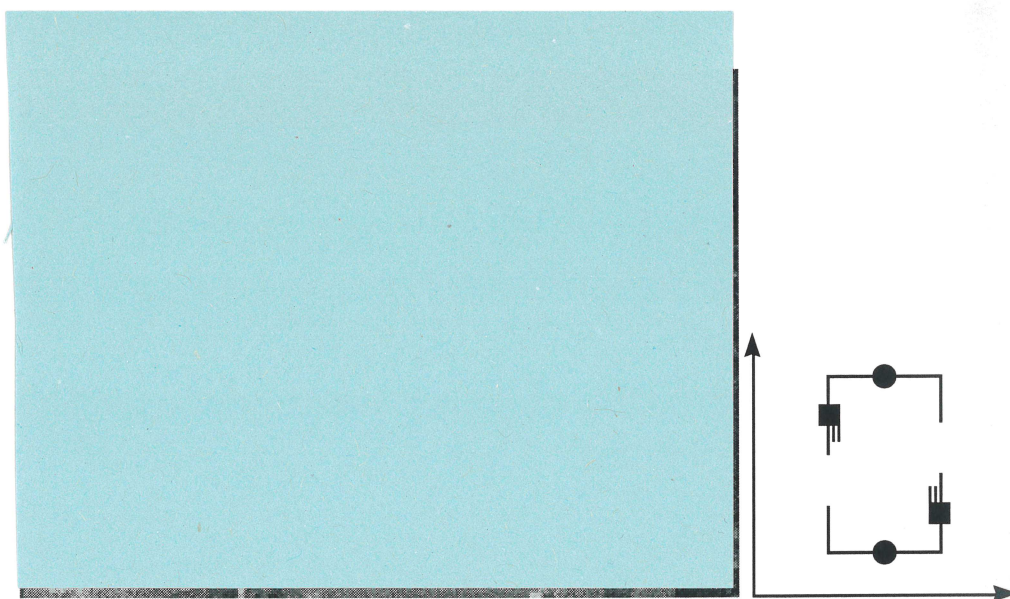
Frappement poing droit, pouce tendu, contre cuisse droite.



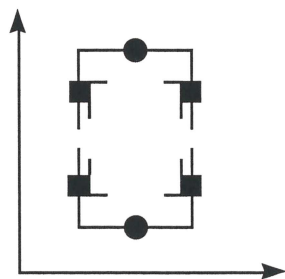
Frappement poing gauche, pouce tendu, contre cuisse gauche.



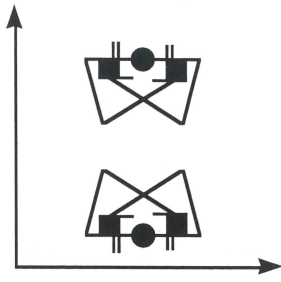
La fille de gauche frappe de sa main droite, index et majeur tendus, sa joue droite. Les autres mains ont l'index et le majeur tendus, paumes tournées vers le ciel.



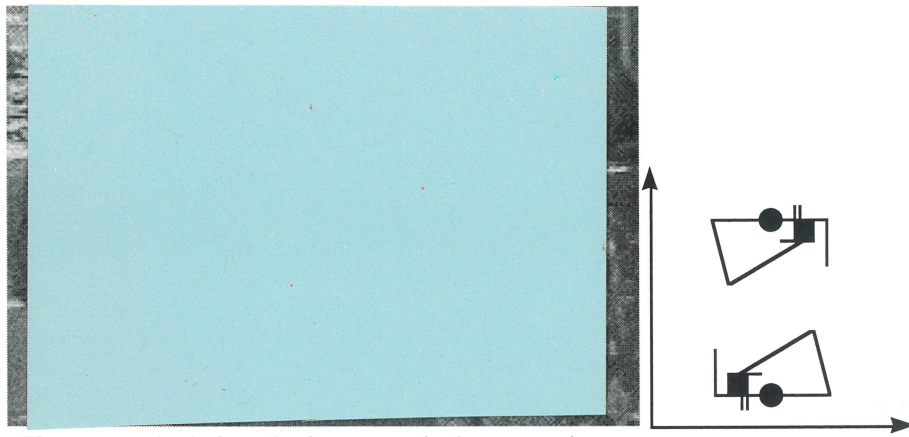
Frappement poing droit, index et majeur tendus, contre cuisse droite.



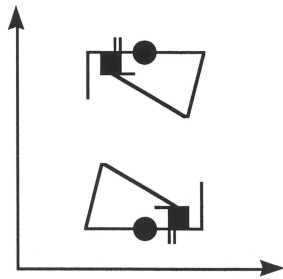
Frappement poings, pouces et index tendus contre cuisses.



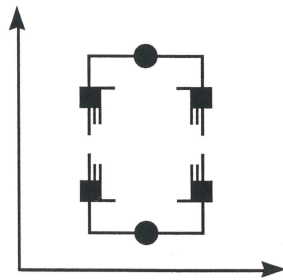
Frappement poings, pouces et index tendus contre épaules.



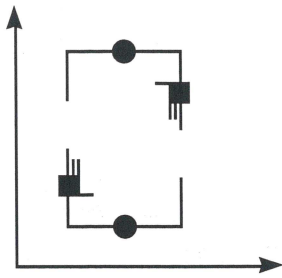
Frappement poing droit pouce, index et majeur tendus contre épaule gauche.



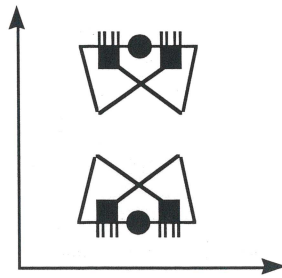
Frappement poing gauche, pouce et index tendus, contre épaule droite.



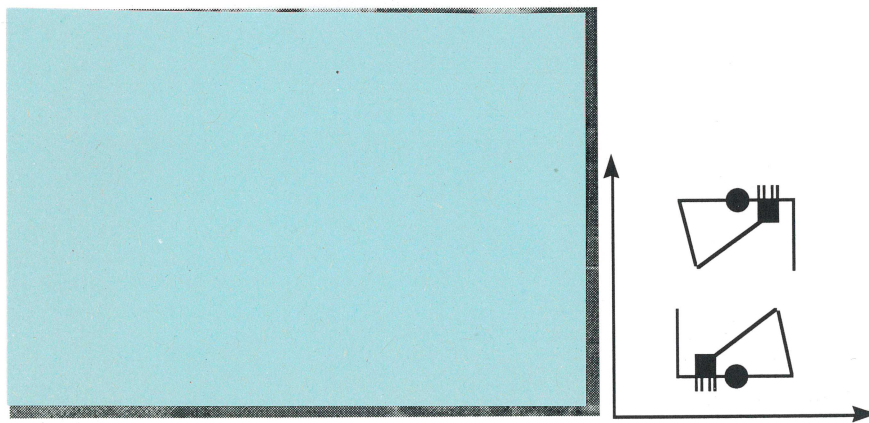
Frappement poings, pouces, index et majeurs tendus contre cuisses



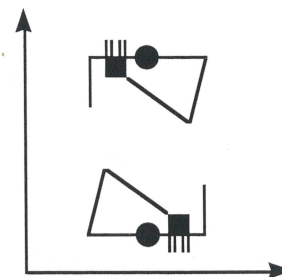
Frappement poing gauche, pouce, index et majeur tendus contre cuisse gauche.



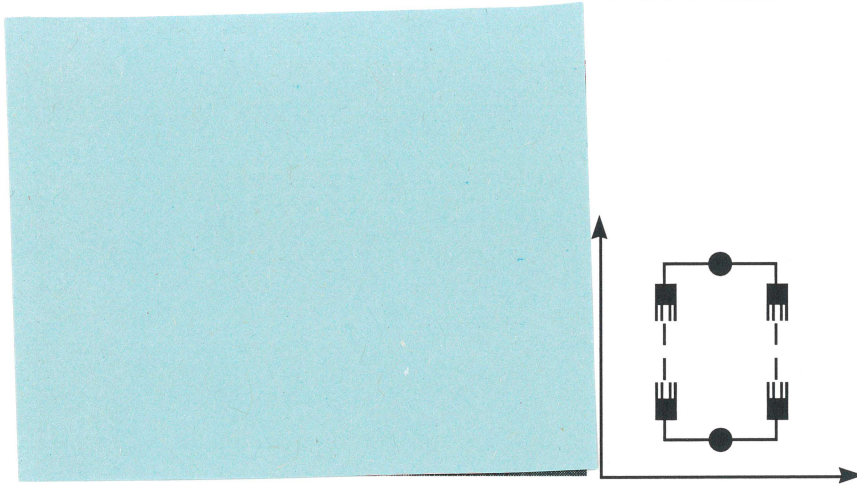
Frappement poings et pouces repliés, autres doigts tendus, contre épaules.



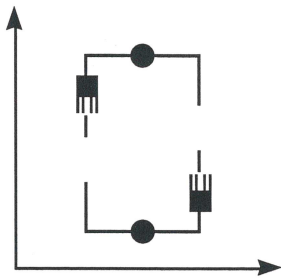
Frappement poing droit pouce replié autres doigts tendus contre épaule gauche.



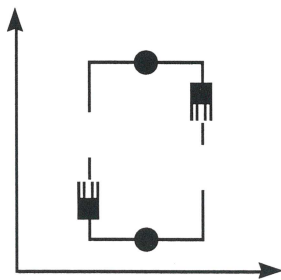
Frappement poing gauche, pouce replié et autres doigts tendus, contre épaule droite.



Frappement poings contre cuisses, pouces repliés, autres doigts tendus.



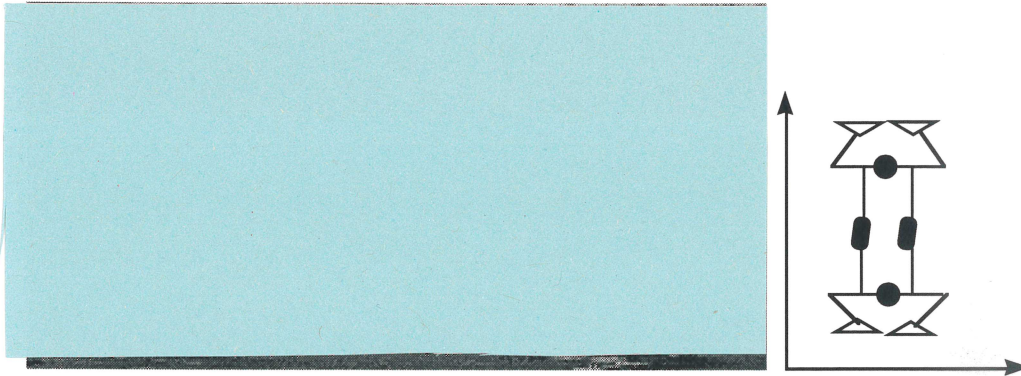
Frappement poing droit, pouce replié, autres doigts tendus, contre cuisse droite.



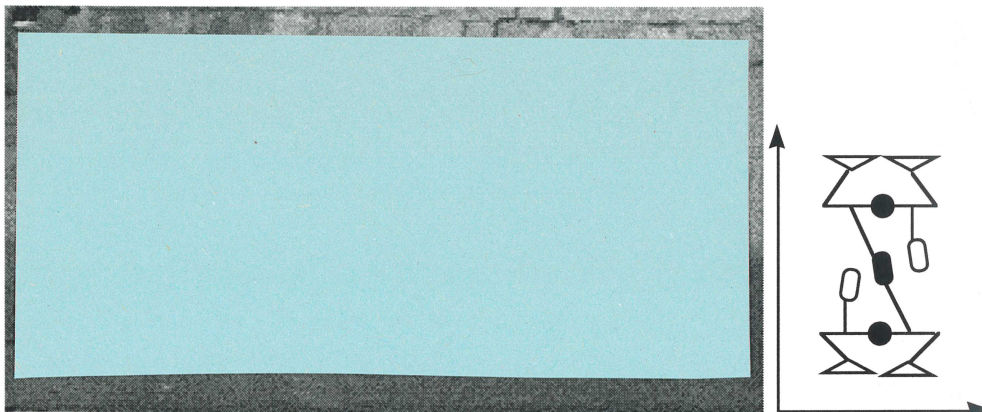
Frappement poing gauche, pouce replié, autres doigts tendus, contre cuisse gauche.

2. 5. Gestes des pieds

2. 5. 1. Frappements pieds contre pieds.

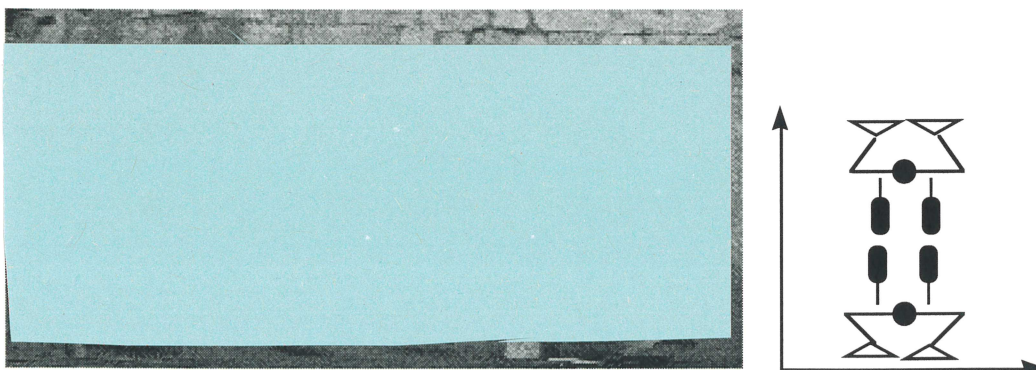


Frappement pieds contre pieds.
Les pieds sont à la verticale.



Frappement pied droit contre pied droit. Les pieds sont
à la verticale et sur un axe diagonal.

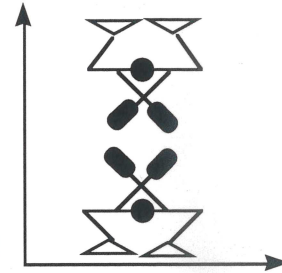
2. 5. 2. Frappements pieds contre sol.



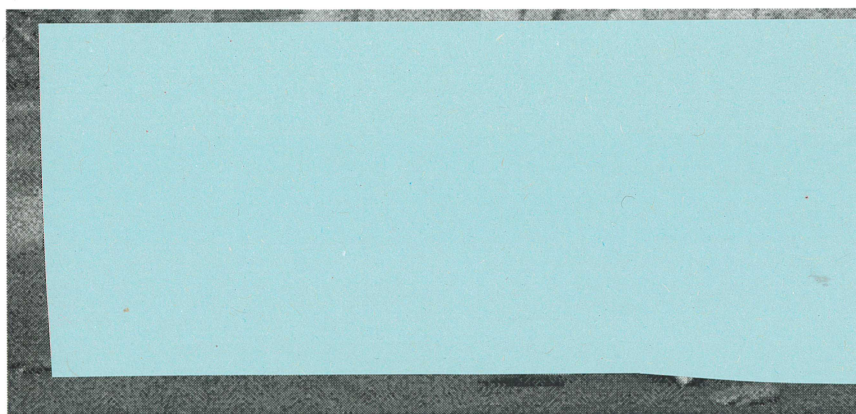
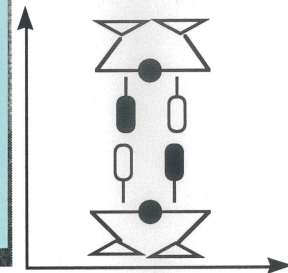
Frappement des deux pieds contre le sol.



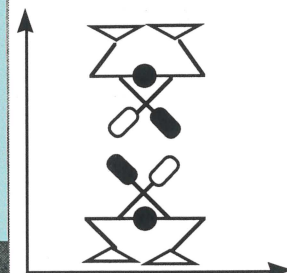
Frappement pieds croisés contre le sol.



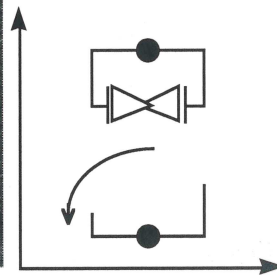
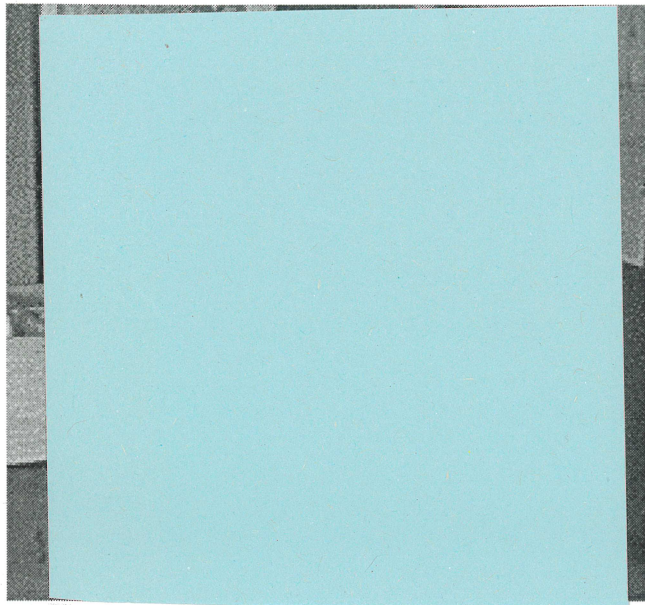
Frappement pied droit contre sol.



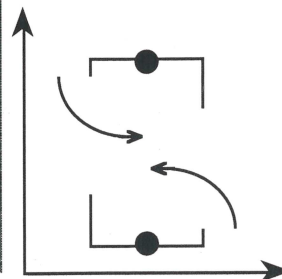
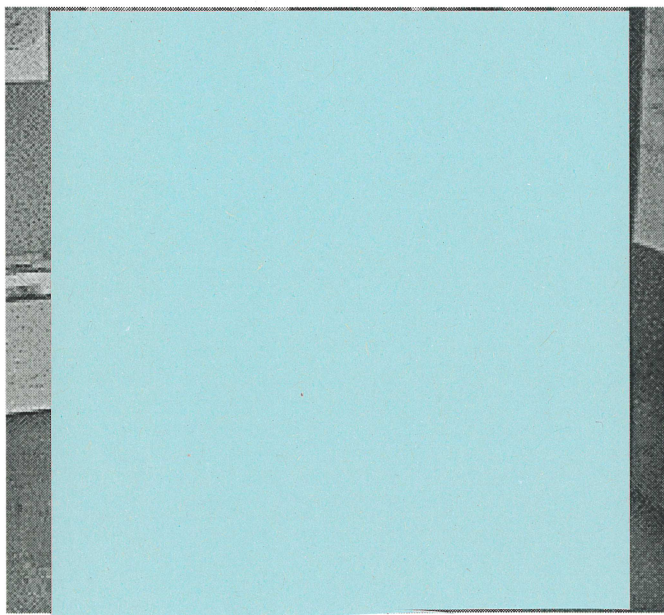
Frappement pied droit contre sol. Le pied droit passe au dessus du pied gauche créant un croisement au niveau des jambes.



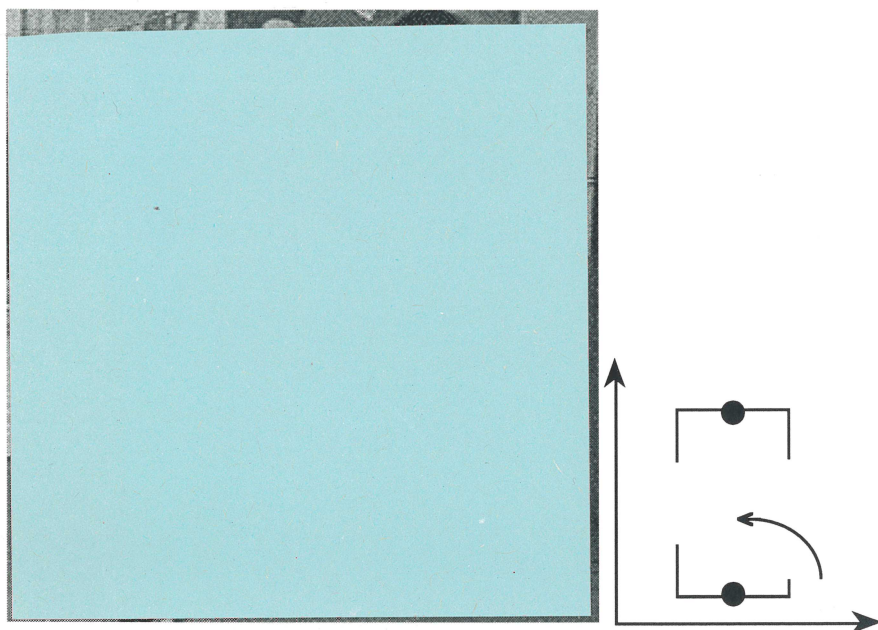
2. 6. Autres mouvements du corps



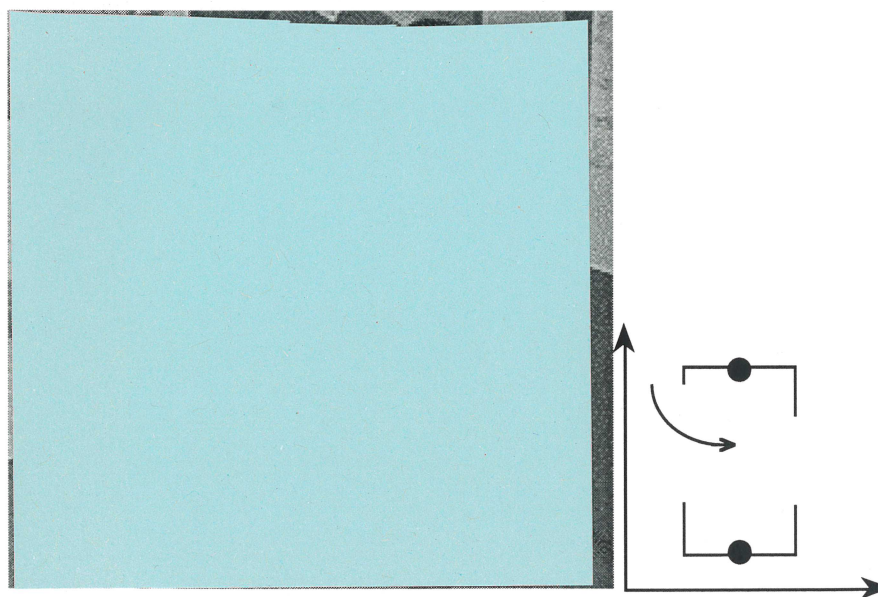
Demi-tour à gauche sur pied gauche réalisé par la fille de gauche. La fille de droite prépare le geste suivant. Ses mains sont jointes paumes tournées vers l'avant.



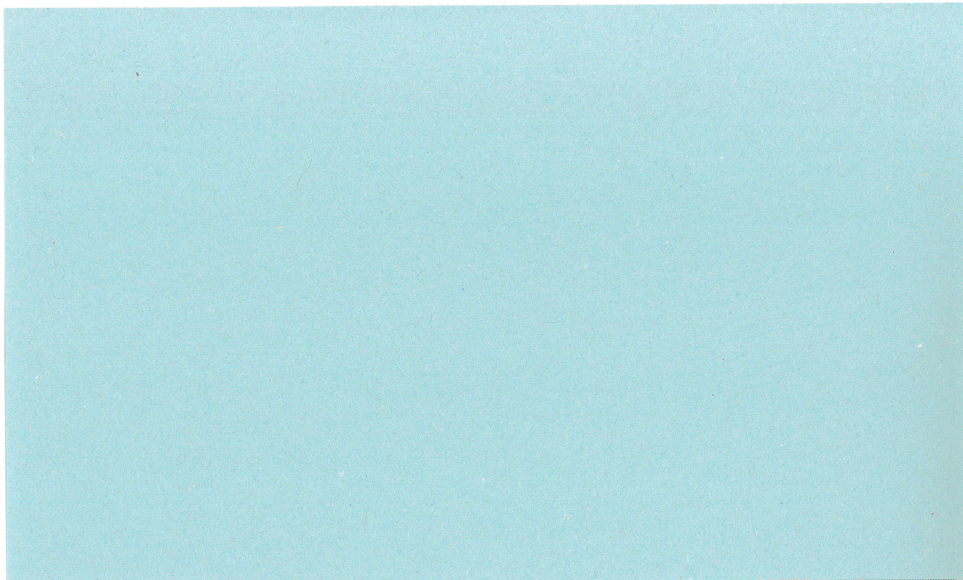
Chaque enfant effectue un un demi-tour sur un pied.



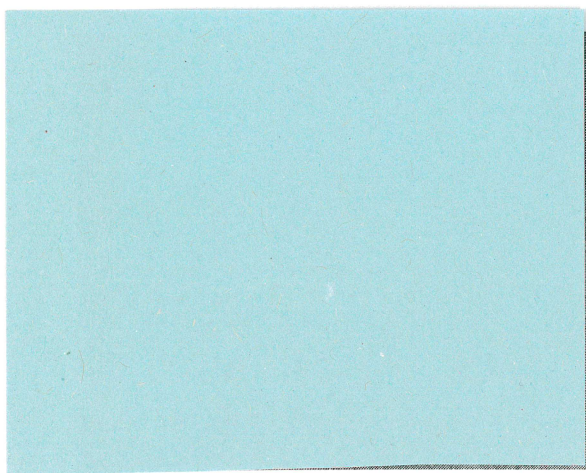
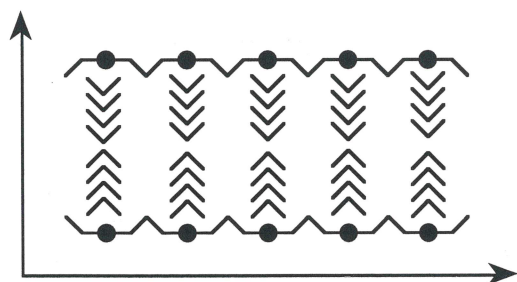
La fille de gauche effectue un demi-tour à gauche sur pied gauche.



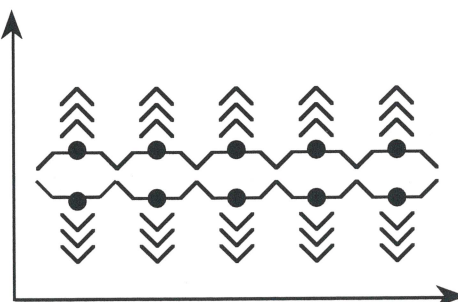
La fille de droite effectue un demi-tour à droite sur pied droit.

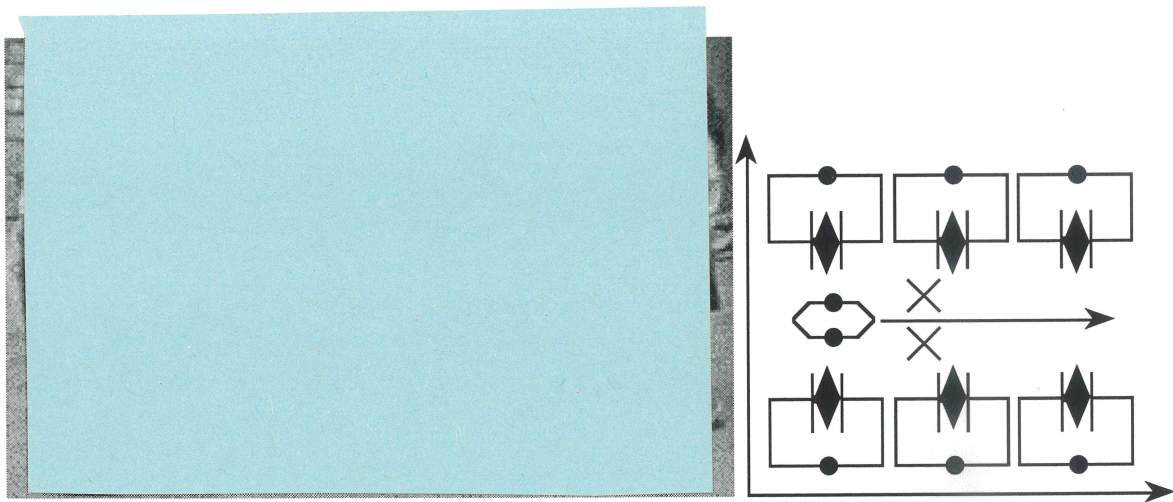


En se tenant les mains, les filles vont effectuer 4 pas en avant pour que les deux files se rejoignent.



Les deux files sont rapprochées. Elles vont effectuer 4 pas en arrière.





Deux enfants se tiennent par les mains et effectuent une série de pas chassés à l'intérieur d'un couloir formé par un groupe de filles se faisant face.

Les possibilités gestuelles, comme nous pouvons le constater au travers des exemples présentés ci-dessus, sont multiples. En l'occurrence, nous avons repéré beaucoup plus d'unités gestuelles de frappements que J. A. Hubbard. Ces unités varient en fonction de l'axe du bras pour le frappement (diagonal ou frontal par rapport au corps), de la position de la main (verticale/horizontale), ainsi que de son orientation (face/profil). Par ailleurs, comme nous avons collecté des jeux chorégraphiques dynamiques comme les danses de front ou les rondes, nous avons intégré des icônes correspondant aux différents types de pas. Ces icônes seront utilisés notamment pour une description corrélant les gestes, la parole et le rythme pour quelques jeux chorégraphiques de notre corpus. Cette description sera présentée dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 5

Description gestuelle des enfantines

5. Description gestuelle des enfantines

Pendant une longue période, l'absence de matériel audiovisuel n'a pas permis aux spécialistes de décrire précisément les gestes effectués lors de l'énonciation d'une comptine ou d'une enfantine. Certains spécialistes comme J. Baucomont, A. Van Genep, L. Lambert, C. Galtier ou C. Joisten n'avaient pu décrire que le déroulement gestuel global des comptines et des jeux. Nous avons essayé de présenter plus précisément et plus systématiquement la gestualité, la parole et la musique des comptines et des enfantines. Pour cela, nous avons utilisé la méthode macro-analytique associée au point de vue « étique ». Mais, comme nous l'avons dit précédemment, cette méthode n'a pas suffi pour la description de certains jeux comme les jeux de tape-mains ou les danses de front. Leur description gestuelle a donc nécessité l'utilisation du code iconique présenté dans le chapitre 4. Les icônes correspondant aux unités gestuelles de frapement sont associées à une transcription verbale et musicale.

Pour la transcription verbale des énoncés, nous avons eu recours à l'Alphabet Phonétique International pour mieux rendre compte de la prononciation des enfants, des phénomènes de liaison et d'élision (cf. tableaux, annexe 2). Nous avons utilisé, pour tous les sons vocaliques, des phonèmes, sauf pour quatre sons que nous avons regroupés en deux archiphonèmes :

/œ̃/	[œ̃]
	[ɛ̃]
/E/	[e]
	[ɛ]

L'utilisation de ces archiphonèmes est due au fait qu'il ne nous a pas toujours été possible d'établir une distinction entre ces sons et ceci pour plusieurs raisons :

1. Lorsqu'un groupe d'enfants chante une formulette, la transcription verbale est une moyenne des différentes voix entendues.
2. Les réalisations phoniques présentées ci-dessus sont parfois prononcées en variantes libres par les enfants, correspondant à la tendance de neutralisation des phonèmes [œ̃] / [ɛ̃] et [e] / [ɛ] en français.
3. La lecture labiale qui pourrait permettre, grâce aux documents audiovisuels, la distinction entre ces différentes réalisations phoniques est parfois difficile de par le positionnement des enfants et la distance prise pour filmer ces enfants.

Nous avons choisi de segmenter les énoncés au niveau de la syllabe. La notion de syllabe n'a pas toujours été reconnue par les spécialistes. D'après B. Hála : « La délimitation des syllabes pourrait sembler évidente dans le cas de syllabes composées uniquement d'une consonne et d'une voyelle, par ex. dans *compétent* [kɔ̃-pe-tã]. [...] Les difficultés et les doutes se multiplient quand il y a entre deux sonantes plusieurs consonnes. »¹⁷⁵ Depuis, la notion de syllabe a évolué et aujourd'hui certains spécialistes la considèrent comme une unité minimale de segmentation et de perception. Ainsi en 1981, Melher et *alii* proposent que la plus petite unité de segmentation ne soit pas de la taille du mot, mais de la taille de la syllabe. En français, la structure syllabique la plus courante est : CV (Consonne + Voyelle).

Pour la segmentation des énoncés en syllabes, nous avons pris en compte la structure de la syllabe française et suivi les règles de l'enchaînement consonantique français autant au niveau du mot que de la phrase. Voici plusieurs exemples : “Une bague en or” : [yn ba gã nɔʀ], “Une abeille te piquera” : [y na bɛj tɔ pi kə ra], “Pêche, pomme, poire, abricot” : [pɛʃ pɔm pwa ra bʀi ko], “À l'ananas et au kiwi” : [a la na na sɛ o ki wi]. Suivant l'analyse de M. Plénat utilisant le verlan comme révélateur de certaines structures syllabiques : « e. g. *pascal* → [skalpa] »¹⁷⁶ et considérant que les syllabes [sta] et [sti] existent comme attaque en initiale de mots comme “Stéphanie”, “stable”, “stigmaté” et “stimulation”, nous avons segmenté les mots “Mustapha” et “wistiti” de cette façon : [mu sta fa], [wi sti ti].

Enfin, étant néophyte dans le domaine musical, la transcription musicale des comptines et des enfantines a été réalisée par Mme Alice Joisten. Nous tenons ici à la remercier vivement, car sans elle, nous n'aurions pas eu de transcriptions musicales de cette qualité pour notre corpus. A. Joisten, ancienne professeur de musique, membre du Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie de Grenoble a choisi de transcrire la musique d'une manière « classique ». Ces transcriptions ont été établies selon une moyenne, car les enfants ne chantent pas toujours « juste » et, lorsqu'ils sont plusieurs, ils ne chantent pas toujours ensemble. Il arrive parfois que les enfants parlent plus qu'ils ne chantent et, dans ce cas, A. Joisten a choisi de représenter les notes de musique par des croix. Pour des raisons pratiques — utilisation de la police de caractères Ipa Times (Alphabet Phonétique International), icônes pour la transcription gestuelle — nous n'avons pas pu utiliser des logiciels de musique. Nous avons donc employé un logiciel de dessin (“Super Paint”) qui nous a permis une transcription corrélant les gestes, la parole et la musique.

¹⁷⁵ HÁLA (B.), 1961, p. 92.

¹⁷⁶ PLÉNAT (M.), 1991, p. 280.

5. 1. Description gestuelle des comptines

5. 1. 1. Le mode par désignation

Nous n'avons recueilli aucune comptine par désignation durant nos années d'enquêtes. J. Baucomont définit ce mode ainsi : « Il se peut, en effet, que l'on ne récite qu'une seule fois une comptine ; celui sur qui tombe la dernière syllabe ou le dernier mot devient le trimeur. C'est la comptine par désignation. »¹⁷⁷ Ici, les gestes n'interviennent pas, mais ils sont évoqués dans la description de la comptine, « Le plus souvent les enfants forment le cercle, acte nettement symbolique, créant la communauté de jeu.[...] L'un des joueurs, le plus âgé ou le plus déluré, le meneur, compte ses camarades en désignant successivement du doigt la poitrine de chacun d'eux »¹⁷⁸. L'ensemble de ces éléments tend à montrer que pour l'énonciation d'une comptine par désignation, les enfants formaient un cercle. L'un des enfants pointait successivement du doigt la poitrine de chacun des participants. Celui sur qui tombait la dernière syllabe de la comptine était désigné pour tenir le rôle « du chat » dans le jeu suivant. Comme le souligne J. Baucomont :

« La plupart des comptines avec injonctions de sortie appartiennent au type à désignation. Elles sont caractérisées par leur finale. Quand la décision ne tombe pas immédiatement, elle est comme déléguée à un personnage fictif détenteur du sort, le Bon Dieu, Jésus, le prince (mais jamais le président !). »¹⁷⁹

Voici quelques exemples de comptines par désignation avec injonctions de sortie présentées par J. Baucomont :

- Un dé en or, / Tu sors ! (p. 83.)
- Une bague en or, / Tu sors ; / Une bague en acier, / Tu y es ! (p. 83.)
- Tant pis pour toi — / Si c'est à toi ! (p. 82.)
- Un deux trois, / L'imbécile c'est toi ! (p. 84.)

Parmi les comptines de notre corpus, six ont des injonctions de sortie :

Une bague en or

- Une bague en or / C'est toi qui sors !

Un sapin vert

- Un sapin vert, / Tu sors !

Un carembar

- Plouf, plouf, / Un carembar, / Tu te barr' !

¹⁷⁷ BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (rééd. de 1961), p. 78.

¹⁷⁸ BAUCOMONT (J.) et alii, *Ibid*, p. 8.

¹⁷⁹ BAUCOMONT (J.) et alii, *Ibid*, p. 79.

Une allumette

- 18. 8. Plouf, pouf, / Une allumett' qui prend feu, / Ça sera toi !

Une oie

- Une oie, / Deux oies, / Trois oies, / Quatre oies, / Cinq oies, / Six oies, / Sept oies (C'est toi) !

Une grenouille sur une moto

- Plouf, plouf / Un' grenouill' sur un' moto, / Qui pétait de rire. / On l'emmène à l'hôpital, / Avec ses béquilles. / Le docteur qui l'ausculta, / Est un imbécil' / Comm' toi !

Toutes ces comptines avec injonctions de sortie sont exécutées avec le mode par élimination. Pour les comptines contenant une injonction de sortie telle que : “Tu sors”, “Tu te barres”, le changement d'exécution n'est pas surprenant. Il s'explique par le fait que la signification de la phrase en finale correspond à une injonction de sortie partielle. En effet, les phrases “Tu sors” et “Tu te barres” peuvent signifier “Tu sors maintenant” et non “Tu tiens le rôle du chat”. En revanche, pour les comptines avec une injonction de sortie telle que : “Ça sera toi !”, “C'est toi !”, “Comm' toi !”, le changement de mode d'exécution est plus surprenant puisque la phrase finale signifie sans aucune ambiguïté que l'enfant désigné par la dernière syllabe doit tenir le rôle du “chat” ou du “loup” dans le jeu suivant. Dans ce cas particulier, le changement du mode d'exécution tend à montrer qu'il y a un affaiblissement de la valeur donnée au sens de la dernière phrase de ces comptines.

5. 1. 2. Le mode par élimination

Le mode par élimination ayant déjà été décrit dans le chapitre 2, nous ne décrivons ici que le déroulement gestuel de la comptine *Grognon, grognon, la queue du cochon* dont le mode de pointage est spécifique. En effet, si la majeure partie des comptines par élimination est effectuée avec les modes de pointage index sur pied et index sur poitrine, le mode poing sur poing n'est utilisé que pour la comptine *Rognon, rognon, la queue du cochon*.

Pour l'énonciation de cette comptine, les enfants ont les deux poings fermés — pouces repliés orientés vers le ciel — placés en avant, servant ainsi de support. Le récitant tapera successivement sur les poings de chaque participant à l'aide de son poing fermé. Il commence en faisant tourner quatre fois de suite, de gauche à droite, son poing sous son menton, ou alors, en frottant son ventre, il fait plusieurs cercles avec son poing. Il touche ensuite les deux poings de chaque enfant. Lorsqu'arrive son tour, pour la première désignation, soit il touche son menton avec son poing droit, soit il touche son poing gauche avec son poing droit. Pour la deuxième désignation, il touche son autre poing. Le poing touché à la dernière syllabe de la comptine est retiré du jeu et mis derrière le dos de l'enfant concerné. Quand ses deux poings sont éliminés, il est lui-même éliminé. Il arrive parfois que

le « ploufeur » triche en ne mettant qu'un seul de ses poings comme support. Si les participants sont expérimentés, le « ploufeur tricheur » sera immédiatement corrigé, sinon il aura deux fois plus de chance de ne pas être le « chat » ou le « loup ».

5. 1. 3. Le mode par classification

Ce mode qui détermine l'ordre de passage des joueurs ou des chefs d'équipes est associé à plusieurs modes d'exécution gestuels.

- Pour les comptines *Chou-fleur*, *Mai-son* et *Chewing-gum*, deux enfants sont placés face à face à environ cinq mètres l'un de l'autre. L'un d'entre eux commence par dire "chou" et ce faisant pose le pied droit ou gauche collé devant l'autre. Le deuxième enfant répond en prononçant le mot "fleur" et pose simultanément le pied collé devant l'autre. Ils effectuent ce geste jusqu'à ce que l'un des enfants "morde" (touche) avec son pied le pied de son vis-à-vis. Celui qui le fera sera le premier à choisir les membres de son équipe, pour le jeu du ballon-prisonnier par exemple.

- Pour *Papier*, *caillou*, *ciseaux* trois enfants forment un cercle et chacun d'entre eux a la main droite placée derrière le dos. Ils prononcent la formulette et au mot "ciseaux", les enfants lancent leur main droite devant eux. Ils choisissent en même temps la façon dont ils vont la présenter :

1. La main droite ouverte, placée au niveau du ventre, paume tournée vers le sol, représente la feuille de papier. Le bras gauche est le long du corps. Ce geste est pictomimique.
2. Le poing droit fermé, placé au niveau du ventre à la verticale, représente le caillou. Le bras gauche le long du corps. Ce geste est pictomimique.
3. Le majeur et l'index de la main droite placée au niveau du ventre sont tendus et écartés vers l'extérieur. Ils représentent les ciseaux. Le bras gauche est le long du corps. C'est un geste pictomimique. Si les deux doigts tendus se mettent en action pour illustrer le mouvement des ciseaux, le geste devient alors picto-kinémimique.
4. Le pouce et l'index de la main droite placée au niveau du ventre forment un anneau que les autres doigts prolongent en un cylindre. Ils représentent le puits. Le bras gauche est le long du corps. Ce geste est pictomimique.

La hiérarchie des objets déterminant les solutions gagnantes est la suivante :

Le puits en général gagne sur toutes les autres solutions. Il arrive parfois que la feuille le recouvre et dans ce cas, c'est la feuille qui est gagnante.

La feuille de papier recouvre le caillou. Elle gagne sur le caillou.

Le caillou brise les ciseaux, il est donc gagnant.

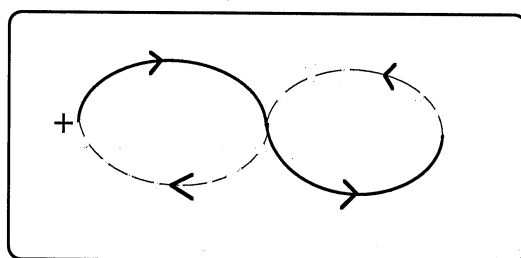
Les ciseaux coupent la feuille et sont gagnants.

L'enfant qui présente sa main avec la solution gagnante sera le premier dans le jeu qui suit.

L'énoncé et le déroulement gestuel de cette comptine constituent un jeu en soi. Ce jeu est répertorié par C. Gaignebet en 1974.

- Pour la comptine *Trois mains s'envolent*, les enfants forment un cercle. Deux réalisations gestuelles existent :

1. Lorsqu'ils prononcent la phrase : "Trois mains s'envolent", ils dessinent trois fois de suite, avec la main droite ouverte, le bras gauche le long du corps, une sorte de "8" à l'horizontale :



+ : début du geste effectué avec la main gauche.

————— : paume tournée vers le bas.

----- : paume tournée vers le haut.

À la dernière syllabe de la phrase "Trois mains s'envolent", chaque enfant doit choisir la façon dont il présentera sa main : la paume tournée vers le haut, ou vers le bas. Celui des trois joueurs qui n'a pas la main présentée de la même manière que les deux autres est éliminé, et ce sera le premier dans le jeu qui suit. Il ne sort pas du cercle, mais reste avec les deux autres enfants pour déterminer celui qui sera le second. Une fois l'ordre de passage déterminé, le jeu peut commencer.

- Pour *Zim, zam, zoum*, les enfants forment un cercle et chacun d'entre eux a la main droite ou gauche placée derrière le dos ou derrière la nuque. Ils prononcent la formulette et à la dernière syllabe de la phrase, chaque enfant lance sa main devant lui, en ayant choisi la façon dont il la présentera : la paume tournée vers le haut, ou vers le bas. Celui des trois joueurs qui n'a pas la main présentée de la même manière que les deux autres est éliminé et il sera le premier dans le jeu qui suit. Il ne sort pas du cercle mais reste avec les deux autres enfants pour déterminer celui qui sera le second. Cette comptine peut s'effectuer par équipe, si le membre d'une équipe a sa main présentée différemment, son équipe commence dans le jeu suivant.

5. 2. Description gestuelle des chansons associées à des mimes

Parmi les chansons avec mimes nous présenterons ici la chanson *Remets ton chapeau*. La chanson *Fanny* exécutée avec des unités gestuelles de frappement et des mimes sera présentée avec une transcription corrélant le geste, la parole et la musique (cf. 5. 3.).

Version 91. 1.

Toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum,
Toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum,

- 1 -

Remets ton chapeau,
Emmène-moi au
Nouveau cinéma
Tographe.
On prendra l'auto,
Attach' ton manteau
Jusqu'à la dernière
Agrafe.
Refrain
J'ai mes bottines à boutons,
Ma peau de mouton
Sur les jambes.
Je te suis sans un regret,
Et vive le XX
Progrès.

- 2 -

Et puisqu'il fait beau,
Allons tout de go,
Au cours de vélo
Cipède.
Paraît qu'ils font leur
Trente cinq à l'heure,
Prions pour que Dieu
Les aide.

Refrain

- 3 -

Dans soixante-neuf ans,
On aura cent ans,
On s'en ira sur la lune.
Ce sera l'été,
On pourra compter
Les étoiles
Une à une.

Refrain

Isère : Grenoble (EP, 1993, Porte-Saint-Laurent, Groupe 6 : 3 filles, CM2, 1 attestation)

Description gestuelle :

Cette chanson était enseignée en 1993 par le professeur de musique à l'école de Porte Saint-Laurent. L'une des enfants a inventé les gestes qui vont être décrits ci-dessous. Pour la plupart, ce sont des mimes toujours redondants par rapport à la chaîne verbale.

En chantant : « Toum, toum, toum, ... », les filles ont les bras devant elles comme si elles tenaient une harpe, les doigts bougent le long des cordes. Ce geste est un kinémime.

1^{er} couplet :

Pour le vers « Remets ton chapeau », les mains sont au dessus de la tête et descendent vers les oreilles. Ce geste est kinémimique.

Pour les vers « ... Cinéma, Tographe », les mains dessinent un carré pour représenter la forme d'un écran cinématographique. Ce geste est un pictomime.

Pour le mot « On prendra l'auto », les pouces et index sont joints et forment un cercle. Ce geste peut représenter le volant de la voiture, geste pictomimique.

Pour le vers « Jusqu'à la dernière agrafe », les enfants miment la manière de boutonner un manteau. Les mains partent du bas du ventre jusqu'au cou. Ce geste est un kinémime.

Refrain :

Pour « J'ai mes bottines à boutons », les fillettes mettent un genou à terre et miment la manière de fermer les bottines. Ce geste est un kinémime.

Pour le vers « Ma peau de mouton », les deux bras sont tendus vers le bas, les paumes des mains tournées vers l'extérieur. Ce geste est un pictomime.

Pour le vers « Je te suis sans un regret », les filles ont l'index (droit ou gauche) tendu et pointé vers le ciel, et le font aller alternativement de gauche à droite. Ce geste signifie “non” et symbolise l'idée de “sans un regret”. Ce geste est de type symbolique.

Pour les vers « Et vive xx », chacune des filles frappe deux fois dans ses mains. Les mains sont au niveau de la poitrine à la verticale, parallèles au corps, doigts vers le haut. Ce geste est rythmique.

2^e couplet :

Pour les vers « Au cours de Vélo / Cipède », les poings fermés au niveau de la poitrine illustrent la forme des pédales. Ces poings effectuent un mouvement circulaire d'avant en arrière, pour représenter le mouvement des pédales.

Pour les vers « Prions pour que Dieu / Les aide », les mains sont jointes en signe de prière. Ce geste kinémimique est dans la vie courante un geste rituel.

3^e couplet :

Pour le vers « On aura cent ans », la main droite est posée sur le bas du dos qui est courbé. Ce geste est ici de type symbolique puisque le mal de dos représenté par le geste symbolise la vieillesse.

Pour les vers « Les étoiles / Une à une », l'index est pointé vers le ciel et il bouge comme s'il désignait une étoile après l'autre. Ce geste est un kinémime.

5. 3. Transcriptions d'enfantines de jeux chorégraphiques corrélant le geste, la parole et la musique

La corrélation du geste, de la parole et du rythme a fait l'objet de plusieurs études. Ainsi, en 1982, J. A. Hubbard propose une transcription corrélant le geste, la parole et la musique pour 4 jeux de *tape-mains*. Ces jeux, qui ont été collectés dans un village du West Yorkshire aux États-Unis, mettent en évidence l'utilisation de 4 unités gestuelles de frappement. En 1995, V. Berthier sous la direction de C. Abry réalise une analyse instrumentale sur une formulette accompagnant la fabrication d'un sifflet. Cette étude a montré, d'une part, que le geste rythmique effectué par le couteau et le geste de la parole sont interdépendants et, d'autre part, que les frappements du couteau interviennent sur la voyelle de chaque syllabe.

Pour cette étude, nous proposons une transcription corrélant gestes/parole/musique, descendant au niveau de la syllabe, en essayant d'aboutir au positionnement exact de l'unité gestuelle par rapport à la chaîne verbale et musicale. Pour ce faire, nous avons utilisé un dispositif informatique acquis en 1997, composé d'une carte numérique d'acquisition vidéo (Targa 1000) associée au logiciel Adobe Première 4.0. Cette structure nous a permis de repérer les unités gestuelles par rapport à la chaîne verbale, puisque ce logiciel offre la possibilité d'associer le signal acoustique enregistré aux séquences d'images filmées.

Une fois le positionnement des unités gestuelles par rapport à la chaîne verbale établi, nous avons utilisé le logiciel de dessin Super Paint. Les transcriptions que nous allons présenter concernent les jeux chorégraphiques. Parmi ces jeux, nous nous sommes particulièrement intéressée aux jeux de *tape-mains* et aux danses. Nous présenterons 1 jeu de *tape-mains* avec mimes associé à une chanson, 8 jeux de *tape-mains* dont 7 avec formulettes et 1 avec queue et 1 danse de front avec frappement de mains et formulette.

Chaque jeu de *tape-mains* sera présenté avec le texte de la formulette ou de la chanson. Chaque unité gestuelle intervenant lors du jeu sera introduite par l'icone qui lui correspond. Pour la présentation de ces unités gestuelles, nous avons introduit la notion de « cellule gestuelle ». Une cellule gestuelle est constituée de plusieurs unités de frappements de mains qui se répètent plusieurs fois lors du jeu. Enfin, sera présentée la transcription gestuelle, verbale et musicale du jeu.

5. 3. 1. Jeux de tape-mains avec mimes

Fanny

- 1 -

Quand Fanny était un bébé,
Un bébé, un bébé,
Ell' faisait comm' ça :
Parlé : Ouain.

- 2 -

Quand Fanny était un bébé*,
Un' p'tit' fille, un' p'tit' fille,
...
Parlé : Au revoir maman, j' vais à l'école.

- 3 -

Quand Fanny était un' jeun' fill',
...
Parlé : Allo chéri.

- 4 -

Quand Fanny était un' maman,
...
Ell' faisait comm' ça :
Parlé : Au revoir les enfants, j' vais au boulot.

- 5 -

Quand Fanny était un' grand-mèr',
Un' grand-mèr', un' grand-mèr'.
...
Parlé : J'ai mal au dos.

- 6 -

Quand fanny était un' poussière*,
Un squelett', un squelett' ...
Parlé : Crr, crr, crr.

- 7 -

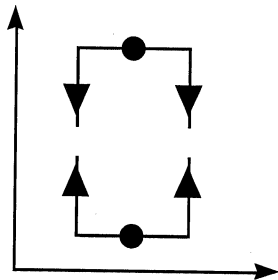
Quand Fanny était un' poussière',
...
Parlé : Pfff...

*Normalement : Quand Fanny était un' p'tit' fille.

*Normalement : Quand Fanny était un squelette.

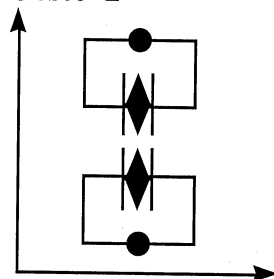
Les enfants se placent face à face sur deux lignes parallèles, et frappent des mains. Les unités gestuelles de frappement sont :

Geste 1



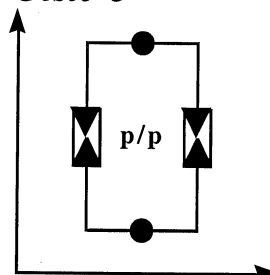
(photo : p. 93)

Geste 2



(photo : p. 86)

Geste 3



(photo : p. 86)

Ces trois unités gestuelles forment une cellule gestuelle qui se répète 9 fois pour chaque couplet. Chaque couplet se finit par un geste mimique. Pour la lisibilité de la transcription présentée ci-après, les icones n'apparaissent qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations **G1** pour Geste 1, **G2** pour Geste 2 et **G3** pour Geste 3.

♩ = 120

kā fa ni e tE tĔ be be

G1 G2 G3 G1 G2

Ĕ be be Ĕ be be

G3 G1 G2 G3 G1 G2 G3 G1

kā fa ni e tE tĔ be be

G2 G3 G1 G2 G3 G1 G2 G3

Parlé

el fə zE kəm sa wĔ

G1 G2 G3 G1 Geste Mimique

Les gestes mimiques sont effectués pour le dernier vers de chaque couplet :

1^{er} couplet : « Ell' faisait comm' ça : / Ouain. » Ce geste est une « mimique faciale » exprimant la tristesse.

2^e couplet : « Au revoir maman, j'vais à l'école. » Ce geste est une « mimique de salutation ». Les enfants font un signe avec la main paume relevée vers l'extérieur en effectuant un mouvement alternatif de la gauche vers la droite.

3^e couplet : « Allo chéri. » Ce geste est un picto-kinémime. Pour illustrer le mot « Allô », l'enfant place sa main au niveau de l'oreille. Le pouce et l'auriculaire sont tendus, tandis que les autres doigts sont repliés contre la paume. La forme de la main illustre ainsi la forme des écouteurs d'un téléphone.

4^e couplet : « Au revoir les enfants, j' vais au boulot. » Geste identique à celui du 2^e couplet.

5^e couplet : « J'ai mal au dos. » Ce geste est un kinémime. Les enfants posent l'une de leurs mains sur le dos et se plient comme s'ils avaient un lumbago.

6^e couplet : « Crr, crr, crr. » Les enfants se tortillent les fesses.

7^e couplet : « Pff... » Geste de type symbolique.

5. 3. 2. Jeux de tape-mains et formulettes

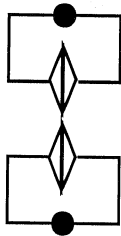
2. Alice

Version 72. 1. Alic' my boum,
 À l'ananas et au kiwi,
 Oh ! banjoé, oh ! banjoé
 La cata, la cata, la catatoé.
 La cata, la cata, la catatoé.
 Flip, flap,
 Flip, flap,
 Boum !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, 2 filles, CM2, une attestation)

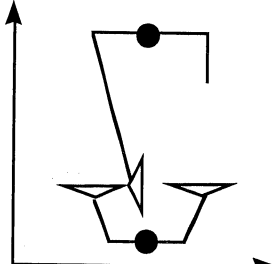
Les enfants se placent face à face sur deux lignes parallèles, et frappent des mains. Ce jeu de tape-mains est constitué de plusieurs cellules gestuelles.

Geste 1 : geste de préparation



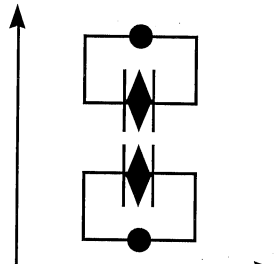
1^{re} cellule gestuelle

Geste 2



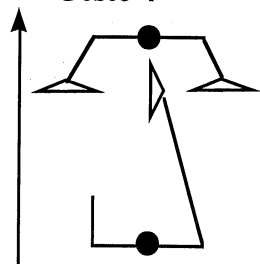
(photo : p. 96)

Geste 3



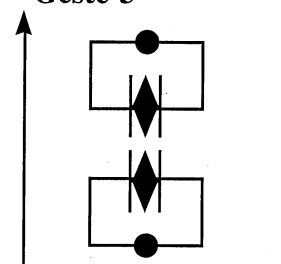
(photo : p. 86)

Geste 4



(photo : p. 96)

Geste 3

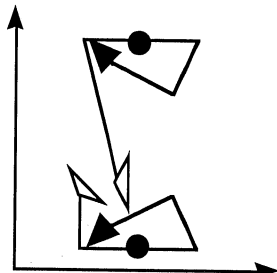


(photo : p. 86)

2^e cellule gestuelle

Cette cellule gestuelle est composée d'une unité répétée 12 fois.

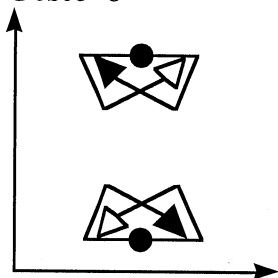
Geste 5



3^e cellule gestuelle

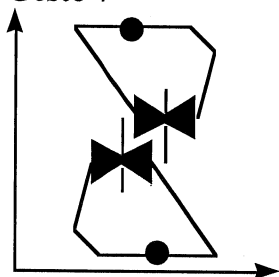
Cette cellule gestuelle est composée d'une unité répétée 8 fois.

Geste 6



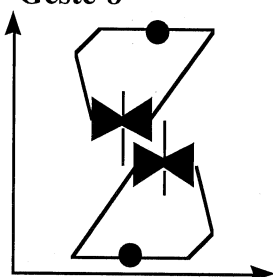
4^e cellule gestuelle

Geste 7



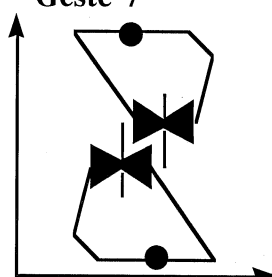
(photo : p. 94)

Geste 8

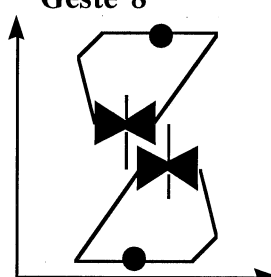


(photo : p. 94)

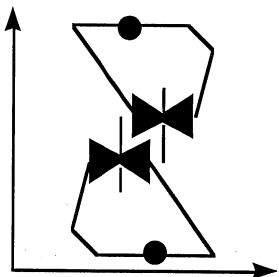
Geste 7



Geste 8

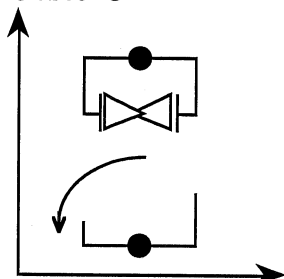


Geste 7



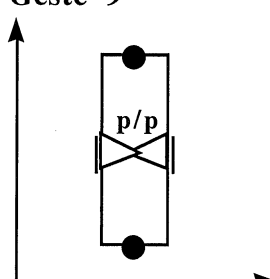
5^e cellule gestuelle

Geste 8



(photo : p. 116)

Geste 9



(photo : p. 95)

Pour la lisibilité de la transcription présentée ci-après, les icônes n'apparaissent qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations G1 pour Geste 1, G2 pour Geste 2 et G3 pour Geste 3.

♩ = 120 à 144

♩
a lis maj bum a la na na se o ki

G1 G2 G3 G4 G2

wi o bā 3o e o bā 3o e

G4 G3 G4 G2 G4 G3 G4 G2 G5

la ka ta la ka ta la ka ta to e

G5 G5 G5 G5 G5 G5 G5 G5 G5 G5

la ka ta la ka ta la ka ta to e

G6 G6 G6 G6 G6 G6 G6 G6 G7

flip
 flip
 flip
 flap
 -
 bum *

G8 G7 G8 G7 G8 G9

* Les intonations sont approximatives

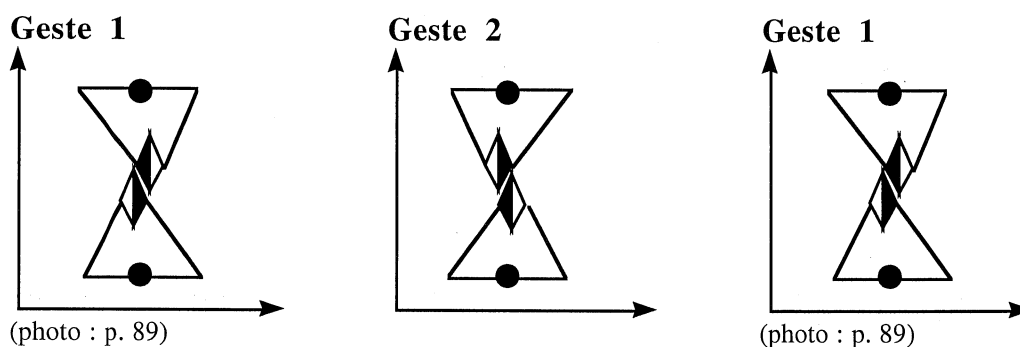
3. Alphabet

Version 73. 1. Alphabet,
 Tique a a a a,
 Tique b b b b.
 Ticque a,
 Tique b,
 Tique l'alphabet.

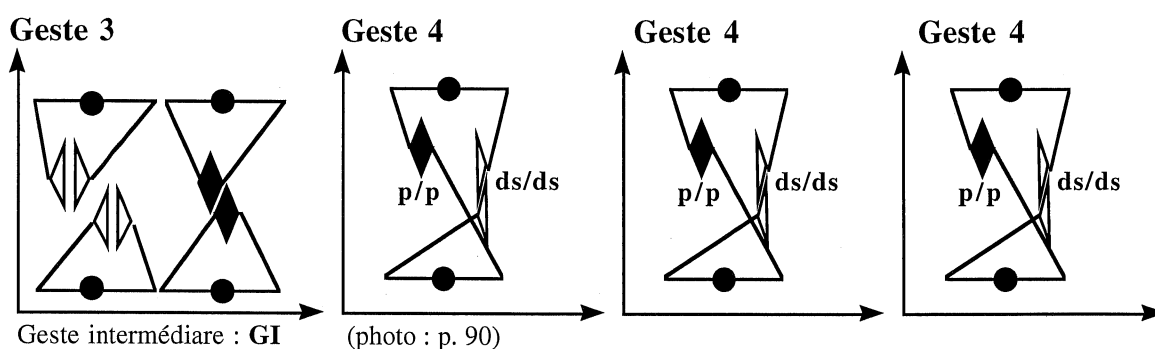
Haute -Savoie : Taninges (EP, 1997, 2 filles, CM2, une attestation)

Les enfants se placent face à face sur deux lignes parallèles, et frappent des mains. Ce jeu de tape-mains est constitué de plusieurs cellules gestuelles.

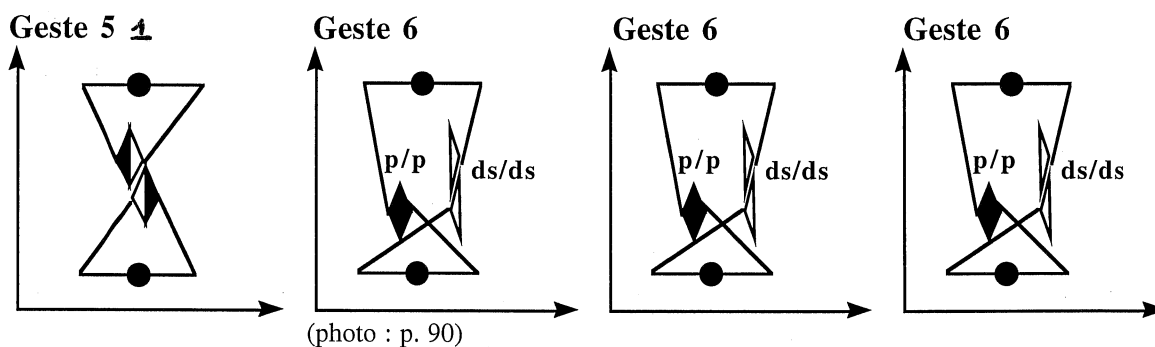
1^{re} cellule gestuelle



2^e cellule gestuelle

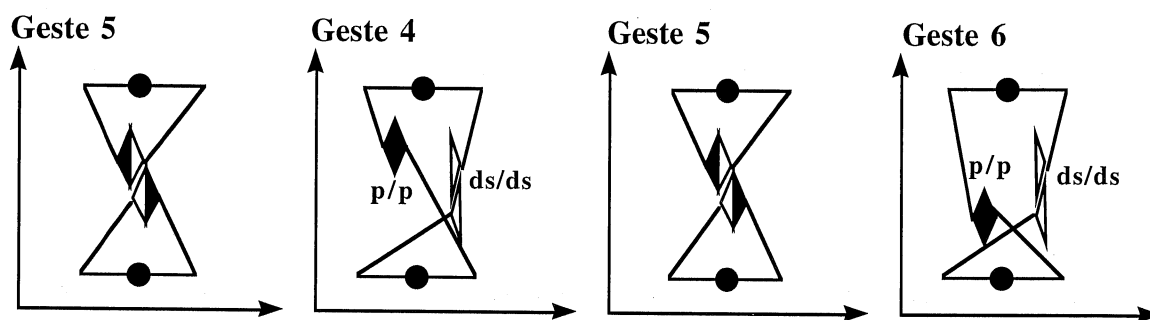


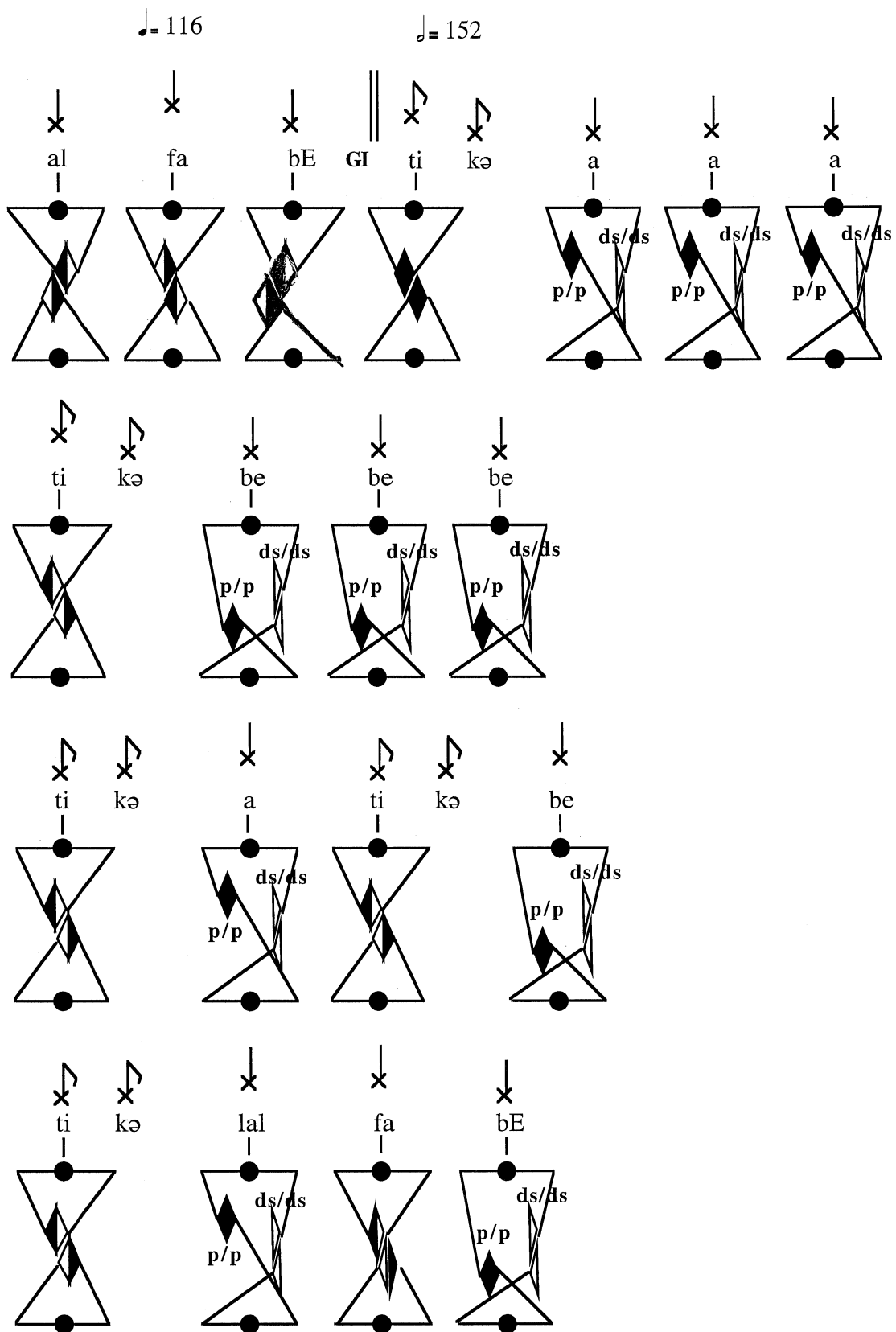
3^e cellule gestuelle



4^e cellule gestuelle

Cette cellule gestuelle est répétée 2 fois.





NB : l'utilisation de ces notes de musique symbolisées par le signe "X" représente une fluctuation mélodique. En effet, dans certains cas, la mélodie n'est pas fixe et ne peut, de ce fait, être transcrite par des notes.

4. Guillaume

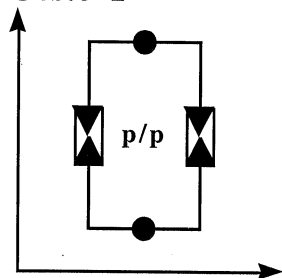
Version 74. 1. Guillaou, me, me, me,
 Le méchant homm', me, me, me,
 Qui a tué des millions d'homm', mes, mes, mes.
 Sa femm', me, me, me,
 L'impératric', ce, ce, ce,
 Qui est la reine des sauciss', ses, ses, ses.
 Elle man, ge, ge, ge,
 Des peaux d'oran, ges, ges, ges,
 Et des navets à la sauc' blan, che, che, che.
 Et le diman, che, che, che,
 En robe blan, che, che, che,
 Et le sam'di en bikini,
 Guili, guili !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, deux attestations)

Les enfants se placent face à face et frappent des mains. Ce jeu de tape-mains est composé de plusieurs cellules gestuelles.

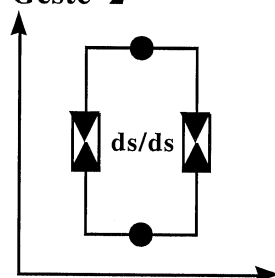
1^{re} cellule gestuelle

Geste 1



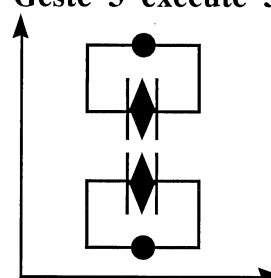
(photo : p. 86)

Geste 2



(photo : p. 87)

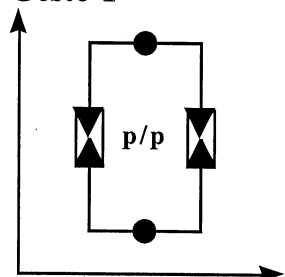
Geste 3 exécuté 3 fois



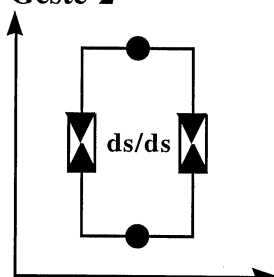
(photo : p. 86)

2^e cellule gestuelle

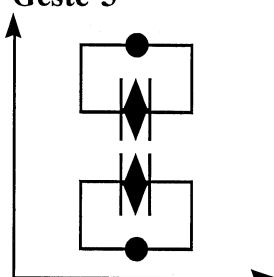
Geste 1



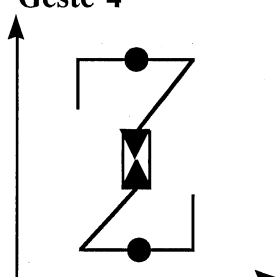
Geste 2



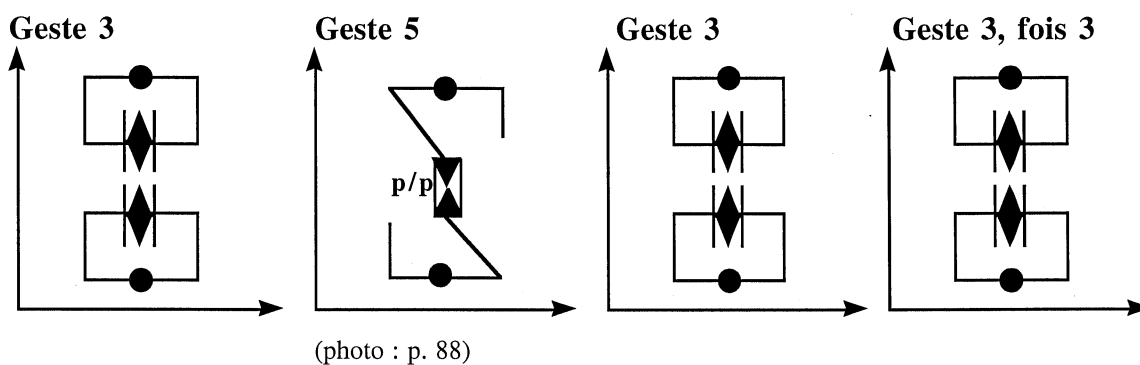
Geste 3



Geste 4



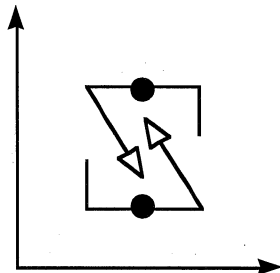
(photo : p. 88)



3^e cellule gestuelle

Cette cellule est identique à la deuxième, sauf pour le dernier geste.

Geste 6



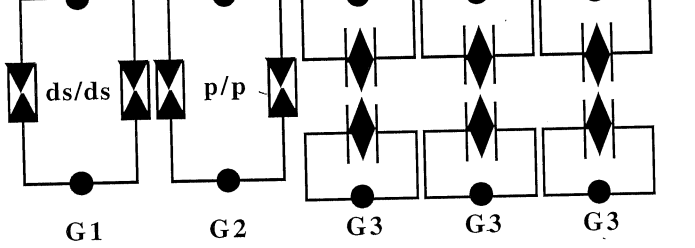
(photo : p. 95)

Pour la lisibilité de la transcription présentée ci-après, les icones n'apparaissent qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations G1 pour Geste 1, G2 pour Geste 2 et G3 pour Geste 3.

♩ = 152



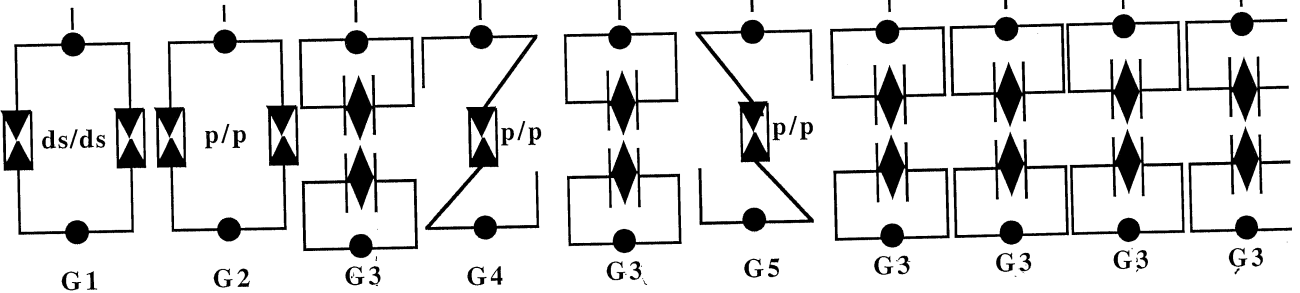
1 gi jo mə mə mə lə me fā tōm mə mə mə
 2 sa fam mə mə mə lē pe ra tris sə sə sə
 | G1 | G2 | G3 | G3 | G3 | G2 | G3 | G3 | G3



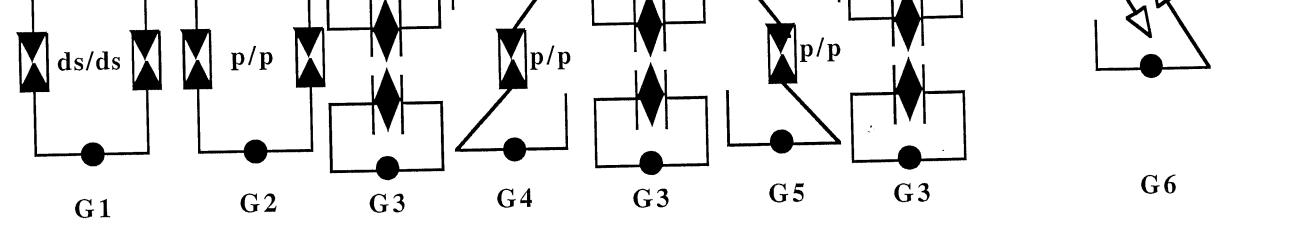
3 əl lə mā ʒə ʒə ʒə de po do rā ʒə ʒə ʒə
 4 e lə di-mā ʃə ʃə ʃə ã rə bə blā ʃə ʃə ʃə
 | G1 | G2 | G3 | G3 | G3 | G1 | G2 | G3 | G3 | G3



1 ki a ty e de mi ljō dōm mə mə mə
 2 ki e la rē nə de so sis sə sə sə
 3 e de na ve a la sos blā ʃə ʃə ʃə



4 e lə sam di ã bi ki ni gi li gi li



5 . Maya

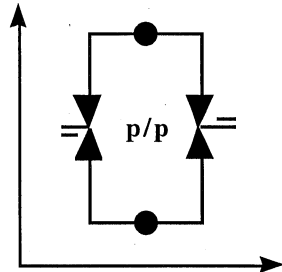
Version 78. 1. Maya, Maya l'abeill',
 Winnie, Winnie l'ourson.
 Attention, au bout de trois,
 Une abeill' te piquera.
 À la un', à la deux, à la trois.

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 23 : 2 filles, CE2-CM1, une attestation ; Groupe 22, CE2-CM1, une attestation)

Les enfants se placent face à face et frappent des mains. La 1^{re} cellule gestuelle constituée des unités présentées ci-dessous est répétée 9 fois lors de l'énonciation de la formulette. La seconde correspond à la finale de la formulette.

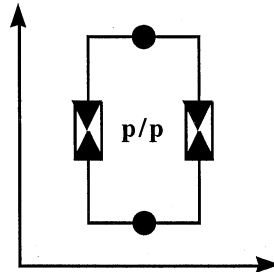
1^{re} cellule gestuelle

Geste 1



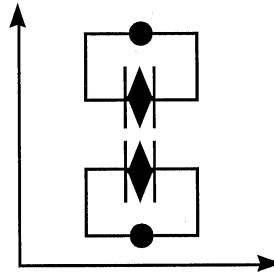
(photo : p. 91)

Geste 2



(photo : p. 86)

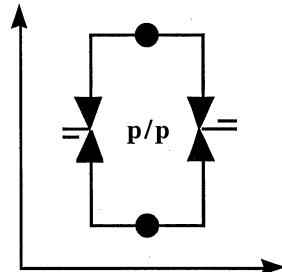
Geste 3 exécuté 3 fois



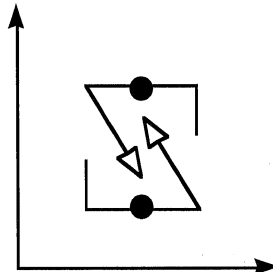
(photo : p. 6)

2^e cellule gestuelle

Geste 1



Geste 4



(photo : p. 95)

Pour la lisibilité de la transcription, les icônes ne sont présentés qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations G1 pour Geste 1, G2 pour Geste 2 et G3 pour Geste 3.

♩ = 120

1 ma ja ma ja la bej
2 wi ni ni lur sō

G1 G1 G2 G3 G3 G3

p/p p/p

Parlé : a tā sjō o bu dø trwa

G1 G2 G3 G3 G3 G1 G2 G3 G3 G3

y na bej tæ pi kə ra

G1 G2 G3 G3 G3 G1 G2 G3 G3 G3

a la yn a la dø

G1 G2 G3 G3 G3 G1 G2 G3 G3 G3

a la trwa

p/p

6. Maya

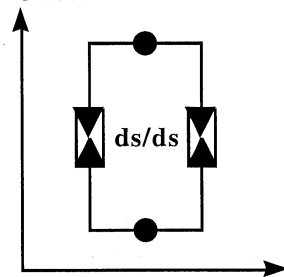
Version 78. 5. Maya, Maya l'abeill',
 Maya, en pyjama,
 Winnie en ch'mis' de nuit.
 Attention au bout de trois,
 Maya l'abeill' te piquera.
 À la un', à la deux, à la trois,
 Piqu' !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, 2 filles, CM2, une attestation)

Les enfants se placent face à face et frappent des mains. La 1^{re} cellule gestuelle constituée des unités présentées ci-dessous est répétée 8 fois lors de l'énonciation de la formule. La seconde diffère par la dernière unité gestuelle.

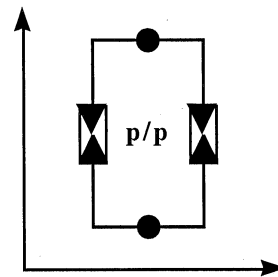
1^{re} cellule gestuelle

Geste 1



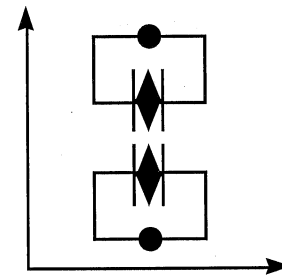
(photo : p. 87)

Geste 2



(photo : p. 86)

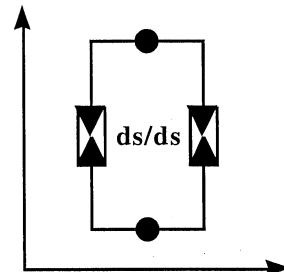
Geste 3 x 3



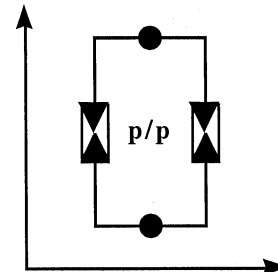
(photo : p. 86)

2^e cellule gestuelle

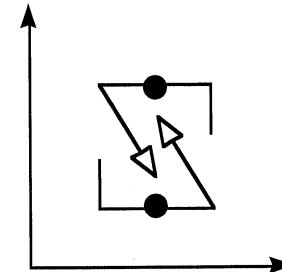
Geste 1



Geste 2



Geste 4



(photo : p. 95)

Pour la lisibilité de la transcription, les icônes n'apparaissent qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations G1 pour Geste 1, G2 pour Geste 2 et G3 pour Geste 3.

♩ = 120

1 ma wi ja ni
2

G1 G2 G3 G3 G3

1 ā pi 3a ma
2 ā fmiz də nuqi

G1 G2 G3 G3 G3

Parlé :

a tā sjō o bu də trwa

G1 G2 G3 G3 G3 G1 G2 G3 G3 G3

ma ja la bej tə pi kə ra

G1 G2 G3 G3 G3 G1 G2 G3 G3 G3

a la yn a la dø a la trwa pik

G1 G2 G3 G3 G3 G1 G2 G3 G3 G3 G4

7 . Mustapha

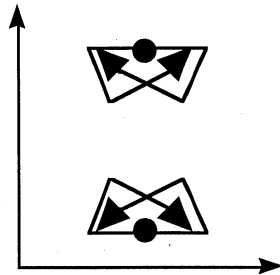
Version 79. 1. Oh ! tami tami la gazouille à Mustapaha,
 Mustapha, pha, pha,
 D'Artagnan, gnan, gnan,
 Toudiday, day, day,
 Toudi oh, oh, oh,
 Toudiday, day, day,
 Toudi oh.
 Oh ! ...

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, filles, CE1, une attestation) ; (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, filles, CM1-CM2, une attestation) Deux attestations.

Les enfants se placent face à face et frappent des mains. Ce jeu est constitué de 12 cellules gestuelles. Chacune de ces cellules est répétée 8 fois lors de l'énonciation de la formule plus 1 fois où il n'y a que les deux premières unités.

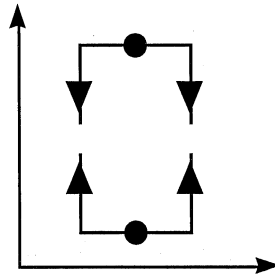
1^{re} Cellule gestuelle

Geste 1



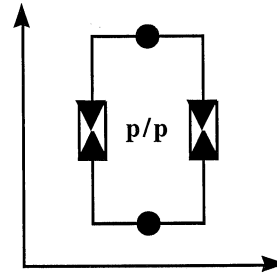
(photo : p. 92)

Geste 2



(photo : p. 93)

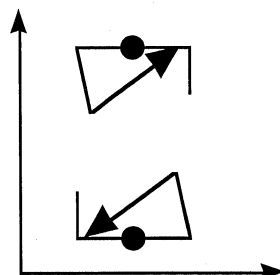
Geste 3 x 2



(photo : p. 86)

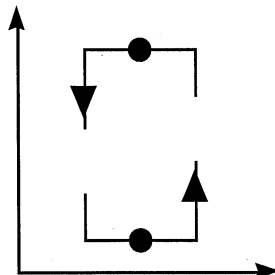
2^e cellule gestuelle

Geste 1



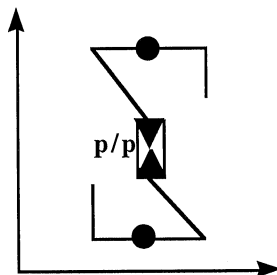
(photo : p. 92)

Geste 2



(photo : p. 93)

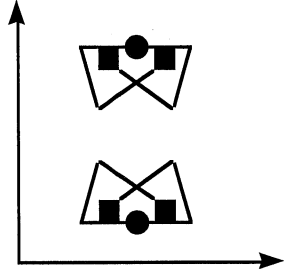
Geste 3 x 2



(photo : p. 88)

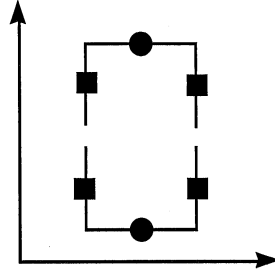
3^e cellule gestuelle

Geste 1

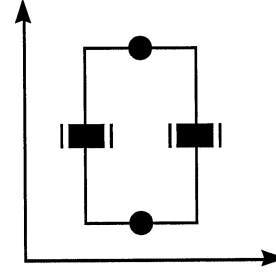


(photo : p. 107)

Geste 2



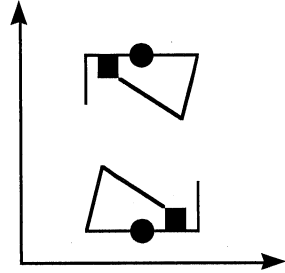
Geste 3 exécuté 2 fois



(photo : p. 100)

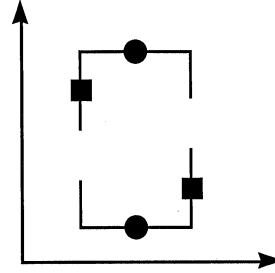
4^e cellule gestuelle

Geste 1

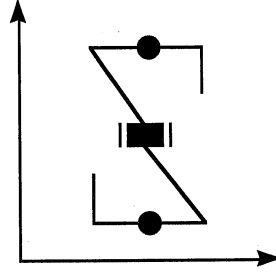


(photo : p. 107)

Geste 2



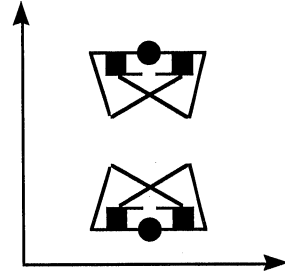
Geste exécuté 2 fois



(photo : p. 101)

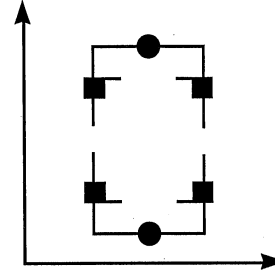
5^e cellule gestuelle

Geste 1



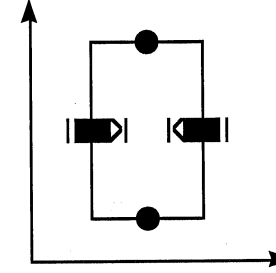
(photo : p. 108)

Geste 2



(photo : p. 109)

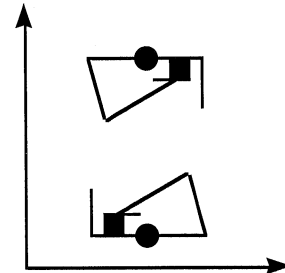
Geste 3 exécuté 2 fois



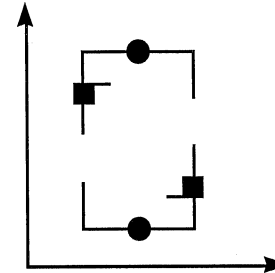
(photo : p. 102)

6^e cellule gestuelle

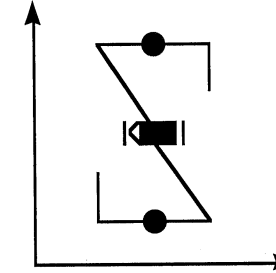
Geste 1



Geste 2

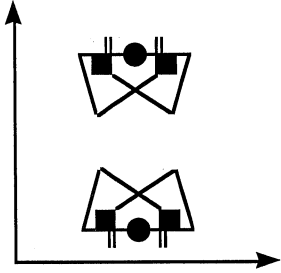


Geste 3 x 2

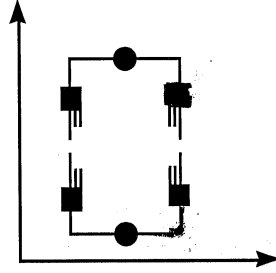


7^e cellule gestuelle

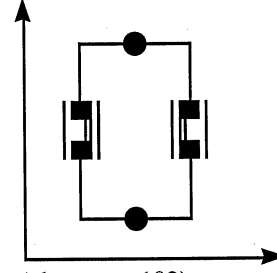
Geste 1



Geste 2



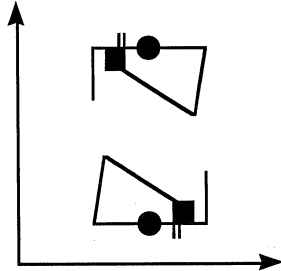
Geste 3 exécuté 2 fois



(photo : p. 102)

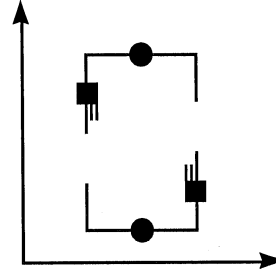
8^e cellule gestuelle

Geste 1



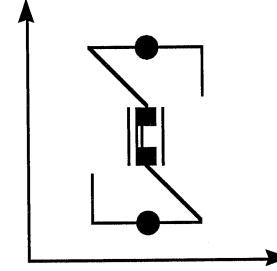
(photo : p. 111)

Geste 2



(photo : p. 110)

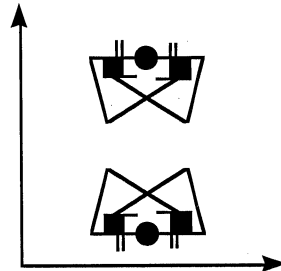
Geste 3 exécuté 2 fois



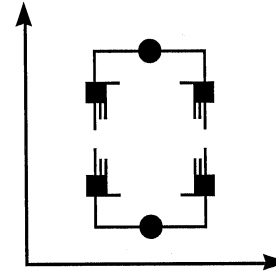
(photo : p. 103)

9^e cellule gestuelle

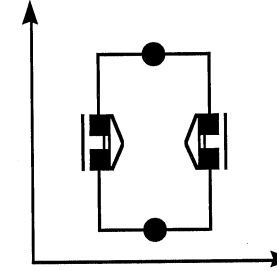
Geste 1



Geste 2

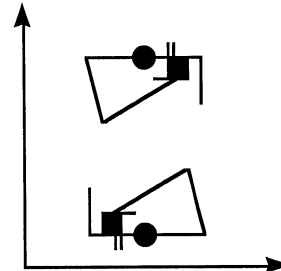


Geste 3 exécuté 2 fois



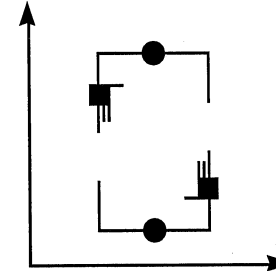
10^e cellule gestuelle

Geste 1

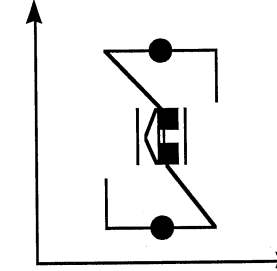


(photo : p. 111)

Geste 2



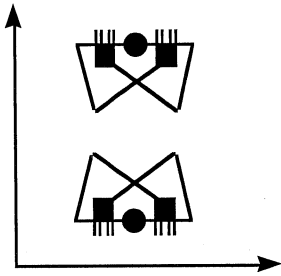
Geste 3 exécuté 2 fois



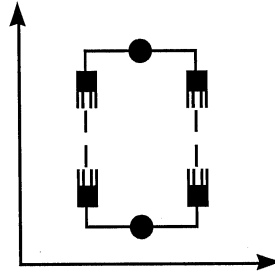
(photo : p. 105)

11^e cellule gestuelle

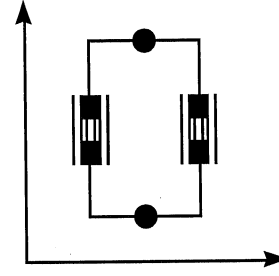
Geste 1



Geste 2



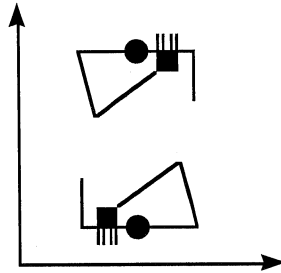
Geste 3 exécuté 2 fois



(photo : p. 113)

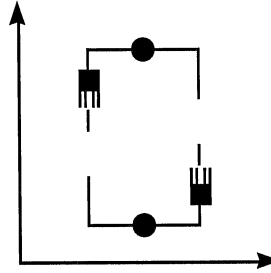
12^e cellule gestuelle

Geste 1

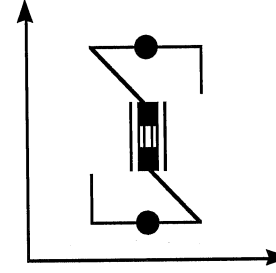


(photo : p. 112)

Geste 2



Geste 3 exécuté 2 fois

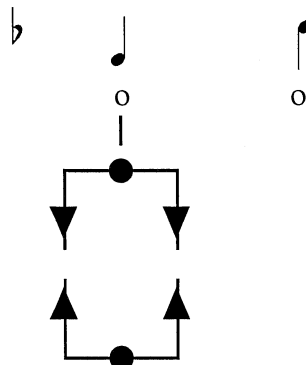
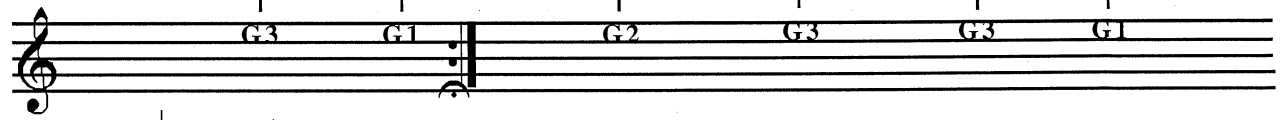
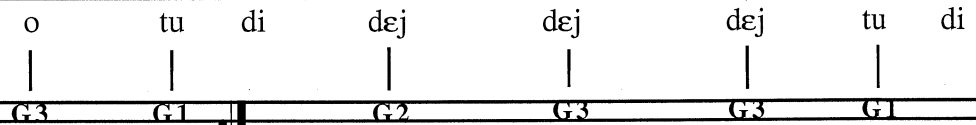
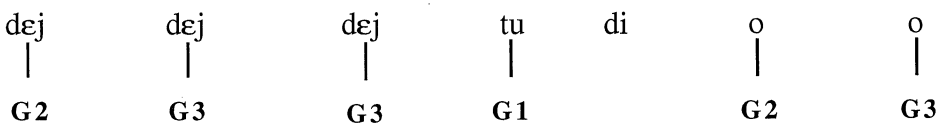
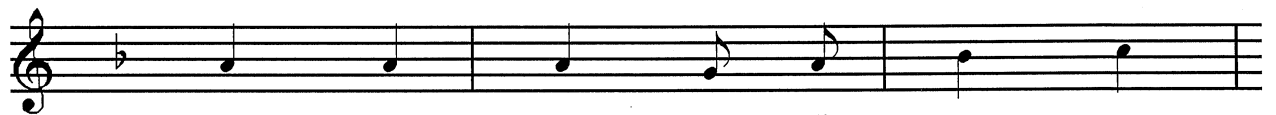
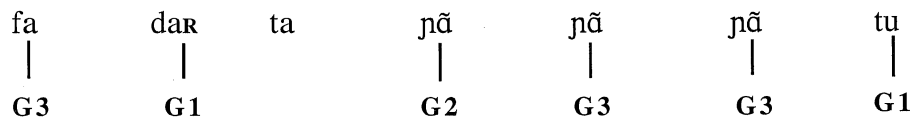
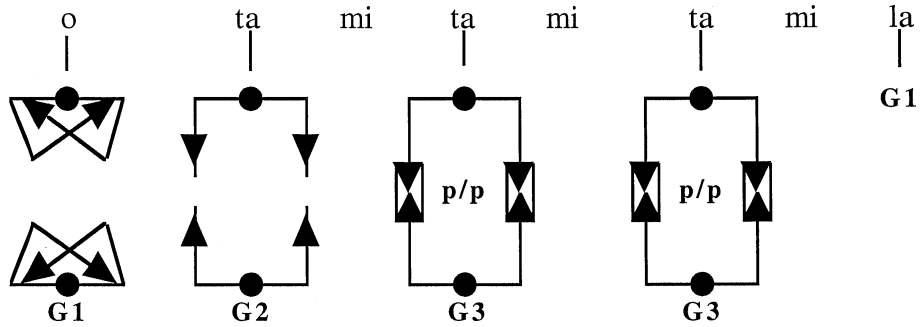


(photo : p. 106)

Pour la lisibilité de la transcription, les icônes ne sont présentés qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations G1 pour Geste 1, G2 pour Geste 2 et G3 pour Geste 3.

1re série

♩ = 120



2^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 G3 G1 G2 G3 G3 G1

dej dej dej tu di o o
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

o tu di dej dej dej tu di
 G3 G1 G2 G3 G3 G1

o o
 G2

3^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G4

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 1 G4 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 1 G4 G1 G2 G3 1 G4 G1

dej dej dej tu di o o
 G2 G3 1 G4 G1 G2 G3

o tu di dej dej dej tu di
 1 G4 G1 G2 G3 1 G4 G1

o o
 G1

1 Variante gestuelle : frappement mains contre mains

4^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G4

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 G4 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 G4 G1 G2 G3 G4 G1

dej dej dej tu di o o
 G2 G3 G4 G1 G2 G3

o tu di dej dej dej tu di
 G4 G1 G2 G3 G4 G1

o o
 G2

1 Varianté gestuelle : frappement main contre main

5^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 3 G3 G1 G2 G3 3 G1

deĵ deĵ deĵ tu di o o
 G2 G3 3 G3 G1 G2 G3

o tu di deĵ deĵ deĵ tu di
 3 G3 G1 G2 G3 3 G1

o o
 G2

2 Varianté gestuelle : poing contre main

3 Variante gestuelle : poings positionnés différemment selon les axes de rotation du poignet

6^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 3 4 G3 3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 3 G3 G1 G2 3 G3 3 G3 G1

dej dej dej tu di o o
 G2 3 G3 3 G3 G1 G2 3 G3

o tu di dej dej dej tu di
 3 G3 G1 G2 3 5 G3 3 G3 G1

o o
 G2

3 Variante gestuelle : poings positionnés différemment selon les axes de rotation du poignet

4 Variante phonétique : certaines disent [my]

5 Variante gestuelle : geste de la 8^e série, l'index et le majeur sont tendus vers l'extérieur

7^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 G3 G1 G2 G3 G3 ⁶G1

dej dej dej tu di o o
 G2 G3 ⁷G3 G1 G2 G3

o tu di dej dej dej tu di
 G3 G1 G2 G3 G3 ⁷G1

o o
 G2

6 Variante phonétique : certaines disent [ty]

7 Variante gestuelle : geste effectué avec l'index seul pour une seule fille

8^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
G2 G3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
G3 G1 G2 G3 G3 G1

dej dej dej tu di o o
G2 G3 G3 G1 G2 ³G3

o tu di dej dej dej tu di
³G3 G1 G2 G3 ³G3 ³G1

o o
G2

3 Variante gestuelle : poings positionnés différemment selon les axes de rotation du poignet

9^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 G3 G1 G2 ³G3 G3 G1

dēj dēj dēj tu di o o
 G2 G3 ³G3 G1 G2 G3

o tu di dēj dēj dēj tu di
 G3 G1 ³G2 G3 G3 G1

o o
 G2

3 Variante gestuelle : poings positionnés différemment selon les axes de rotation du poignet

10^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga

zu ja mu sta fa mu sta fa fa

fa dar ta nã nã nã tu di

dej dej dej tu di o o

o tu di dej dej dej tu di

o o

11^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 G3 G1 8 G2 G3 G3 G1

dɛj dɛj dɛj tu di o o
 G2 G3 G3 G1 8 G2 G3

o tu di dɛj dɛj dɛj tu di
 G3 G1 8 G2 G3 G3 G1

o o
 8 G2

8 Variante gestuelle : geste de la 3e série, poings fermés

12^e série

♩ = 120

o ta mi ta mi ta mi la ga
 G1 G2 G3 G3 G1 G2 G3

zu ja mu sta fa mu sta fa fa
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

fa dar ta nã nã nã tu di
 G3 G1 G2 G3 G3 G1

deĵ deĵ deĵ tu di o o
 G2 G3 G3 G1 G2 G3

o tu di deĵ deĵ deĵ tu di
 G3 G1 G2 G3 G3 G1

o o
 G2

8 . Pépito

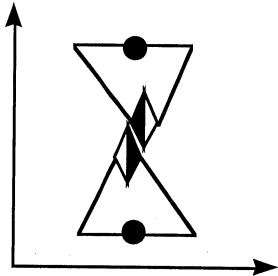
Version 81. 2. Pépito,
Je suis capitaine, capitaine,
D'un bateau.
Je suis capitaine, capitaine,
D'un navir'.
À la i, à la o,
Coulé sous l'eau,
Repêché aussitôt,
Beurr', beurr' de noix d' coco !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, 2 filles, CM2, deux attestations)

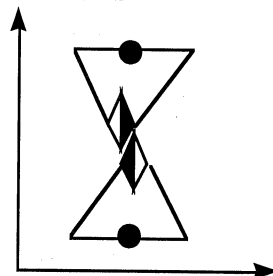
Les enfants se placent face à face et frappent des mains. Ce jeu est constitué de 6 cellules gestuelles.

1^{re} cellule gestuelle

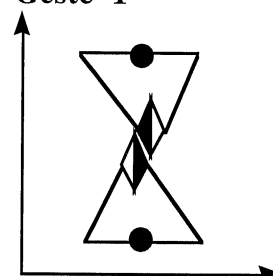
Geste 1



Geste 2

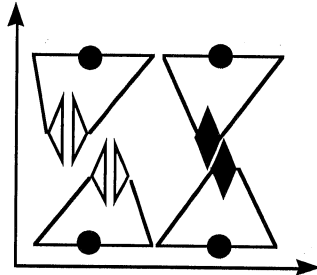


Geste 1

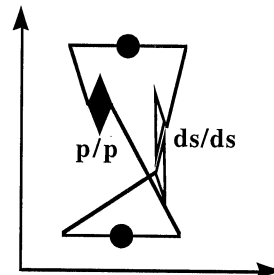


2^e cellule gestuelle

Geste 3



Geste 4

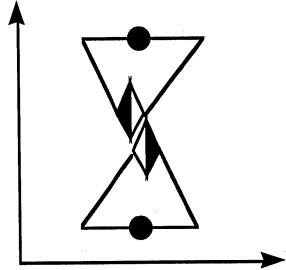


(photo : p. 90)

3^e cellule gestuelle

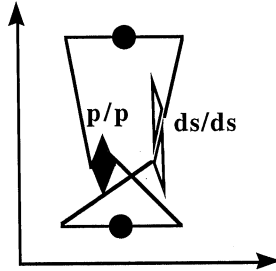
Cette cellule est répétée 3 fois

Geste 5



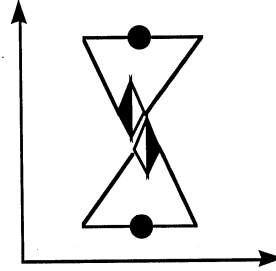
(photo : p. 89))

Geste 6

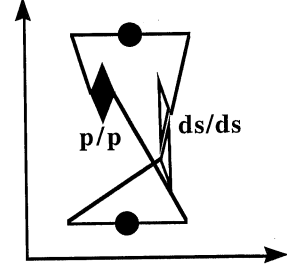


(photo : p. 90)

Geste 5



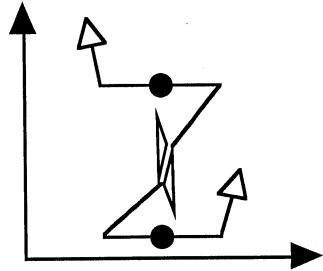
Geste 4



4^e cellule gestuelle

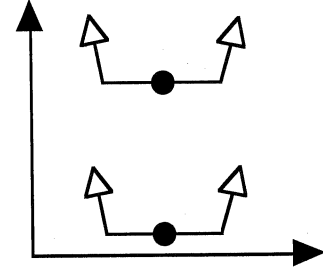
cette cellule n'est exécutée qu'une seule fois.

Geste 7



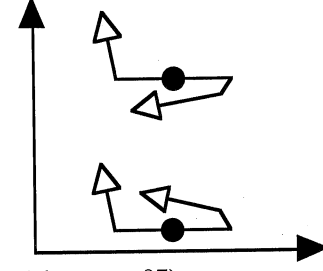
(photo : p. 97)

Geste 8



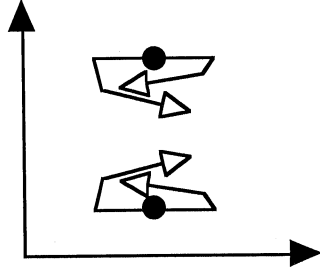
(photo : p. 97)

Geste 9



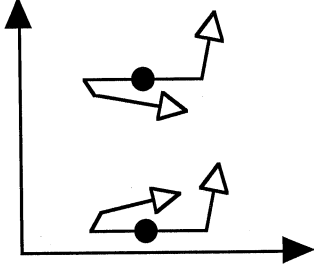
(photo : p. 97)

Geste 10

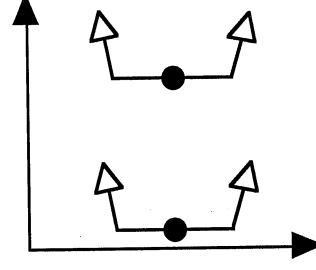


(photo : p. 98)

Geste 11

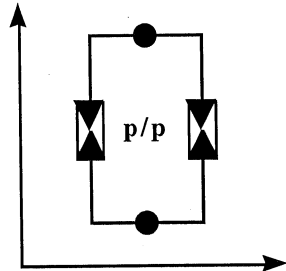


Geste 8



5^e cellule gestuelle

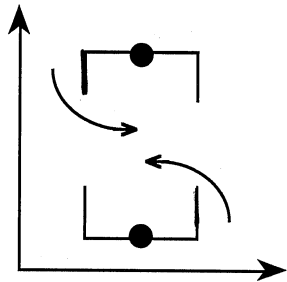
Geste 12 x 6



(photo : p. 86)

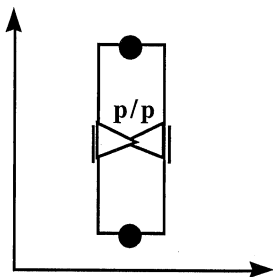
6^e cellule gestuelle

Geste 13



(photo : p. 116)

Geste 14



(photo : p. 95)

♩ = 100 ♩ = 120

↓ ↓ ↓ , ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩

pe pi to , ʒə sʷi ka pi tɛ nə ka pi tɛ nə d̃ɛ̃ ba to

♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩

ʒə sʷi ka pi tɛ nə ka pi tɛ nə d̃ɛ̃ na vir

non mesuré : ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

a la i a la o ku le su lo rə pe fe o si to

♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

bœr bœr bœr də nwa dko ko

* Décalage du geste par rapport au rythme. Ce décalage est dû à une confusion.

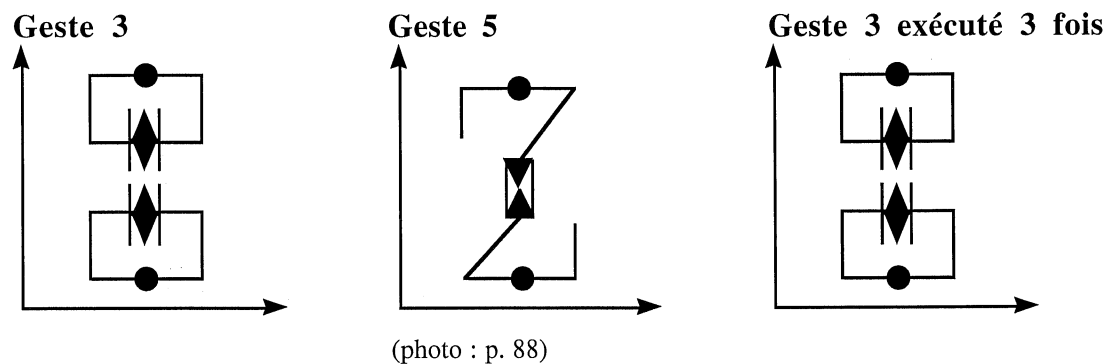
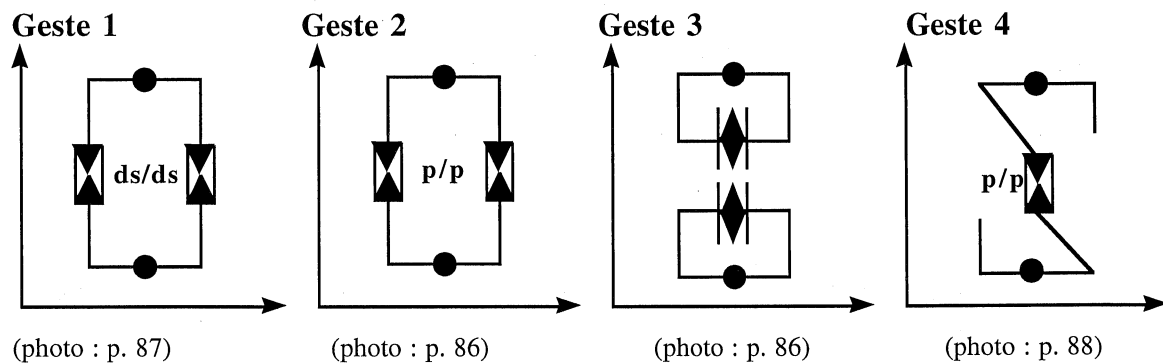
9. Suzy

Version 82. 1. Suzy my baby,
 Kawazo Mailobi,
 Kawazo Mailobi,
 Elle était bibo,
 Et christé one, two, free, foy, fy,
 Et christé one, two, free, foy, fy.

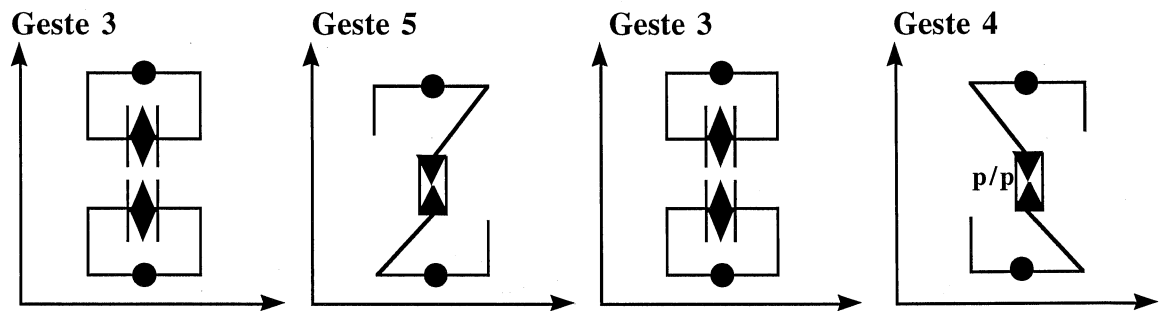
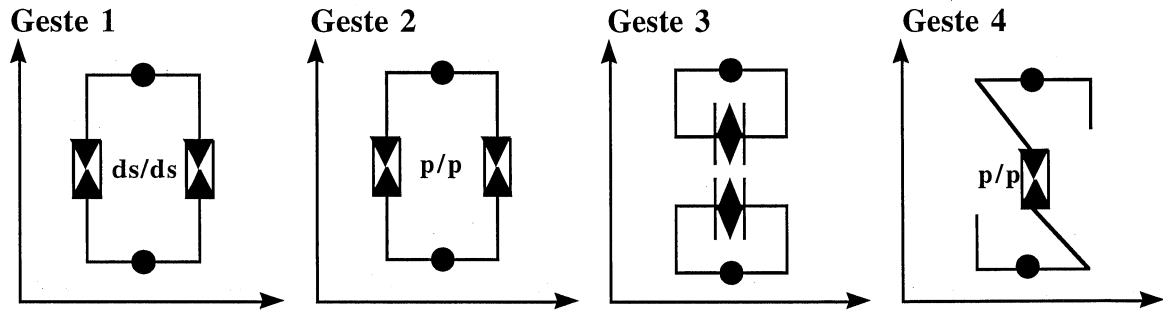
Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, filles, CM2, une attestation)

Les enfants se placent face à face et frappent des mains. Ce jeu de tape-mains est composé de 3 cellules gestuelles. La première est répétée 4 fois de suite, les autres 1 fois.

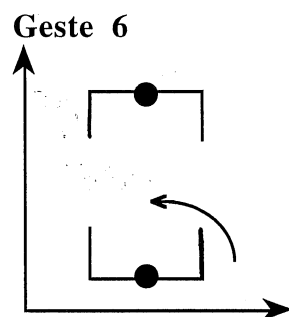
1^{re} cellule gestuelle



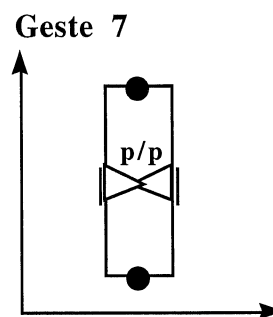
2^e cellule gestuelle



3^e cellule gestuelle



(photo : p. 117) juste une fille



(photo : p. 95)

Pour la lisibilité de la transcription, les icônes ne sont présentés qu'une seule fois. Ensuite, nous avons utilisé les abréviations G1 pour Geste 1, G2 pour Geste 2, G3 pour Geste 3, G4 pour Geste 4 et G5 pour Geste 5.

♩ = 144

sy zi maj be — bi

G1 G2 G3 G4 G3 G5 G3

ka wa zo me lo bi G3

G3 G1 G2 G3 G4 G3 G5 G3

ka wa zo me lo bi G3

G3 G1 G2 G3 G4 G3 G5 G3

el e t bi — bo G3

G3 G1 G2 G3 G4 G3 G5 G3

* durée des silences imprécises

** Pour la reprise, c'est l'autre fille qui effectue un demi-tour.

10. Trois p'tits chats

Version 71. 1. Trois p'tits chats (bis), trois p'tits chats, chats,
 Chapeau d' paill' (bis), chapeau d' paill', paill', paill'.
 Paillasson (bis), paillasson, son, son,
 Somnambule (bis), somnambul', bul', bul'.
 Bullo^atin (bis), bullo^atin, tin, tin,
 Tintamarre (bis), tintamarr', marr', marr'.
 Marabou (bis), marabou, bou, bou,
 Bout d' ficelle (bis), bout d' ficell', cell', cell'.
 Sell' de ch'val (bis), sell' de ch'val, val, val,
 Ch'val de course (bis), ch'val de cours', cours', cours'.
 Course à pied (bis), course à pied, pied, pied,
 Pie(d)^b à terre (bis), pie(d)^b à terr', terr', terr'.
 Terr' de Feu (bis), Terr' de Feu, Feu, Feu,
 Feu-follet (-e)^c (bis), feu-follet, let, let.
 Lait de vach' (bis), lait de vach', vach', vach',
 Vach' de ferme (bis), vach' de ferm', ferm', ferm'.
 Ferm' ta gueul' (bis), ferm' ta gueul', gueul', gueul',
 Gueul' de loup (-e)^c (bis), gueul' de loup, loup, loup.
 Loup des bois (bis), loup des bois, bois, bois,
 Boîte aux lettres (bis), boîte aux lettr', lettr', lettr'.
 Lett' d'amour (bis), lett' d'amour, mour, mour,
 Mour à trois (-e)^c (bis), mour à trois, trois, trois.
 Trois p'tits chats ...

^a Tendance à la postériorisation du [ə] → [ɔ], mais maintien du trait de labialité. Exemples : "bulletin" : [bylɛtɛ̃] → "bullo^atin" : [bylotɛ̃] ; "reblochon" [ʀɛbloʃɔ̃] → "roblochon" [ʀɔbloʃɔ̃].

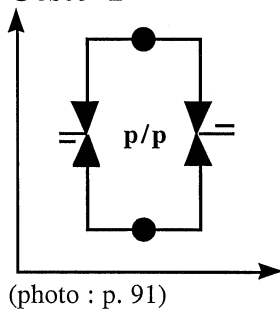
^b Ici, pas de liaison.

^c <<e>> ajouté pour rétablir le nombre de syllabes exigé par la mélodie, comme chaque fois que cela est nécessaire.

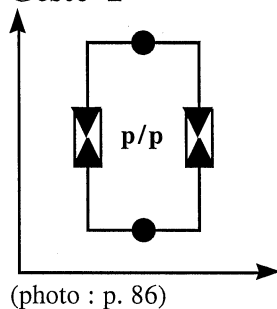
Ce jeu de tape-mains est constitué de 2 cellules gestuelles. La seconde diffère de la première car la troisième unité gestuelle est réalisée 3 fois de suite au lieu d'une.

1^{re} cellule gestuelle

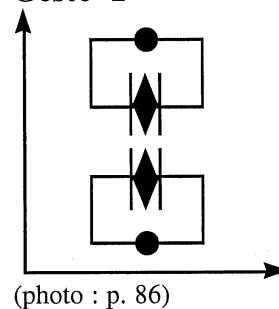
Geste 1



Geste 2

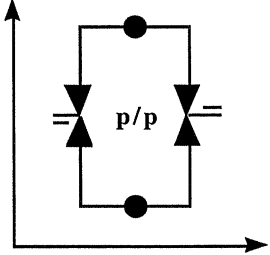


Geste 1

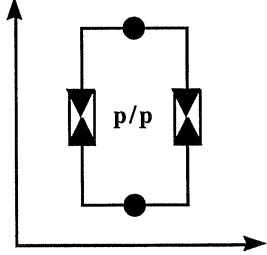


2^e cellule gestuelle

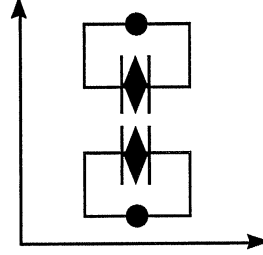
Geste 1



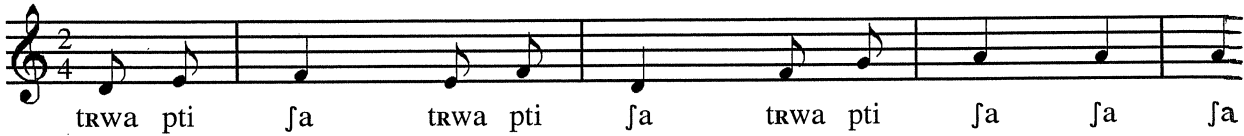
Geste 2



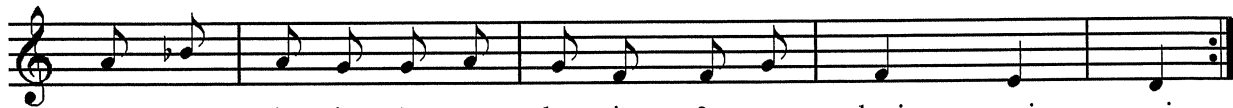
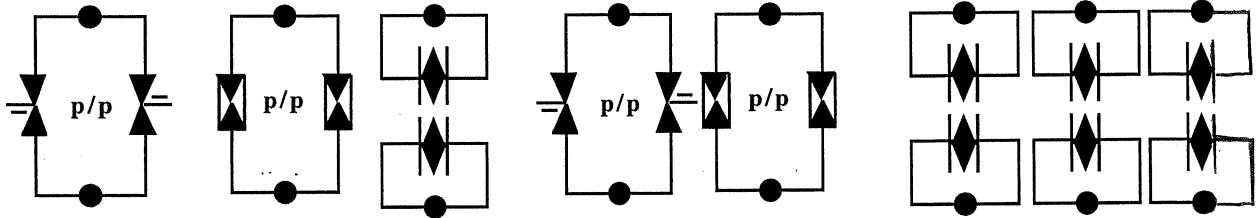
Geste 1 exécuté 3 fois



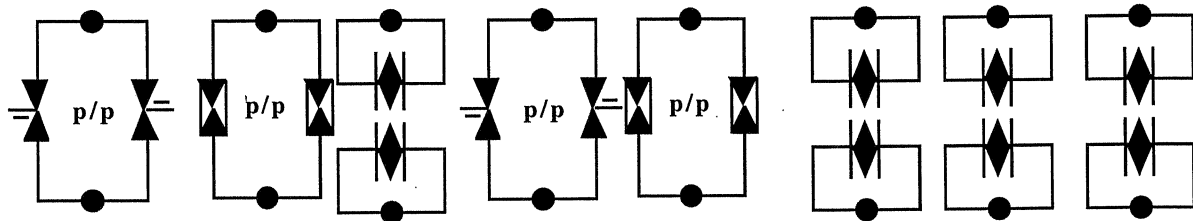
♩ = 160



trwa pti fa trwa pti fa trwa pti fa fa fa



fa po dpa jə fa po dpa jə fa po dpaj paj paj



5. 3. 3. Danse de front

11. Pour passer le Rhône

Version 90. 1. Pour passer le Rhône,
Il faut être deux.
Pour bien le passer,
Il faut savoir danser.
Allons passe, passe, passe, (bis)
Allons passera. (bis)

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 16 : 13 filles et un garçon, CP-CE1, cinq attestations, plus une inachevée)

1. Les enfants se partagent en deux groupes, et se placent sur deux lignes parallèles, les unes en face des autres. Chaque enfant donne les mains à son voisin de gauche et de droite.
2. Lorsque les enfants chantent : "Pour passer le Rhône - Il faut être deux - Pour bien le passer - Il faut savoir danser -", ils se tiennent par les mains et font trois pas en avant, puis trois en arrière, et cela trois fois de suite.
3. Ensuite les enfants se lâchent et laissent un espace pour que les deux dernières de la file puissent passer. Celles-ci se déplacent face à face de côté, en effectuant des pas chassés, elles se tiennent par les mains. Elles effectuent trois passages. Pendant ce temps, les autres filles restent sur place en frappant des mains, et elles chantent : "- Allons passe, passe, passe - Allons passera -". Leurs mains sont au niveau de la poitrine à la verticale et parallèles au corps, paume contre paume, les doigts vers le haut.
4. Lorsque les filles ont fini leur 3^e passage, elles vont se placer à côté des deux premières de la file.

♩ = 112

pur pa se lə ro nə il fo tɛ trə dø

pur bjĕ lə pa se il fo sa vvar dā se a l̄

pa sə pa sə pa sə a l̄ pa sə ra

a l̄ pa sə pa sə pa sə a l̄ pa sə ra

En conclusion, concernant la gestualité des jeux chorégraphiques que nous venons de présenter, nous pouvons effectuer plusieurs observations.

La première est qu'il existe deux grands types de jeux de tape-mains : ceux qui sont réalisés avec une seule cellule gestuelle ou plusieurs se répétant plusieurs fois lors de l'énonciation de la chanson ou de la formulette et ceux qui ont plusieurs cellules gestuelles ne se réalisant qu'une seule fois.

Le premier groupe de jeux de tape-mains peut être subdivisé en trois catégories :

- La première catégorie recouvre les jeux de tape-mains réalisés d'une part avec une seule cellule gestuelle composée d'unités de frappement et d'autre part avec des unités mimiques. C'est le cas du jeu associé à la chanson *Fanny* décrit dans ce chapitre mais aussi celui du jeu associé à la chanson *Ah ! véli, vélo* (cf. corpus).
- La deuxième catégorie inclut les jeux réalisés avec une ou deux cellules gestuelles. Les jeux qui sont associés aux formulettes *Mustapha*, *Trois p'tits chats* et *Maya* appartiennent à cette catégorie. Le jeu associé à la formulette *Trois p'tits chats* est réalisé avec deux cellules gestuelles qui se suivent. Chaque cellule correspond à une partie de vers. Le jeu associé à la formulette *Maya* se distingue par sa finale gestuelle particulière correspondant à la finale de l'énoncé « Pique ». Ce phénomène de finale gestuelle se retrouve dans d'autres jeux de tape-mains appartenant à la troisième catégorie.
- La troisième catégorie inclut les jeux de tape-mains réalisés avec plusieurs cellules gestuelles se répétant plusieurs fois lors de l'énoncé comme les jeux de *Guillaume* et *Suzy* qui ont aussi une finale gestuelle particulière.

Le second groupe comporte une seule catégorie de jeux ayant de 4 à 6 cellules gestuelles comme : *Alice*, *Alphabet* et *Pépito*.

La deuxième remarque concerne le fait que l'utilisation de certaines unités gestuelles semble être liée à la personnalité des enfants. Certaines unités gestuelles sont plus affectionnées que d'autres et de ce fait sont plus souvent utilisées. Ainsi, nous pouvons remarquer que le couple de filles de CM2 exécutant les jeux de *Pépito*, *Alice* et *Suzy* utilise souvent la finale gestuelle demi-tour + toucher des mains.

La troisième remarque est liée à la relation existante entre l'énoncé et les unités gestuelles. Nous avons observé que les différentes versions de *Pépito* sont exécutées avec les mêmes unités gestuelles : frappements de mains de profil quels que soient les groupes. Par ailleurs, les différentes versions de *Maya* sont toujours exécutées avec la même finale gestuelle. Même si le mot « Pique » est absent de l'énoncé, l'enfant pique du doigt le ventre de son vis-à-vis.

En dernière remarque, la fréquence d'utilisation des unités gestuelle est très variable. Nous avons observé que certaines unités de frappements sont très souvent utilisées alors que

d'autres le sont beaucoup plus rarement. Le frappement individuel (mains contre mains) est le geste le plus utilisé dans les jeux de tape-mains. Vient, ensuite, le geste de frappement paumes contre paumes, mains à la verticale orientées vers le haut. Les unités gestuelles les plus rares sont par exemple celles qui sont utilisées pour le jeu de *Mustapha* comme le frappement des poings pouces, tendus contre les cuisses ou les épaules. Elles n'apparaissent que pour ce jeu.

D'autres unités qui ne sont pas des frappements sont aussi assez rares. C'est le cas de certaines unités apparaissant dans le jeu d'*Alice* comme le geste : bras écartés pour une fille et pour l'autre fille main tendue de profil vers la poitrine de sa partenaire.

PARTIE III

**Tradition et nouveauté des
préludes
et des jeux**

CHAPITRE 6

*Stabilité et/ou variabilité de
l'utilisation du folklore
enfantin*

6. Stabilité et/ou variabilité de l'utilisation du folklore enfantin

À partir des informations obtenues grâce à un questionnaire et à nos enquêtes (cf. chapitre 3), nous pouvons effectuer plusieurs remarques sur les éléments qui peuvent influencer ou non l'utilisation du folklore enfantin. Nous nous intéresserons donc à l'origine sociale et culturelle, à l'âge et au sexe des enfants utilisant des comptines ou des formulettes, ainsi qu'aux différents modes de transmission.

6. 1. Éléments de stabilité et/ou de variabilité concernant l'âge, le sexe et l'origine socioculturelle des informateurs

6. 1. 1. Résultats du questionnaire

Précisons tout de suite que l'ensemble des résultats présentés ci-dessous ne repose que sur un questionnaire¹⁸⁰ rempli par 54 enfants de deux écoles primaires situées à Grenoble en Isère. Ce questionnaire n'est donc pas représentatif de tout notre domaine d'enquête. Par ailleurs, les réponses données par les enfants reflètent la vision qu'ils ont ou veulent avoir de l'utilisation des jeux et des préludes des jeux et non la réalité. Ce regard sur eux-mêmes est intéressant à plus d'un titre.

1^{re} question : Comment as-tu appris les formulettes que tu utilises ?

Sur le nombre d'enfants interrogés, les réponses sont :

En CE1-CE2 :

- A. Par tes copains : 58%
- B. Par tes parents : 17%
- C. Par les maîtres : 17%
- D. Sans réponse : 8%

En CM1-CM2 :

- A. : 86%
- B. : 0%
- C. : 14%
- D. : 0%

L'objectif de cette question était de montrer le mode de transmission le plus utilisé par les enfants. Les réponses données diffèrent selon les âges. Pour les élèves de CE1-CE2 (7 / 8 ans) le rôle des parents et celui des maîtres ont la même importance dans la transmission des « enfantines » du folklore enfantin. Chacun de ces modes est utilisé par 17% des élèves. Le mode de transmission le plus utilisé est celui des copains, il concerne

¹⁸⁰ Ce questionnaire est présenté dans le chapitre 3 : Enquête et corpus.

58% des enfants. Ce mode de transmission augmente encore pour les enfants du CM1-CM2 puisque 86% d'entre eux connaissent les comptines et les formulettes par les copains. En revanche, pour les CM1-CM2, les parents semblent quasiment absents de la transmission des textes enfantins.

2^e question : Utilises-tu parfois des comptines pour choisir au début d'un jeu ?

Sur le nombre d'enfants interrogés, les réponses sont :

En CE1-CE2 :

Oui : 63%

Non : 37%

En CM1-CM2 :

Oui : 80%

Non : 20%

Parité filles/garçons

En CE1-CE2 :

Filles Garçons Filles

Oui : 90%

Non : 10%

Oui : 43%

Non : 57%

En CM1-CM2 :

Garçons

Oui : 88%

Non : 22%

Oui : 71%

Non : 29%

D'après les réponses obtenues, les enfants, en grandissant, utilisent de plus en plus de comptines. Les filles utilisent plus cette pratique que les garçons. Cependant, chez les garçons, la fréquence d'utilisation des comptines augmente avec l'âge. Les réponses qu'ils ont données sont en contradiction avec les observations effectuées lors de nos enquêtes, car nous nous sommes aperçue que les enfants de CM2 utilisaient de moins en moins les comptines. Des enquêtes plus approfondies, notamment en dehors de l'école (dans les cours d'immeubles, *etc.*), avec un échantillon statistiquement plus représentatif de la population enfantine, seraient donc souhaitables pour lever cette ambiguïté.

3^e question: Est-ce que tu connais des comptines ou des chansons avec des gros mots ?

Sur le nombre d'enfants interrogés, les réponses données sont :

En CE1-CE2 :

Oui : 50%

Non : 50%

En CM1-CM2 :

Oui : 73%

Non : 27%

D'après ces réponses, les gros mots sont plus connus chez les enfants du CM1-CM2. Cependant, il faut, à notre avis, nuancer ces réponses. En effet, étant donné le tabou qui pèse sur les gros mots et la réaction des adultes vis-à-vis de leur emploi, les enfants de CE1-CE2 n'ont peut-être pas toujours osé répondre par l'affirmative. En l'occurrence, les réponses données par écrit semblent encore en contradiction avec les observations faites lors

des récréations. En effet, les enfants que nous avons filmés quels que soient leur sexe et leur âge connaissent tous ou presque des comptines ou des formulettes avec des gros mots. S'il existe une différence de connaissance ou d'utilisation des gros mots entre les enfants du CE1-CE2 et ceux du CM1-CM2, elle réside dans le fait que les enfants les plus âgés connaissent la signification des gros mots qui se rapportent à la scatologie et au sexe alors que les enfants du CE1-CE2 en ont des connaissances approximatives.

4^e question : Joues-tu à ces jeux ?

Les enfants interrogés pouvaient cocher tous les jeux proposés auxquels ils participaient. Sur le nombre d'enfants interrogés, les réponses données sont :

En CE1-CE2 :

- A. Corde à sauter : 20%
- B. Balles : 20%
- C. Marelle : 29%
- D. Élastique : 33%
- E. Billes : 33%

En CM1-CM2 :

- A. : 26%
- B. : 30%
- C. : 23%
- D. : 46%
- E. : 50%

Parité filles/garçons

En CE1-CE2 :

Filles	Garçons
A. Corde : 40%	A. : 7%
B. Balles : 0%	B. : 35%
C. Marelle : 60%	C. : 7%
D. Élastique : 80%	D. : 0%
E. Billes : 10%	E. : 57%

En CM1-CM2 :

Filles	Garçons
A. : 75%	A. : 7%
B. : 19%	B. : 43%
C. : 44%	C. : 0%
D. : 88%	D. : 0%
E. : 31%	E. : 88%

Les jeux les plus utilisés par les filles de CE1-CE2 sont l'élastique et la marelle. Le jeu de la marelle est moins populaire chez les filles plus grandes, il cède la place à la corde à sauter. L'élastique tient la même place. Les garçons jouent aux billes de plus en plus en grandissant : 57% pour les élèves de CE1-CE2, 88% pour ceux de CM1-CM2. Ce jeu est suivi par le jeu de la marelle carrée (vue à Grenoble) qu'ils pratiquent de moins en moins en grandissant : 7% chez les CE1-CE2, 0% chez les CM1-CM2.

5^e question : À quels autres jeux participes-tu en récréation ?

Les autres jeux préférés des enfants, âge et sexe confondus, sont les jeux de poursuite et d'attrape : touche-touche, le loup et le jeu de cache-cache.

6^e question : Pendant l'année, est-ce qu'il y a des modes pour les jeux ?

Pour 78% des enfants, les phénomènes de mode existent pour certains jeux qui se pratiquent en récréation, comme pour le « Onda Mania » (grand ressort en plastique avec lequel on exécute des figures).

7^e question : Est-ce que les mêmes jeux reviennent à la même période ?

Pour 52% des enfants il existe un calendrier des jeux. Ces jeux sont les billes pratiquées plutôt en hiver et l'élastique, la corde et la marelle qui se pratiquent au printemps ou en été.

6. 1. 2. Résultats de nos enquêtes

D'après nos enquêtes, la première remarque que nous pouvons faire est qu'apparemment les critères concernant le statut social et l'origine culturelle des enfants n'ont pas d'incidence sur l'utilisation des jeux et de leurs préjudes. En l'occurrence, les mêmes préjudes et les mêmes jeux sont utilisés par les enfants issus de différentes origines socioculturelles.

La deuxième remarque que nous ferons porte sur le mode de transmission. En l'occurrence, le mode de transmission le plus important est celui des copains. Le rôle des parents et des instituteurs est beaucoup moins important et régresse de plus en plus lorsque les enfants grandissent.

La troisième remarque est que le critère de l'âge est très important. En effet, il peut déterminer l'utilisation ou non d'un jeu. Parmi les écoles visitées, nous avons remarqué que la majorité des enfants de maternelle, âgés de trois à cinq ans, n'utilisaient pas ou que très rarement les comptines. De nombreux enfants connaissent des textes de comptines mais ne les associent pas aux préliminaires de jeux. L'âge d'utilisation des comptines se situe entre 6 et 10 ans. Nos observations s'accordent avec celles de R. D. Abrahams qui, dans son ouvrage *Counting-Out-Rhymes : A dictionary*, situe l'âge d'utilisation des comptines entre 6 et 11 ans. De son côté, A. Arleo, à la suite d'une expérience effectuée en 1979 avec des enfants de l'école maternelle Carnot de St-Nazaire, fait la remarque suivante :

« Dans une école maternelle française nous avons demandé à des enfants de quatre et cinq ans de “pouffer” : certains savaient comment faire mais ils ne maîtrisaient pas encore les règles ; ils oubliaient souvent des vers ou “sautaient” des temps sans faire exprès. On peut donc dire que pour le jeune enfant l'utilisation des comptines correspond surtout à son exubérance et à sa fascination pour le son et le rythme. »¹⁸¹

¹⁸¹ ARLEO (A.), 1982, p. 4.

De notre point de vue, l'absence d'utilisation des comptines en tant que préliminaire de jeu chez les jeunes enfants peut aussi s'expliquer par le fait que ces enfants n'ont pas encore assimilé et maîtrisé tous les éléments de la comptine comme le lexique ou les chiffres. Les enfants qui sont en période d'apprentissage n'ont pas le recul nécessaire pour jouer avec ce qui leur est enseigné quotidiennement. Selon L.-J. Calvet, « [...], jouer avec la langue implique qu'on la maîtrise »¹⁸². Par ailleurs, la réalisation de la comptine nécessitant la coordination des gestes, de la parole et du rythme constitue certainement une difficulté pour les jeunes enfants.

En fait, les enfants commencent véritablement à utiliser les comptines comme préliminaires de jeux à partir de 6 ans, ce qui correspond en France à l'entrée en école primaire. Pour A. Arleo, c'est la période où « [...] les comptines fleurissent et assument pleinement leur rôle juridique, tout en restant un jeu qui précède et prépare un autre jeu. »¹⁸³ Pour nous, l'âge d'or de la comptine se situe plus spécifiquement entre 6 et 8 ans. Les observations effectuées lors de nos enquêtes, contredisant les réponses données pour la deuxième question du sondage, nous ont montré que la fréquence d'utilisation des comptines était beaucoup plus importante chez les enfants de CP-CE1 et CE2 que chez les enfants de CM1 et CM2. Si l'utilisation des comptines chez les enfants de 9 et 10 ans n'a pas totalement disparu, elle est en très forte diminution. En l'occurrence, de nombreux enfants âgés de 10 ans nous ont affirmé ne plus utiliser de comptines considérant cette activité comme trop infantile. Ils préféraient l'engagement oral comme *Prim's*, *deux, ter* ou le tirage au sort. Ce phénomène décrit par Goldstein¹⁸⁴ est présenté par A. Arleo : « Selon Goldstein, le comptinage abandonné après l'âge de onze ans et des moyens non-verbaux sont adoptés : pile ou face avec une pièce, tirage au sort, tournoiement d'une bouteille, etc. »¹⁸⁵

Si l'âge est un critère important influençant l'utilisation des comptines chez les enfants, le sexe est un critère tout aussi important. Il est en effet déterminant pour la pratique de certains jeux. En l'occurrence, nous avons remarqué que les jeux chorégraphiques comme les jeux de tape-mains ou les rondes étaient essentiellement féminins ainsi que certains jeux physiques comme l'élastique, la marelle ou la corde à sauter qui se pratiquent individuellement. Parmi les jeux physiques, l'élastique est celui que les filles préfèrent. Ce jeu a remplacé le jeu de corde à sauter qui s'effectuait avec une grande corde où l'on jouait avec un minimum de trois joueuses. Notons, par ailleurs, que sur toutes les écoles visitées, aucun jeu de balles au mur n'a été recueilli. En nous appuyant sur les travaux de

¹⁸² CALVET (L.-J.), 1979, p. 58.

¹⁸³ ARLEO (A.), 1982, pp. 4-5.

¹⁸⁴ GOLDSTEIN (K. S.), in AVEDON (E.) and SUTTON-SMITH (B.), editors, 1971, p. 171.

¹⁸⁵ ARLEO (A.), 1982, p. 5.

J.-N. Pelen, nous avons constaté que la pratique de la corde à sauter et des balles au mur a nettement diminué :

« Le déclin des rondes enfantines, le développement des jeux de corde ou de balle au mur, le remplacement en ces jeux de l'occitan par le français ne sont pas de simples modifications de surface, de simples substitutions d'éléments équivalents. Ils demanderaient à être interrogés dans leur signification de fond : passage d'un jeu collectif, où la communauté enfantine fait *chaîne* (la ronde), à des jeux beaucoup plus individuels, de concurrence, en relation ou en écho à une évolution très générale de la société. »¹⁸⁶

D'autres jeux sont au contraire essentiellement masculins comme les billes ou le ballon. Enfin, les jeux mixtes sont pour la majorité des jeux de poursuite et d'attrape comme le loup, le jeu de la ronde du mouchoir ou encore les jeux de cache-cache.

À ce propos, A. Arleo note une différence concernant l'importance et la richesse du répertoire entre les filles et les garçons. Il écrit :

« Les filles et les garçons "pouffent" ; il ne s'agit pas d'une activité réservée à un sexe comme sauter à la corde. [...] Cela dit, nous avons remarqué chez les garçons quelques réticences lorsqu'on leur demande de réciter les comptines, et certains d'entre eux affichent un mépris pour ce genre d'activité. Les filles semblent avoir un répertoire de comptines plus riches et par conséquent le compteur est plus souvent une fille qu'un garçon. »¹⁸⁷

Ces observations ne coïncident qu'en partie avec celles que nous avons effectuées sur notre domaine. Grâce aux films audiovisuels, nous avons pu identifier chaque récitant de comptine. Les résultats sont les suivants : 57 filles sont récitantes contre 33 garçons. Nous avons répertorié 28 comptines pour les filles et 23 pour les garçons. La pratique du « comptinage » est donc plus fréquente chez les filles. Cependant, pratique ne veut pas dire connaissance. En effet, les garçons que nous avons rencontrés connaissaient autant de comptines que les filles.

Nous pouvons dire, par ailleurs, d'après les enquêtes effectuées, que dans une même école, l'utilisation du folklore enfantin peut varier d'une année sur l'autre. En effet, lorsque nous sommes allée, en 1993, dans l'école de la Mairie de Fontaine, les enfants (filles ou garçons) n'utilisaient que très peu les jeux du folklore enfantin préférant les jeux électroniques individuels (Games boys). En 1997, les jeux électroniques avaient disparu de la cours de récréation faisant place à des jeux plus traditionnels. De même, la pratique du jeu

¹⁸⁶ PELEN (J.-N.), 1993, p. 40.

¹⁸⁷ ARLEO (A.), 1982, p. 5.

“Onda Mania” (jeu commercialisé se présentant sous forme de ressort en plastique avec lequel les filles réalisent des figures) observée en 1993 (et également dans d'autres écoles de l'agglomération grenobloise) a disparu dans l'école de Fontaine. En revanche, le jeu des Pogs (jeu commercialisé se présentant sous forme de rondelles de cartons utilisées comme le jeu des puces) qui a fait son apparition en 1993 était toujours pratiqué en 1997 dans les écoles de Fontaine, Bonneville et Chambéry.

Ces exemples montrent, d'une part, que la pratique de certains jeux varie d'une école à l'autre et d'une année sur l'autre et, d'autre part, que les jeux vendus dans le commerce peuvent être adoptés ou non par les enfants. S'ils le sont, ils deviennent alors des jeux traditionnels (comme les billes par exemple). Enfin, si la pratique de certains jeux varie d'une année sur l'autre, elle change aussi selon les saisons. De ce fait, n'ayant pas suivi les enfants d'une même école durant toute une année scolaire, les observations faites sur la présence ou l'absence de jeux dans certaines écoles concernent spécifiquement la période de notre enquête. Pour la même raison, l'élaboration d'un calendrier complet concernant les jeux nous est impossible.¹⁸⁸

6. 2. Fonction des enfantines

Si l'on observe l'utilisation des formulettes, des chansons ou des queues, on s'aperçoit que celles-ci sont très souvent associées à une mélodie et à une pratique particulière qu'elles soient un prélude de jeu ou un jeu. Par exemple, les énoncés *Pêche, pomme, poire, abricot* et *Trois petits cochons* sont toujours utilisés comme des comptines et associés à une mélodie particulière ; c'est aussi le cas des formulettes *Fanny* ou *Pour passer le Rhône*. En fait, la majorité des enfantines reste stable d'un point de vue mélodique et « fonctionnel ».

Néanmoins, les « interférences » mélodiques tout comme les « glissements fonctionnels » des énoncés existent. Le terme « interférence » est utilisé par J.-M. Guilcher à propos des tendances variationnelles de la chanson traditionnelle. Il écrit :

« Il y a une dernière chose sur laquelle nous pourrions dire un mot, c'est l'interférence. Elle est une réalité. [...]. Je suis bien obligé de constater que l'air de tel saut basque a interféré avec tel autre, dont l'origine est différente. Et je vois des amalgames se faire entre les deux. »¹⁸⁹

¹⁸⁸ L'élaboration d'un calendrier des jeux ainsi qu'une étude plus approfondie sur les relations que les enfants entretiennent avec les jeux telles que le phénomène de chef de groupe ou de négociation lors d'un jeu pourront être réalisées à partir d'une enquête directe intensive effectuée sur une année scolaire.

¹⁸⁹ GUILCHER (J.-M.), 1990, p. 323.

6. 2. 1. Les interférences musicales

Si le phénomène d'interférence musicale est très rare, il a été observé pour trois « enfantines » de notre corpus :

- la comptine *Frère Jacques, Jacques Chirac* est chantée sur la mélodie de la chanson enfantine *Frère Jacques*.
- la comptine *Jésus-Christ* est chantée sur la mélodie des couplets de la chanson *Ils ont les chapeaux ronds*. À propos de la version « Jésus-Christ à une quéquette / Pas plus grosse qu'une allumette / Il s'en sert pour faire pipi / Vive la quéquette à Jésus-Christ »¹⁹⁰, C. Gaignebet écrit :

« Ce couplet chanté sur l'air passe-partout des chapeaux ronds faisait partie du répertoire des garçons de 9 et 11 ans de Villeneuve-le-Roi (Seine-et-Oise) en 1945. »¹⁹¹

Pour une autre version : « Mon grand-père et ma grand-mère / S' sont battus le cul tout nu / Ma grand-mère était plus forte / Elle a foutu l' bonhomme sur le cul »¹⁹², C. Gaignebet écrit :

« Le plus ancien des textes est cité comme souvenir personnel donc vers 1900 par un informateur de l'enquête Baucomont. Le timbre n'est pas indiqué, mais il est très probable d'après la forme du texte qu'il s'agit de la rengaine "Ils ont les chapeaux ronds", qui est à l'origine de centaines de couplets obscènes adultes et enfantins. »¹⁹³

Si plusieurs comptines ont une mélodie provenant d'une chanson connue, le phénomène d'interférence musicale est très rare pour les enfantines que nous avons collectées.

- la formulette *Au palais royal*, si l'on s'appuie sur l'exemple donné par F. Guibat dans *Les comptines de langue française*, est chantée sur l'air ou le timbre (pour reprendre l'expression de F. Guibat) de celui d'une chanson lorraine. F. Guibat écrit :

« La danse populaire lorraine connue sous le nom de "Chiberli", répandue d'ailleurs dans toute la zone centrale de la France, du Rhin à la Bretagne, a donné le timbre d'une multitude de comptines : [...] Tout d'abord la ronde « Le palais royal » répandue dans tout le pays de langue française, [...]. »¹⁹⁴

¹⁹⁰ GAIGNEBET (C.), 1980 (réédition de 1974), p. 240.

¹⁹¹ GAIGNEBET (C.), *Ibid.*

¹⁹² GAIGNEBET (C.), *Ibid.*, p. 295.

¹⁹³ GAIGNEBET (C.), *Ibid.*

¹⁹⁴ GUIBAT (F.), in BAUCOMONT (J.) et alii, 1973 (réédition de 1961), p. 41.

6. 2. 2. Les « glissements fonctionnels »

Les « glissements fonctionnels » des énoncés sont un peu plus fréquents. Nous entendons par « glissement fonctionnel » le fait que certains énoncés peuvent être utilisés à d'autres fins que leur fonction première. Parmi les enfantines du corpus, nous avons relevé 10 enfantines ayant subi un « glissement fonctionnel ». Certaines formulettes étaient utilisées comme des comptines avant d'être associées à des jeux :

1. Une souris verte

Version 12. 1. Plouf, plouf,
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,
Ça fera un escargot,
Tout chaud !

Cette formulette accompagnant une ronde et utilisée comme préliminaire de jeu est attestée comme comptine par J.-D. Blavignac en 1875, par E. Bodmer en 1924, G. Delarue en 1951, C. Joisten en 1953, A. Joisten en 1958 et J. Baucomont en 1961.

2. Un éléphant

Version 8. 1. Plouf, plouf,
Un éléphant,
Qui se balançait,
Sur un' toile, toile, toile, toile d'araignée.
C'était un jeu tell'ment, tell'ment amusant,
Que tout à coup,
Badaboum !

Cette formulette utilisée comme prélude de jeu et comme ronde-jeu éliminatoire est répertoriée par J. Baucomont, en 1961, comme une comptine et occasionnellement comme un jeu de corde à sauter.

3. Une puce, un pou

Version 11. 1. Plouf, plouf,
Un' puc', un pou,
Assis sur un tabouret,
Jouaient aux cartes,
Mais la puc' perdait.
La puc' en colère,
Attrapa le pou pou pou,
Le flanqua par terre,
Lui tordit le cou cou cou.
Madame la puce,
Qu'avez-vous commis ?
— J'ai commis un meurtre,
Un assassinat, na, na, na,
Un assassinat.

Cette formulette utilisée comme préliminaire de jeu, comme ronde-jeu éliminatoire et comme jeu de tape-mains est attestée par J. Baucumont, en 1961, comme une comptine et comme une ronde de Lorraine.

4. Zim, zam, zoum !

Version 35. 1. Zim, zam, zoum !

Cette formulette utilisée pour deux comptines différentes mais aussi pour un jeu d'élastique est répertoriée comme comptine par E. Bodmer en 1924, par C. Galtier en 1952 et par J. Baucumont en 1961.

D'autres, au contraire, étaient associées à des jeux avant d'être utilisées comme comptines :

5. Papier, caillou, ciseaux

Version 34. 1. Papier, caillou, ciseaux !

La formulette *Papier, caillou, ciseau x* utilisée comme prélude et comme jeu est notée comme un jeu par C. Gaignebet.

6. Trois p'tits chats

Version 6. 1. Trois p'tits chats (bis), Trois p'tits chats, chats, chats, chats,
Chapeau d' paille (bis), chapeau d' paill', paill', paill'.
Paillasson (bis), paillasson, son, son,
Somnambule (bis), somnambul', bul', bul'.
Bulotin (bis), bulletin, tin, tin,
Tintamarre (bis), tintamarr', marr', marr'.
Marabout (bis), marabout, bout, bout,
Bout d' ficelle (bis), bout de ficell', cell', cell'.
Sell' de ch'val (bis), sell' de ch'val, ch'val, ch'val,
Ch'val de course (bis), ch'val de cours', cours', cours'.
Cours' à pied (bis), cours' à pied, pied, pied,
Pied sur terre (bis), pied sur terr', terr', terr'.
Terr' de Feu (bis), Terr' de Feu, Feu, Feu,
Feu-follet (-e) (bis), feu-follet, let, let.
Lait de vach' (bis), lait de vach', vach', vach',
Vach' de ferme (bis), vache de ferm', ferm', ferm'.
Ferm' ta gueul' (bis), ferm' ta gueul', gueul', gueul',
Gueul' de loup (-e) (bis), gueul' de loup, loup, loup.
Loup des bois (bis), loup des bois, bois, bois,
Boît' aux lettr' (bis), boît' aux lettr', lettr', lettr'.
Lett' d'amour (bis), lett' d'amour, mour, mour,

Cette formulette utilisée comme queue, comme comptine mais aussi pour un jeu de tape-mains est répertoriée comme queue par R. Pinon en 1993 et A. Arleo en 1997.

Enfin, certains énoncés utilisés actuellement par les enfants sont issu du répertoire adulte :

7. Le bon roi Dagobert

Version 5. 1. Le bon roi Dagobert,
 Avait mis sa culott' à l'envers.
 Le bon saint Éloi,
 Lui dit : Oh ! mon roi,
 Votre majesté est mal culottée.
 — C'est vrai, lui dit le roi,
 Je vais la remettre à l'endroit.

Cette comptine est en fait le premier couplet d'une chanson pour enfant.

8. Au clair de la lune

Version 4. 1. Plouf, plouf,
Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Ma chandell' est morte,
Je n'ai plus de feu.
Ouvre-moi la porte,
Pour l'amour de Dieu.

La comptine *Au clair de la lune* constitue aussi le premier couplet d'une chanson pour enfant, mais deux vers ont disparu : « Prête-moi ta plume, / Pour écrire' un mot ».

9. Une grenouille sur une moto

Version 9. 1. Plouf, plouf,
Un' grenouill' sur un' moto,
Qui pétait de rire.
On l'emmèn' à l'hôpital,
Avec ses béquilles.
Le docteur qui l'ausculta,
Est un imbécil',
Comm' toi.

La comptine *Une grenouille sur une moto* contient des bribes de la chanson de mensonges répertoriée par C. Joisten en 1955.

10. Au palais royal

Version 85. 1. Au palais royal est un beau palais,
Où les jeunes filles sont à marier.
Mad' moisell' Sophi' est la préféré',
De Monsieur Lidio qui veut l'épouser.
Dis-moi oui, dis-moi non,
Dis-moi si tu l'aimes,
Dis-moi oui, dis-moi non,
Dis-moi oui ou non,
Non !

La formulette *Au palais royal* est à l'origine une chanson datant du 19^e siècle. en 1957, W. Lemit écrit « C'est ainsi que, feuilletant ces temps derniers un "Almanach chantant" de 1861, j'y ai trouvé malheureusement sans musique, une chanson, signée Guillermet et Maithuat, [...] »¹⁹⁵ W. Lemit précise que « Cette romance dut avoir quelque succès à

¹⁹⁵ LEMIT (W.), 1957, pp. 13-14.

l'époque, car nous en retrouvons, dans une version du jeu de corde ou de balle bien connu qui commence par les mots "Le palais royal est un beau palais (ou quartier)", cet écho »¹⁹⁶ :

Si c'est oui, c'est de l'espérance,
Si c'est non, c'est de la souffrance,
Dis-moi oui, dis-moi non,
Dis-moi si tu m'aimes,
Dis-moi oui, dis-moi non,
Dis-moi oui ou non.

Cette formulette est répertoriée par J. Baucomont, en 1961, comme étant associée au jeu du saut à la corde et à une ronde.

En conclusion, on peut dire que le glissement fonctionnel diachronique et synchronique des énoncés est une preuve de la perméabilité entre les genres à l'intérieur du folklore enfantin mais aussi entre les différents répertoires adultes et enfants. Cette perméabilité reste cependant peu fréquente.

6. 3. Diffusion des enfantines

Les énoncés du folklore enfantin ont de nombreuses similitudes avec la chanson populaire. Si l'on considère la chanson populaire comme la définit R. Blanchard : « C'est une œuvre anonyme et vagabonde qui résulte de transformation incessante d'idées et de formes. »¹⁹⁷, on s'aperçoit que les « enfantines » fonctionnent de la même façon. La diffusion des enfantines peut être décrite sur différents niveaux. Nous présenterons la diffusion de certaines enfantines au niveau régional et enfin nous montrerons le caractère international de certains énoncés.

Pour cette description nous utiliserons les termes « version » et « attestation ». Dans cette étude, le terme « version » correspond au terme « variante » utilisé par J. Baucomont et C. Joisten désignant tout énoncé comportant une ou plusieurs variation(s) lexicale(s), phonétique(s) ou syntaxique(s) par rapport au texte-type. Nous préférons utiliser le terme de « version » car le terme « variante » implique qu'il y ait un texte original. Or, nous considérons que toutes les versions d'un même texte-type sont originales. Le terme « attestation » correspond à l'énonciation d'une formulette, d'une chanson ou d'une queue. Une attestation est équivalente à une énonciation. L'utilisation de l'adjectif « attesté » est plus générale ; elle correspond au fait qu'une version a été utilisée au moins une fois sur un point d'enquête.

¹⁹⁶ LEMIT (W.), *Ibid.*

¹⁹⁷ BLANCHARD (R.), 1975, p. 24.

6. 3. 1. Diffusion des comptines

Avant de décrire la diffusion des comptines, nous présentons ci-dessous un tableau récapitulatif des 35 comptines-types collectées.

Tableau récapitulatif des comptines-types

	Nombre de versions	Nombre d'attestations	Lieux d'enquêtes
1. Grognon, grognon	15	87	Peyrieu, Arbignieu, Fontaine Grenoble, Taninges, Bonneville
2. One, two, free...	2	2	Fontaine
3. Une oie	3	8	Taninges
4. Au clair de la lune	1	2	Taninges
5. Le bon roi Dagobert	2	2	Taninges
6. Trois petits chats	2	3	Taninges
7. Trois petits cochons	18	35	Fontaine, Grenoble, Taninges, Bonneville
8. Un éléphant	1	3	Taninges
9. Une grenouille...	5	15	Taninges
10. Une poule ...	2	5	Grenoble
11. Une puce, un pou	6	15	Taninges
12. Une souris verte	1	2	Taninges
13. Pomme, pêche...	5	10	Grenoble, Taninges
14. Un sapin vert	1	7	Grenoble
15. On tape sur un...	1	3	Taninges
16. Un bonnet américain	1	2	Taninges
17. Un carambar	1	4	Fontaine
18. Une allumette	10	23	Peyrieu, Fontaine, Taninges
19. Une bague en or	3	5	Fontaine, Taninges
20. Une voiture...	5	11	Bonneville
21. Am, stram, gram	2	5	Grenoble, Taninges
22. Pique paradis coda	10	13	Grenoble, Taninges
23. Zim, zam, zoum	1	2	Taninges
24. Frère Jacques...	4	8	Taninges
25. Je fais du tam-tam	8	14	Taninges
26. Jésus-Christ	2	3	Taninges
27. Ma grand-mère	1	8	Grenoble, Taninges
28. Mohamed couscous	3	6	Taninges
29. Une vache...	7	17	Fontaine, Grenoble, Taninges, Bonneville
30. Trois mains...	1	5	Fontaine
31. Chou-fleur	1	18	Arbignieu, Peyrieu, Fontaine, Chambéry
32. Chewing-gum	1	4	Arbignieu, Peyrieu
33. Mais-son	1	6	Peyrieu
34. Papier, caillou...	3	39	Fontaine, Grenoble, Bonneville, Chambéry
35. Zim, zam, zoum	3	15	Taninges, Chambéry

Ce tableau fait ressortir 4 groupes de comptines : les comptines n'ayant qu'une seule version, celles qui ont de 2 à 4 versions, celles qui ont de 5 à 9 versions et enfin celles qui ont de 10 à 18 versions. Les comptines qui appartiennent aux deux premiers groupes sont les plus fréquentes, soit 71% du corpus. Nous décrirons ci-dessous la particularité de chacun de ces groupes.

• **Comptines ayant 1 version**

Les comptines ayant 1 version constituent 37, 2 % du corpus, soit 13 sur 35. Ces dernières, pour la plupart, comme *Un bonnet américain* ou *On tape sur un Tambour*, ne sont répertoriées que sur un seul point d'enquête. Il arrive cependant qu'une comptine n'ayant qu'une seule version soit utilisée sur plusieurs points d'enquêtes. C'est le cas de *Chou-fleur* qui est attestée en Isère, à Fontaine, en Savoie, à Chambéry et dans l'Ain, à Peyrieu et Arbignieu. *Chou-fleur* est aussi répertoriée en Provence par C. Galtier en 1952 et N. Coulomb en 1991.

• **Comptines de 2 à 4 versions**

Ces comptines représentent 34, 3 % du corpus, soit 12 sur 35. Sur ces 12 comptines, 9 ne sont répertoriées que sur un seul point d'enquête. C'est le cas de *One, two, free... perroquet*, *Une poule sur un mur*, *Jésus-Christ*, etc. Sur les 4 comptines restantes, 3 sont attestées sur deux points d'enquête : *Une bague en or*, *Zim, zam, zoum* et *Am, stram, gram*. La comptine *Am, stram, gram* que nous avons collectée en Isère, à Grenoble et en Haute-Savoie, à Taninges connaît une diffusion internationale. Cette dernière est attestée selon J. Baucomont dans toutes les régions de France mais aussi dans de nombreux pays européens et non européens. Elle est attestée en Suisse romande, en Belgique, en Grèce, au Canada et aux États-Unis. Elle répertoriée en 1974 par R.-C. Schüle dans le Val d'Aoste à Aoste et à Etroubles. La dernière comptine de ce groupe *Papier, caillou, ciseaux* est attestée en Isère à Fontaine et à Grenoble, en Haute-Savoie à Bonneville et en Savoie à Chambéry.

• **Comptines de 5 à 9 versions**

Les comptines qui ont de 5 à 9 versions (6 sur 35) constituent 17, 1 % des comptines du corpus. Ces comptines sont les suivantes : *Une grenouille sur une moto* : 5 versions, *Une voiture américaine* : 5 versions, *Pomme, pêche, poire, abricot* : 5 versions, *Une puce et un pou* : 6 versions, *Une vache* : 7 versions et *Je fais du tam-tam* : 8 versions. Deux comptines sont attestées sur plusieurs points d'enquête :

— La comptine *Pomme, pêche, poire, abricot* est attestée en Isère, à Grenoble et en Haute-Savoie, à Taninges. Celle-ci est répertoriée par J. Baucomont dans la majeure partie de la France, en Wallonie et en Algérie.

— La comptine *Une vache* est attestée en Haute-Savoie, à Taninges et en Isère, à Grenoble et à Fontaine. Elle est répertoriée en 1951 par G. Delarue, à Lans-en-Vercors, en Isère, en 1954 par C. Joisten, à Briançon, dans les Hautes-Alpes.

Les autres comptines ne sont attestées que sur un seul point d'enquête :

— La comptine *Une voiture américaine* n'est attestée qu'à Bonneville en Haute-Savoie. Cette dernière est répertoriée en 1951 par G. Delarue, à Lans-en-Vercors (Isère), en 1954, par C. Joisten dans plusieurs localités des Hautes-Alpes, en 1958 par A. Joisten, à Gap, dans les Hautes-Alpes, en 1961, par J. Baucomont, dans plusieurs régions de France et en Suisse romande.

— La comptine *Une grenouille sur une moto* qui n'est attestée qu'à Taninges en Haute-Savoie est répertoriée en 1955 par C. Joisten à la Saulce, à Gap, à Chantemerle et à Villard-Latté dans les Hautes-Alpes, en 1958 par A. Joisten à Gap et en 1961 par J. Baucomont dans plusieurs régions de France et en Belgique.

— La comptine *Une puce et un pou* collectée à Taninges est répertoriée en 1924 par E. Bodmer dans plusieurs localités de la Suisse romande, en 1954 par C. Joisten à Gap, à Briançon, à Sigottier dans les Hautes-Alpes et en 1961 par J. Baucomont dans plusieurs régions de France, en Suisse romande et en Belgique.

— La comptine *Je fais du tam-tam* collectée à Taninges en Haute-Savoie, n'a été retrouvée dans aucune source bibliographique.

L'exemple de ces comptines montre que le nombre de points d'enquêtes n'est pas lié au nombre de versions. En l'occurrence, une comptine peut avoir un nombre assez élevé de versions et n'être répertoriée que sur un seul point d'enquête.

• Comptines de 10 à 18 versions

Enfin, les comptines les plus diffusées (4 sur 35) constituent 11, 4% des comptines du corpus. Ces comptines sont : *Une allumette*, *Pique paradis coda*, *Rognon, rognon* et *Trois petits cochons*. Leur diffusion régionale est assez importante :

— La comptine *Une allumette* est attestée en Isère, à Fontaine, dans l'Ain, à Peyrieu et en Haute-Savoie, à Taninges.

— La comptine *Pique paradis coda* est attestée en Isère, à Grenoble et en Haute-Savoie, à Taninges.

— La comptine *Grognon, grognon* est attestée en Isère, à Grenoble et Fontaine, dans l'Ain, à Arbignieu et Peyrieu, en Haute-Savoie, à Taninges et Bonneville. Mais elle est aussi répertoriée en 1875 par Blavignac, en Suisse romande, en 1883 par E. Rolland, à Paris, en 1924 par E. Bodmer dans plusieurs localités de la Suisse romande, en 1951, par G. Delarue, à Lans-en-Vercors en Isère, en 1954, par C. Joisten, dans plusieurs localités des

Hautes-Alpes, en 1961, par J. Baucomont, dans plusieurs régions de France, en Suisse romande, en Wallonie, en Belgique et en Tunisie.

— La comptine *Trois petits cochons* est attestée en Isère, à Grenoble et Fontaine, en Haute-Savoie, à Bonneville et Taninges. Elle est répertoriée en 1951, à Lans-en-Vercors, en Isère, en 1954, par C. Joisten, dans les Hautes-Alpes, en 1961, par J. Baucomont, dans plusieurs régions de France, en Suisse romande et en Belgique.

La diffusion régionale de l'ensemble des comptines-types de notre corpus sera présentée ci-dessous sous forme de tableau.

**Tableau récapitulatif du nombre de comptines-types
par point d'enquête et par département**

Départements couverts par les enquêtes	Points d'enquêtes	N° des versions des comptines-types de notre corpus	Nombre de comptines-types par département
Ain	Arbignieu	n°1, n°31, n°32	5
	Peyrieu	n°1, n°18, n°31, n°32, n°33	
Isère	Fontaine	n°1, n°2, n°7, n°17, n°18, n°19, n°29, n°30, n°31, n°34	16
	Grenoble	n°1, n°7, n°10, n°13, n°14, n°20, n°21, n°27, n°29, n°34	
Haute-Savoie	Marnaz	<i>Aucune comptine</i>	27
	Bonneville	n°1, n°7, n°20, n°29, n°34	
	Taninges	n°1, n°3, n°4, n°5, n°6, n°7, n°8, n°9, n°11, n°12, n°13, n°15, n°16, n°18, n°19, n°21, n°22, n°23, n°24, n°25, n°26, n°27, n°28, n°29, n°35	
Savoie	Chambéry	n°31, n°34, n°35	3

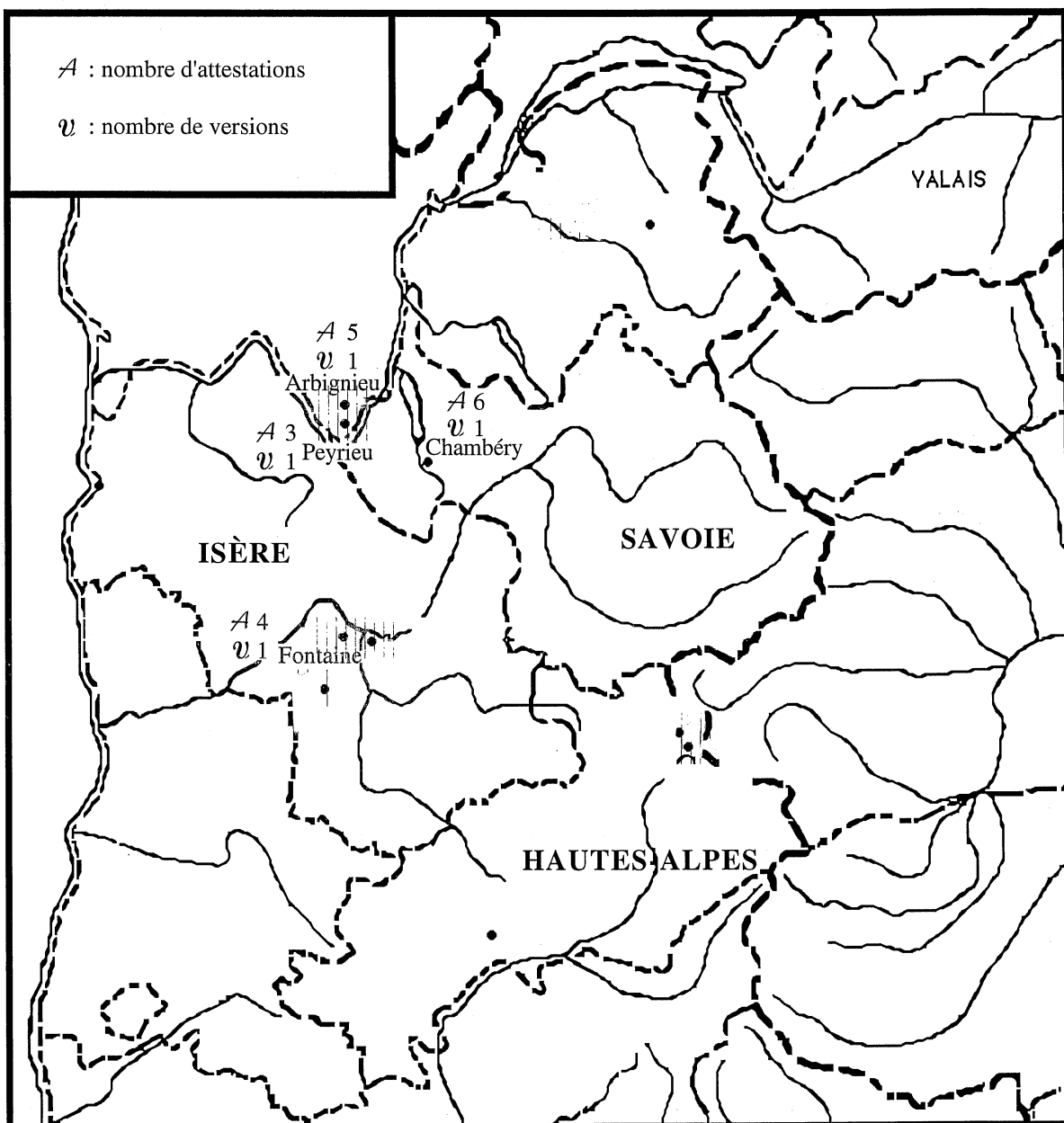
Pour illustrer le phénomène de répartition géographique et de fréquence d'utilisation des comptines de notre domaine d'enquête, nous avons réalisé quatre cartes (cf. pages suivantes). Nous avons choisi de cartographier une comptine pour chacune des catégories présentées ci-dessus (1 version, de 2 à 4 versions, de 5 à 9 versions et de 10 à 18 versions).

Pour les comptines à 1 version, nous avons cartographié *Chou-fleur*. Pour celles de 2 à 4 versions, nous avons choisi *Papier, caillou, ciseaux*. Pour celles de 5 à 9 versions, nous avons retenu *Une vache* et enfin pour les comptines de 10 à 18 versions, nous avons sélectionné *Grognon, grognon..* Ces comptines ne doivent pas être considérées comme une spécificité régionale, car elles ont déjà été collectées dans d'autres régions. D'ailleurs, comme le souligne A. Arleo :

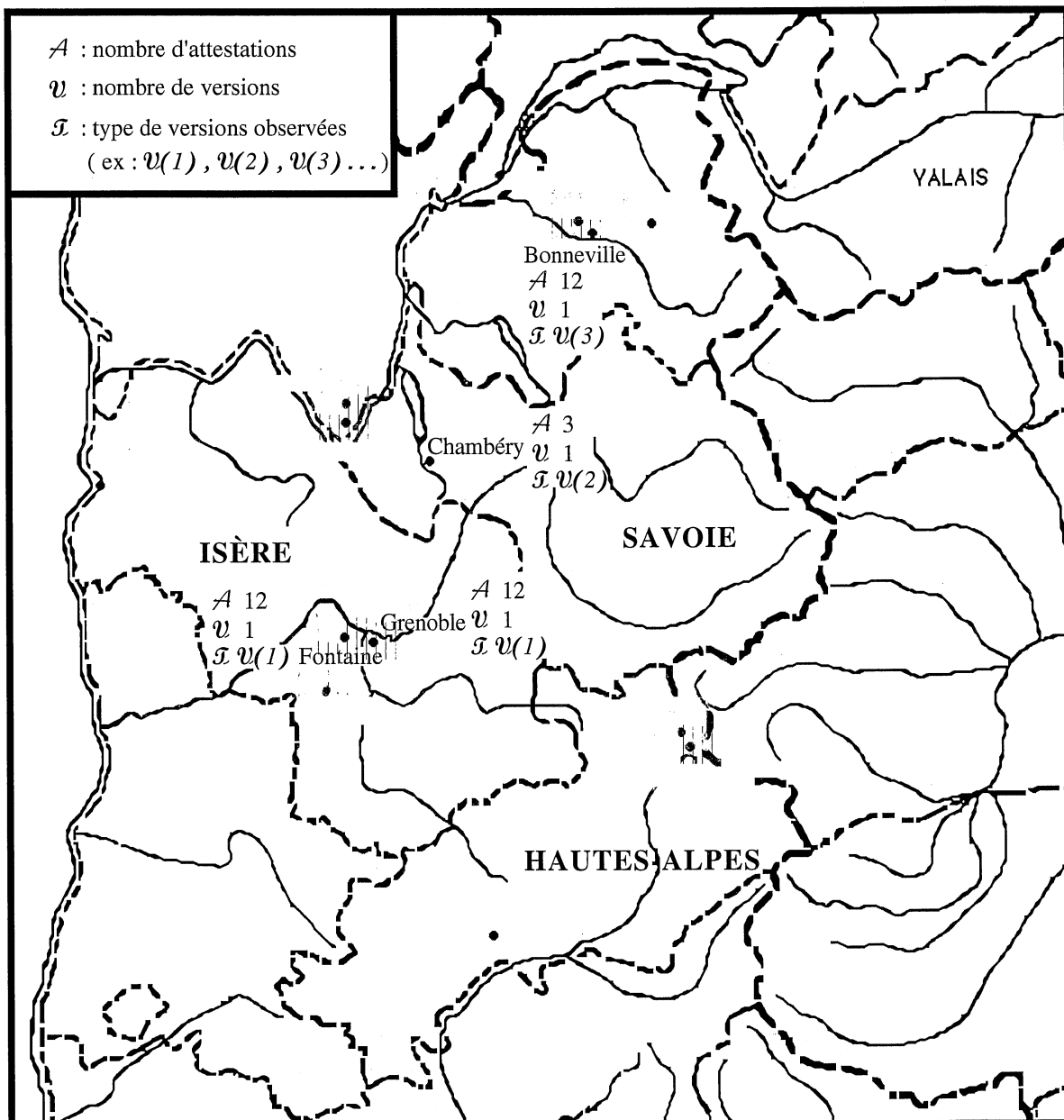
« [...], il n'est pas du tout certain que l'on arrive de la sorte à mettre en évidence une spécificité régionale, puisque à l'occasion des déplacements (voyages scolaires, vacances dans d'autres régions et à l'étranger), les enfants transmettent leur folklore bien au-delà des frontières géographiques ou politiques. »¹⁹⁸

¹⁹⁸ ARLEO (A.), 1997, p. 56.

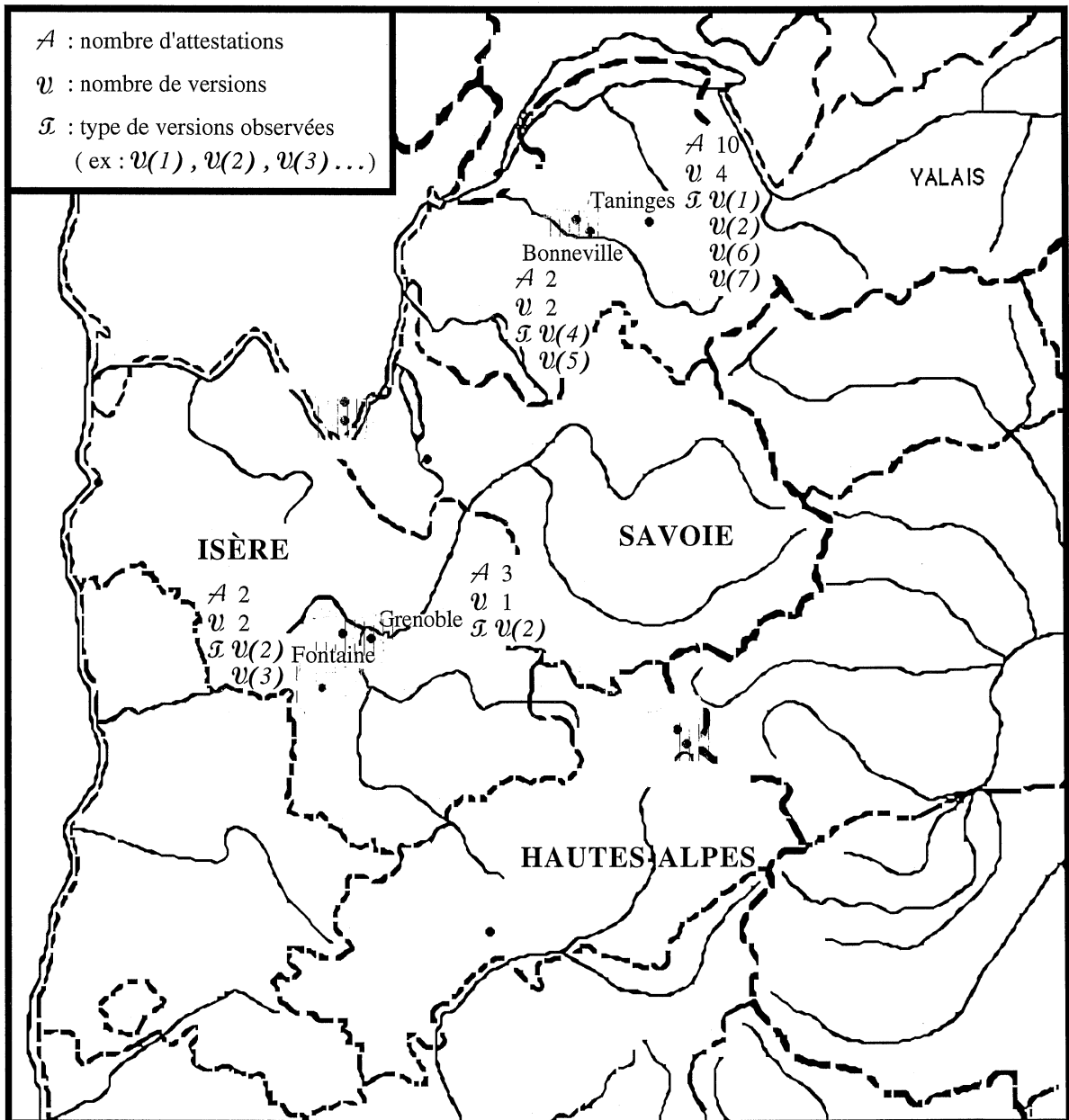
Fréquence d'utilisation et répartition géographique de la comptine « Chou-fleur »



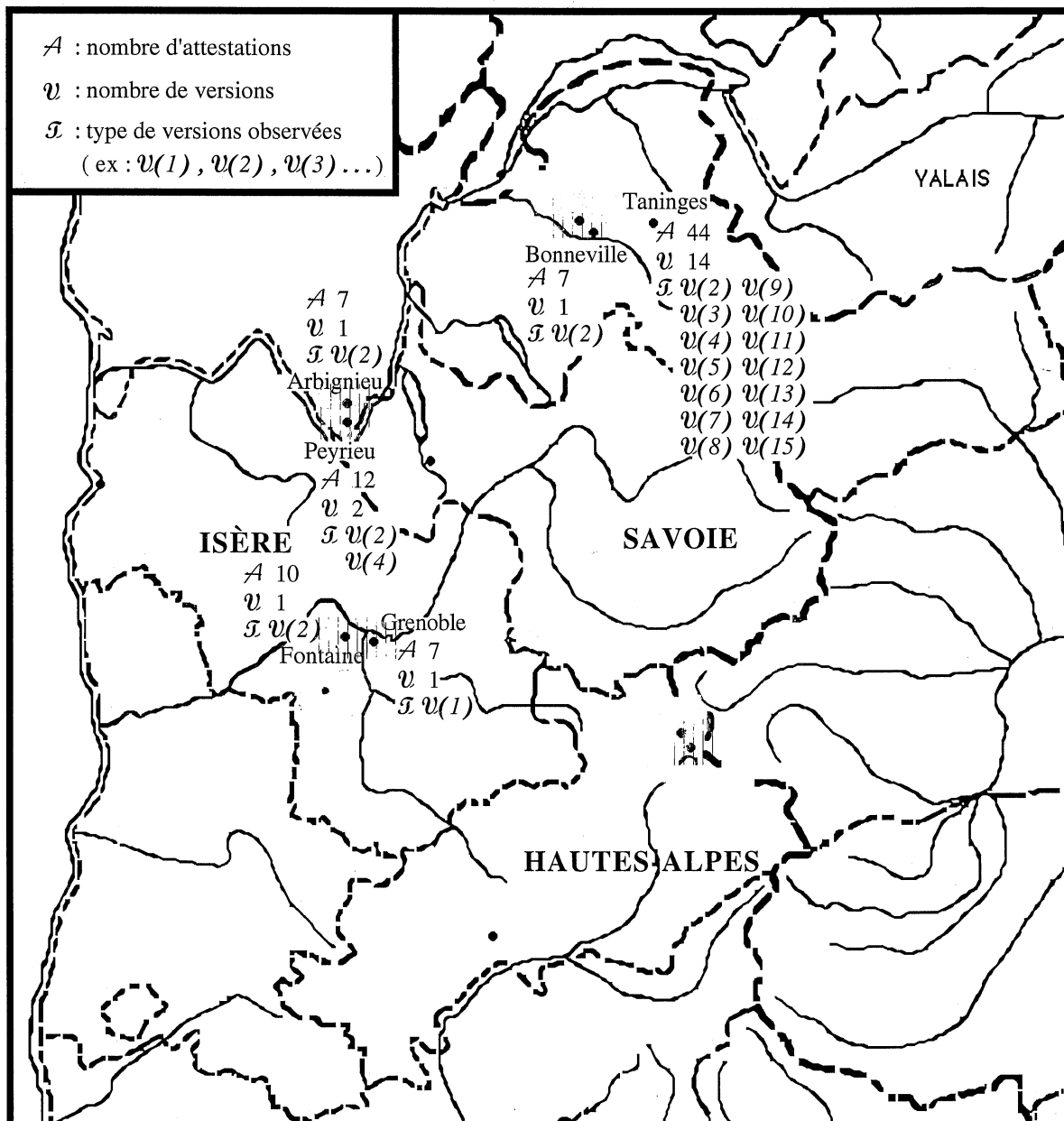
Fréquence d'utilisation et répartition géographique de la comptine « Papier, caillou, ciseaux »



Fréquence d'utilisation et répartition géographique
de la comptine « Une vache »



Fréquence d'utilisation et répartition géographique
de la comptine « Grognon, grognon la queue du cochon »



6. 3. 2. Diffusion des formulettes, queues et chansons

Avant de décrire la diffusion des formulettes et des chansons, nous présentons ci-dessous un tableau récapitulatif des 42 formulettes et chansons-types collectées.

Tableau récapitulatif des formulettes et des chansons types

Formulettes, chansons...	Nombre de versions	Nombre d'attestations	Points d'enquêtes
47. Je te tiens	1	1	Peyrieu
48. Les jours de la ...	1	2	Taninges
49. Papillon, ouvre-toi !	1	8	Taninges
50. Schtroumpfette	1	1	Grenoble
51. Une, deux, trois	2	2	Taninges
52. Zim, zam, zoum	2	5	Taninges
53. Grand-père...	1	23	Taninges
54. Un, ..., soleil !	1	22	Bonneville, Taninges
55. La petite hirondelle	2	8	Arbignieu
56. Passez pompons...	1	36	Grenoble, Taninges
58. Pierre, feuille...	1	20	Peyrieu
59. La clef de Saint...	4	13	Arbignieu, Grenoble
60. Le facteur	4	15	Bonneville, Taninges
61. Dans ma cabane	2	4	Fontaine, Grenoble
62. Un éléphant	6	13	Fontaine, Grenoble, Bonneville, Taninges
63. Une puce, un pou	1	1	Taninges
64. Dam dam, dé dé	2	10	Fontaine
68. Dis trois fruits	3	3	Peyrieu
69. Ah ! véli, vélo	6	7	Grenoble, Taninges
70. Fanny	1	1	Grenoble
71. Trois p'tits chats	2	2	Grenoble
72. Alice	1	1	Taninges
73. Alphabet	1	1	Taninges
74. Guillaume	3	4	Bonneville, Taninges
75. La polka	1	2	Taninges
76. Madona	1	1	Taninges
77. Ma Rosalie	1	1	Taninges
78. Maya l'abeille	5	6	Fontaine, Bonneville, Taninges
79. Mustapha	1	2	Grenoble
80. Oh ! millopi	1	1	Grenoble
81. Pépito	3	5	Fontaine, Bonneville, Taninges
82. Suzy	1	1	Taninges
83. Une puce, un pou	2	2	Taninges
84. À qui dansera...	1	1	Grenoble
85. Au palais royal	2	2	Grenoble
86. Le fermier	5	5	Fontaine, Grenoble, Bonneville, Taninges
87. Un samedi soir	9	7	Bonneville, Chambéry
88. Une souris verte	1	1	Grenoble
89. Oh ! j'ai perdu ma	1	1	Grenoble
90. Pour passer le Rhône	1	1	Grenoble
91. Remets ton chapeau	1	1	Grenoble
92. Trois p'tits chats	2	2	Taninges, Chambéry

Ce tableau fait ressortir 3 catégories de formulettes-types et de chansons-types :

- celles qui n'ont qu'une seule version ;
 - celles qui ont de 2 à 4 versions ;
 - celles qui ont de 5 à 9 versions.
- Les formulettes ayant une seule version sont les plus nombreuses. Elles constituent 55% des enfantines accompagnant les jeux, soit 23 sur 42.
 - Les formulettes de 2 à 4 versions sont au nombre de 13, soit 31% des enfantines accompagnant les jeux.
 - Les formulettes de 5 à 9 versions sont les moins nombreuses : 4 sur 42, soit 9% des enfantines. Celles-ci sont les suivantes : *Le fermier dans son pré*, *Un samedi soir*, *Un éléphant* et *Maya l'abeille*.

La diffusion régionale et internationale des formulettes est tout aussi importante que celle des comptines. La formulette de la ronde-jeu éliminatoire *Un éléphant* est attestée en Isère : Grenoble, Fontaine et en Haute-Savoie : Bonneville. *Passez pompons les carillons* est connue dans l'Ain, à Arbignieu, en Isère, à Grenoble et en Haute-Savoie, à Taninges. Cette formulette est répertoriée en 1974 par R.-C. Schüle, en Vallée d'Aoste. Elle passe les frontières de la région rhône-alpine puisqu'elle est attestée en 1997 par P. Panayi¹⁹⁹ à Chypre. Parmi les formulettes ou chansons qui connaissent une diffusion géographique importante, celle qui est la plus mondialisée doit être *Fanny*.

La chanson *Fanny*, utilisée à Grenoble, a été répertoriée par J. A. Hubbard aux États-Unis. Lors de travaux collectifs concernant la chanson *Fanny*, effectués sous la direction d'A. H. Bustarret²⁰⁰, A. Arleo²⁰¹ met en évidence la diffusion internationale de cette chanson. En Europe, celle-ci est attestée en 1975, en Irlande, à Tralee, sous le titre *When Suzy was a baby*. En Grande-Bretagne, la chanson et ses nombreuses versions sont répertoriées en 1975 par I. et P. Opie à Bedford sous le titre de *When Suzy was a baby*²⁰². Dans leur ouvrage *The singing game* édité en 1985, plusieurs versions britanniques attestées depuis 1966 sont citées. Selon ces chercheurs, cette chanson proviendrait de la chanson *When I was a lady*²⁰³. En Espagne, la chanson, répertoriée par J. Fribourg en 1991, est attestée à Madrid sous le titre de *Nos hemos conocido* (*Nous nous sommes connus*). À Chypre, elle est utilisée dans une école de Tersefanou, peut-être en 1992, sous le titre de *Moi je suis un garçon, çon, çon*. Mais sa diffusion ne s'arrête pas là, *Fanny* est utilisée en Israël.

¹⁹⁹ PANAYI (P.), 1997, p 133.

²⁰⁰ Ces travaux de recherches concernant la chanson *Fanny*, effectués sous la direction d'A. H. Bustarret, ont été déposés au musée des Arts et Traditions Populaires.

²⁰¹ ARLEO (A.), 1993, p. 1.

²⁰² OPIE (I. et P.), 1985, pp. 458-461.

²⁰³ OPIE (I. et P.), *Ibid*, pp. 304-306.

Citée dans l'ouvrage *Children's Game Styles* de R. Eifermann²⁰⁴, cette chanson a été collectée en 1960 à Jérusalem sous le titre de *Oh when I was a baby, a baby, a baby*. Elle est aussi attestée en 1979 en Afrique du sud, à Johannesburg²⁰⁵, sous le titre de *When Suzy was a Granny*.

La diffusion internationale de cette chanson peut être comparée à celle des contes populaires utilisés à travers le monde et classés par A. Aarne et S. Thompson. En 1956, C. Brailoiu effectue dans l'ouvrage *La rythmique enfantine, Problèmes d'ethnomusicologie* un inventaire au niveau international des différents rythmes des comptines. Cette approche analytique est reprise par R. Burling en 1966 dans son article *The Metrics of Children's Verse : A Cross-Linguistic Study*. Aujourd'hui, il serait intéressant de dresser un catalogue international des chansons ou formulettes sur le modèle de celui des contes populaires élaboré par A. Aarne et S. Thompson²⁰⁶. Un catalogue de ce type permettrait l'analyse des constantes ou variations thématiques, verbales, musicales et gestuelles des enfantines du monde.

6. 4. Tradition et nouveauté des énoncés du folklore enfantin

Sur l'ensemble du corpus, 44% des énoncés sont traditionnels contre 66% nouveaux. Devant ces chiffres, nous pouvons constater que le caractère traditionnel des énoncés reste important. Nous avons considéré comme énoncés traditionnels ceux qui sont répertoriés depuis les années 1870 jusqu'aux années 1960, c'est-à-dire qu'ils ont aujourd'hui entre 120 et 30 ans. Les énoncés qualifiés de « nouveaux » sont répertoriés depuis les années 1970.

Les chiffres que nous avons présentés ci-dessus varient considérablement si l'on sépare les énoncés des préludes de jeux de ceux qui accompagnent les jeux. Ainsi, sur les 34 énoncés utilisés pour les comptines, 62% sont traditionnels. Le caractère traditionnel des énoncés est ici beaucoup plus important. Sur ces 62%, la moitié — comme *Rognon, rognon, Une poule sur un mur, Une puce, un pou, Une souris verte, Pêche, pomme, poire, abricot, Am, stram, gram, Jésus-Christ et Zim, zam, zoum* — ont plus de 120 et 70 ans (sachant que les énoncés répertoriés depuis les années 1875 par J.-D. Blavignac existaient bien avant la parution de son ouvrage). Les 50% restants ont entre 45 et 30 ans ; c'est le cas de *Trois petits cochons, Une grenouille sur une moto, Une bague en or, Une voiture américaine, Ma grand-mère, Chou-fleur*. Le caractère traditionnel de ces énoncés est sans doute lié au conservatisme des enfants vis-à-vis du caractère rituel énonciatif et gestuel de la comptine.

²⁰⁴ EIFERMANN (R.), 1970, pp. 27-29.

²⁰⁵ OPIE (I. et P.), 1985, p. 461.

²⁰⁶ AARNE (A.) et THOMPSON (S.), 1928.

Pour A. Arleo et A.-M. Despringre, ce conservatisme des enfants vis-à-vis des rites est lié au *thematype* :

« Au niveau du *thematype*, l'enfant est assez conservateur, ce qui explique la survivance dans la tradition orale enfantine d'éléments anciens, comme on le constatera à propos du rite de la Saint-Martin [...]. Selon Fine, le *thematype* correspond à une recherche d'absolus moraux et sociaux chez les pré-adolescents : à ce stade on voit la tradition comme quelque chose de figé et d'immuable, et on s'efforce d'apprendre et de transmettre les versions justes de ses jeux et, plus généralement, ses rites collectifs. »²⁰⁷

Parmi les 38% d'énoncés actuels, certains sont répertoriés depuis les années 1970 comme *Papier, caillou, ciseaux, Frère Jacques, Jacques Chirac*. D'autres, à notre connaissance, n'ont pas été répertoriés ; c'est le cas de *One, two, free, ..., perroquet, On tape sur un tambour, Je fais du tam-tam et Mohamed couscous*.

Si l'on se penche maintenant sur le caractère traditionnel ou novateur des énoncés accompagnant les jeux, la tendance s'inverse totalement. En effet, sur les 34 énoncés accompagnant les jeux, 74% sont nouveaux. Sur les 26% traditionnels, 50% des énoncés comme *Oh ! j'ai perdu ma fille, Passez pompons, les carillons, La clef de Saint-Georges, Le palais royal* ont entre 100 et 70 ans. Les 50% restants ont entre 45 et 30 ans comme *Grand-père aimez-vous ? , Un, deux trois, soleil ! , Le fermier dans son pré, Fanny*. Parmi les 74% d'énoncés actuels, ceux qui sont répertoriés sont : *Le facteur, Dans ma cabane, Guillaume, Maya, Pour passer le Rhône*. Les autres accompagnent pour la majorité soit des jeux de tape-mains comme *Alice, Alphabet, Madona, Ma Rosalie, Mustapha, Oh ! millopi, Pépito, Suzy*, soit les jeux d'élastique comme *Papillon, ouvre-toi ! et Schtroumpfette*. Cette tendance novatrice pour les énoncés de jeux est à notre avis le reflet d'un changement de pratique ludique chez les enfants.

²⁰⁷ ARLEO (A.) et DESPRINGRE (A.-M.) , in ouvrage collectif, 1997, p. 19.

CHAPITRE 7

*Évolution et/ou stabilité
linguistique et gestuelle du
folklore enfantin*

7. Évolution et/ou stabilité linguistique et gestuelle du folklore enfantin

Le rapport entre innovation et tradition dans le folklore enfantin est une question fondamentale. Des réponses à cette question ont été données par plusieurs spécialistes. Dans son ouvrage *Games and Songs of American Children* publié en 1883, W. W. Newell consacre un chapitre au double aspect de l'innovation et de la création des enfants. Cette acception dichotomique est remise en question en 1980 par G. A. Fine. Ce dernier comme le soulignent A. Arleo et A.-M. Despringre : « distingue trois niveaux dans le folklore enfantin : 1) le *thematype*, les thèmes et les structures qui sont l'héritage du passé ; 2) l'*écotype*, la façon dont le folklore s'insère dans un environnement social, l'*égotype* la réalisation (*performance*) spécifique d'un élément du folklore. Au cours de ce chapitre, nous mettrons en évidence les phénomènes traditionnels et/ou novateurs au niveau de la structure énonciative, des thèmes, du lexique et du déroulement gestuel et énonciatif des enfantines.

7. 1. Variabilité et/ou stabilité du déroulement gestuel et énonciatif des enfantines

7. 1. 1. Stabilité et/ou évolution de l'exécution gestuelle

Comparer gestuellement les comptines d'hier et d'aujourd'hui est assez complexe. Cependant, certains éléments de descriptions présentées par C. Galtier, par J. Baucomont et A. Arleo permettront de faire quelques remarques sur l'évolution ou la stabilité de l'exécution gestuelle des comptines.

• Stabilité et/ou évolution gestuelle des enfantines

La première remarque concerne les comptines par élimination. Nous avons constaté que les enfants forment toujours un cercle pour leur exécution.

En ce qui concerne les enfantines nous avons observé une certaine stabilité de l'exécution gestuelle au niveau des jeux traditionnels. En l'occurrence le déroulement gestuel des jeux : *Grand-père aimez-vous ?*, *Un, deux, trois, soleil !*, *La clef de Saint-Georges* et *Le fermier dans son pré* est resté traditionnel. Le seul jeu qui a subi une nette évolution est celui de *Oh ! j'ai perdu ma fille*. Cette chanson, comme nous le montrerons ultérieurement, ayant subi une évolution au niveau de son énoncé a aussi subi un changement dans son exécution gestuelle.

Les autres remarques que nous effectuerons concernent les modes de pointage et les modes d'exécution.

• **Stabilité et/ou évolution des modes de pointage
des comptines par élimination**

Pour les comptines par élimination, nous avons repéré trois modes de pointage : poing sur poing, index sur poitrine et index sur pied :

- Le mode de pointage poing sur poing est resté traditionnel dans son exécution. Il est toujours utilisé pour une seule comptine *Rognon, rognon*. L'association de ce mode de pointage à cet énoncé est une composante traditionnelle.
- Le mode de pointage index sur poitrine, décrit par de nombreux auteurs, est traditionnel dans son exécution. Ce mode de pointage semble avoir subi une évolution au niveau de sa fréquence d'utilisation. Il est utilisé pour 7 comptines : *Une poule sur un mur, Pêche, pomme, poire, abricot, Un sapin vert, Am, stram, gram, Pic, paradis, paradis, coda, Ma grand-mère* et *Une vache*. Le pointage index sur poitrine a toujours été recueilli à Grenoble. Il semblerait que l'école influencerait l'utilisation de tel ou tel mode de pointage.
- Le mode de pointage index sur pied est un fait relativement nouveau par rapport aux descriptions gestuelles des comptines déjà effectuées. Sur les 29 comptines par élimination recueillies, ce mode est utilisé pour 26 comptines, dont 5 sont aussi exécutées avec le pointage index sur pied.

• **Stabilité et/ou évolution des modes d'exécution**

Les modes d'exécution ont connu une certaine évolution quant à leur fréquence d'utilisation. Le mode par désignation n'a jamais été employé lors de l'énonciation des comptines recueillies. Le mode par élimination est le plus fréquent, puisqu'à lui seul il constitue 83% des énoncés. Le mode par classification représente 17% des énoncés.

En ce qui concerne les comptines par classification, nous pouvons observer, grâce aux descriptions de C. Galtier, que le mode d'exécution associé aux énoncés : *Chou-fleur* et *Zim, zam, zoum* (n°35) sont restés traditionnels. L'association de l'énoncé *Zim, zam, zoum* au mode par élimination (n°23) semble être une nouveauté.

Si l'exécution de la *comptine* a connu certaines transformations, elle est toujours soumise à des règles auxquelles les enfants obéissent. J. Baucomont écrivait à ce propos :

« Ces petites sociétés closes, ces communautés de jeu, possèdent comme tous les groupes humains fermés, leur cérémonial, leur coutume au formalisme précis, hérités de la génération enfantine précédente et auxquels se soumettent strictement et sans discussion tous les membres du groupe. »²⁰⁸

²⁰⁸ BAUCOMONT (J.) et *alii*, 1973 (rééd. de 1961), p. 13.

7. 1. 2. Les variations inter et intra locuteurs des comptines

Les comptines que nous avons collectées se divisent en deux groupes : celles qui ont une seule version et celles qui ont plusieurs versions. Le groupe des comptines ayant 1 seule version se subdivise en deux : les comptines énoncées par 1 seul récitant et les comptines énoncées par plusieurs récitants. Cette subdivision existe aussi pour le second groupe. Rappelons que les significations des abréviations : G = garçon, F = fille, R = récitant, n° du récitant et 1 attestation = 1 énonciation.

• Comptines ayant une seule version

Sur les 13 comptines ayant une seule version, 8 ne sont énoncées que par un seul récitant. Ces comptines sont : *Au clair de la lune*, *Un éléphant*, *Une souris verte*, *Un sapin vert*, *On tape...*, *Un bonnet américain*, *Un carambar* et *Zim, zam, zoum*.

Les 5 autres qui sont énoncées par plusieurs récitants sont : *Ma grand-mère*, *Trois mains s'envolent*, *Chou-fleur*, *Chewing-gum* et *Mai-son*.

— *Ma grand-mère* est la seule comptine par élimination qui ait une seule version et qui soit énoncée par plusieurs récitants : G-R 7, 3 attestations à Grenoble, F-R 29, 5 attestations à Taninges et F-R 61, 3 attestations à Taninges.

En revanche, les comptines par classification sont toujours énoncées par plusieurs récitants :

— *Trois mains s'envolent* : F-R 86, F-R 87 et F-R 88, 2 attestations et F-R 90, F-R 91 et F-R 93 à Fontaine ;

— *Chou-fleur* : G-R 11 et G-R 12, 5 attestations à Arbignieu, F-R 25 et F-R 26, 3 attestations à Peyrieu, F-R 67 et F-R 71, 6 attestations à Chambéry et F-R 87 et F-R 89 à Fontaine ;

— *Chewing-gum* : G-R 13 et G-R 14, deux attestations à Arbignieu et F-R 23 et F-R 24 à Peyrieu.

• Comptines ayant plusieurs versions

Viennent ensuite les comptines qui ont plusieurs versions et un seul récitant. Ces comptines sont les suivantes : *One, two, ..., perroquet*, *Une oie*, *Le bon roi Dagobert*, *Une poule sur un mur* et *Jésus-Christ*.

Enfin, apparaissent les comptines qui ont plusieurs versions et plusieurs récitants. Parmi ces comptines nous présenterons les différentes versions de la comptine *Grognon*, *grognon*.

— La comptine *Grognon*, *grognon*, pour laquelle nous avons collecté 15 versions est énoncée par 11 récitants. Cet exemple nous montrera aussi qu'un même récitant peut connaître plusieurs versions de la même comptine.

1. 1. G-R 1, 7 attestations ;
1. 2. F-R 15, 7 attestations ; F-R 24, 5 attestations ; F-R 25, 6 attestations ; F-R 23, 7 attestations, G-R 48, 6 attestations et F-R 86 10 attestations.
1. 3. G-R 48, 1 attestation — 1. 4. F-R 24, 1 attestation ; F-R 33, 5 attestations ;
1. 5. F-R 63, 7 attestations — 1. 6. F-R 34, 3 attestations et G-R 49, 1 attestation
1. 7. G-R 49, 1 attestation — 1. 8. G-R 49, 2 attestations — 1. 9. G-R 49, 2 attestations
1. 10. F-R 33, 5 attestations — 1. 11. G-R 51, 1 attestation — 1. 12. F-R 34, 1 attestation
1. 13. G-R 51, 6 attestations — 1. 14. G-R 51, 2 attestations — 1. 15. G-R 51, 1 attestation.

7. 1. 3. Les comptines à une voix et à plusieurs voix

Ce que nous considérons comme comptines à une voix, ce sont les comptines qui ne sont énoncées que par un seul récitant. Les comptines à plusieurs voix se répartissent en deux groupes : les comptines qui comportent un dialogue et les comptines qui sont énoncées par tous les participants. Les comptines à une voix sont toutes des comptines par élimination. Sur les 29 comptines par élimination, 26 sont à une voix et 3 sont à plusieurs voix :

- Parmi ces 26 comptines-types, 2 comportent une version ou deux qui sont énoncées par tous les participants. Ce sont les comptines : *Une grenouille sur une moto* et *Une vache*.
— La version 8. 1. d'*Une grenouille sur une moto* est énoncée par tous les participants : G-R 44, G-R 45, F-R 46 et F-R 47.
— Enfin, les versions 29. 4 et 29. 5. de la comptine *Une vache* sont énoncées par F-R 22 et F-R 23. Soulignons que si ces versions sont énoncées par plusieurs récitants, elles ne sont exécutées que par un seul ploufeur (le ploufeur est l'enfant qui pointe son index sur la poitrine, sur le pied ou son poing sur les poings de ses camarades).
- Les 3 comptines restantes *Trois petits cochons*, *Une voiture américaine* et *Pique paradis coda* sont des comptines avec dialogue. Il n'y a qu'un seul ploufeur qui récite la comptine jusqu'à ce qu'il y ait une question dans l'énoncé. L'enfant sur qui tombe la dernière syllabe de la question doit répondre. Cet enfant est la 2^e voix de la comptine.

Enfin, toutes les comptines par classification sont à plusieurs voix (au nombre de 6) car tous les enfants récitent l'énoncé. Avec ces comptines, il n'y a pas un seul ploufeur. On peut, en effet, considérer que tous les enfants sont des ploufeurs puisqu'ils exécutent tous la comptine.

7. 2. Évolution et/ou stabilité de la structure énonciative

Trois grands phénomènes font varier la structure formelle de l'énoncé :

- Le phénomène de troncation correspond qui raccourcit l'énoncé ;
- Le phénomène d'adjonction qui allonge l'énoncé ;
- Le phénomène de permutation qui n'intervient pas au niveau de la structure de l'énoncé mais plutôt au niveau de la structure du vers. Il désigne le fait de remplacer un mot (ou plusieurs) par un autre ou un son par un autre.

Ces trois phénomènes seront décrits d'un point de vue synchronique et diachronique à travers plusieurs exemples.

7. 2. 1. Phénomènes de troncation

Le phénomène de troncation intervient de façon diachronique et synchronique. Nous présenterons ce phénomène pour deux comptines et ensuite pour une formulette de jeux.

La comptine *Une bague en or* est à notre avis le résultat d'une troncation intervenant sur un plan diachronique.

Version collectée par J. Baucomont et *alii* (1961, p. 83)

Une bague en or,
Tu sors ;
Une bague en acier,
Tu y es !
(Gascogne)

Version de notre corpus

(Plouf, plouf,)
Un' bagu' en or,
C'est toi qui sors !

(Isère et Haute-Savoie)

Le phénomène de troncation apparaît de façon synchronique pour l'une des versions de la comptine *Trois petits cochons*.

Version de notre corpus 7. 3.

Plouf, plouf,
Trois petits cochons,
Pendus au plafond.
On leur tire la queue,
Ils nous pond' des œufs.
Combien en voulez-vous en tout ?
— Un, deux.
Mais comm' le roi et la reine ne le veul' pas,
Ça ne sera pas toi,
Au bout de trois,
Un, deux, trois. (Isère : Grenoble, 1993)

Version de notre corpus 7. 4.

Plouf, plouf,
Trois petits cochons,
Pendus au plafond.
On leur tire la queue,
Ils nous pond' des œufs.
Combien en voulez-vous en tout ?
(Pas de réponse attendue)

(Isère : Fontaine, 1997)

Le phénomène de troncation apparaît pour une formulette de jeu répertoriée dans les années 1800 qui aujourd'hui a été scindée en deux : *Oh ! j'ai perdu ma fille*. La version présentée ci-dessous a été répertoriée par E. Rolland en 1883 et L. Lambert en 1906. Nous ne présenterons que la version d'E. Rolland qui permet de montrer les évolutions de la structure énonciative.

“La porte du gloria”, ROLLAND (E.), 1883, pp. 141-143, N° 15.

« Deux jeunes filles représentent, l'une *le soleil*, l'autre *la lune*. Elles se placent l'une en face de l'autre en se tenant par les mains, qu'elles élèvent e manière à former un arc. Les autres jeunes filles se tiennent à la queue leu leu et passent sous l'arc en chantant :

Passez trois fois,
La dernière, la dernière, la dernière,
Passez trois fois,
La dernière restera.

À la troisième fois, les deux jeunes filles qui se tiennent par la main abaissent les bras et retiennent prisonnière la dernière de la file. Puis vient le dialogue suivant.

- 1 -

— Ah ! rendez-moi ma fille,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
Ah ! rendez-moi ma fille,
A moins de 600 francs.

- 2 -

— Vous n'aurez pas vot' fille,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
Vous n'aurez pas vot' fille,
A moins de 600 francs.

- 3 -

— J'aimerais mieux la voir pendre,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
J'aimerais mieux la voir pendre,
A moins de 600 francs.

- 4 -

— La voyez-vous pendue,
Les zig, les zags, les marionnettes ;
La voyez-vous pendue,
Au long du Chardonneret ?

Au chant de ce couplet, les deux enfants qui se tiennent par les mains élèvent les bras en les passant sous ceux de la prisonnière, et celle-ci se laisse suspendre ; puis elle choisit, soit *le soleil*, soit *la lune*, et va se placer derrière l'astre qu'elle a préféré.

Le jeu continue de la sorte. Quand toutes les filles ont été prises, on révèle alors que *le soleil* représente le paradis et *la lune* l'enfer, ou réciproquement, ce qui avait été établi d'abord en secret par les deux premières, et les habitants du paradis courent sus aux damnés en les poursuivant à coups de mouchoirs. »

(*Le Charme, Loiret, communiqué par M. L. Beauvillard*)

Version du corpus :

Passez pompons, les carillons,
Les portes sont ouvertes,
Passez pompons, les carillons,
Les portes sont fermées,
À clef !

(Isère : Grenoble ; Haute-Savoie : Tainings)

La version de notre corpus accompagnant le jeu du pont correspond à la première partie de la formulette collectée par E. Rolland. La scission de la formulette existait déjà dans les années 1950 puisque C. Joisten a répertorié la formulette « *Passez pompons / Les macarons ...* » pour le jeu de l'arc ou du pont. Aujourd'hui, les couplets 1, 2, 3 et 4 de la version de Rolland sont utilisés pour une danse de front. Au cours de ce siècle, les couplets se sont transformés et la formulette comprend aujourd'hui 18 couplets. À travers cet exemple, nous pouvons constater que les phénomènes de troncation et d'adjonction interagissent entre eux sur un même énoncé.

7. 2. 2. Phénomènes d'adjonction

Le phénomène d'adjonction peut intervenir soit au niveau de la totalité d'un énoncé que l'on associe à un autre, soit au niveau des vers que l'on ajoute à un énoncé. L'adjonction est un phénomène aussi bien diachronique que synchronique.

Pour les comptines, le phénomène d'adjonction diachronique au niveau des vers sera présenté avec la comptine *Zim, zam, zoum..* Nous nous appuyerons sur les travaux d'E. Bodmer, de C. Galtier et J. Baucomont et *alii*.

Version d'E. Bodmer (1924, pp. XX-XXI) :

- Zig, zag, zoug.

Version de C. Galtier (1952, pp. 18-19) :

- Zin ! / zan ! / zóu ! [*Provence*]

Version de J. Baucomont et *alii* (1973, réédition de 1961, p. 102) :

- Zim, zam, zoum ! (*Flandre wallonne ; versions analogues en Suisse romande, en Savoie, en Provence*)

Version de notre corpus :

- 35. 1. Zim, zam, zoum, / Badaboum, poum, poum. (*Haute-Savoie : Tainings*)
- 35. 2. Zim, zam, zoum, / Badaboum, pan, pan. (*Haute-Savoie : Tainings*)

Nous pouvons constater que le second vers a été rajouté par rapport à la version de J. Baucomont. Par ailleurs, le choix de ce vers par les enfants est très cohérent par rapport au premier vers, puisqu'il est aussi composé de syllabes sans signification.

Le phénomène d'adjonction diachronique peut aussi être observé avec le regroupement de deux énoncés. Nous présenterons ce phénomène avec la comptine *Jésus-Christ*. D'après les travaux de C. Gaignebet, la version que nous avons collectée est le résultat de l'association de deux comptines séparées, répertoriées dans les années 1940 :

- Versions de C. Gaignebet (1980, réédition de 1974, p. 240 ; pp. 295-296)

Jésus-Christ a une quéquette
Pas plus **grosse** qu'une allumette
Il s'en sert pour faire pipi
Vive la quéquette à Jésus-Christ
[Garçons âgés de 9 à 11 ans, Seine-et-Oise, 1945]

Mon grand-père et ma grand mère
Ont l'habitude de coucher nus
Ma grand-mère **qu'est carnassière**
A mordu **mon grand-père** au cul
[Filles âgées de 10 ans, Manche, 1946]

- Version de notre corpus

Jésus-Christ a un' quéquett',
Pas plus **grand'** qu'un' allumett'.
Il s'en sert pour fair' pipi,
Viv' la quéquett' à Jésus-Christ !
Mon Grand-pèr' et ma grand-mèr'
Ont l'habitud' de coucher nus.
Mon grand-pèr' "**a**" **pris d' colèr'**
A mordu **mémèr'**
Au cul.

L'adjonction de ces deux énoncés est certainement lié, d'une part, au fait qu'ils étaient chantés sur la même mélodie et, d'autre part, au fait que ces comptines sont toutes les deux d'ordre sexuel. Nous pouvons constater, qu'avec le temps, le rôle des personnages s'est inversé.

Pour les formulettes de jeux, le phénomène d'adjonction diachronique sera décrit avec la formulette *La clef de Saint-Georges* et l'adjonction synchronique avec *Maya*.

“La clef de mon oncle Georges”,

A. Van Gennepe, 1933, T. III, p. 648, N° 25.

Je porte, je porte
La clef de mon oncle Georges
Quand je l'aurais assez portée
Je la laisserai tomber
Au pied d'un rocher
À ma préférée.

Version de notre corpus :

Je porte, je porte,
La clef de Saint-Georges,
Quand j' l'aurai assez porté',
Je la laisserai tomber,
Au pied d'un rocher.
Ne regardez pas le renard qui passe,
Mais regardez-le quand il est passé.
Un, deux, trois, fermez les p'tits pois,
Quat', cinq, six, fermez les sauciss',
Sept, huit, neuf, fermez les yeux d' bœuf.

Sur les 5 vers rajoutés par rapport à la version d'A. Van Gennepe, les trois derniers semblent appartenir à une comptine de type numérique. Si l'on considère qu'A. Van Gennepe n'a pas noté les élisions des "e" muets pour les 2^e et 3^e vers, on constate que ces deux versions ont la même longueur syllabique. Ainsi, la longueur syllabique des vers, tout comme les rimes, apparaît comme une contrainte assez forte dans la création des variations lexicales.

Maya l'abeille

Version 78. 1. Version 78. 4.

Maya, Maya l'abeill',
Winnie Winnie l'ourson.
Un' abeill' te piquera.
Attention, au bout de trois,
Une abeill' te piquera.
À la un', à la deux, à la trois.

Maya, Maya l'abeill',
Winnie, Winnie l'ourson.
Un' abeill' te piquera.
Fait' attention, au bout de six,
À la un', TF1,
À la deux, Franc' 2,
À la trois, Franc' 3,
À la quatr', Canal+,
À la six, M6,
Piqu' !

Ce dernier exemple montre qu'en plus du phénomène d'adjonction, des variations lexicales apparaissent. Ces variations semblent être ici liées à la présence importante de la télévision dans la vie quotidienne des enfants. Ainsi, aux personnages de dessins animés Maya et Winnie, apparus dans les années 1980, sont associées les chaînes de télévision.

7. 2. 3. Phénomènes de permutations lexicales

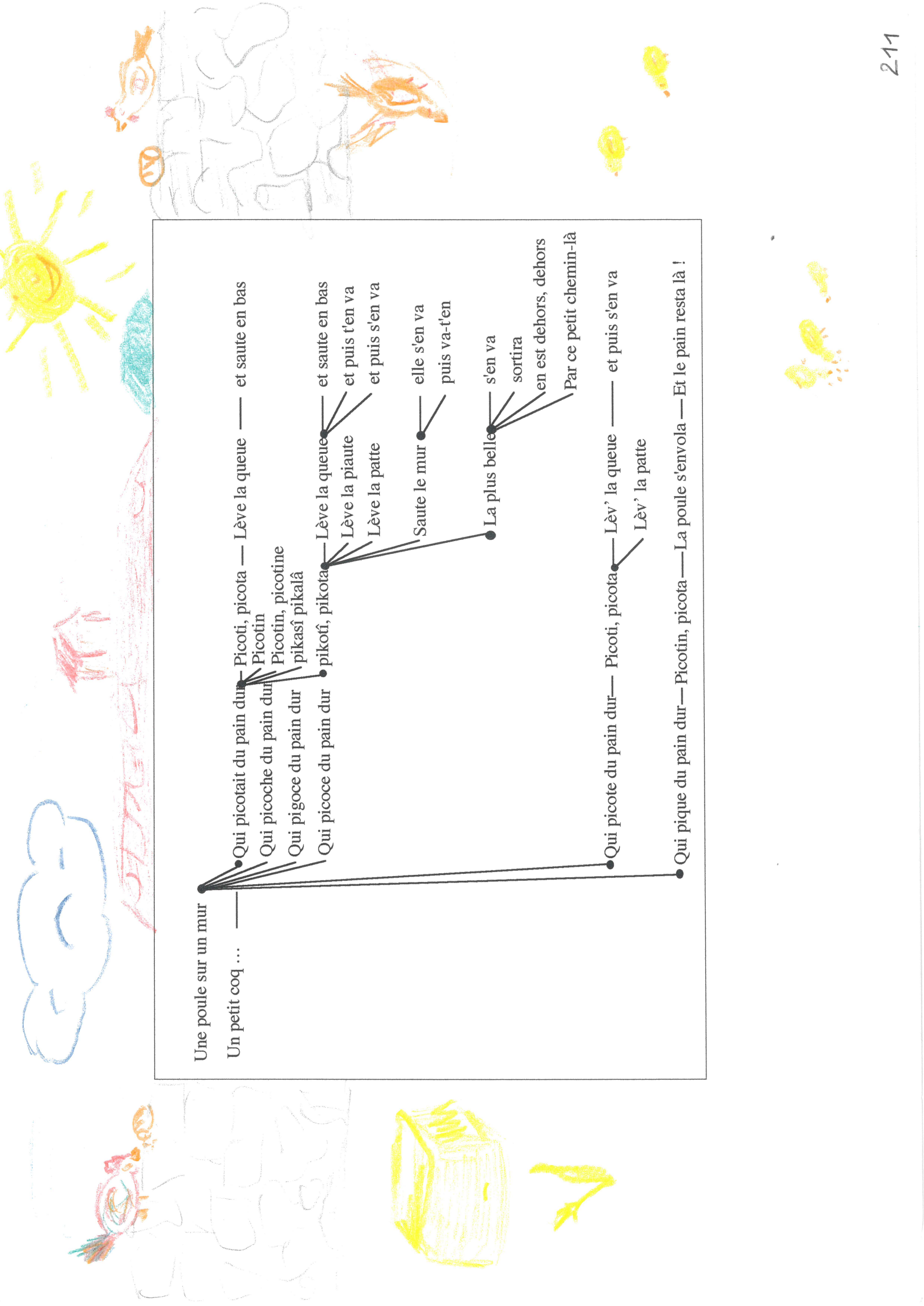
Le phénomène de permutation lexicale synchronique sera décrit avec la comptine *Frère Jacques*. Le phénomène de permutation lexicale diachronique sera présenté à travers la comptine *Une poule sur un mur*.

La comptine *Frère Jacques, Jacques Chirac*, nous montrera que les variations lexicales se réalisent sur une même idée (autour du même champ sémantique) et sur le même registre.

- Frère Jacques, Jacques Chirac (que), / Où vas-tu trou du cul ? / Je vais à la messe /
/ Me gratter les fesses / ...
/ Me laver les fesses / ...
/ Niquer les gonzzesses / ...

Ici, les variations lexicales respectent la longueur syllabique des vers et le registre scatologique de la comptine. On peut constater que les rimes contraignent la variation.

Le phénomène de permutation lexicale intervenant dans la comptine *Une poule sur un mur*, s'étale sur une période de 120 ans. Pour le décrire, nous utiliserons l'une des versions de J.-D. Blavignac collectée en 1875, la version n° 265 avec toutes ses variantes d'E. Bodmer, collectée en 1924, l'une des versions de J. Baucomont collectée en 1961 et les deux versions de notre corpus, collectées en 1993. Les permutations lexicales de ces différentes versions seront introduites sous forme d'un arbre dont les branches correspondent aux possibilités de variations. Pour certaines de ces branches, un point noir apparaît. Ce point noir indique une bifurcation de version.



Une poule sur un mur

Un petit coq ...

Qui picotait du pain dur — Picoti, picota — Lève la queue — et saute en bas

Qui picoche du pain dur — Picotin

Qui pigoce du pain dur — Picotin, picotine
pikasî pikalâ

Qui picoce du pain dur — pikotî, pikotat — Lève la queue — et saute en bas

Lève la piaute

Lève la patte

Saute le mur — elle s'en va

puis va-t'en

La plus belle — s'en va

sortira

en est dehors, dehors

Par ce petit chemin-là

Qui picote du pain dur — Picoti, picota — Lèv' la queue — et puis s'en va

Lèv' la patte

Qui pique du pain dur — Picotin, picota — La poule s'envola — Et le pain resta là !

Malgré le nombre de permutations lexicales effectuées, les énoncés des comptines présentées ci-dessus sont toujours reconnaissables 40 ou 100 ans après. En fait, nous pouvons constater que les variations lexicales interviennent souvent sur des mots appartenant au même champ sémantique. Par exemple pour la comptine *Une poule sur un mur*, les variations s'effectuent sur le vocable "poule" remplacé par : "coq", sur les mots "Picoti, picota" remplacés par : "pikotin, pikotine", "pikasî, pikalâ", "pikotî, pikota" et sur le verbe "picotait" remplacé par "pique", "picoche", "pigoce". Les variations interviennent aussi sur les temps des verbes comme *picote, picotait*. Cependant, certaines tournures sont parfois devenues fortement désuètes comme : « ... Lève la patte et puis t'en va. », d'autres, à notre avis, ne sont presque plus utilisées comme : « ... / La poule s'envola / Et le pain resta là ! »

Les phénomènes de permutation lexicale, d'adjonction et de troncation sont très caractéristiques de la littérature orale. J. Fribourg écrit :

« De part leur transmissibilité, les jeux chantés, [...], ne restent pas identiques. Des passages sont supprimés, d'autres sont ajoutés, un mot est remplacé par son synonyme, des syllabes non significatives apparaissent. Cette dernière remarque est une caractéristique de la littérature orale. Il y a alors performance, *reproduction* mais aussi *création*. »²⁰⁹

7. 3. Évolution et/ou stabilité du contenu des énoncés

7. 3. 1. Les thèmes

Si l'on observe le contenu des thèmes des enfantines, c'est tout un monde qui apparaît ainsi :

- le monde animal, avec les animaux domestiques et celui des insectes ;
- les objets de la vie quotidienne ;
- la nourriture ;
- les êtres humains : membres de la famille et personnages de la vie courante ;
- les âges de la vie ;
- activités ludiques : jeux, danses, cinéma ;
- la maladie,
- la mort ;
- le monde religieux ;
- les personnages de la vie publique : hommes historiques, politiques, des médias ;
- le monde des gros mots touchant à la scatologie et au sexe ;
- le monde des jeux de sons et de non-sens ;
- enfin, les mots étrangers.

²⁰⁹ FRIBOURG J., 1997, p. 103.

Ces thèmes sont ceux qui apparaissent le plus souvent dans les énoncés d'enfantines. La fréquence d'utilisation de ces thèmes sera présentée dans le tableau ci-après.

Thèmes		Comptines	versions	Enfantines	versions
Êtres humains	membres de la famille	papa maman frère sœur grand-père grand-mère bonne femme mémère	16. 1. 16. 1. 16. 1. 16. 1. 26.1. 26.1./27.1. 25.2. 26.1.	enfant fille papa maman frère sœur grand-père grand-mère femme mère père	86.1. 88.1. 75.1. 77.1. 69.1. 69.1. 53.1. 70.1 74.1./86.1. 69.1. 69.1.
	personnages de la vie courante			facteur fermier voisine policier boulangère nourrice	60.1. 86.1. 84.1. 69.1. 69.1. 86.1.
Âges de la vie				bébé fille garçon maman grand-mère	69.1./70.1. 70.1./80.1./85.1 . 80.1. 70.1. 70.1.
Nourriture	aliments de base	pain huile œufs lait eau couscous	10.1 . 12. 1. 7. 1. 6. 1. 12. 1. 28.1.	blé beurre fromage	55.1. 81.3. 86.1.
	viande	rognons saucisses	1. 1.	beefsteaks saucisses	80.1. 59.1./74.1.
	fruits et légumes	poire pêche abricot pomme chou-fleur	13. 1. 13. 1. 13. 1. 13. 1. 31.1.	salade petits pois navets pomme ananas kiwi banane fraise oranges	77.1. 59.1. 74.1. 68.1. 72.1. 72.1. 68.1. 68.1. 74.1.
	confiseries	chewing-gum carambar	32.1. 17.1.	cacao crème chocolat pépito	76.1. 59.1. 81.3.

Animaux	du foyer	chat souris	6. 1. 12. 1.	chat souris	86.1. 86.1.
	de la ferme	cochon bœuf vache cheval poule oie	1.1./7.1./27.1. 1. 1. 6. 1./29.1. 6. 1. 10. 1 3. 1.	cochon bœuf mouton	69.1. 59.1. 91.1.
	oiseaux			hirondelle	55.1.
	invertébrés	grenouille escargot	9.1. 12.1.		
	insectes	araignée puce pou	8.1. 11.1. 11.1.	abeille papillon	78.1. 49.1.
	sauvages	loup	6.1.	renard ourson	59.1. 78.1.
	exotiques	éléphant perroquet	8.1. 2.1.	wistiti	61.1.
	Objets	liés à l'habitat	ferme maison porte paillason boîte aux lettres tabouret	6.1. 33.1. 4.1. 6.1. 6.1. 11.1.	cabane maison porte palais clef
ustensiles de la maison		ciseaux savonnette ficelle chandelle papier allumette lettre	34.1. 27.2. 6. 1. 4. 1. 34.1. 18.1./26.1. 6.1.	pot de confiture	88.1.
	vêtements	culotte chapeau bonnet jupon	5.1. 6.1. 16.1. 25.2.	culotte chapeau jupette robe bikini manteau bottines boutons jupe pull chaussures serre-tête	44 91.1. 69.1. 74.1. 74.1. 91.1. 91.1. 91.1. 88.1. 88.1. 88.1. 88.1.
	véhicules	voiture moto	20. 1. 9. 1.	machine vapeur bateau navire vélo auto	77.1. 81.3. 81.3. 69.1./91.1. 91.1.

Activités ludiques	jeux, danses, cinéma	cinéma cartes jeu	16. 1. 11. 1. 8. 1.	cinéma bal danser tango la polka	91.1. 69.1. 69.1./75.1./84.1 90.1. 69.1. 75.1.
Maladie		malade hôpital béquilles docteur	14.1./ 28.1. 9.1./14.1./28.1 9.1. 9.1.	malade mal au dos soigner	77.1. 70.1. 77.1.
Mort		assassinat meurtre crever	11. 1. 11. 1. 28.1.	tué squelette poussière	74.1. 70.1. 70.1.
Monde religieux		Dieu Jésus-Christ Saint-Éloi messe	4. 1. 26.1. 5. 1. 24.2.	prier Dieu Saint-Georges curé confesser Amen	91.1. 91.1. 59.1. 69.1. 69.1. 69.1.
Personnages	historiques et politiques	roi Dagobert majesté roi reine	5. 1. 5. 1. 7. 1. 7. 1.	D'Artagnan impératrice reine	79.1. 74.1. 74.1.
publiques	des média	Jacques-Chirac	24.2.	Stéphanie de Monaco Jean-Pierre Foucaut Maya Winnie Schtroumpfette	81.3 81.3 78.1. 78.1. 50.1.
Mots sauvages		am stram gram kolégram ratatam zim zam zoum badaboum pan pan coda parapic	21.1. 21.1. 21.1. 21.1. 21.1. 35.1./23.1. 35.1./23.1. 35.1./23.1. 8.1./35.1./23.1 23.1. 22.2. 22.2.	kawazo mailobi christé bibo oh ! mawé dam dé minimi wako koko pan pan boum kata katatoé banjoé flip flap toudiday millopi	82.1. 82.1. 82.1. 82.1. 61.1. 64.1. 64.1. 64.1. 64.1. 64.1. 64.1. 69.1. 72.1. 72.1. 72.1. 72.1. 72.1. 72.1. 79.1. 80.1.

Gros mots		cul fesses con zézette quéquette pipi pue pète pisse salaud	24.2./26.1. 24.2./ 25.2. 25.2. 26.1. 26.1. 27.1. 27.1. 29.1. 29.1.	con	80.1.
Mots étrangers		one two free	2.1. 2.1. 2.1.	one two free tchao yes baby	61.1. 61.1. 61.1. 8.1. 64.1. 82.1.

Les thèmes de la vie quotidienne les plus utilisés sont ceux des objets et des animaux. Les thèmes des animaux et des objets tiennent plus du domaine de la fiction que celui de la réalité. Ils décrivent soit des animaux imaginaires comme “Une souris verte” qui devient “un escargot tout chaud”, “Un cochon qui pond des œufs”, “Un éléphant qui se balance sur une toile d'araignée” ou “un bonnet américain qui ferait peur à tous les gens”, soit des animaux ou des objets anthropomorphes, comme “Une grenouille sur une moto qui pète de rire avec ses béquilles”, “Une puce et un pou qui jouent aux cartes sur un tabouret”, “Une puce qui commet un assassinat”, ou “Un bonnet malade qu'on emmène à l'hôpital”. Si le contenu des thèmes est le reflet de la vie quotidienne ou de l'imagination des enfants, le nombre de textes pour un thème peut être le reflet de son importance.

Ainsi, le nombre de textes évoquant la religion est infime par rapport aux collectes de comptines de J. Baucomont ou de C. Joisten. *Frère Jacques* et *Jésus-Christ* sont les deux seules comptines faisant allusion à la religion, et ce sont des comptines satiriques. La diminution de la thématique religieuse dans les énoncés de comptines est liée à l'affaiblissement de la pratique religieuse.

7. 3. 2. Remarques lexicales

L'analyse des particularités lexicales fait ressortir trois catégories, les mots étrangers, les mots avec jeux de sons et de non-sens, et les gros mots. Parmi les comptines étudiées, quatre comportent des mots étrangers, la série de chiffres de un à six en anglais dans *Un perroquet*, les noms propres “Mohamed” ou “Mustapha”, ou un aliment avec “chewing-gum”. L'utilisation de l'anglais et de l'arabe n'est pas un fait du hasard. Il est logique que l'anglais qui est une langue internationale soit intégrée au folklore enfantin. Par ailleurs, l'apparition de mots arabes dans le folklore correspond au phénomène linguistique de l'emprunt des mots arabes dans la vie courante. Ces mots leur plaisent apparemment

beaucoup ainsi que d'autres mots sans signification comportant des sonorités étranges. A. Arleo fait la remarque suivante : « L'enfant est donc fortement attiré vers l'exotique, vers tout ce qui est étranger ou simplement étrange [...]. »²¹⁰.

Ces mots sont caractérisés par une alliance de sonorités particulières et une absence de signification. Utilisés à l'oral, leur transcription écrite est difficile et obligatoirement subjective. Ils sont présents dans trois comptines. L'une d'elles est très connue, en effet, *Am, stram, gram* est la comptine la plus répandue en Europe. Cela est sûrement dû aux sonorités constituant les mots suivants : “ Am, stram, gram — Bour et bour et ratatam — Pic et pic et colégram — Am, stram, gram ”. Les comptines *Pic, paradis, coda* et *Zim, zam, zoum*, connaissent le même phénomène avec les mots des titres réutilisés dans l'énoncé. Les sonorités répétitives et leur association avec le rythme réjouissent les enfants. Comme le souligne A. Arleo : « Les jeux phoniques (rimes, assonances, allitération, etc.), monnaie courante dans le folklore enfantin, sont tous fondés sur un principe de répétition. Or, depuis longtemps on a remarqué chez l'enfant un amour exagéré de la répétition. »²¹¹

Les gros mots sont aussi très prisés par les enfants. Ils sont utilisés en secret, les enregistrer a nécessité beaucoup de discussions. Les enfants ont plus conscience du statut sociolinguistique des gros mots que de leur signification. Ils connaissent tout à fait l'interdit des adultes qui pèse sur l'utilisation de ces mots. Leur intérêt en est d'autant plus grand. Les comptines, *Frère Jacques, Je fais du tam-tam, Jésus-Christ, Ma grand-mère, Une vache*, comportent des mots ou des expressions d'ordre scatologique et sexuel tels que : “cul”, “trou du cul”, “zézette”, “coucougnette”, “quéquette”, “nichons”, “pisser”, “péter”, “pipi”, “puer”, “me gratter les fesses”, “niquer les gonzzesses” et “enculer”. Certains enfants n'utilisent pas toujours ces expressions à bon escient. Ainsi, dans *Je fais du tam-tam*, Mustapha pince la “quéquette” ou la “coucougnette” de sa femme. Ce qui indique une certaine ignorance quant à la physiologie humaine. Cette ignorance est certainement due à l'âge (6-7 ans), car d'autres enfants beaucoup plus âgés (9-10 ans) avaient une certaine maturité face à ce vocabulaire. A. Arleo fait le même constat :

« Quant aux gros mots à proprement parler, on peut affirmer qu'il y en a même de très gros à faire rougir un régiment de censeurs [...] Notons que l'enfant ignore souvent le sens précis des mots tabous, surtout quand ils ont trait à la sexualité. Ainsi, j'ai été éberlué d'entendre un jour ma fille de huit ans inviter son jeune frère à se faire “enculer chez les mammouths” ! En l'interrogeant j'ai découvert que pour elle le mot inconvenant était synonyme de “manger”. »²¹²

²¹⁰ ARLEO (A.), 1982, p. 21.

²¹¹ ARLEO (A.), *Ibid.*

²¹² ARLEO (A.), *Ibid.*, p. 8.

CONCLUSION

Conclusion

« Plouf, plouf,
 Jésus-Christ a un' quéquett',
 Pas plus grand' qu'un' allumett'.
 Il s'en sert pour fair' pipi,
 Viv' la quéquett' à Jésus-Christ !
 Mon grand-pèr' et ma grand-mèr',
 Ont l'habitud' de coucher nus.
 Mon grand-pèr' "a" pris de colèr',
 A mordu mémèr',
 Au cul. »

Le fait que nous ayons collectée cette comptine ainsi que beaucoup d'autres infirme les propos alarmistes de certains folkloristes de la fin du 19^e siècle comme J.-D. Blavignac annonçant la disparition du folklore enfantin. Il écrivait à ce propos : « les enfants ont échangé la plupart des jeux et des formulettes d'autrefois contre des passe-temps plus ou moins stupides, assaisonnés de paroles grossières. »²¹³ Cette attitude perdure encore aujourd'hui puisque comme le souligne A. Arleo : « On entend dire, par exemple, que les enfants ne transmettent plus de jeux traditionnels à cause de la télévision ou des jeux vidéo. »²¹⁴

Notre collecte montre que le folklore enfantin n'a pas disparu et qu'il est au contraire bien vivant. Cette vitalité nous a permis de compléter les efforts de nos prédécesseurs. C'est en continuité et non en rupture que nous avons cherché à accroître les connaissances sur ce domaine. Nous avons recueilli 30 textes-types traditionnels dont 21 comptines et 9 formulettes et 38 textes-types modernes dont 13 comptines et 25 formulettes. Cette évaluation a été possible grâce à l'utilisation des ouvrages couvrant notre région, mais aussi les régions voisines : Provence, Suisse romande et Vallée d'Aoste.

Le folklore enfantin d'aujourd'hui est à la fois un monde de tradition et de création. Les comptines, qu'elles soient âgées de 20 ou de 120 ans, sont restées traditionnelles au niveau de leur exécution gestuelle et de leur énonciation (rythme, mélodie et voix). En revanche, les formulettes ou les chansons associées aux jeux sont des productions récentes.

²¹³ BLAVIGNAC (J.-D.), 1875, cité par BRINTON (R.), 1985, in ouvrage collectif ARLEO (A.), DESPRINGRE (A.-M.) et *alii*, 1997, p. 20.

²¹⁴ ARLEO (A.) et DESPRINGRE (A.-M.), *Ibid.*

Ceci est dû à la pratique de jeux chez les enfants comme l'élastique et les jeux de tape-mains qui sont apparus vers les années 1960-70. Qu'elles soient récentes ou traditionnelles, les comptines, les formulettes et les chansons de jeux connaissent des transformations au niveau de leur structure énonciative. Ces transformations sont le plus souvent de type lexical.

Le lexique est très mouvant, constituant certainement le terrain le plus favorable aux créations personnelles des utilisateurs du folklore enfantin. Cependant, cette mouvance lexicale ne rend pas ou que très rarement les énoncés méconnaissables. En effet, les formulettes ou chansons traditionnelles répertoriées depuis 100 ans n'avaient pas connu de transformations radicales. Si les variations lexicales donnent une nouvelle peau au « texte » d'une formulette, son squelette restera le même. Par ce fonctionnement, les enfantines pourraient être comparées aux « parties dures » des contes populaires décrites par M.-L. Ténèze.

En revanche, les variations musicales sont beaucoup plus rares. Il est apparemment plus difficile pour les enfants de changer la mélodie ou le rythme des enfantines que de modifier le lexique. Les « glissements fonctionnels » restent peu fréquents et montrent que les enfants attachent une certaine importance à la relation existante entre l'énoncé et le prélude ou le jeu.

L'analyse gestuelle des jeux de tape-mains nous a montré que les possibilités de frappements étaient beaucoup plus nombreuses et complexes que nous ne le pensions *a priori*. Les unités gestuelles sont utilisées par les enfants comme un système. Ces unités que l'on pourrait appeler « gestèmes » se combinent en effet pour former une cellule gestuelle. La « cellule gestuelle » composée de plusieurs « gestèmes » peut être exécutée plusieurs fois lors de l'énonciation de la formulette ou de la chanson.

La conservation du patrimoine enfantin est incontestable. Même si l'on assiste à une déperdition de certaines formulettes, d'autres prennent la relève. La création des enfants est réelle. Les enfants s'approprient ce patrimoine en l'adaptant à leur monde. Leur inventivité « doit peu » à l'intervention des adultes. L'enfant aime jouer avec le langage qu'il vient de découvrir et dont il s'amuse à manipuler les sons et grâce auquel il franchit des interdits (gros mots) et ordonne le monde.

À chaque fois que l'enfant prend la parole dans des formes fixées par la tradition enfantine, il fait appel à la magie du langage et nous avons été complètement sous le charme de ces « poètes en culotte courte ».

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

- AARNE, A. & THOMPSON, S. (1928): *The Types of Folktale ; a classification and bibliography*, Traduit et augmenté par S. Thompson, Helsinki, Academia scientarium Fennica.
- ABRAHAMS, R. & RANKIN, L. (1980): *Counting-Out Rhymes : A Dictionary*, University of Texas Press.
- ABRAHAMS, R. (1969): *Jump Rope Rhymes : A Dictionary*, University of Texas Press.
- ABRY, C. ; BENOIT, C. & SOCK, R. (1985): "Organisation segmentale et temporelle du signal de parole en fonction de sa production.", *Publication de l'Institut de Phonétique de Grenoble*.
- ABRY, C. ; BENOIT, C. ; BOË, L.-J. & SOCK, R. (1985): "Un choix d'événement pour l'organisation temporelle du signal de parole.", *14èmes Journées d'Étude sur la Parole (JEP)*, Paris, p. 133-137.
- ABRY, C. & JOISTEN, A. (1994): "D'une formulette d'incantation au soleil des petits bergers de Saint-Véran, à une 'sauteuse' enfantine occitane", In *L'homme et le mouton dans l'espace de la transhumance*, Éditions Glénat, p. 175-186.
- AMPÈRE, A.-M. (1834): *Essai sur la philosophie des sciences ou Exposition analytique d'une classification naturelle de toutes les connaissances humaines*, Paris.
- AMPÈRE, J.-J. (1853): *Instructions relatives aux poésies populaires de France ; décret du 13 septembre 1852*, Paris, Imprimerie Impériale.
- ARGYLE, M. (1975): *Bodily communication*, London, Methuen and Co.
- ARISTOW-JOURNOUD, M. (1965): *Le Geste et le rythme; rondes et jeux dansés*, Paris, Armand Colin, Collection Bourrelier.
- ARLEO, A. (1980): "With a Dirty, Dirty Dishrag On Your Mother's Big Fat Toe : The Coda in the Counting-Out Rhymes", *Western Folklore*, Vol. 39, n°3, p. 211-222.
- ARLEO, A. (1981): "Nickety Nack and Digue Dondaine. A Study of Nonsense Syllables in French and Anglo-American Folksongs", *Repérages*, Vol. 3, Institut des Langues Vivantes, Université de Nantes, p. 15-29.
- ARLEO, A. (1982): *Une étude comparative des comptines françaises et anglaises*, Université de Nantes, Thèse de 3ème cycle sous la direction de Claude Negriolli.

- ARLEO, A. (1988): *Formulettes d'élimination recueillies à Saint-Nazaire, en Brière et dans la Presqu'île Guérandaise*, Centre d'Études Métriques, Université de Nantes.
- ARLEO, A. (1989): "Le virelangue : réflexions sur une lacune lexicale", *La banque des mots*, revue de terminologie française, n°37.
- ARLEO, A. (1993): "Quelques observations sur les 5 versions de Fanny sur la bande vidéo "Chants et gestes".", In *Travaux de Recherche autour de Fanny, sous la direction d'A. H. Bustarret*, déposés au Musée des Arts et Traditions Populaires à Paris.
- ARLEO, A. (1994): *Am stam gram. Comptines et Chansons d'Europe* en 2 vol, Éditions G. Billaudot.
- ARLEO, A. (1994): "Vers l'analyse métrique de la formulette enfantine", *Poétique*, n°98, p. 153-169.
- ARLEO, A. (1997): "Counting-Out and the Search for Universals", *Journal of American Folklore*, 110(438) : 391-407, American Folklore Society.
- ARLEO, A. (1997): "Un jeu de dominos verbal : *Trois p'tits chats, chapeau d' paille*", In *Chants enfantins d'Europe*, Arleo A, Despringre A.-M., Fribourg J., Olivier E. et Panayi P., L'Harmattan, p. 33-68.
- ARLEO, A. & DESPRINGRE A.-M. (1997): "Musilinguistique du chant enfantin", In *Chants enfantins d'Europe*, Arleo A, Despringre A.-M., Fribourg J., Olivier E. et Panayi P., L'Harmattan, p. 15-30.
- ARLEO, A. ; DESPRINGRE, A.-M. ; FRIBOURG, J. ; OLIVIER, E. et PANAYI, P. (1997): *Chants enfantins Europe*, Paris, L'Harmattan.
- ARLEO, A. & FLAMENT, B. (1988): "'Une poule sur un mur': rythme et mélodie d'une comptine à partir d'une analyse mingographique", *Le Français Moderne*, t. 56, n°1/2, p. 33-59.
- ARLEO, A. & FLAMENT, B. (1990): *Approche rythmique et mélodique de la séquence finale dans 7 comptines françaises à la lumière d'une analyse mingographique*, Nantes, Centre d'Études Métriques.
- ARLEO, A. & WRIGHT, P. (1987): "La tradition enfantine en 1987", *Tradition Vivante*, n°12, p. 251-257.
- AROM, S. (1984): "Structuration du temps dans les musiques d'Afrique Centrale. Périodicité, mètre, rythmique et polyrythmie", *Revue de musicologie*, 1/LXX, p. 5-36.
- AROM, S. (1985): *Polyphonie et polyrythmies instrumentales d'Afrique Centrale. Structure et méthodologie*, Paris, SELAF, Vol. 2.
- AROM, S. (1991): "Modélisation et modèles dans les musiques de tradition orale", *Analyse musicale*, Paris, Vol. 67, p. 67-78.

- AROM, S. (1992): "À la recherche du temps perdu : rythme et métrique en musique", In J.-J. Wunenburger (sous la direction de), *Les rythmes. Lectures et théories*, Paris, L'Harmattan, (Conversciences), p. 195-207.
- AROM, S. (1994): "More on Rhythmical marking : a Reply to Hervé Rivière", *Ethnomusicology*, 2/XXXVIII, p. 321-322.
- AUBERT, L. (1987): "L'enfance de l'art ou l'art de l'enfance ? Notes sur quelques chansons et formulettes enfantines recueillies à Genève en 1946 par Constantin Brailoiu et Frédéric Mathil". *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Vol. 87, n°3-4, p. 121-144.
- BARRÈRE, A. (1889): *Argot and Slang. A New French and English Dictionary of the cant-words, quaint expressions, slang terms and flash phrases in the high and low life of old and new Paris*, London.
- BATESON, G. (1972): *Steps to an Ecology of Mind*, New York.
- BAUCOMONT, J. (hiver-printemps 1934): "Les formulettes enfantines françaises", *La Hune*, n°6, p. 33-63.
- BAUCOMONT, J. (1958): "Comptines et formulettes enfantines", *Vie et langage*, Paris, Larousse, n°70, p. 6-14 ; n°71, p. 67-72 ; n°73, p. 177-184.
- BAUCOMONT, J. (1959): "Comptines et formulettes enfantines", *Vie et langage*, Paris, Larousse, n°87, p. 294-298.
- BAUCOMONT, J. ; GUIBAT, F. ; LUCILE, T. ; PINON, R. et SOUPAULT, P. ([1961], 1973): *Les comptines de la langue française*, Paris, Seghers.
- BELMONT, N. (1973): "Mythes et croyances dans l'ancienne France", *Questions d'Histoire*, n°35, Flammarion.
- BELMONT, N. (1975): "L'Académie Celtique et George Sand", *Romantisme*, n°9.
- BELMONT, N. (1980): "Folklore", In *Encyclopædia Universalis*, Vol. 7, p.95-101.
- BENVENISTE, E. (1966): "La notion de rythme dans son expression linguistique", *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BERGSON, H. ([1924], 1982): *Matière et mémoire*, Paris, P.U.F.
- BERTHIER, V. (1990): *Paroles et gestes de printemps en cadences*, Travail d'Études et de Recherche de Maîtrise, sous la direction de C. Abry, Université Stendhal de Grenoble.
- BIEBUYCK, B. & GABORIT, L. (1993): "Une prise de parole enfantine", *Cahiers de littérature orale*, Publications Langues'O, n°33, p. 199-209.
- BIRDWHISTELL, R.-L. (1970): *Kinesics and context : essays on body motion communication*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

- BISCARA, L. (1982-1983): *La chanson de tradition orale enfantine dans les cours d'école à Aiffres (Deux-Sèvres) depuis la fin du siècle dernier*, Mémoire de DEA, Ethnologie, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.
- BLANCHARD, R. (1975): *La chanson traditionnelle et les Naïfs*, Paris, Éditions Max Fourny.
- BLAVIGNAC, J.-D. ([1879], 1979): *L'Empre Genevois*, Genève, Éditions Slatkine.
- BLOOMFIELD, L. (1970): *Le langage*, Paris, Payot.
- BOAS, S. ([1911], 1939): *The mind of primitive man*, New-York, Free Press.
- BOBILLOT, J.-P. (1990): "L'élasticité métrico-prosodique", *Poétique*, Vol. 84, p. 411-434.
- BOBILLOT, J.-P. (1992): "Le vers, la lettre", *Ritm*, Université Paris X, p. 45-78.
- BODMER, E. (1924): *Empros, Anzählreime der Französischen Schweiz*, Halle (Saale), Druck von Karras, Kröber & Nietschman.
- BOLTON, H. C. ([1888], 1969): *The Counting Out Rhymes of Children*, Detroit, Singing Tree Press.
- BORATAV, P. N. (1970): "Une première ébauche de catalogue des jeux français", *Arts et traditions populaires*, Vol. 18, n°1-3, p. 195-271.
- BOUMARD, P. (1979): *Les gros mots des enfants*, Paris, Dire/Stock.
- BOYES, G. (1984): "Children's Clapping Rhymes from Newfoundland and Sheffield", *Folk Song Research*, Vol. 3, n°3.
- BRAILOIU, C. ([1956], 1973): "La rythmique enfantine", *Problèmes d'ethnomusicologie*. Genève, Minkoff Reprint, p. 267-299.
- BRAVO-VALLASANTE, C. (1976): *Una dola tela catola El libro de folklore infantil*. Valladolid, Minon.
- BRELET, G. (1949): *Le temps musical*, Paris, P.U.F., Vol. 2.
- BREWSTER, P. G. (1953): *American Nonsinging Games*. Norman, Oklahoma.
- BRIL, B. (1983): "Analyse d'un mouvement perpendiculaire lancée : le pilage du mil (Dugurakoro, Mali).", *Bulletin de liaison Geste et Image*, 3.
- BRIL, B. (1984): "Description du geste technique : quelles méthodes ?.", *Techniques et Culture*, 3, p. 81-96.

- BRIL, B. (1986): *Appartenance régionale et identité culturelle*, Rapport mission du Patrimoine (en collaboration avec A. Joubert).
- BRINTON, R. (1985): *The Southern French Child at Play : a study of his traditional oral lore*. University of Bathms, PhD.
- BRONNER, S. J. (1988): *American Children's Folklore*, (annotated edition), Little Rock, August House.
- BURLEY, M.-C. & TOURN, L. (1988): *Enfantines. Jouer, parler avec le bébé*, Paris, L'école des loisirs.
- BURLING, R. (1966): "The Metrics of Children's Verse : A Cross-Linguistic Study", *American Anthropologist*, Vol. 68, p. 1418-1441.
- BIRDWISTHELL, R.L. (1952): *Introduction to Kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture*, Kentucky, USA, University of Louisville.
- BIRDWISTHELL, R.L. (1970): *Kinesics and context*, University of Pennsylvania Press.
- BUSTARRET, A. H. (1986): *La mémoire enchantée pratique de la chanson enfantine de 1850 à nos jours*, Paris, Les Éditions Ouvrières, Collection Enfance Heureuse.
- CAILLOIS, R. ([1967], 1996): *Les jeux et les hommes, Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard.
- CALVET, L.-J. (1979): *Langue, Corps, Société*, Paris, Payot.
- CALVET, L.-J. (1980): "Chanson - À travers siècles et pays", In *Encyclopædia Universalis*, Vol. 4, p.154-155.
- CALVET, L.-J. (1984): "La tradition orale", *Que sais-je ?*, Paris, P.U.F, 1984.
- CAPELLE, J. & HERZOG M. (1963): *L'Éducation physique et sportive dans l'Enseignement élémentaire. Programmes d'études d'examens et de concours*, Paris, Institut Pédagogique National.
- CARO, T.-M. (1990): "Le jeu chez les animaux", *La recherche*, Vol. 222, p. 740-747.
- CARTON, N. F. (1974): *Introduction à la phonétique du français*, Paris, Bordas.
- CASTEL, N. ; COULOMB, N. et PELEN, J.-N.. (1984): "Chansons pour les tout-petits sur le mont Lozère", *Revue des langues romanes*, t. LXXXVIII, n°2, p. 195-222.
- CHAILLEY, J. (1967): *La Musique et le Signe*. Lausanne, Éditions Rencontre.
- CHAILLEY, J. (1985): *Éléments de philologie musicale*, Paris, A. Leduc.
- CHARNAY, T. (1997): "Parole enfantine", in *De la voix au texte - L'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*, Éditions du CTHS, Paris, p. 109-120.

- CHARPENTREAU, S. (1976): *Le livre d'or de la chanson enfantine*, Paris, Les Éditions Ouvrières.
- CHARPENTREAU, S. (1981): *Par la Barbichette ; Chansons à mimer*, Paris, Gallimard.
- CHARPENTREAU, S. (1983): *Mon premier livre de chansons*, Paris, Petite enfance heureuse.
- CHÂTEAU, J. ([1954], 1967): *L'enfant et le jeu*, Paris, Éditions du Scarabée.
- CHAUVIN, C. (1997): "Jeux et gestes d'enfants dans les écoles de Grenoble", *De la voix au texte - L'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*, Éditions du CTHS, Paris, p. 121-133.
- CHAUVIN, C. (1993): *Étude ethno-linguistique du folklore enfantin en région grenobloise*, T. E. R. de Maîtrise des sciences du langage écrit sous la direction de Dominique Abry et de Michel Contini, Université Stendhal, Grenoble.
- CHIVA, I. (1984): "Entre livre et musée : émergence d'une ethnologie de la France", In *Ethnologies en miroir*, Chiva I. & Jeggle U., Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- CHOMSKY, N. & HALLE, M. (1968): *The sound pattern of English*, New York, Harper & Row.
- CLARKE, E. (1989): "Considérations sur le langage et la musique", In S. Mc Adams et I. Deliège (éd.), *La musique et les sciences cognitives*, Actes du Symposium "La Musique et les Sciences cognitives", Paris, 14-18 mars 1988, Liège-Bruxelles, Pierre Mardaga, p. 23-44.
- CLEMENTS, G. N. & KEYSER, J. (1983): *CV Phonology: A Generative Theory of the Syllable*, MIT Press.
- COIRAULT, P. (1927-32): *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*, Paris, 5 Vol.
- COIRAULT, P. (1941): *Notre Chanson Folklorique*, Paris, Picard.
- COIRAULT, P. (1953-63): *Formation de nos anciennes chansons folkloriques*, Paris, 4. Vol.
- CONCOURS CERLOGNE. (1995): *Les chants et les chansons valdôtaines*, Centre d'Études Francoprovençales René Willien de Saint-Nicolas, Aoste, Musumeci Editeur, Vol. 1 et Vol. 2.
- CORNULIER de, B. (1983): "Musique et vers : sur le rythme des comptines", *Recherches linguistiques*, Vol. 11, p. 114-171.

- CORNULIER de, B. (3/4 1985): "De Gallina : l'air et les paroles d'une comptine", *Le Français Moderne*, t. 53, p. 231-241.
- CORNULIER de, B. (1989): *Licorne et Reboulin. Art poétique. Pour l'instruction des jeunes studieux, & encor peu avancez en la Poësie Françoisse de l'Université de Naoned*, Centre d'Études Métriques, Université de Nantes.
- CORTOT, M. (1934): *Le folklore enfantin en Saône-et-Loire (Vallée de la Saône)*, Société des Amis des Arts et des Sciences, Tournus.
- COSNIER, J. ; COULON J. ; BERRENDONNER, A. et KERBAT-ORECCHIONI, C. (1982): "Communications et langages gestuels", sous la direction de J. Cosnier, In *Les voies du langage (Communications verbales gestuelles et animales)*, Paris, Bordas, p. 255-304.
- COSNIER, J. & BROSSARD, A. (1984): *La communication non verbale*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé.
- COULOMB, N. (1991): *Mémoire des jeux et jouets de l'enfance en Cévennes rurales traditionnelles (catalogue) période de référence : 1915-1930*, avec la collaboration et sous la direction de J.-N. PELEN, Centre de Recherches sur les Ethnotextes (CREHOP) — Groupement de Recherches Nord-Méditerranée (Université de Provence - CNRS), Parc National des Cévennes.
- DARWIN, R. (1872): *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life (De l'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle, ou la lutte pour l'existence dans la nature)*, Paris.
- DELARUE, G. (1/2 1984): "Chansons populaires foreziennes : la collection de L.-P. Gras vers 1865". In "Chants et danses de Tradition", *Le monde Alpin et Rhodanien*, p. 103-216.
- DESIRAT, C. & HORDE, T. (1976): *La langue Française au 20^{ème} siècle*, Paris, Bordas.
- DESPRINGRE, A.-M. (1990): "Démarche, concepts et méthodes pour l'étude des relations Musique/Langue examinées dans les poésies chantées de tradition orale", *Cahiers du LACITO*, Vol. 5, Paris, LACITO-CNRS, p. 165-202.
- DESPRINGRE, A.-M. (1991): "A la cour du Palais. Variations sur la flamande", In D. Crochu et al., *Poésies chantées de tradition orale en Flandre et en Bretagne*, Paris, Champion, p. 5-8 ; p. 187-230, (Musilingue 1).
- DESPRINGRE, A.-M. (1992a): "Puzzle musical", in P. Laburthe (éd.), *Conter et chanter en pays de Redon*, Paris, L'Harmattan, p. 71-89.

- DESPRINGRE, A.-M. (1992b): "Chants édifiants pour l'éducation religieuse des enfants de France : systèmes et variations de Flandre", *Actes du Colloque de l'European Seminar in Ethnomusicology (ESEM)*, Valence, septembre 1991, p. 25-36.
- DESPRINGRE, A.-M. (1993): "Confusion des genres dans le folklore musical et l'ethnomusicologie récente de la France", In A.-M. Chigiana (éd.), *Actes du Séminaire Européen d'Ethnomusicologie*, Sienna, 1989, p. 29-41.
- DESPRINGRE, A.-M. (1997): "Tradition orale des formes poético-musicales de France : quelques problèmes d'interprétation", *Actes du Colloque du 119e congrès des Sociétés historiques et scientifiques*, Amiens, octobre 1994, p. 71-84.
- DILÉ, A. (1989): *Rythme et comptine : recherche d'une structure*, Mémoire de Maîtrise de Sciences du Langage, Paris VII.
- DILÉ, A. (1990): *Rythme et comptine : quelques nouvelles phoniques*, Mémoire de D.E.A. de Phonétique sous la direction de G. Boulakia, Paris VII.
- DOMINICY, M. (13/1, 1991): "Sur l'épistémologie de la poétique", *Histoire. Épistémologie. Langage*, Paris, p. 151-174.
- DOMINICY, M. & Nasta M. (1993): "Métrique accentuelle et métrique quantitative", *Langue française*, Vol. 99, p. 75-96.
- DOUGLAS, N. (1916): *London Street Games*, (London : St Catherin Press, 1916), second edition (London : Chatto and Windus, 1931).
- DUNDES, A. (1949a): "The Devolutionary Premise in Folklore Theory", *Journal of the Folklore Institute*, t. VI, n°1, p. 5-38.
- DUNDES, A. (1949b): *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York.
- DUNDES, A. Dir. (1965): *The Study of Folklore*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, (N. J.).
- EFRON, D. (1941): *Gesture and Environment*, King's Crown Press.
- EIFERMANN, R. (1968): *School Children's Games*, Depatement of Psychology, Hebrew University of Jerusalem.
- EIFERMANN, R. (1970): *Children's Game Styles*, Jerusalem.
- EKMAN, P. (1973): *Darwin and facial expression*, New York, Academic Press.
- EKMAN, P. & FRIESEN, W.-V. (1967): "The repertoire of non verbal behaviour", *Semiotica*, n°1, p. 56-75.
- ERISMANN, G. (1980): "Chanson - Un exemple : la chanson en France", In *Encyclopædia Universalis*, Vol. 4, p.155-157.

- FACTOR, J. (1988): *Captain Cook Chased a Chook. Children's Folklore in Australia*. Ringwood, Victoria, Penguin.
- FERDIÈRE, G. (1947): "L'intérêt psychologique et psychopathologique des comptines et formulettes de l'enfance", *L'Évolution Psychiatrique*, fasc. 3, p. 45-63.
- FINE, G. A. (1980): "Children and Their Culture. Exploring Newell's Paradox", *Western Folklore*, Vol. 3/39, p. 170-183.
- FLOCCIA, C. ; KOLINSKY, R. et MORAIS, J. (1996): "Le rôle de la syllabe dans la segmentation des mots parlés en italien", *XXI^{es} Journées d'Étude sur la Parole*, p. 39-42.
- FOWKE, E. (1969): *Sally Go Round the sun: 300 Songs, Rhymes and Games of Canadian Children*, Toronto, McLelland and Stewart.
- FOWKE, E. (1988): *Red Rover, Red Rover: Children's Games Played in Canada*, Toronto, Doubleday.
- FRAISSE, P. (1956): *Les structures rythmiques. Étude psychologique*, Paris-Bruxelles, Publications Universitaires de Louvain, Édition Erasme.
- FRIBOURG, J. (1997): "Linguistique et gestuelle", In *Chants enfantins d'Europe*, Arleo A, Despringre A.-M., Fribourg J., Olivier E. et Panayi P., L'Harmattan, p. 71-105.
- GAIGNEBET, C. (1974): *Le folklore obscène des enfants*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- GALTIER, C. (1952): *Le trésor des jeux provençaux*, Arles, Culture Provençale.
- GARNERO, S. (1993): "Analyse du mouvement, technique du corps et petite enfance", *Techniques & culture*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, p.183-199.
- GARVEY, C. (1977): *Play*, Cambridge, Mass.
- GERGELY, J. (1967): *Introduction à la connaissance du folklore musical*, Vol. 1, Lausanne, Éditions Rencontre.
- GERSHMAN, H.S. (1971): "Children's Rhymes and Modern Poetry", *The French Review* 3/XLXV, p. 539-548.
- GOLDSTEIN, K. (1971): *Strategy in Counting Out: An Ethnographic Folklore Field Study*, In Eliot Alevon and Brian Sutton-Smith, 1971, p. 169-178.
- GOMME, A. B. (1894): *The Traditional Games of England, Ireland and Scotland*, published in 2 vols as Part 1 of *The Dictionary of British Folklore*, edited by G. Laurence

- Gomme (London, David Nutt, 1894 and 1898), reprinted edition (New York, Dover, 1964).
- GREIMAS, A.-J. (1968): "Pratiques et langages gestuels", *Langages*, n°10, p. 3-149.
- GREIMAS, A.-J. & COURTÈS, J. (1979 et 1986): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, Vol. 2.
- GRIDER, S. A. (1980): "The study of Children's Folklore", *Western Folklore*, Vol. 39, n°3, p. 159-169.
- GROSS, K. (1896): *Die Spiele der Tiere*, Traduit par A. Dirr et A. Van Gennep. 1902. *Les jeux des animaux*, Paris.
- GROSS, K. (1899): *Die Spiele der Menschen*, Iéna.
- GROSS, K. (1922): *Das Spiele. Zwei Vorträge*, Iéna.
- GUÉRIFF, F. (1946-1948): *La poésie enfantine, les formulettes*, Texte déposé à la Bibliothèque Municipale de Saint-Nazaire.
- GUÉRON, J. (1974): "The Meter of Nursery Rhymes : An Application of the Halle-Keyser Theory of Meter", *Poetics*, Vol. 12, p. 73-111.
- GUILCHER, J.-M. (1946): *10 Danses*, Paris, Flammarion, Père Castor.
- GUILCHER, J.-M. (1969): *La Contredanse et les renouvellements de la danse française*, Paris-La Haye.
- GUILCHER, J.-M. (1971): "Aspects et problèmes de la danse populaire traditionnelle", In *Ethnologie française*, Paris, Maisonneuve et Larose, T. 1, n°2.
- GUILCHER, J.-M. (1973a): *Premiers jeux*, Vol. 1., Paris, Flammarion, Père Castor, 24 p.
- GUILCHER, J.-M. (1973b): *Jeux chantés*, Vol. 2., Paris, Flammarion, Père Castor, 24 p.
- GUILCHER, J.-M. (1978): *A la Ronde, Scions du bois. Rondes chantées*, 2 Vol, 48 p.
- GUILCHER, J.-M. (1990): "Libres propos", In *Tradition et Histoire dans la culture populaire*, Documents d'ethnologie régionale, n°11, C.A.R.E., p. 321-331.
- GUIRAUD, P. (1979): *Les jeux de mots*, Paris, P.U.F. (Que Sais-je ?).
- HAGÈGE, C. (1985): *L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard.
- HÁLA, B. (1961): "La syllabe, sa nature, son origine et ses transformations", *Orbis* X, 1, p. 69-143.
- HALL, E. (1978): *La dimension cachée*, Paris, Points seuil.
- HALL, H. (1984): *A Study of the Relationship between Speech and Song in the Playground Rhymes of Primary School Children*. Doctorate thesis, Monash University (Australie).

- HALL, H. (1987): "Melodic structures in children's playlore", *The Australian Children's Newsletter*, n°13.
- HAUDRICOURT, A. G. (1987): *La technologie, science humaine*, Paris, La maison des sciences de l'homme.
- HAZAËL-MASSIEUX, M.-C. (1987): *Chansons des Antilles, comptines et formulettes*. Paris, Éditions du CNRS.
- HERDER, J. G. (1774): *Alte Volkslieder Riga-Altenburg*, 1774.
- HESBOIS, L. (1986): *Les jeux du langage*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa.
- HJELMSLEV, L. ([1943], 1971): *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit (Mémoire 7).
- HOWARD, D. (1938): "Folk Jingles of American Children : A collection of Rhymes Used by Children Today." Éditions D. dissertation, New York University.
- HOWARD, D. (1977): *Dorothy's World : Childhood in Sabine Bottom, 1902-1910*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- HUBBARD, J. A. (1982): "Children's Traditional Games from Birdseed : Claping Songs and their Notation", *Folk Music Journal*, Vol. 4, n°3.
- HUIZINGA, J. ([1938], 1951): *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris Gallimard.
- HUSSON, H. (1874): *La Chaîne traditionnelle ; contes et légendes au point de vue mythique*, Paris, Frank.
- JAKOBSON, R. ([1941], 1980): "Langage enfantin, aphasies et lois générales de la structure phonique", *Langage enfantin et aphasie*, Paris, Flammarion, p. 13-101.
- JAKOBSON, R. & BOGATYREV, P. (1973): "Le Folklore, forme spécifique de création", (1929), In *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, p. 59-72.
- JEANNEROD, M. (1988): *The neural and behaviorial organization of goal-directed movements*, Oxford, Clarendon Press.
- JOISTEN, A. (3-4 / 1993): "La marelle dans les Hautes-Alpes", *Le Monde alpin et rhodanien*, p. 99-111.
- JOISTEN, C. (1954): *La vie traditionnelle enfantine dans les Hautes-Alpes, Enquête folklorique, printemps 1951 - hiver 1953*. Premier fascicule, B.S.E.H.A., n°46 p. 103-152, Gap, Ribaud frères.

- JOISTEN, C. (1955): *La vie traditionnelle enfantine dans les Hautes-Alpes, Enquête folklorique, printemps 1954 - hiver 1954*. Deuxième fascicule, B.S.E.H.A., n°47 p. 116-135, Gap, Ribaud frères.
- JONES, B. & LOMAX, H. B. (1972): *Step It Down: Games, Plays, Songs and Stories for the Afro-American Heritage*, New York, Harper and Row.
- JOUAD, H. (1978): "Formules rythmiques spontanées en poésie orale", *Linguistique, communication et langages*, Paris, p. 5-14.
- JOUSSE, M. (1975-1978, [1969]): *Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 3 vol.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (1976): *Speech Play : Research and Resources for Studying Linguistic Creativity*, University of Pennsylvania Press.
- KENDON, A. (1980): "Gesticulation and speech : Two aspects of the process of utterance.", In *The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication*, M. Ritchie Key (eds), The Hague: Mouton and Co., p. 207-227.
- KENDON, A. (1981): "Geography of gesture.", *Semiotica*, 37(1/2), p. 129-163.
- KENDON, A. (1982): "The study of gesture : Some observations on its history.", *Recherches Sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 2(1), p. 45-62.
- KENDON, A. (1992): "The negotiation of context in face-to-face interaction." In *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*, A. Duranti and C. Goodwin (eds), Cambridge University Press, p. 323-334.
- KENDON, A. (1994): "Do Gestures Communicate ? A review.", *Research on Language and Social Interaction*, 27(3), p. 175-200.
- KNAP, M. & KNAP, H. (1976): *One Potato, Two Potato... The Secret Education of American Children*, New York, Norton.
- KUHFF, P. (1878): *Les enfantines du pays de France*, Paris, Librairie Sandoz et FisChbacher.
- LABAN, R. von. 1974. *The Language of Movement. A Guidebook for Choreutics* annotated and edited by L. Ullmann. Boston :Plays, 214 p.
- LABAN, R. von. (1975 [1956]): *Principles of Dance and Movement Notation*. Londres : MacDonald & Evans, 61 p.
- LACOURCIÈRE, L. (1948): "Comptines canadiennes", *Les Archives de folklore.*, Montréal, Fides, Vol. 3, p. 109-157.
- LAFORTE, C. (1987): *Le catalogue de la chanson folklorique française. Chansons brèves (les enfantines)*, Nouvelle Édition, Québec, Presse de l'Université, Laval.

- LAMBERT, L. (1906): *Chants et chansons populaires du Languedoc*, Paris, Leipzig.
- LAMBERT, L. & MONTEL, A. (1880): *Chants populaires du Languedoc*, Paris, Maisonneuve.
- LEBRAY, J.-E. (*Communication ordres et désordres*, Polycopiés de travaux de recherches.
- LECOMTE, J. (1967): "Jeux des animaux", In *Jeux et Sports*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, p. 19-48.
- LEMIT, W. (1957): *Les jeux chantés enfantins du folklore français*. Paris, Éditions du Scarabé.
- Le Petit Robert. (1989): Paris, Édition Les Dictionnaires Le Robert, Vol. 1.
- LEROI-GOURHAN, A. (1964): *Le geste et la parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Le geste et la parole. La mémoire et les rythme*, Paris, Albin Michel.
- LÉVI-STRAUSS, (1975): "Anthropologie", *Diogenes*, 90, p. 3-33.
- LIMET, E. (1994): *Eh bien dansons maintenant !*, Bruxelles, Éditions Labor, Dossier École 2000.
- LOMAX, A. (1964): "Phonotactique du chant populaire", *L'Homme*, IV, 1, p. 5-55.
- MAHL, G.-F. (1961): "Sensory factors in the control of expressive behaviour. An experimental study of the function of auditory self stimulation and visual feed-back in the dynamics of vocal and gestural behaviour in the interview situation", *Acta Psychologica*, n°19, p.497-498.
- MARQUET, I. (1995): *Atlas linguistique parlant d'une région alpine. Étude de la variabilité phonétique entre le Vercors et la frontière italienne*. Thèse de doctorat effectuée sous la direction de M. Contini.
- MAUSS, M. ([1950], 1995): Les techniques du corps. In *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F. (Que sais-je ?), p. 365-386.
- MAUSS, M. ([1947], 1968): *Manuel d'ethnographie*, Paris.
- MC DOWELL, J. H. (1979): *Children's Riddling*, Bloomington, Indiana University Press.
- MC NEILL, D. (1992): *Hand and Mind : what gestures reveal about thought*, Chicago University Press, 416 p.

- MELHER, J. ; DOMMERGUES J.Y. ; FRAUENFELDER, U. & SEGUI, J. (1981): "The syllable's role in speech segmentation, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, n° 20, p. 298-305.
- MENDOZA, V. T. ([1951], 1980): *Lirica infantil de Mexico*, Mexico, Fondo de Cultura Economica.
- MENGET, P. (1980): "Ethnologie : Anthropologie sociale et culturelle.", In *Encyclopædia Universalis*, Vol. 6, p.678-681.
- MILLIEN, A. ; PENAVALIRE, J.-G. et DELARUE, G. (1977): *Chansons populaires du Nivernais et du Morvan*, Grenoble, Centre Alpin et Rhodanien, Vol. 5., T. 1.
- MOLINO, J. (1988): "Geste et Musique : prolégomènes à une anthropologie de la musique", *Analyse musicale*, Vol. 10, p. 8-15.
- MONTAGNER, H. (1978): *L'enfant et la Communication*, Paris, Pernoud/Stock.
- MORRIS, D.: *La clé des gestes*, Paris, Bernard Grasset.
- MOUCHON, J. (1984): "Pratiques et langages gestuels", *Anthobelc*, Didier, Larousse, n°7, p. 39-47.
- MÜLHMANN, W. E. (1937): "Geschichtliche Bedingungen. Methoden und Aufgaben des Völkerkunde", in *K. T. Preuss, Lehrbuch der Völkerkunde*, Stuttgart.
- NEWELL, W. W. ([1883], 1963): *Games and Songs of American Children*, (New York: Harper Brothers, 1883), reprinted edition (New York : Dover, 1963).
- OHALA, J. (1990): "Respiratory activity in speech", in Hardcastle W.J. and Marchal A. (eds), *Speech Production and Speech Modelling*, Netherlands, p. 23-53.
- OPIE, I. & OPIE, P. (1959): *The Lore and Language of School Children*, Oxford University Press.
- OPIE, I. & OPIE, P. (1969): *Children's Games in Street and Playground*, Oxford University Press.
- OPIE, I. & OPIE, P. ([1951], 1983): *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, Oxford University Press.
- OPIE, I. & OPIE, P. (1985): *The Singing Game*, Oxford University Press.
- OPIE I. & OPIE P. (1997) *Children's Games with Things*, Oxford University Press.
- PANAYI, P. (1997): "La poéticité dans l'élimination - Analyse linguistique et musicale de formulettes chypriotes", In *Chants enfantins d'Europe*, Arleo A, Despringre A.-M., Fribourg J., Olivier E. et Panayi P., L'Harmattan, p. 125-154.

- PELEN, J.-N. (1993): "La littérature orale enfantine en domaine occitan", *Cahiers de littérature orale*, Publications Langues'O, n°33, p. 17-53.
- PELEN, J.-N. & SAVARY, C. (1993): "Utilisation de la littérature orale enfantine à des fins pédagogiques", *Cahiers de littérature orale*, Publications Langues'O, n°33, p. 145-166.
- PELIZZO, A. (1980): *Arnold Van Gennep : Coutumes et croyances populaires en France*, Paris, Éditions Le Chemin vert.
- PELOSSE, J. L. (1956): "Contribution à l'étude des usages corporels traditionnels. Éléments d'analyse des mouvements moteurs socialisés en ethnologie, mouvements segmentaires.", *Revue internationale d'ethno-psychologie normale et pathologique*, 2, p.3-31.
- PELOSSE, J. L. (1959): "Cadence spontanée en milieu urbain (étude comparative).", *Biotypologie*, XX, 2, p.72-77.
- PELOSSE, J. L. (1981): "Analyse gestuelle de trois procédés de tricotage pratiqués en Europe.", *Geste et image*, 2, p.13-43.
- PERBOSC, A. (1911): "Promenades traditionnistes. Les virelangues ou Strophologismes populaires." *Bulletin archéologique, historique et artistique de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne (Montauban)*, XXXIX, 1911, p.155-182.
- PERRENOUD, A. & FELLAY, J.-Ch. (1993): *L'enfant à l'écoute de son village*, Centre régional d'études des populations alpines, Bulletin n°5.
- PIAGET, J. ([1932], 1969): *Le jugement Moral chez l'Enfant*, Paris, P.U.F (Que sais-je ?).
- PINEAU, C. ; ESBEN, J. ; et BILLEAU, M. (sept.-oct. 1983): "Qu'est-ce que la langue maternelle musicale?", *L'École Maternelle Française*, n°1.
- PINON, R. (1974): *Ton thé t'a-t-il ôté ta toux? Petit recueil plaisant des virelangues de Wallonie à l'intention de ceux qui veulent affiner leur prononciation tant du français que du dialecte*, Liège, Éditions du Musée de la Vie Wallone, Cours des Mineurs.
- PINON, R. (1991): "La genèse médiévale d'un genre folklorique : le virelangue", In *External values in mediaeval life*, N. Crossley-Holland ed., Trivium 26, 1991.
- PINON, R. (3/4 1993): "J'en ai marre, marabout... Le jeu des 'queues' dans l'espace gallo-romain", *Le Monde alpin et rhodanien*, p. 89-98.
- PITRÈ, G. (1883): *Giuochi fanciulleschi siciliani*, Palerme.
- PLÉNAT, M. (1991): "Remarques sur la structure de la rime en français standard", *Linx*, n° hors série : Études de linguistique française à la mémoire d'Alain Lerond.

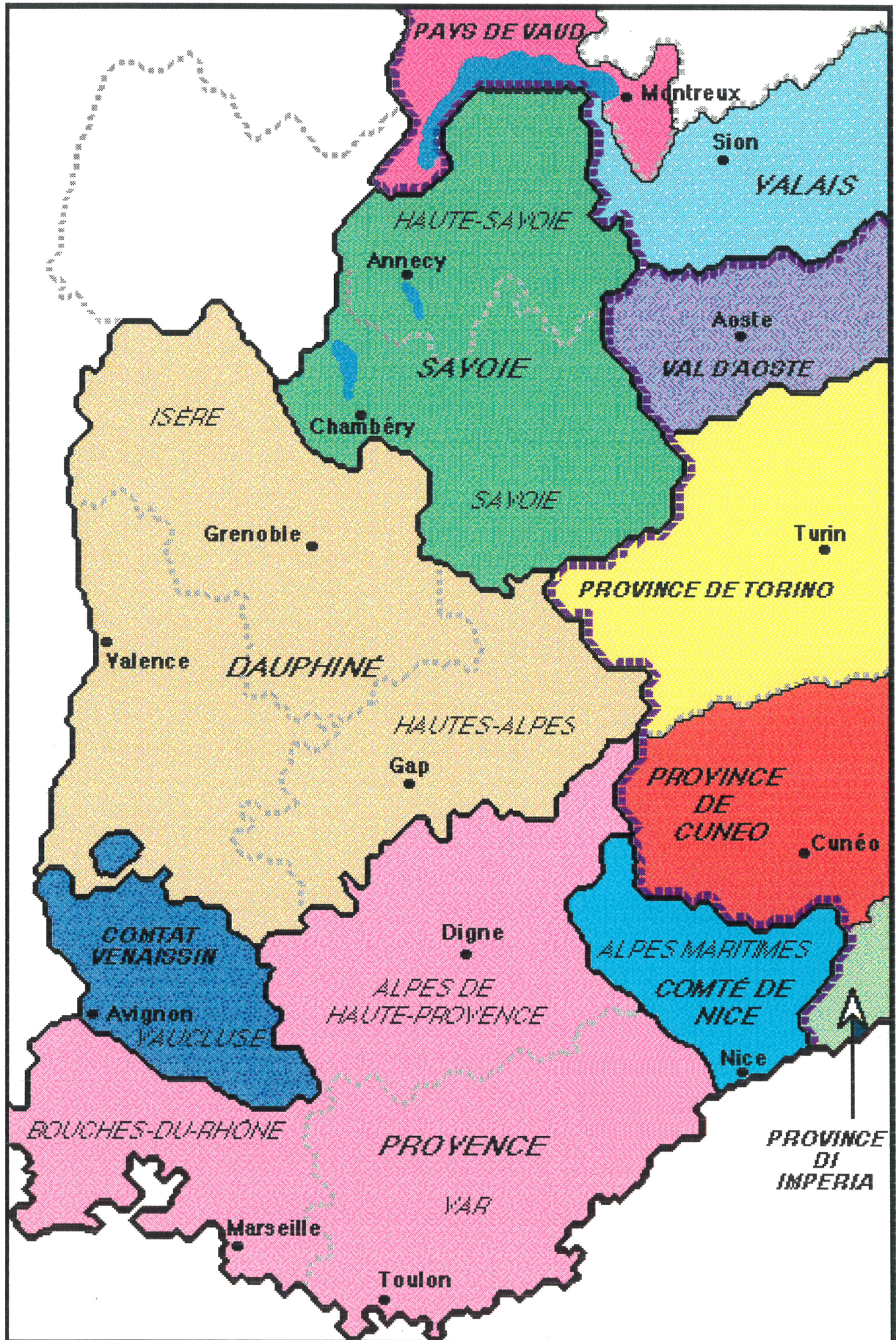
- POGGI, I. (1981): *Le interiezioni. Studio del linguaggio e analisi della mente*, Torino, Boringhieri.
- POGGI, I. & MAGNOCALDOGNETTO, E. (1981): *Mani che parlano. Gesti e psicologia della comunicazione*, Padova, Unipress.
- RITZ, J. (1910): *Les chansons populaires de la Haute-Savoie*, Annecy, Éditeur J. Abry.
- ROLLAND, E. (1883): *Rimes et jeux de l'enfance*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- ROSENFELD, I. (1994): *L'Invention de la mémoire*, Paris, Flammarion.
- ROUANET, M. (1990): *Nous les filles*, Presses Pocket.
- ROUND, S. (1984): "Random Notes from an Andover Playground. Part 1: Claping Games", *Down's Miscellany*, Vol. 2, n°1.
- ROUSSET, P.-L. (1988): *Les Alpes et leurs noms de lieux, 6000 ans d'histoire ?*, Échirolles, Presses de l'Imprimerie Poncet, Édité et diffusé par l'auteur.
- ROY, P. (1926): *Cent comptines*, Paris, Jonquières.
- ROY, C. (1954): *Trésor de la poésie populaire française*, Paris, Seghers.
- RUSSEL, H. (1986): *Play and Friendships in a Multi-cultural Playground*, Kew, Australian Children's Folklore Publications.
- RUWET, N. (1972): *Langage, musique et poésie*, Paris, Seuil.
- SAINTYVES, P. (1923): *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, Nourry.
- SALLINS, de G.-D. (1992): *Une introduction à l'ethnographie de la communication*, Paris, Éditions Didier.
- SCHIROKOGOROFF, S. M. (1935): *Psychomental Complex of the Tungus*. Londres.
- SCHWARTZMAN, H. (1980): *Play and Culture*, New York, Leisure Press.
- SCHÜLE, R.-C. ; BLANC, P. ; DECIME, R. ; PEZZOLI, J. ; WILLIEN, R. (1974): *Formulettes et jeux de l'enfant valdôtain*, Aoste, Tipo-Offest Musumeci.
- SÉBILLOT, P. (1886): "Le Folk-Lore", *Revue Anthropologique*, 3^e série, T. 1.
- SÉBILLOT, P. (1904-1907): *Le Folklore de France*, Paris, Guimolto, Vol. 4.
- SÉBILLOT, P. (1908): *Le Paganisme contemporain chez les peuples celtolatins*, Paris, Doin.
- SÉBILLOT, P. (1913): *Le Folklore ; Littérature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris, Doin.

- SHAPIRO, D. C. ; ZERNICKE, R. F. ; GREGOR R, J. & DIESTEL, J. D. (1981): "Evidence for generalized motor programs using gait pattern analysis.", *Journal of Motor Behavior*, 13, p. 33-47.
- SORIANO, M. (1959): *Guide de la littérature enfantine*, Paris.
- SORIANO, M. (1980): "Formulettes", In *Encyclopædia Universalis*, Vol. 7, p.181-182.
- SORIANO, M. (1990): *Ethnologie française*, n°20/3 ("Entre l'oral et l'écrit").
- SPENCER, H. (1870-1872, [2^e Édition]): *The Principles of Psychology*, Traduit par T. Ribot. 1875. Paris.
- SPENCER, H. (1877): *Essais sur le progrès*, Paris.
- SPRINGER, G. P. (1956): "Le langage et la musique. Parallélismes et divergences", *Musique en Jeu* , Vol. 5, p. 31-43.
- STELLA, J. (1657): *Les jeux et plaisirs de l'enfance*, Bodleian Librerary.
- SUTTON-SMITH, B. (1959): *The Games of New Zealand Children*, Los Angeles, University of California Press.
- SUTTON-SMITH B. (1968): "The Folk Games of the Children", In Tristram P. Coffin. *Our Living Traditions: An Introduction to American Folklore*, New York, Basic Books.
- SUTTON-SMITH, B. (1970): "Psychology of Childlore : The Triviality Barrier.", *Western Folklore* 29 (1970), 1-8.
- SUTTON-SMITH, B. (1972): *The Folk Games of the Children*, University of Texas Press.
- SUTTON-SMITH, B. (1978): *Die Dialektik des Spiels*, Schorndoff.
- SUTTON-SMITH, B. (1980): *The Folkstories of Children*, University of Pennsylvania Press.
- SUTTON-SMITH, B. (1989): Children's Folk Games as Customs, *Western Folklore*, Vol. 48, p. 33-42.
- TABERLET, M.-O. (1987): *Comptines à malices*, Paris, Armand Collin-Bourrelier.
- TENEZE, M.-L. (1/4, 1982): "Charles Joisten et le folklore des Alpes françaises : présentation d'une recherche", *Le Monde Alpin et Rhodanien*, p. 11-18.
- TIERSOT, J. (1903): *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, Falgue et Perrin.
- TODOROV, T. (1965): *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.
- TUAILLON, G. (1972): "Le franco-provençal : progrès d'une définition", *Travaux de linguistique et de littérature*, Strasbourg, n°10,1, p. 293-339.
- TYLOR E, B. ([1870], 1876): *La Civilisation primitive*, Paris.

- VAN GENNEP, A. (1924): *Le Folklore*, Stock.
- VAN GENNEP, A. (1932-1933): *Le folklore du Dauphiné (Isère)*, Paris, Maisonneuve, T. II.
- VAN GENNEP, A. (1933): *Le folklore du Dauphiné (Isère)*, Paris, Maisonneuve, T. III.
- VAN GENNEP, A. & D'INDY, V. Janvier (1931): Enquête-Concours sur le Folklore infantin. *Revue du folklore français*, T. 2, n° 1.
- VAN GENNEP, A. ([1909], 1969): *Les rites de passage*, Paris-La Haye, Mouton.
- VERNES, J.-R. (1967): "Jeux de compétition", In *Jeux et Sports*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, p. 345-442.
- WHATLEY, E. (1977): "Handclapping and Jump Rope", *Research Notes: Newsletter of the Association for the Anthropological Study of Play*, 4(2).
- WUNENBURGER, J.-J. (sous la direction de). (1992): *Les rythmes. Lectures et théories*, Paris, L'Harmattan (Conversciences), 248 p.
- WEISMER, G. (1985): "Speech breathing : contemporary views and finding", In Daniloff R.G. (eds), *Speech Science*, San Diego, College Hill Press, p. 47-72.
- YDIER, F. (1933): "Folklore de Vendée : les virelangues", In *Bulletin trimestriel de la Société Olona* (Les Sables d'Olonne), V, 1933, 17, p. 1-17 ; 18, p. 33-42 ; 20, p. 81-84.
- ZUMTHOR, P. (1983): *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

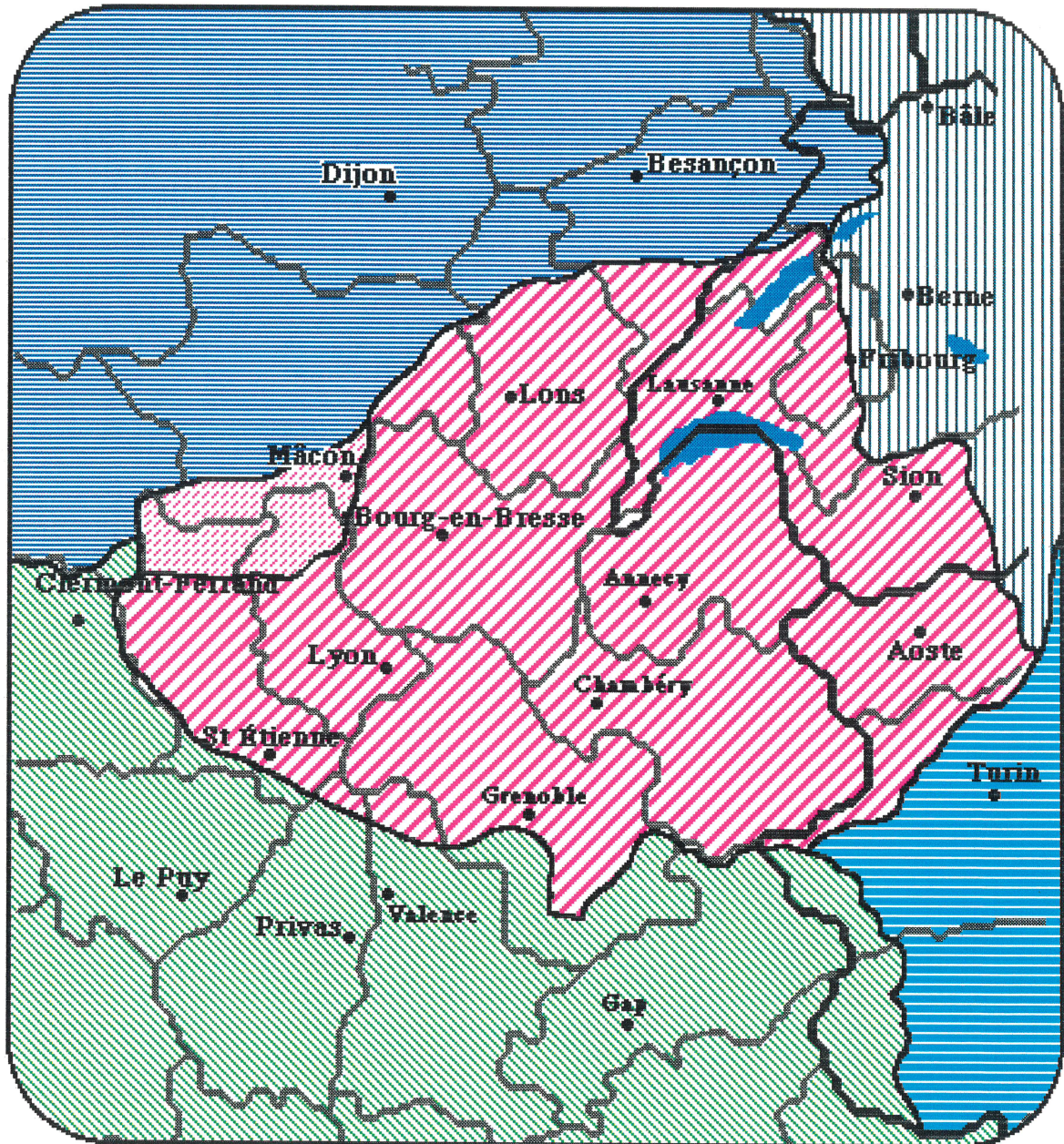
ANNEXE 1







*Les anciennes provinces dans les Alpes occidentales



* MARQUET (I.), 1995, p. 25, d'après ROUSSET (P.-L.), 1988, p. 381.

***Le domaine francoprovençal**



- | | | | | | |
|---|-------------------------|---|---------------|---|--------------------|
|  | Domaine francoprovençal |  | Domaine d'Oïl |  | Palers Germaniques |
|  | Francoprovençal dégradé |  | Domaine d'Oc |  | Piémontais |

*MARQUET (I), 1995, p. 32, d'après TUAILLON (G.), 1972, p. 337.

ANNEXE 2

	Consonnes orales		Consonnes nasales
Occlusives	sourdes	[p] : pain, pique, poule [t] : moto, allumette [k] : quand, kiwi	
	sonores	[b] : bœuf, bonnet [d] : malade, dur [g] : grenouille, escargot	[m] : mur, américaine [n] : nus, bonnet [ɲ] : rognon
Constrictives	sourdes	[f] : feu, plafond [s] : imbécile, sur, mousse [ʃ] : cochon, vache	
	sonores	[v] : voiture, navet [z] : ciseaux, "zim" [ʒ] : orange, je	
	liquides	[l] : allumette, [R] : renard, roi	

Semi-voyelles
[w] : roi, oie, kiwi [ɥ] : huile, huit [j] : abeille, "Maya"

Voyelles orales	Voyelles nasales
[i] : rire, "Suzy", [e] : béquilles, rocher [ɛ] : allumette, verte [a] : renard, carambar [o] : l'eau, chaud, trop [ɔ] : robe, homme [u] : tambour, [y] : lune [ø] : queue, feu [ə] : une, fille [œ] : bœuf, beurre	[ɔ̃] : maman, grand [ɔ̃] : million, plafond

Centre de Dialectologie
Université Stendhal
Février 1999

**Comptines, formulettes et jeux enfantins dans les Alpes
occidentales (région Rhône-Alpes, Suisse romande et Val d'Aoste).
Étude gestuelle, rythmique et verbale.**



Tome 2

Carole Chauvin-Payan

Thèse nouveau régime en Sciences du Langage

Jury :

- C. Abry : Président
- M. Contini : Directeur de thèse
- D. Abry : Co-directrice de thèse
- J.N. Pelen : Rapporteur
- T. Telmon : Rapporteur
- A. Arleo : Examineur

**TABLE DES
MATIÈRES**

Table des Matières Tome 2**I. PRÉLUDES DE JEUX**

I. 1. Les comptines	1
A. Comptines par élimination	1
B. Comptines par classification/hiérarchisation.....	67
I. 2. Tirage au sort	72
I. 3. Engagement oral	72

II. LES JEUX

II. 1. Jeux avec compétition (un ou plusieurs gagnants et perdants)	73
II.1.1 Jeux avec compétition sans infantine	73
Jeux physiques.....	73
A. Jeux de lancer avec cible à atteindre	73
B. Jeux de sauts	77
C. Jeux de poursuite et d'attrape.....	77
II.1.2 Jeux avec compétition et infantines	78
Jeux physiques.....	78
A. Jeux avec sanction	78
B. Jeux de sauts	79
C. Jeux de course et d'arrêt	81
D. Le jeu de la porte, de l'arc ou du pont.....	83

E. Jeux de cache-cache, La maison, Bichtre	89
F. Jeu de doigts.....	90
G. Rondes-jeux éliminatoires	91
II. 2. Jeux sans compétition.....	100
II.2.1 Jeux sans compétition et sans enfantine.....	100
Jeux physiques.....	100
A. L'escargot.....	100
B. Jeux de sauts	100
II.2.2 Jeux sans compétition avec enfantines.....	101
Jeux physiques.....	101
A. Formulette et jeu avec sanction.....	101
Jeux chorégraphiques	102
A. Jeux de tape-mains.....	102
B. Rondes	134
C. Danses de front.....	143
Jeux verbaux	151
A. Chanson mimée	151
B. Queue chantée.....	154
INDEX DES ABRÉVIATIONS	156
INDEX DES TITRES	157
INDEX DES INCIPITS	160

**I. PRÉLUDES
DE JEUX**

I. 1. Les comptines

A. Comptines par élimination

Comptines numériques

2 textes-types

♩ . = 132

gro pɔ̃ gro pɔ̃ la kø dy ko ʃɔ pu rœ pur dø pur trwa ... pur nœf bœf

1 - Grognon, grognon la queue du cochon

Version 1. 1. Grognon, grognon,
 La queue du cochon,
 Pour un,
 Pour deux,
 Pour trois,
 Pour quatre,
 Pour cinq,
 Pour six,
 Pour sept,
 Pour huit,
 Pour neuf.
 Bœuf !

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 1, CE2-CM1, sept attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 2. *Idem*, sauf pour le 1^{er} vers : Rognon, rognon, [...].

Ain : Arbignieu (EP, 1995, F-R 15, CP-CE2, sept attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche avec son poing droit son poing gauche. Ici, la ploufeuse ne se compte qu'une fois par énonciation.

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 24, CP-CE1, cinq attestations, dont trois avec beaucoup de bruit ambiant ; F-R 25, CP-CE1, six attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton ; elle peut aussi effectuer le pointage sur l'autre poing. Dans certains cas, la ploufeuse ne se désigne qu'une fois par énonciation en ne touchant qu'un seul de ses poings.

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 23, CE1-CE2, sept attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 48, CE1, six attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 86, CE1, dix attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche avec son poing droit son poing gauche ; la ploufeuse ne se désigne qu'une seule fois par énonciation.

1. 3. *Idem* 1. 1. sauf pour le 1^{er} vers :

Je fais rognon rognon, [...].

API ʒə fE ə ʀɔŋɔ̃ ʀɔŋɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 48, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 4. *Idem* 1. 1. sauf pour les 1^{er} et 2^e vers :

Je fais de la purée,
Pour mes petits cochons, [...].

API ʒə fE də la pyʀe
 pur me pəti kɔʃɔ̃

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 24, CP-CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 33, CE1, cinq attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite l'inverse.

1. 5. *Idem* 1. 4., sauf pour le dernier vers :

[...], Gros bœuf !

API gro bœf

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 63, CM2, sept attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche successivement avec son poing droit son menton et ensuite son poing gauche.

1. 6. *Idem* 1. 5., sauf pour le 2^e vers :

[...], Pour mes trois petits cochons, [...].

API pur me trwa pəti kojɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 34, CE1, trois attestations ; G-R 49, CE1, une attestation)

Le pointage se fait successivement sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse F-R 34 touche son menton avec son poing droit ; elle ne se désigne qu'une seule fois.

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 7. *Idem* 1. 5., mais l'énumération des chiffres s'achève à six.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 49, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 8. *Idem* 1. 5., mais l'énumération des chiffres s'achève à sept.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 49, CE1, deux attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 9. *Idem* 1. 5., mais l'énumération des chiffres s'achève à huit.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 49, CE1, deux attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 10. *Idem* 1. 1., sauf pour les 1^{er} et 2^e vers :

Je fais de la bouilli',
Pour mes petits cochons, [...].

API ʒə fɛ də la buʒi
 pʊʀ me pəti kɔʒɔ

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 33, CE1, cinq attestations)

Le pointage se fait successivement sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche successivement avec son poing droit son poing gauche, et inversement.

1. 11. *Idem* 1. 10., sauf pour le 2^e vers :

Pour mes trois petits cochons, [...].

API pʊʀ me tʀwa pəti kɔʒɔ

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et inversement.

1. 12. *Idem* 1. 11., mais la comptine se termine par :

Gros bœuf !

API gro bœf

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 34, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour elle-même, la ploufeuse touche successivement avec son poing droit son poing gauche et ensuite son menton.

1. 13. *Idem* 1. 11., mais la comptine débute par : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, six attestations)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et inversement.

1. 14. *Idem* 1. 12., sauf pour le 2^e vers :

Pour mes/les trois petits cochons, [...].

API pur me/le trwa pəti koʃɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, deux attestations)

La différence entre les/mes est difficile à établir.

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et inversement.

1. 15. *Idem* 1. 14., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les deux poings (placés en avant à hauteur du ventre) de chaque participant. Pour lui-même, le ploufeur touche successivement avec son poing droit son poing gauche et inversement.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 32.

« Lorsque l'enfant dit la comptine "Rognons à la moutarde", le ton s'élève par degrés sur la fin. Le meneur de jeu s'est placé au milieu du cercle, tournant d'abord ses deux poings autour d'eux-mêmes, en faisant le simulacre de brasser la moutarde, il frappe ensuite la poitrine de chacun de ses camarades (pour un, pour deux...), puis envoie enfin une forte bourrade au dernier désigné pour être "le bœuf" » :

Ro gnons, Ro gnons, A la mou tard' Pour

un, pour deux, pour trois, pour quatr', pour

cinq, pour six, pour sept, pour huit, pour

neuf, Teuf, Bœuf !

BAUCOMONT (J.) *et alii*, *idem*, pp. 73-74.

• Rognon, rognon / Mouton, mouton^a, / Pour un / Pour deux / Pour trois / Pour quatre / Pour cinq / Pour six / Pour sept / Pour huit / Pour neuf / De bœuf !

^a Var. : La queue du cochon.

(*Beaujolais* ; versions analogues : *Anjou* ; *Ardennes* ; *Béarn* ; *Berry* ; *Bourbonnais* ; *Bretagne* ; **Dauphiné** ; *Flandre* ; *Comté de Foix* ; *Franche-Comté* ; *Gironde* ; *Hurepoix* ; *Ile-de-France*, **Languedoc** ; *Lorraine* ; **Lyonnais** ; *Perche* ; *Picardie* ; *Poitou* ; *Roussillon* ; *Vendée* ; - **Suisse romande** ; *Wallonie* ; *Bruxelles* ; *Tunisie*.)

Autres débuts : Rond, rond, la queue du cochon ; ou : gigot de mouton ; ou : une tasse de moutarde ; etc. Voir p. 33 une version romande avec le motif de la moutarde.

En Suisse romande, l'énumération est souvent introduite par le motif du petit polichinelle :

• A Neuchâtel / Il y avait trois p'tits polichinelles / Qui vendaient de la ficelle / ...

• Rognon, rognon, gigot de mouton, / Pour un, tu n'auras rien ; / Pour deux, tu auras des œufs ; / Pour trois, tu auras la poire ; / Pour quatre, tu auras la claque ; / Pour cinq, tu auras la seringue ; / Pour six, tu auras la cerise ; / Pour sept, tu auras l'assiette ; / Pour huit, tu auras des huîtres ; / Pour neuf, tu auras mon joli pied de bœuf.

(*Suisse romande*)

« La formulette est manifestement dérivée du jeu du pied de bœuf : les joueurs posent une main ouverte sur le dos de la main d'un d'entre eux, puis l'autre, les empilent donc, et ce en comptant. Le premier arrivé à 9 tâche de prendre la main d'un autre joueur en disant : Neuf, je tiens mon pied de bœuf ! Ce jeu se jouait déjà au XVII^e siècle. »

BLAVIGNAC (J.-D.), 1979 (Réimpression de 1879), p. 76.

• Un bon, rond rond, / Gi, gigot de mouton, / Pour quatre, pour cinq, pour six, / Pour sept, pour huit. / Pour neuf, / C'est du bon bœuf !

BODMER (E.), 1924, pp. 5-6, N° 31-35.

• 31. Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf^b, bœuf^a. (*Chaux* ; E. Ecklin, *Le Locle* ; *Môtiers*)

^aVar. : ... / le bœuf. (*W. Pierrehumbert*, *instiuteur à Neuchâtel, Les Bayards*) ; ... / gros bœuf.

^bVar. : Pour un, pour deux, ... (*Hermance*) ; Pour un, pour deux, ... gros bœuf. (*Nyon* ; *Genève*)

• 32. Trois fois trois neuf, gros bœuf. (*Nyon*)

• 33. Rond rond rond la moutarde^a, / Pour un, pour deux, ..., pour neuf^b, / Bœuf^c.

(*Delémont*, A. *Daucourt*, *archiviste in S. A. Vk. 2, 156-157* ; J. *Surdez*, *instituteur, Les Bois*)

• ^aVar. : Rond rond de la... (*Tavannes*) ; Rogne rogne à la... (*Neuchâtel* ; *Vevey*) ; Rognon rognon la... (*E. Ecklin, Le Locle* ; *St-Imier* ; *Villeret ou Villarepos*) ; Rognon rognon à la... (*Gruyères* ; *Le Landeron* ; *Romont* ; *Sion*) ; Rognon rognon de la... (*Porrentruy*) ; Trognon de la... (*L. Christe, instituteur, Berlincourt*) ; Tournons, remuons la... (*Porrentruy*) ; *tig a tig* à la... (*Villeneuve*) ; *šik a šik la...* (*Cossonay* ; *Echallens* ; *Lausanne* ; *Môtiers* ; *Nyon* ; *Ste-Croix* ; *Vallorbe*) ; *tšingk a tšingk* à la... (*Orbe*) ; *érō érō tšingk* à la... (*Neuchâtel*) ; Et ron et ron stchic à la ... (*E. Ecklin, Le Locle*) ; Hérong, hérong, thique à la polainte... (*E. Ecklin, Le Locle*) ; Rognon rognon pour la bouteille... (*Chaux*)

- ^bVar. : 1, 2, 3..., 9 (*Fribourg*) ; ...pour dix, pour onze, pour douze ; Un, deux, trois, mou.
- ^cVar. : ...De bœuf. ; Bœuf, c'est du bon bœuf ; Blouse ; La plus belle sera dehors.
- 35. Rognon rognon, gigot de mouton / Pour un, tu n'auras rien / Pour deux, tu auras des œufs / Pour trois, tu auras la poire / Pour quatre, tu auras la claque / Pour cinq, tu auras la seringue (sic) / Pour six, tu auras la cerise / Pour sept, tu auras l'assiette / Pour huit, tu auras des huîtres / Pour neuf, tu auras mon joli pied de bœuf. (*in C. V. 1917 Nr. 10*)

DELARUE (G.), Doc. inéd., 1951.

- Ron ron ron / La queue du cochon / Combien veux-tu d'œufs ? (*Roger. Une attestation. Lans-en-Vercors*)
- Un deux ... neuf / Bœuf. (*Roger, Charles. Deux attestations. Lans-en-Vercors*)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Rognon, rognon / Je fais la soupe pour mes cochons / Pour un, pour deux, pour trois, pour quatre, pour cinq, pour six, pour sept, pour huit, pour neuf, / Bœuf.
(*Jany Sanfelieu, 11 ans, 6^e classique. Comptine apprise à Chaumenq, commune de Savournon ; M.-F. Astruc, 11 ans 1/2, 6^e classique ; Jeannine Meyer, 13 ans, 5^e. Comptine apprise en 8^e. Gap*)
- Je fais la soupe pour mes cochons. / ... / Bœuf. (*Marie-France Fanton, 6^e classique, Gap*)

JOISTEN (C.), 1954, pp. 29-30, N° 25.

- Rognons, rognons / Je fais la soupe / Pour mes cochons / Pour un, pour deux, pour trois... pour neuf / Bœuf. (*Gap*)
- Var. 1 : Pour un, pour deux, pour trois... pour neuf / Bœuf. (*La Plaine-de-Chabottes*)
- Var. 2 : Un, deux, trois... neuf / Bœuf ! (*Embrun*)
- Var. 3 : Rognons, rognons / Queue de cochon / ... (*Le Villaret, commune de St-Martin-de-Queyrières*)
- Var. 4 : ... / La queue du cochon, / Pour un, pour deux / ... (*Briançon*)

MEYLAN (Dr.), *in C. V. 1917 N° 21, in BODMER, 1924, p. 6, N° 33.*

- Rognons, rognons la queue du cochon, / Pour un, pour deux, ..., pour neuf, / Bœuf. (*Moudon*)

PELEN (J.-N.), 1982-83, p. 85, *in COULOMB (N.), 1991, p. 201, N° 24.*

- Rognon, rognon, rognon, / Queue de cochon ! / Par un, / Par deux, / Par trois, / Par quatre, / Par cinq, / Par six, / Par sept, / Par huit, / Par neuf, / Bœuf ! (*1973, Branoux-Les-Taillades*)

« Nous n'avons que peu d'indications sur son degré d'emploi en Cévennes, si ce n'est son attestation en milieu rural de la vallée Longue dès les années 1900-1905. »

PERRIER (L.), 1864, *in BODMER, 1924, p. 5, N° 31.*

- ... / bœuf. Var. : furt (Schweizerdeutsch, schriftdeutsch : fort)

ROLLAND (E.), 1883, p. 245, N° 9.

- Ron, ron, ron, / la fricassée au mouton, / pour un, / pour deux, / pour trois... etc. / pour douze. / Ma blouse est déchirée, / je vais la raccommoder / avec une aiguille percée / et du beau petit fil bleu. (*Paris*)

VAN GENNEP (A.), 1932-33, T. II, p. 634.

• Pour un, pour deux...

2 - One, two, free... perroquet

♩=132

pluf pluf wan tu fri fōR faj siks pE RO kE

The musical notation is a single line of a treble clef staff. It contains a sequence of notes corresponding to the lyrics: 'pluf' (quarter note), 'pluf' (quarter note), 'wan' (quarter note), 'tu' (quarter note), 'fri' (quarter note), 'fōR' (quarter note), 'faj' (quarter note), 'siks' (quarter note), 'pE' (quarter note), 'RO' (quarter note), and 'kE' (quarter note). The notes are all on a single pitch line.

Version 2. 1. Plouf, plouf,
One, two, free, for, fy, six,
Perroquet !

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 87, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

2. 2. *Idem*, sauf : [...] fi, fo, fa, [...].

API fi fō fa

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 87, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Comptines avec jeux de mots

1 texte-type

3 - Une oie

♩ = 126

pluf pluf y nwa dø zwa trwa zwa katr wa sĈE kwa si zwa sE twa

The musical notation is a single line of a treble clef staff. It contains a sequence of notes corresponding to the lyrics: 'pluf' (quarter note), 'pluf' (quarter note), 'y' (quarter note), 'nwa' (quarter note), 'dø' (quarter note), 'zwa' (quarter note), 'trwa' (quarter note), 'zwa' (quarter note), 'katr' (quarter note), 'wa' (quarter note), 'sĈE' (quarter note), 'kwa' (quarter note), 'si' (quarter note), 'zwa' (quarter note), 'sE' (quarter note), and 'twa' (quarter note). The notes are all on a single pitch line.

Version 3. 1. Plouf, plouf,
Une oie, deux oies, trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, sept oies
(c'est toi).

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 35, CE1, six attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

3. 2. *Idem*, mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 35, CE1, une attestation)

3. 3. *Idem* 3. 1., mais l'enregistrement commence à partir de :

Trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, sept oies (c'est toi).

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 35, CE1, une attestation)

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) et *alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 77.

• Plote ! / Dans la cour de chez Dubois, / Il y a 7 oies : / 1 oie, 2 oies, 3 oies, / 4 oies, 5 oies, 6 oies, / C'est toi !
(Pays de Liège. *L'énumération des oies : partout en Wallonie ; en France et en Suisse romande.*)

BODMER (E.), 1924, p. 9, N° 48.

• Une oie ... sept oies (= c'est toi). (*Môtiers*)

DELARUE (G.), Doc. inéd., 1951.

• Plouf / Une oie, deux oies, trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, sept oies (c'est toi).

(Charles, Claude, François. *Trois attestations. Lans-en-Vercors*)

• Une oie, deux oies, trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, sept oies / La plus bête des oies. (*Michel. Une attestation. Lans-en-Vercors*)

• Plouf, / ... / Comme le roi ne le veut pas, / Ce ne sera pas toi. (*Robert. Une attestation. Lans-en-Vercors*)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

• Une oie, deux oies, trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, c'est toi.

(Gilette Charmon, 6^e classique ; Rolande Borel, 12 ans 1/2, 5^e. *Comptine apprise à Trescléoux ; Marie-France Fanton, 12 ans, 6^e classique. Comptine apprise à Amiens, Somme ; Chantal Souplis ; M.-Paule Lévêque, 13 ans 6^e classique. Cinq attestations.*)

JOISTEN (C.), 1954, p. 30, N° 26.

• Une oie, deux oies, trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, sept oies (c'est toi). (*Briançon ; Saint-Firmin ; Gap.*)

• Var. 1 : Plon, plon / La queue du cochon / Une oie, deux oies, trois oies... (*Poligny*)

• Var. 2 : on ajoute : ... / Si le roi ne le veut pas / Ce ne sera pas toi. (*Saint-Firmin*)

• Var. 3 : ou : ... / Le roi pour la première fois. (*Gap*)

• Var. 4 : ou encore : ... / première fois / Tant pis pour toi / Un, deux, trois. (*Gap*)

Comptines se rapportant aux êtres humains et aux parties du corps

1 texte-type

4 - Au clair de la lune

♩ = 96

o klɛR də la ly nə mɔ̃ na mi pjɛ RO ma ʃã de lɛ mɔR tɔ

ʒə nɛ ply də fɔ̃ u vrə mwa la pɔR tɔ pur la mur də djø

Version 4. 1. Plouf, plouf,
 Au clair de la lune,
 Mon ami Pierrot,
 Ma chandell' est morte,
 Je n'ai plus de feu.
 Ouvre-moi la porte,
 Pour l'amour de Dieu.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 50, CEI, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), pp. 202-203.

• Au clair de la lune / Trois petits lapins / Qui mangeaient des prunes / Comme trois coquins ; / La pipe à la bouche, / Le verre à la main, / Ils disaient : Mesdames, / Versez-nous du vin / Jusqu'à demain matin.

(Bretagne ; versions analogues : Alsace ; Artois ; Bourbonnais ; **Dauphiné** ; Flandre ; Gascogne ; Guyenne ; Ile-de-France ; **Languedoc** ; Normandie ; Orléanais ; Périgord ; Picardie ; Poitou ; Provence ; - Ile de la Réunion ; Canada ; Wallonie ; Bruxelles ; - **Suisse romande**.)

• Au clair de la lune / Sur un tabouret / Je mangeais des prunes / Avec du pain frais. / Une demoiselle / Vient m'en demander ; / Je lui dis : Ma belle, / Va te promener. (**Dauphiné**)

*Comptines comportant des allusions religieuses,
historiques et politiques*

1 texte-type

5 - Le bon roi Dagobert

$\text{♩} = 104$



lə bõ rwa da go bER a vE mi sa ky lo ta lã vER lə bõ
 sĚ te lwa lqi di o mõ rwa vo trƏ ma ʒes te E mal ky lo te sE
 vrE lqi di lə rwa ʒƏ vE la rƏ mE tra lã drwa

Version 5. 1. Le bon roi Dagobert,
 Avait mis sa culott^e à l'envers.
 Le bon saint Éloi,
 Lui dit : Oh ! mon roi,
 Votre majesté est mal culotté'.
 — C'est vrai, lui dit le roi,
 Je vais la remettre à l'endroit.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 50, CEI, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

5. 2. *Idem*, mais la comptine débute par : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 50, CEI, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Comptines se rapportant au monde animal

8 textes-types

6 - Trois petits chats

Pour la mélodie, voir p. 114.

Version 6. 1. Trois p'tits chats (bis), Trois p'tits chats, chats, chats, chats,
Chapeau d' paille (bis), chapeau d' paill', paill', paill'.
Paillason (bis), paillason, son, son,
Somnambule (bis), somnambul', bul', bul'.
Bulletin (bis), bulletin, tin, tin,
Tintamarre (bis), tintamarr', marr', marr'.
Marabout (bis), marabout, bout, bout,
Bout d' ficelle (bis), bout d' ficell', cell', cell'.
Sell' de ch'val (bis), sell' de ch' val, ch'val, ch'val,
Ch'val de course (bis), ch'val de cours', cours', cours'.
Cours' à pied (bis), cours' à pied, pied, pied,
Pied sur terre (bis), pied sur terr', terr', terr'.
Terr' de Feu (bis), Terr' de Feu, Feu, Feu,
Feu-follet (-e) (bis), feu-follet, let, let.
Lait de vach' (bis), lait de vach', vach', vach',
Vach' de ferme (bis), vach' de ferm', ferm', ferm'.
Ferm' ta gueul' (bis), ferm' ta gueul', gueul', gueul',
Gueul' de loup (-e) (bis), gueul' de loup, loup, loup.
Loup des bois (bis), loup des bois, bois, bois,
Boît' aux lettr' (bis), boît' aux lettr', lettr', lettr'.
Lett' d'amour (bis), lett' d'amour, mour, mour,
Mour à trois (-e) (bis), mour à trois, trois, trois.

API trwa pti ja trwa pti ja trwa pti ja ja ja
 Japo d pajə Japo d pajə Japo d paj paj paj
 pajasō pajasō pajasō sō sō
 sōmnābylə sōmnābylə sōmnābyl byl byl
 bylotĕ bylotĕ bylotĕ tĕ tĕ
 tĕtamaraō tĕtamaraō tĕtamara mar mar
 marabu marabu marabu bu bu
 bu dfiselə bu dfiselə bu dfisel sel sel
 sel də Jval sel də Jval sel də Jval Jval Jval
 Jval də kursə Jval də kursə Jval də kurs kurs kurs
 kur sa pje kur sa pje kur sa pje pje pje
 pje syr tərə pje syr tərə pje syr tər tər tər
 tər də fə tər də fə tər də fə fə fə
 fə fole ə fə fole ə fə fole le le
 IE də vaj IE də vaj IE də vaj vaj vaj
 vaj də fərmə vaj də fərmə vaj də fərm fərm fərm
 fərm ta gəl fərm ta gəl fərm ta gəl gəl gəl
 gəl də lu ə gəl də lu ə gəl də lu lu lu
 lu de bwa lu de bwa lu de bwa bwa bwa
 bwat o lətr bwat o lətr bwat o lətr lətr lətr
 lətr damur lətr damur lətr damur mur mur
 mu ra trwa ə mu ra trwa ə mu ra trwa trwa trwa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 62, CE1, deux attestations)

Le pointage se fait sur les pieds.

6. 2. *Idem*, sauf pour le 12^e vers et la comptine se termine par :

Pied à terre. [...]

Trois p'tits chats, trois p'tits chats.

API pje a tərə pje a tərə pje a tər tər tər
 trwa pti ja trwa pti ja

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 53, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

PINON (R.), 1993, pp. 94-95.

7 - Trois petits cochons

$\text{♩} = 144$

trwa pə ti ko ʃɔ pɑ dy o pla fɔ ɔ lœr tir la

kø il nu pɔd de zø kɔ bjœ̃ ā vu le vu

ā tu | Parlé: | sœ̃k | œ̃ dø trwa katr sœ̃k mE kɔm la rE

nE lə rwa nə vœl pa sa nə sə ra pa twa o bu

dø trwa œ̃ dø trwa

Transcription musicale correspondant à une version non filmée.

Version 7. 1. Trois petits cochons,
 Pendus au plafond.
 On leur tir' la queue,
 Ils nous pond' des œufs.
 Combien en voulez-vous en tout ?
 — Deux (exemple).
 Un, deux.
 Mais comm' le roi et la rein' ne le veul' pas,
 Ça ne sera pas toi,
 Au bout de trois,
 Un, deux, trois.

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, F-R 8, CM2, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 2. *Idem* 7. 1., mais les 3^e, 4^e et 8^e vers sont modifiés :

[...], Tirez-lui la queue,
Ça pondra des œufs, [...],

(inaudible) la reine et le roi ne veul' pas, [...].

API tire lɥi la kø
 sa pɔ̃dra de zø
 la rɛ nɛ lə rwa nə vœl pa

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 22 et F-R 23, CE1-CE2, une attestation)

La comptine est ploufée par F-R 23. Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 3. *Idem* 7. 1., mais la comptine débute par : Plouf, plouf, [...].

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, F-R 8, CM2, quatre attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 4. *Idem* 7. 3., mais la comptine se termine au 5^e vers :

[...], Combien en voulez-vous en tout ?
(Pas de réponse attendue)

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 87, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 5. *Idem* 7. 3., sauf pour les 3^e, 4^e, 8^e et 9^e vers, qui est le dernier de la comptine :

[...], On leur pend la queue,
Il pond des œufs, [...],
Mais comm' la reine et le roi ne veul' pas,
Ça ne sera pas toi.

API ɔ̃ lœr pã la kø
 il pɔ̃ de zø
 mɛ kɔm la rɛ nɛ lə rwa nə vœl pa
 sa nə sœra pa twa

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 1, CE2-CM1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7 6. *Idem* 7. 5., sauf pour le 8^e vers :

[...], Et comm' la reine et le roi ne veul' pas, [...].

API E kɔm la Rɛ nɛ lə Rwa nə vœl pa

Isère : (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 1, CE2-CM1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 7. *Idem* 7. 5., sauf pour les 3^e et 4^e vers :

[...], Je leur pend la queue,

Il nous pond des œufs, [...];

API zə lœR pã la kø

il nu pɔ̃ de zø

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 1, CE2-CM1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 8. *Idem* 7. 5., sauf pour les 3^e, 8^e et 9^e vers :

[...], Tirez-leur la queue, [...],

Mais comm' la reine et le roi ne veul' pas,

Ça ne serait pas toi le loup.

API tɪR lœR la kø

il pɔ̃dra de zø

mɛ kɔm la Rɛ nɛ lə Rwa nə vœl pa

sa nə sœRɛ pa twa lə lu

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 19, CE1-CE2, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 9. *Idem* 7. 8., mais le texte est inaudible au début, et le 5^e vers, ainsi que la réponse correspondante sont répétés 2 fois :

Combien en voulez-vous en tout ?

— Trois.

Un, deux, trois.

Combien en voulez-vous en tout ?

— Six.

Un, deux, trois, quatre cinq, six. [...].

API kɔ̃bj(̃)ẽ ã vule vu ã tu
 trwa
 kɔ̃bj(̃)ẽ ã vule vu ã tu
 sis

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 19, CE1-CE2, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

7. 10. *Idem* 7. 7., sauf pour les 3^e, 4^e, 5^e, 8^e et 9^e vers :

[...], Tirez-lui la queue,
 Il pondra des œufs,
 Combien en voulez-vous madam' Chouchou ? [...],
 Mais comm' la reine et le roi ne veul' pas,
 Ça ne sera pas toi.

API kɔ̃bj(̃)ẽ ã vule vu madam ʃufu
 mE kɔ̃m la ʀE nE lə ʀwa ne vœl pa
 sa nə sœra pa twa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 27, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 11. *Idem* 7. 10., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 27, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 12. *Idem* 7. 10., sauf pour le 1^{er} vers :

Un petit cochon, [...].

API (̃)ẽ pəti kɔfɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 27, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 13. *Idem* 7. 12., sauf pour le 8^e vers :

[...], Mais comm' la reine et le roi ne le veul' pas, [...].

API mE kɔ̃m la ʀE nE lə ʀwa ne lə vœl pa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 27, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 14. *Idem* 7. 12., mais après le 9^e vers :

[...], Au bout de trois,
Un, deux, trois.

API o bu də tʁwa
œ dø tʁwa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 27, CEI, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 15. *Idem* 7. 14., sauf pour le 1^{er}, 3^e et 4^e vers :

[...], Trois petits cochons, [...],
Serrez-lui la queue,
Il pondra des (inaudible), [...].

API tʁwa pəti kɔʃɔ̃
sere lɥi la kø
il pɔ̃dra de ɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 27, CEI, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 16. *Idem* 7. 14., sauf pour les 8^e et 9^e vers :

[...], Mais comm' le roi et la reine ne l' voudront pas,
Ce ne sera pas toi, [...].

API mE kɔm lə rwa e la rɛn nə l vudʁɔ̃ pa
sə nə sɛra pa twa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 54, CEI, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 17. *Idem* 7. 14., sauf pour le 1^{er} vers et à partir du 4^e vers :

Trois petits cochons, [...],
Tirez-lui plus fort,
Il pondra de l'or,
Combien en voulez-vous madam' chouchou en tout ? [...].
Mais comm' le roi et la reine ne veul' pas, [...].

API trwa pəti kɔʃɔ̃
 tire lɥi ply fɔʀ
 il pɔ̃dʀa də lɔʀ
 kɔ̃bjɛ̃ ã vule vu madam ʃuʃu ã tu
 mɛ kɔm la ʀɛ nɛ lə rwa nə vœl pa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 66, CM2, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

7. 18. *Idem* 7. 17., sauf pour les 1^{er}, 3^e, 5^e, 7^e et 10^e vers :

Un petit cochon, [...],
 Tirons-lui la queue, [...],
 Tirons-lui plus fort, [...],
 Combien en voulez-vous madam' Tchoutchou ?, [...],
 Mais comm' le roi et la reine ne l' veul' pas, [...].

API ɛ̃ pəti kɔʃɔ̃
 tirɔ̃ lɥi la kø
 tirɔ̃ lɥi ply fɔʀ
 kɔ̃bjɛ̃ ã vule vu madam tʃutʃu
 mɛ kɔm lə rwa ɛ la ʀɛn nə l vœl pa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 53, CE1, deux attestations, plus une version qu'on entend à partir de : [...], Tirons-lui la queue, [...])

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

ARLEO (A.) & FLAMENT (B.), 1990, p. 3, N° 6.

• Un petit cochon / Pendu au plafond. / Tirez-lui la queue, / Il pondra des œufs ; / Tirez-lui plus fort, / Il pondra de l'or.

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), pp. 199-200.

• Un petit cochon^a / Pendu au plafond. / Tirez-lui la queue / Il pondra des œufs ; / Tirez-lui plus fort, / Il pondra de l'or, / De l'or ou de l'argent ? / — De l'argent. / — Tu seras dedans. / — De l'or. / — Tu seras dehors !

^aVar. Un petit chien ; / Un petit chat bleu ...

(Bretagne ; versions analogues : Alsace ; Anjou ; Artois ; Béarn ; Berry ; Bourgogne ; **Dauphiné** ; Flandre ; Franche-Comté ; Guyenne ; Ile-de-France ; Landes ; **Languedoc** ; Limousin ; **Lyonnais** ; Maine ; Normandie ; Orléanais ; Périgord ; Picardie ; Poitou ; Provence ; Saintonge ; Vendée.)

On termine souvent après le quatrième vers sur la formule : — Combien en voulez-vous ? (Dire un nombre, et compter) (*Provence ; Suisse romande ; Wallonie ; Bruxelles ; Pays Flamand ; Ile de la Réunion.*)

[...], On termine de-ci de-là sur le sixième vers, en Champagne, en Ile-de-France, en *Suisse romande*, dans la région bruxelloise. [...].

COULOMB (N.), 1991, p. 199, N° 17.

• Un petit cochon / Pendu au plafond / Tirez-lui la queue / Il pondra des œufs / Combien en voulez-vous ? / Un, deux, trois / ... (*Rousses*) « Utilisée pour désigner celui qui porterait le bandeau à colin-maillard. »

DELARUE (G.), Doc. inéd., 1951.

• Un petit cochon / Pendu au plafond, / Tirez-lui la queue, / Il pondra des œufs. / Combien en veux-tu ? / — Trois. / Un, deux, trois. / C'est toi. (*Michel, Charles, J. Claude, François, Robert, J. Claude, J. Paul, Sept attestations. (Lans-en-Vercors)*)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

• Un petit cochon / Pendu au plafond, / Tirez-lui la queue, / Il pondra des œufs. / Combien en voulez-vous ? [On répond un chiffre au hasard.]

(*Jany Sanfelieu, 11 ans, 6^e classique. Comptine apprise à l'école maternelle ; Gilette Charmon, 6^e classique ; Jeanine Chatikian, 13 ans, 6^e ; M.-Paule Lévêque, 13 ans, 6^e classique. Quatre attestations. Gap*)

• *Idem*, sauf : Un cochon. « petit » a peut-être été oublié.

(*Elisabeth Pellicot, 13 ans, 5^e classique. Une attestation. Gap*)

• *Idem* jusqu'à : Combien ? / (On dit un nombre et on compte.) (*M.-F. Astruc, 11 ans 1/2, 6^e classique. Une attestation. Gap*)

• *Idem* sauf : Combien en veux-tu ? (*Rollande Borel, 12 ans 1/2, 5^e. Comptine apprise à Trecléoux. Une attestation.*)

• *Idem*, mais après : ...des œufs, on répond : 2 ou 4, n'importe quel chiffre. (*Geneviève Tissot, 13 ans, 6^e moderne. Comptine apprise à l'école Porte-Colombe à Gap. Une attestation*)

• Un petit cochon / Pendu au plafond, / Tirez-lui la queue, / Il pondra des œufs. (*Jeanine Meyer, 13 ans, 5^e. Comptine apprise en 7^e à Gap. Une attestation.*)

• *Idem* pour les 4 premiers vers et ensuite : ... / Tirez plus fort, / Il pondra de l'or. (*Marylène Crippa, 12 ans, 6^e classique. Comptine apprise à Sainte-Tulle, Alpes-de-Haute-Provence. Une attestation.*)

JOISTEN (C.), 1954, p. 27, N°16.

• Un petit cochon / Pendu au plafond / Tirez-lui la queue / Il pondra des œufs / Combien en voulez-vous ? / Neuf, (par exemple) / Un, deux, ..., neuf / Plouf ! « Cette exclamation finale est facultative. » (*Gap*)

• Var. 1 : on ajoute après œufs : Tirez-lui plus fort / Il pondra de l'or.

(*Gap ; Le Villaret, commune de Saint-Martin-de-Queyrières*)

• Var. 2 : si l'enfant interrogé répond : Sept, on compte : Un, deux, trois, ..., sept toi (c'est toi). (*Poligny*)

• Var 3. : ... / Combien en veux-tu ? / Sans calculer / Dix. / ... (*Briançon*)

- Var 4. : Trois petits cochons / Pendus au plafond / Tire-lui (sic) la queue / ...

(Monétier-les-Bains ; Chantemerle ; Vallée de la Guisane. Comptine usitée à Saint-Firmin et à la Plaine de Chabottes.)

JOISTEN (C.), 1955, p. 15, N° 16.

- Var. 5 : Un petit cochon / Pendu au plafond / Tirez-lui la queue / Il pondra des œufs / Tout bleus / Combien en pondra-t-il / Sans réfléchir et sans calculer ? / 12 ... (par exemple) / Un, deux, trois, ..., douze. (Abriès)

8 - Un éléphant

$\text{♩} = 92$

Ë ne le fã ki sə ba lã sE sy ry nə twa lə twa lə

twā lə twā lə da rE je se tE tË ʒø tɛl mā tɛl mā ta my

zã kə tu ta ku ba da bum

Version 8. 1. Plouf, plouf,
Un éléphant,
Qui se balançait,
Sur un' toile, toile, toile, toile d'araignée.
C'était un jeu tell' ment, tell' ment amusant,
Que tout à coup,
Badaboum !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 55, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 279.

- Un éléphant se balançait / Sur une toile d'araignée ; / Il y trouva tant d'agrément / Qu'il alla chercher un deuxième éléphant. (Provence ; versions analogues : Alsace ; Bretagne ; Flandres ; Languedoc.)

« Il s'agit, en Wallonie, d'une chanson d'étudiants et de marche ; en France elle est aussi occasionnellement une chanson du saut à la corde. »

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Un éléphant se balançait / Sur une toile d'araignée, / Il trouvait ça si amusant / Qu'ils appelèrent un autre éléphant.
[Aucune précision n'est donnée quant à la fonction de ce texte.] (*Geneviève Tissot, 13 ans, 6^e moderne, Gap*)

JOISTEN (C.), Doc. inéd., avril 1952.

- Un éléphant se balançait sur une toile d'araignée, / il trouva si amusant qu'il appela un autre éléphant. (*Gap*)

9 - Une grenouille sur une moto

$\text{♩} = 80$

yn grə nuj sy ryn mo to ki pe tE də ri RƏ
ɔ̃ lã mɛ na lo pi tal a vɛk se be ki jə

lə dək tœR ki lɔs kyl ta E tĕ nĕ be sil kɔm twa

* Les trois dernières syllabes sont très marquées. Dans une variante, les deux qui précèdent le sont aussi et sont des noires.

Version 9. 1. Plouf, plouf,
Un' grenouill' sur un' moto,
Qui pétait de rire.
On l'emmèn' à l'hôpital,
Avec ses béquilles.
Le docteur qui l'ausculta,
Est un imbécil',
Comm' toi.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 44, G-R 45, F-R 46 et F-R 47, CE1, six attestations)

Le texte est énoncé par tous les participants et le ploufeur est G-R 44. Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

9. 2. *Idem*, sauf pour les 6^e et 7^e vers :

[...], Est un imbécile,
Comme toi !

API E tĕ nĕ besilə kɔm twa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 60, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

9. 3. *Idem* 9. 1., sauf pour les 2^e, 3^e et 5^e vers :

[...], Qui pétait de rire,
On l'amèn' à l'hôpital, [...],
Le docteur de l'hôpital, [...].

API ki petE də RIRƏ
 ʒ lame na lopital
 lə dɔktœR də lopital

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 36, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

9. 4. *Idem* 9. 3., sauf pour les 2^e et 5^e vers :

[...], Qui "plétait" de rire, [...],
Le docteur de l'hospital, [...].

API ki pletE də RIRƏ
 lə dɔktœR də lɔspital

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 28, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

9. 5. *Idem* 9. 4., sauf pour le 5^e vers :

[...], Le docteur de "l'hokspital", [...].
lə dɔktœR də lɔkspital

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 28, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), pp. 237-238.

• Une araignée / Sur le plancher / Se tricotait des bottes ; / Un limaçon / Dans un flacon / Enfilait sa culotte. / Je regarde au ciel : / Une mouche à miel / Pinçait sa guitare ; / Les rats tout confus / Sonnaient l'angélus / Au son de la fanfare. (*Gapençais ; version très analogue : Bruxelles*)

• Une pie dans un bocal^a / Qui se tordait de rire ; / Je l'emmène à l'hôpital / Avec trente-six béquilles ; / Le docteur qui la soignait / Était un imbécile / Comme toi.

^aVar. : Une araignée ; — Une mouche ; — Une puce ; — Une souris...

(*Languedoc ; versions analogues : Anjou ; Artois ; Béarn ; Bourgogne ; Bretagne ; Dauphiné ; Gascogne ; Languedoc ; Limousin ; Lyonnais ; Provence ; Saintonge.*)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Une araignée dans un bocal / Qui se tordait de rire, / On l'amena à l'hôpital, / Avec trent'-six béquilles. / Le docteur qui la soigna / Était un imbécil' comm' toi. (Musique notée) (*Gillette Charmon, 6^e classique. Une attestation. Gap*)
- *Idem*, sauf : ... / On l'amène à l'hôpital, / ... (*Elisabeth Pellicot, 13 ans, 5^e classique. Gap*)

JOISTEN (C.), 1954, pp. 30-31, N° 32.

- Une araignée dans un bocal / Qui se tordait de rire / On la mena à l'hôpital / Pour la guérir / Le médecin qui la soigna / A dit que c'était un imbécile comme toi.. (*Chantemerle et Villard-Latté, Vallée de la Guisane.*)
- Var. 1 : ... / Le docteur a dit / Qu'elle était un imbécile comme moi. (*Chantemerle*)
- Var. 2 : Inexistante.
- Var. 3 : Une araignée se tordait de rire / On l'amène à l'hôpital / Avec trente-six béquilles / Le docteur qui la soigna / Était un imbécile comme toi. (*Espinasses*)
- Var. 4 : Une mouche en avocat / ... (*Gap*)
- Var 5. : Une pie dans un bocal / Qui se tordait de rire / On la mène à l'hôpital / Avec trente-six béquilles / Le docteur qui la soignait / Comme un imbécile. (*Gap*)
- Var. 6 : Une araignée / Sur le plancher / Se tricotait des bottes / Un limaçon / Dans un flacon / Enfilait sa culotte / Je regarde au ciel / Une mouche à miel / Pinçait sa guitare / Les rats tout confus / Sonnaient l'Angélus / Au son de la fanfare. (*Gap*)

JOISTEN (C.), 1955, p. 15, N° 32.

- Var. 7 : Une araignée dans un bocal / Qui se tordait de rire / On la mena à l'hôpital / Avec 36.000 béquilles / Le médecin qui la soigna / Est un imbécile comme toi. (*La Saulce*)

JOISTEN (C.), in *Le monde alpin et rhodanien*, 2/3, 1981, pp. 21-26, "La chanson des mensonges".*

*Réédition d'un article paru en 1974. Dans cette réédition, G. Delarue discuta l'hypothèse émise par C. Joisten d'une possible filiation entre une chanson folklorique répandue dans les Alpes, le chanson des mensonges et la comptine.

- Version 1. : ... // Les mouches au plafond (bis) / Qui se tordaient de rire, etc. // La plus jeune rit tant (bis) / Qu'elle se cassa la jambe, etc. // On la m'na au docteur (bis) / Avec trente-six béquilles, etc. // Docteur en la voyant (bis) / Ne put s' tenir de rire, etc. // Il lui fit tell'ment mal (bis) / Qu'elle vit trente-six chandelles, etc.

(*Chanté par Nicole Moynier, 9 ans, Les Garnauds, commune de Champoléon. Elle tient la chanson de Jean Brochier, 12 ans, qui la tient de sa mère ; domiciliés à Pont-du-Fossé et autrefois aux Garnauds.*)

- Version 2 : ... // Les mouches au plafond (bis) / Qui se tordaient de rire, etc. // Tellement qu'elle riait (bis) / Elle s'en cassa les cuisses, etc. // ...

(*Chanté par Émile Dorat, rue de Gleize, Rochasson, Gap, qui a appris la chanson à La Roche-des-Arnauds*)

- Version 3 : ... // Les mouches au plafond (bis) / Qui se tordaient de rire, etc. // Elles en rièrent tellement, (bis) / Qu'elles s'en cassèrent les quilles, etc. // On les mène à l'hôpital (bis) / Avec trente-six béquilles, / *Bon la ri cou la la*, / On les mène à l'hôpital / Avec trente-six béquilles. (*Chanté par Christian Allamano, Gap.*)

La chanson des mensonges, in *Le monde alpin et rhodanien*, 1/2 1984, p. 220.

• ... // 11. Les femmes étaient sur leur perchoir / et les poules filaient. // 12. Il y avait des mouches sur le plancher / Qui s'en crevaient de rire. (traduction)

(Elle a été enregistrée en dialecte le 14 mars 1974 auprès de M. Angelin Janin, cultivateur à Peillonex, Haute-Savoie.)

10 - Une poule sur un mur

$\text{♩} = 108$

y nə pu lə sy rĕ myr ki pi kə tə dy pĕ dyr

Parlé *

pi ko ti pi ko ta ləv la kə E pɥi sã va

*Parlé avec des intonations chantantes qui sont esquissées ici.

Version 10. 1. Plouf, plouf,
 Une poule sur un mur,
 Qui picote du pain dur,
 Picoti, picota,
 Lèv' la queu' et puis s'en va.

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, F-R 9, CM2, quatre attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle à hauteur de la poitrine, et le pointage se fait sur la poitrine .

10. 2. *Idem*, sauf pour le dernier vers :
 [...], Lèv' la patt' et puis s'en va.

API ləv la pa tĕ pɥi sã va

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, F-R 9, CM2, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle à hauteur de la poitrine, et le pointage se fait sur la poitrine.

Notes référentielles :

ARLEO (A.) & FLAMENT (B.), 1990, p. 3, N° 5.

• Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur, / Picoti, picota, / Lève la queue et puis s'en va.

BAUCOMONT (J.) et *alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 44, Musique notée.

BAUCOMONT (J.) et *alii*, *idem*, p. 222.

- Une poule sur un mur / Qui picotait du pain dur^a, / Picoti, picota, / Lève la queue et saute en bas.

^aVar. : pigoche, pigoche, pigoce, pigoce.

(Alsace ; Anjou ; Ardennes ; Armagnac ; Artois ; Auvergne ; Béarn ; Beauce ; Bourbonnais ; Bourgogne ; Bresse ; Bretagne ; Cévennes ; Champagne ; Charente ; **Dauphiné** ; Flandre ; Comté de Foix ; Franche-Comté ; Gascogne ; Guyenne ; Ile-de-France ; Landes ; **Languedoc** ; Limousin ; Lorraine ; **Lyonnais** ; Maine ; Comté de Nice ; Nivernais ; Normandie ; Orléanais ; Périgord ; Picardie ; Poitou ; Provence ; Quercy ; Roussillon ; Saintonge ; Val-de-Loire ; Vendée ; -Algérie ; Tunisie ; Ile de la Réunion ; Canada ; Belgique ; Luxembourg ; **Suisse romande** ; existe aussi en traduction italienne dans le Tessin ; ainsi qu'en rétho-roumanche.)

On trouve parfois un coq au lieu d'une poule en Champagne et en Suisse romande et même : Une tourterelle sur un mur / Qui picote des graines dures ... (Bruxelles)

BLAVIGNAC (J.-D.), 1979 (Réimpression de 1879), pp. 66-67.

- Un petit coq qui picote, picotin, picotine, lève la queue, saute en bas !
 - Une poule sur un mur, / Qui pique du pain dur ; / Picotin, picota, / La poule s'envola / Et le pain resta là !
- « Cette formulette est usitée dans toute la Suisse romande. »
- Une poule sur un mur, / Qui picote du pain dur ; / Picoton, picotaine, / La Touraine / A fait un enfant / Qui s'appelle Petit-Jean ; / Il est amoureux de sa voisine / Qui fait bien sa galopine. / Pi, pan, d'or, / Pi, pan, d'or, / Sortez dehors ! (bords de l'Isère)

BODMER (E.), 1924, pp. 46-47, N° 265-271.

- 265. Une poule sur mur^a / Qui picotait du pain dur / *pikotî*, *pikotâ*^b / Lève la queue et saute en bas^c. (Chaux ; Delémont ; Neuchâtel ; F. Fridelance, Porrentruy ; Tavannes ; Villeneuve)
- ^a Var. : ... Un petit coq sur un mur / *pikotî*, *pikota* / ... (K. E. Reinle)
- ^b Var. : ... Picotin... (M. Gabbud, instituteur, in *Bulletin du Glossaire de la Suisse romande*, 1906, Lourtier ; F. Fridelance, in *Almanach Helvétique* 1907, Porrentruy) ; ... *pikasî pikalâ*... (Hermance) ; ... Picotin, picotine... (W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Boudevilliers, Cormondrèche ; Les Eplatures ; E. Ecklin, Le Locle)
- ^c Var. : ... la piaute (la patte)... (Echallens ; Vevey) ; ... et puis s'en va (Neuchâtel) ; ... et puis t'en va (Neuchâtel) ; ... *patte et puis s'en va* (Neuchâtel) ; La voilà qui tombe... (Villeneuve) ; Saute le mur, elle s'en va (Les Eplatures) ; Saute le mur, puis va-t'en (E. Ecklin, Le Locle) ; Prends ta part et va-t'en d'là (Hermance) ; La plus belle s'en va (Porrentruy) ; La plus belle sortira (W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards) ; La plus belle en est dehors, dehors (W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Cormondrèche) ; Par ce petit chemin-là (E. Ecklin, Le Locle)
- 266. Une poule sur mur^a / Qui picote du pain dur^b / *pikotî*, *pikotîc*^c / Lève la queue^d et saute en bas^e. (Lausanne)
- ^aVar. : Un petit coq... (Sion ; Vaud) ; Un p'tit coq... (Genève)
- ^bVar. : Picote... (D' E. Platz, Fribourg) ; Qui pique... (Toute la Suisse romande)

- ^cVar. : ...*pikotê* (Bovernier) ; ... *pikota* (Fribourg) ; *Picotin, pikota* (Bagnes, (S. A. Vk. 1, 228), (C. V. 1897 N° 24)) ; *Picoton, picota* (A. Daucourt, archiviste, Delémont ; Grandfontaine) ; *Picotin, picotine* (Fribourg) ; [...] ; *Picotin, picote* (C. V. 1917 Nr. 12) ; *Picotin, marjolain* ; *Picoton, picota, tonta* (A. Daucourt, archiviste, Delémont ; Ajoie)
- ^dVar. : ... la patte... ; ... la piaute (la patte)... ; ... les ailes... ; ... la *crâpya* (la patte)
- ^eVar. : ... queue, tu l'as ; ... queue puis s'en va ; ... et fait son dos ; ... la *pyût* (la patte) et saute en l'air ; Leyve la cavao (La queue) et seüte bas ; ... la *crâpillia* (la patte), *chaôta* (saute) bas ; La poule s'envola et le pain resta là ; Prends ta femme et va-t'au vin.
- 270. Une poule sur un mur / *Bicotin, bicotin* / La plus belle sera dehors / Une, deux, trois / Mon amie, c'est toi. (F. Fridelance, Porrentruy)
- 271. Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur^a / *Picotin, picotine* / La plus belle s'en va / A la rue de l'Hôpital / Numéro 34 / Les escaliers sont en papier^b / Les maisons sont en carton^c / Le propriétaire est en pomme de terre^d. (E. Ecklin, Le Locle)
- ^aVar. : Qui picotait...
- ^bVar. : L'escalier est...
- ^cVar. : La maison est...
- ^dVar. : ...terre, pomme de terre. (L. Christe, Berlincourt)

COULOMB (N.), 1991, pp. 199-200, N° 18.

- 18a. Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur / *Picoti picota* / La poule s'en va / Sur un morceau de bois. (St-Julien-du-Tournel)
- 18b. Var. : ... / *Picoti picota* / Lève la queue et puis s'en va. (La Salle-Prunet)
- 18c. Var. : ... / *Picoti picota* / La poule s'en va / Et le pain resta / Pour une autre fois. (Rousses)

GODET (A.), 1881, N° 10, in BODMER, 1924, pp. 46-47, N° 265, N° 267 et N° 268, Musique notée.

- 265. Une poule sur mur / Qui picotait du pain dur / *pikotî, pikotA^* / Lève la queue et saute en bas^a.
- ^aVar. : et puis s'en va... ; ... patte et puis s'en va
- 267. Un pt'it coq dessus un mur, / qui picotait du pain dur, / *Picoci, picoça* / Lèv' la queue et puis s'en va. (Musique notée)
- 268. Un petit coq sur un mur / Qui picote du pain dur, / *Picotin, Picota*, / Lèv' la patte et saute en bas.

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Une poule sur un mur, / Qui picote du pain dur, / *Picoti, picota*, / Lève la queue et puis s'en va. (Chantal Souplis. *Comptine apprise en 12^e à Lisieux, Calvados. Une attestation*)

JOISTEN (C.), 1954, p. 26, N° 11.

- Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur / *Picoti picota* / Lève la queue et puis s'en va. (Briançon, Gap, Monétier-les-Bains)

- Var. 1 : Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur / Tic tic, tac tac / Lève la queue et s'en va. (*Mme Proanô, 68 ans, Gap ; vaut pour Le Noyer, son village natal.*)
 - Var. 2 : ... / La plus belle sortira. (*Vaut pour Embrun, il y a une soixantaine d'années*)
 - Var. 3 : ... / Pique de ci, pique de là... (*Les Barraques, commune de la Fare*)
 - Var. 4 : Une poule rousse / Sur un mur / ... / Picotin picotan / ... (*La plaine de Chabottes*)
 - Var. 5 : Une poule rousse / Qui picote sur un mur / Picotin picota / Lève la queue et puis s'en va. (*Lucie Feutrier, Saint-Firmin*)
 - Var. 6 : Une poule blanche / ... / La poule s'en alla. (*Gap*)
 - Var. 7 : ... / Lève la queue et saute en bas. (*La Vachette, commune de Val-des-Prés*)
 - Var. 8 : Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur / La poule s'en va / Le pain restera / Au milieu du plat. (*Chantemerle, Vallée de la Guisane*)
- JOISTEN (C.), 1955, p. 14, N° 11.
- Var. 9 : Une poule sur un mur / Qui picote du pain dur / Picoti picota / C'est à toi. (ou : La poule s'en va et le pain resta). (*La Saulce*)

ROLLAND (E.), 1883, p. 244, N° 6.

- 6a. Une poule sur un mur / qui picotait du pain dur / picoti / picota / lève la queue^a / et puis t'en vas^b (*Seine*)
- ^a Var. : vire la queue (*Seine*)
- ^b Var. : va-t'en de là ; alouette va-t'en là-bas (*Seine*)
- 6b. Une poule sur un mur / qui picotait du pain dur / picoti / picota / lève ta cotte et puis t'en vas / par ce petit chemin là / et non par celui-là. (*Différents départements*)
 - 6c. Un p'tit coq sur un mur / qui picote du pain dur, / picotin, / marjolin, / prends ta femme / et va-t-au vin. (*Genève et Haute-Savoie. L'Intermédiaire du 15 février 1886*)

SCHÜLE (R.-C.) *et alii*, 1974, p. 80.

- Une poule sur le mur / Qui picote du pain dur ! / Pico-ci, pico-là / La plus belle sortira ! / Sortira dedans sa niche, / Pour manger le pain d'Autriche ! / Un, deux, trois, / A qui touche ? Touche à toi ! (*Aoste*)
 - Euna polla so un mur / Qu'a pecca dè pan dur, / Pecca tsé, pecca la, / Le pieu bèla a sortira ! (*Ayas*)
- Une poule sur un mur / Qui picore du pain dur, / Picore ci, picore là, / La plus belle sortira !*
- Pico si, pico la, / Lé frègayè dè pan dur ; / Pico si, pico la, / Le pieu bèla sortira / Téta bèa. (*Ayas*)
- Picore de ci, picore de là, / Les miettes du pain dur ; / Picore de ci, picore de là, / La plus belle sortira / Téta bèa.*

11 - Une puce et un pou

Pour la mélodie, voir p. 98.

Version 11. 1. Plouf, plouf,
 Un' puc', un pou,
 Assis sur un tabouret,
 Jouaient aux cartes,
 Mais la puc' perdait.
 La puc' en colère,
 Attrapa le pou pou pou,
 Le flanqua par terre,
 Lui tordit le cou cou cou.
 Madame la puce,
 Qu'avez-vous commis ?
 — J'ai commis un meurtre,
 Un assassinat, nat, nat,
 Un assassinat.

API

pluf pluf
 yn py s[~]œ pu
 asi sy r[~]œ taburE
 ʒuE to kart
 mE la pys p[~]erdE
 la py sã kol[~]erə
 atrapa lə pu pu pu
 lə flãka par t[~]erə
 lɥi t[~]ordi lə ku ku ku
 madamə la pysə
 kavE vu komi
 ʒE komi œ m[~]œrt[~]rə
 œ nasasina na na
 œ nasasina

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 47, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

11. 2. *Idem*, mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 47, CE1, trois attestations)

Ici, le prélude "Plouf, plouf" se fait gestuellement par terre au centre du cercle, mais il est inaudible. Le pointage se fait sur les pieds.

11. 3. *Idem* 11. 2., sauf pour le 3^e vers :

[...], Jouaient-z-aux cartes, [...].

API ʒuE zo kart

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 47, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait gestuellement par terre au centre du cercle, mais il est inaudible. Le pointage se fait sur les pieds.

11. 4. *Idem* 11. 1., sauf pour les 1^{er} et 3^e vers, et à partir du 9^e vers :

Un pou, une puc', [...],

Mais la puc' perdait, [...],

Madame la puce,

Qu'avez-vous fait là là là ?

— J'ai commis un crime,

Un assassinat, nat, nat.

Trois mois de prison,

Ça vous suffira,

Un, deux, trois.

API ʔ pu yn pys

mE la pys pErDE

madamə la pysə

kavE vu fE la la la

ʒE komi ʔ krimə

ʔ nasasina na na

trwa mwa də prizɔ̃

sa vu sufira

ʔ dø trwa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 44, CE1, cinq attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

11. 5. *Idem* 11. 4., mais le texte commence à partir du 2^e vers :

Assis sur un tabouret, [...].

API asi sy rʔ taburE

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 44, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

11. 6. *Idem* 11. 1., sauf pour les 3^e, 4^e et le 8^e vers, et à partir du 9^e vers :

[...], Jouaient-z-aux cartes,
Et la puce perdait. [...],
Lui tordit le cou,
Madame la puce qu'avez-vous fait ?
— J'ai commis un crime,
Un anassassinat.

API ʒuE zo kart
E la pys pɛrdE
lɥi tɔrdi lə ku
madamə la pysə kavE vu fE
ʒE komi Ʒ̃E krimə
Ʒ̃E nanasasina

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 55, CEI, quatre attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 39, Musique notée.

BAUCOMONT (J.) *et alii, idem*, pp. 235-236.

• Un pou et une puce / Qui jouaient aux cartes, / Au jeu de piquet / Sur un tabouret. / La puce a triché, / Le pou en colère / De sa trahison / Passa par derrière / Et lui tira le chignon.

(*Roussillon ; versions analogues : Anjou ; Auvergne ; Berry ; Bourbonnais ; Bourgogne ; Bresse ; Bretagne ; Cévennes ; Champagne ; Dauphiné ; Flandre ; Comté de Foix ; Franche-Comté ; Gascogne ; Guyenne ; Ile-de-France ; Languedoc ; Limousin ; Lorraine ; Lyonnais ; Maine ; Comté de Nice ; Nivernais ; Orléanais ; Picardie ; Provence ; Saintonge ; Val-de-Loire ; Vendée ; -Wallonie ; Suisse romande. C'est une ronde de Lorraine.*) [...]

• Un pou et une puce sur un tabouret ; / Le pou à la puce donne un gros soufflet ; / La puce en colère prend le pou par les cheveux, / Le jette par terre et lui crève les yeux. (*Wallonie ; version analogue : Suisse romande*)

• ... / Ah ! madame la puce, qu'avez-vous fait là ? / Vous êtes la cause de l'assassinat ! (*Finale namuroise*)

BODMER (E.), 1924, pp. 49-50, N° 282.

• Une puce et un pou sur un tabouret / Prirent un jeu de carte et jouèrent au piquet / La puce en colère prit le pou par les cheveux / Le jeta par terre et lui creva les yeux. (*C. V. 1917, Nr. 13*)

Var. : Un pou, une puce, assis sur... / Jouant du piquet. / ... se met en colère... / Et lui dit : Mon vieux, tu n'es qu'un pouilleux. (*Neuchâtel*)

• 282a. Un pou et une puce sur un tabouret / Qui jouaient aux cartes, la puce a triché / Le pou en colère de sa trahison / Passe par derrière, lui tire le chignon. (*G. Christin, Genève*)

JOISTEN (C.), 1954, p. 20, N° 31.

• Le pou et la puce / Sur un tabouret / Qui jouaient aux cartes / La puce a triché / Le pou en colère / De sa trahison / Passe par derrière / Lui arrache le chignon. (*Gap*)

• Var. 1 : ... / Et lui tire le « le chillon » (*Briançon*)

• Var. 2 : ... / La puce a gagné / ... (*Sigottier*)

• Var. 3 : (sur l'air de « Au clair de la lune ») : Le pou et la puce / Sur un tabouret / Le pou prend la puce / Lui donne un soufflet / La puce en colère / Lui saute aux cheveux / Le jette par terre / Lui crève les yeux. (*Hameau de la commune d'Orcières*)

12 - Une souris verte

♩ = 152

pluf pluf y nə su ri vER tə ki ku rE dā lER bə
 ʒə la tra pə par la kə ʒə la mɔ̃ tra se me sjø
 se me sjø mə di zə trã pe la dã lɥi lə
 trã pe la dã lo sa fə ra ẽ nes kar go tu ʃo

Version 12. 1. Plouf, plouf,
 Une souris verte,
 Qui courait dans l'herbe.
 Je l'attrape par la queue,
 Je la montr' à ces messieurs,
 Ces messieurs me disent
 Trempez-la dans l'huile,
 Trempez-la dans l'eau,
 Ça fera un escargot,
 Tout chaud !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 39, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), pp. 213-214.

- 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.
(Alsace ; Ardennes ; Armagnac ; Artois ; Auvergne ; Béarn ; Berry ; Bourbonnais ; Bourgogne ; Bresse ; Bretagne ; Cévennes ; Champagne ; **Dauphiné** ; Flandre ; Comté de Foix ; Franche-Comté ; Gascogne ; Guyenne ; Ile-de-France ; Landes ; **Languedoc** ; Limousin ; Lorraine ; **Lyonnais** ; Maine ; Comté de Nice ; Normandie ; Orléanais ; Périgord ; Picardie ; Poitou ; Provence ; Roussillon ; Saintonge ; **Savoie** ; Val-de-Loire ; Vendée ; -Tunisie ; Haïti ; **Suisse romande** ; Wallonie ; Bruxelles.) [...]

- ... / Colinon, colinette, / Tes souliers ont des lunettes. (*Languedoc*)

- Une petite sourisette / Qui courait dans les herbes ; / Je l'attrape par la queue, / Je la montre à ce monsieur ; / Il me dit de la tuer, / Je réponds que non. (bis) / Je la mets dans mon chapeau. / Elle me dit qu'il fait trop chaud ; / Je la mets dans mon mouchoir, / Elle me dit qu'il fait trop noir. / Je la mets dans ma culotte, / Elle me mange ma p'tite carotte.

(Région de Charleroi (Hainaut belge) ; versions analogues : Béarn, Bretagne, Flandre, Comté de Foix, Gascogne, Guyenne, Ile-de-France, **Languedoc**, Provence, Saintonge.) [...]

BLAVIGNAC (J.-D.), 1979, (Réimpression de 1879), pp. 65-66.

- Une souris verte, / Qui court dans l'herbette ; / Si je l'attrape par la queue. / Je la montre à ces Messieurs, / Caroline sauve-toi ! / Si je t'attrape, tant pis pour toi !

BODMER (E.), 1924, pp. 37-39, N° 234-237.

- 234. Une souris verte / Qui courait dans l'herbe ; / On l'attrape par la queue, / On la montre à ces messieurs, / Un, deux, trois, elle se sauve, / On ne la revoit plus. (*Delémont ou Delsberg ou Develier. Musique notée*)

- 234a. Une souris verte / Qui courait dans l'herbe, / Je l'attrape par la queue, / Je la montre à ces messieurs ; / Un, deux, trois, la baguette, la baguette ; / Un, deux, trois, la baguette sortira.

(*D^r J. Roux, Chêne-Bougeries, Musique notée*)

- 235. Une souris verte^a / Qui courait dans l'herbe^b, / Je l'attrape par la queue, / Je la montre à ces messieurs, / Belle pomme d'or, / Tirez-vous dehors. (*Porrentruy*)

- ^aVar. : ... petite... (*Vulliens*) ; ... belle... (*J. Surdez, instituteur. Bonfol*)

- ^bVar. : ... herbette (*A. Daucourt, archiviste, Delémont ; Ajoie*) ; ... herbe verte (*Le Landeron ; Porrentruy ; St-Imier*) ; Courait... herbette (*E. Ecklin, Le Locle*) ; Qui court ... herbette (*C. V. 1917 Nr. 10*) ; Qui trotte... (*Gruyères*) ; Qui trottait... verte (*Chaux ; St-Imier*) ; [...].

- 236. Une souris verte^a / Qui courait dans l'herbe^b, / On l'attrape par la queue, / On la montre à ces messieurs^c. / Ces messieurs me disent : / Trempez-la dans l'huile^d, / Pimme pomme d'or, / La plus belle en s'ra dehors. (Lausanne)
- ^aVar. : Une petit' ... (F. Isabel, ancien instituteur, Ollon ; Huémoz ; Chesières)
- ^bVar. : ... trottait... (Echallens) ; ...court ... (Cossonay ; in C. V. 1917, N° 11) ; ... verte (Cossonay ; in C. V. 1917, N° 11)
- ^cVar. : Je... (Echallens ; Cossonay ; in C. V. 1917, N° 11 ; E. Ecklin, Le Locle ; Ste-Croix ; Sion) ; ... nous... (F. Isabel, ancien instituteur, Ollon ; Huémoz ; Chesières)
- ^dVar. : Elle deviendra un escargot (Cossonay ; in C. V. 1917, N° 11)
- 237. Une souris verte^a / Qui courait dans l'herbe^b, / On l'attrape par la queue^c, / On la montre à ces messieurs^d. / Ces messieurs me disent : / Trempez-la dans l'huile, / Trempez-la dans l'eau^e, / Ça viendra un escargot^f. (Hermance)
- ^aVar. : ... petite... (Fribourg) ; La... (G. Christin, instituteur, Genève) ; ... dans l'herbe (Bovernier) ; ... grenouille... (Genève)
- ^bVar. : ... trottait... (Fribourg) ; ... verte (Romont)
- ^cVar. : Je... (G. Christin, instituteur, Genève ; Lausanne ; Vevey ; Villeneuve) ; ... la prend... (Fribourg) ; Je la prends... (Romont) ; Je... (G. Christin, instituteur, Genève ; Lausanne ; Vevey ; Villeneuve)
- ^dVar. : On li donne... (Bovernier) ; Je la donne... (Romont) ; ... lui... (Fribourg) ; [...]
- ^eVar. : Mettez... (Genève)
- ^fVar. : Elle... (Romont, Vevey) ; Elle deviendra... (Fribourg) ; Elle sera-t-un... (Bovernier) ; ...des escargots (Lausanne) ; ...petit crapaud (Genève ; Hermance) ; ...petit corbeau (Hermance) ; Tout jaune (Genève) ; Tout chaud (G. Christin, instituteur, Genève ; Lausanne) ; Numéro zéro (Villeneuve) ; [...].

COULOMB (N.), 1991, p. 200, N° 19.

- 19a. Une souris verte / Qui courait dans l'herbe / On l'attrape par la queue / On la montre à ces messieurs / Ces messieurs me disent / — Trempez-la dans l'huile / — Trempez-la dans l'eau / Ça deviendra un escargot tout chaud / Un plat de salade / Pour mettre à la table / Un plat de morue / Pour mettre à la rue. (Rousses)
- 19b. Var. : Une souris verte / Qui trottait 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 / Ça deviendra un escargot / Tout chaud. (St-Privat-de-Vallongue et Altier)

« A St-Privat-de-Vallongue, la comptine était utilisée au jeu de trapette. Celui qui était désigné par le mot «chaud» était l'enfant qui devait attraper les autres. Pour parler de la pratique du tirage au sort par la comptine, on disait que l'on "plombait". »

DELARUE (G.), Doc. inéd., 1951.

- 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 / Ça deviendra un escargot / Tout chaud. (Michel, Roger. Deux attestations. Lans-en-Vercors)

FILHOL (C.), Doc. inéd., 1931.

- 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 !
(Une attestation. Annonay)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Une petite souris verte / Courait dans un pré, / Je la prends par la queue, / La mère à ces «monsieurs», / Ces messieurs me disent : / Trempez-la dans l'huile, / Trempez-la dans l'eau, / Elle deviendra un escargot tout chaud, / Numéro zéro, / Dans la rue Carnot. (Rue principale de Gap.) (Jany Sanfelieu, 11 ans, 6^e classique. Une attestation. Gap)
- Une souris verte, / Qui courait dans l'herbe, / On l'attrape par la queue, / On la montre à ces messieurs, (Uniquement les 4 premiers vers) (Elisabeth Collon. Une attestation. Gap)
- Une souris verte, / Qui courait dans l'herbe, / On l'attrape par la queue, / On la montre à ces messieurs, / Ces messieurs nous disent : / Trempez-la dans l'huile, / Trempez-la dans l'eau, / Ça deviendra un escargot, / Tout chaud ! (Elisabeth Pellicot, 13 ans, 5^e classique. Une attestation. Gap)
- *Idem*, se continue par : ... / Qui c'est la marraine ? / — C'est un' sauterelle. / Qui c'est le parrain ? / — C'est un gros lapin. (Jeanine Meyer, 13 ans, 5^e. Les quatre derniers vers de la comptine ont été notés par l'enquêtrice. Une attestation. Gap)

JOISTEN (C.), 1954, p. 27, N° 15.

- Une souris verte / Qui courait dans l'herbe / Je l'attrape par la queue / Et je la montre à ces messieurs / Ces messieurs me disent / Trempez-la dans l'eau / Trempez-la dans l'huile / Elle deviendra un escargot / Tout chaud / Dans la rue Carnot. (Daniel Roussin, 10 ans, élève à Chauvet, commune de Gap.)
- Var. 1 : On ajoute : Numéro zéro. (Gap, Les Barraques, commune de La Fare)
- Var. 2 : On surajoute : De Monsieur Pierrot. (Gap)
- Var. 3 : Une souris blanche. (Gap)
- Var. 4 : ... / Ça fera un escargot / ... (Continuer comme à la variante 1). (Saint-Firmin)
- Var. 5 : ... / Tout chaud / Je la mets dans mon placard / Elle me mange tout mon lard / Je la mets dans mon jupon / Elle me fait trois petits cochons. (L'Hôpital, commune de Chauffayer)
- Var. 6 : ... / Tout chaud / Quelle est sa marraine ? / C'est une sauterelle / Quel est son parrain ? / C'est un vieux lapin. (La Plaine de Chabottes)
- Var. 7 : ... / Ça deviendra un escargot / Mousso. (Saint-Firmin)
- Var. 8 : ... / Tout chaud / Numéro zéro / Dans la rue Carnot. (Savines)
- Var. 9 : ... / Je la donne à ce monsieur / Ce monsieur ne la veut pas / Je la garde pour moi. (Châteauroux)
- Var. 10 : J'ai une poule rouge / Qui vient de Toulouse / Je la prends par la queue / Je la donne à ce monsieur / Ce monsieur la veut pas (incomplet). (Alexandrine Gaillard, 73 ans, Le Villaret, commune de Saint-Martin-de-Queyrières)

• Var. 11 : Une poule verte / ... / Tout chaud / Qu'est-ce que la marraine ? / C'est une sauterelle / Qu'est-ce que le parrain ? / C'est un gros lapin / Un plat de salade / Pour mettre à la table / Un plat de morue / Pour mettre à la rue. (*Chantemerle, Vallée de la Guisane*)

• Var. 12 : ... / Ça viendra un escargot / Tout chaud / Je la mets dans mon chapeau / Elle me dit qu'il fait trop chaud / Je la mets dans mon tiroir / Elle me dit qu'il fait trop noir / Je la mets dans mes culottes / Elle me fait crot crot (ou : elle me mange ma carotte ; ou encore : elle me fait trois crottes.) (*Briançon*)

• Var. 13 : Une poule verte / Qui trotte dans l'herbe / ... / Tout chaud. (*Briançon*)

• Var. 14 : Une poule verte / Qui sautait dans l'herbe / ... / Tout chaud. (*Monétier-les-Bains. Comptine extrêmement répandue*)

JOISTEN (C.), 1955, pp. 14-15, N° 15.

• Var. 15 : 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 / Ça sera un escargot / Tout chaud / Qui est la marraine ? / C'est une tourterelle / Qui est le parrain ? / C'est un gros lapin / Qui est le tonton ? / C'est un gros cochon. (*La Saulce*)

ROLLAND (E.), 1883, pp. 248-249, N° 18.

• 18a. Une souris verte / qui courait dans l'herbe, / je la prends / par la queue ; / je la montre à ces messieurs, / pimpon d'or^a, / pimpon d'or, / la plus belle / la plus belle / sortira de / hors^b.

^aVar. : Pain, pomme d'or.

^bVariante de la fin de la formulette : La belle / sortira / dehors / avec / son petit chien d'or. (*Environs de Paris*)

• ... / Avec son petit cheval d'or / qui lui passera sur le corps / en lui faisant / des petites crottes d'or. (*Paris*)

• 18b. Une souris verte / qui court dans l'herbe, / je l'attrape / par la queue, / je la montre à ces messieurs. / Caroline, / sauve-toi, / si je t'attrape, / tant pis / pour toi. (*Saône-et-Loire*)

• 18c. Une petite souris verte / qui courait dans l'herbe, / je la prends par la queue ; / je la montre à ces messieurs. / Un, / deux, / trois, / Caroline, / Caroline, / un, / deux, / trois, Caroline s'en va^a.

• ^aVar. : tu t'en vas. (*Finistère et Morbihan*)

Comptines se rapportant au monde végétal
2 comptines-types

13 - Pomme, pêche, poire, abricot

♩ = 144

peʃ pɔm pwa ra bri ko jã na y nə jã na y nə

* *
peʃ pɔm pwa ra bri ko jã na yn də tro

Remarque : Les notes surmontées d'une astérisque ont une intonation imprécise.

Pour cette version, il existe un enregistrement audio mais non vidéo.

Version 13. 1. Pomm', pêch', poir', abricot,
Y'en a une, y'en a une,
Pomm', pêch', poir', abricot,
Y'en a une en trop.

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, F-R 6, CE2-CM1, trois attestations)

Le pointage se fait sur la poitrine.

13. 2. *Idem* 13. 1., mais la comptine débute par : Plouf, plouf, et le 1^{er} et 3^e vers sont :

Plouf, plouf,
Poch', poir', abricot, [...],
Poch', poir', abricot, [...].

API
pluf pluf
pɔʃ pwa rabriko

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 29, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

13. 3. *Idem* 13. 2., sauf pour les 1^{er} et 3^e vers et la comptine se termine par :

Pêch', poir', abricot, [...],
Y'en a un' de trop,
Qui s'appell' Marie-Margot.

API
pɛʃ pwa rabriko
jã na yn də tro
ki sapel mari margo

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 56, CEI, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur sur les pieds.

13. 4. *Idem* 13. 3., sauf pour le 1^{er} vers et à partir du 3^e vers :

Pomm', pêch', poir', abricot,
Y'en a une, y'en a une,
Pomm', pêch', poir', abricot,
Y'en a une, y'en a une,
Pomm', pêch', poir', abricot,
Y'en a un' qui s'appell' Marie-Margot.

API
pɔm pɛʃ pwa rabriko
jã na ynə jã na ynə
pɔm pɛʃ pwa rabriko
jã na ynə jã na ynə
pɔm pɛʃ pwa rabriko
jã na yn ki sapel mari margo

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 39, CEI, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur sur les pieds.

13. 5. *Idem* 13. 3., mais le vers Plouf, plouf, est rajouté entre le 2^e et le 3^e vers :

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 39, CEI, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 249.

• Pêche, pomme, poire, abricot, / Y en a une, y en a une ; / Pêche, pomme, poire, abricot, / Y en a une de trop / Qui s'appelle Marie-Margot. (**Dauphiné** ; versions analogues : Anjou ; Artois ; Aunis ; Bourbonnais ; Bretagne ; **Dauphiné** ; Flandre ; Franche-Comté ; Ile-de-France ; Lorraine ; **Lyonnais** ; Nivernais ; Normandie ; Périgord ; Picardie ; Poitou ; Provence ; Saintonge ; **Savoie** ; Vendée ; - Ile de la Réunion ; Algérie ; Wallonie.)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

• Pomme, pêche, poire, abricot / Y en a une, y en a une, / Pomme, pêche, poire, abricot, / Y en a une de trop, / C'est Marie Margot, / De la rue Carnot, / Numéro zéro. (Claudine Dusserre, 12 ans, 5^e classique. Comptine apprise à Gap, au cours enfantin. Une attestation.)

• ... / C'est l'abricot, / Qui est en trop. / Cache ton poing derrière ton dos, / Sinon tu recevras un coup de marteau. (Rolande Borel, 12 ans 1/2, 5^e classique. Comptine apprise à Trescléoux. Une attestation.)

• ... / C'est l'abricot. (Jacqueline Millon, 5^e classique. Comptine apprise à Gap. Une attestation.)

• Pomme, pêche, poire, abricot, / Y en a une de trop, / C'est l'abricot, / Qui est en trop. (Marie-France Fanton, 12 ans, 6^e classique. Une attestation. Gap)

• Pomme, pêche, poire, abricot, / Y en a une de trop. (Elisabeth Pellicot, 13 ans, 5^e classique. Une attestation. Gap)

• Pich, pêche, poire, abricot, / Y en a une, y en a une, / Pich, pêche, poire, abricot, / Y en a une de trop. (Marylène Crippa, 12 ans, 6^e classique. Comptine apprise à Sainte-Tulle, Alpes-de-Haute-Provence. Une attestation.)

JOISTEN (C.), 1954, p. 29, N° 22.

• Pêche, poire, pomme, abricot / Y en a une, y en a une / Pêche, poire, pomme, abricot / Y'en a une de trop / C'est Marie Margot / Qui fait des gâteaux / Pour son bourricot / Dans la rue Carnot / Numéro zéro. (Gap)

• Var. 1 : Pomme, pêche, poire, abricot / Il y en a une, il y en a une / Pomme, pêche, poire, abricot / Il y en a une, il y en a une / Qui s'appelle Marie Margot / Dans la rue Carnot / Numéro zéro. (Gap)

• Var. 2 : Il y a pomme, pêche, poire, abricot / Il y en a une, il y en a une / Il y en a une de trop / Dans ce numéro. (Gap)

• Var. 3 : Pomme, pêche, poire, abricot / Y en a une (bis) / Pomme... / Y en a une de trop / C'est l'abricot. (Gap, Saint-Firmin)

ROLLAND (E.), 1883, p. 246, N°11.

• Trois petits prêtres^a sortant du paradis, / la bouche^b pleine / jusqu'à demain midi, / clarinette, / clarinette, / mes souliers sont des lunettes, / poire, pomme, pêche, abricot, / il y en a une de trop^c. (Paris)

• ^aVar. : princes, ^bVar. : bouteille, ^cVar. : j'en ai de trop.

SEIGNOLLE (C.), 1960, in COULOMB (N.), 1991, p. 200, N°21.

• Trois petits anges sortent du paradis, di, di, / La bouche pleine jusqu'à demain midi, di, di, / Clarinette, clarinette, / Les sabots font des lunettes. / Pomme, pêche, poire et abricot. / Il y en a une de trop / Qui s'appelle Margot / Numéro zéro. (Vébron)

14. Un sapin vert

♩ = 112

pluf pluf Õ sa pÕ ver ty sor

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. It contains eight quarter notes, each corresponding to a syllable in the lyrics below. The notes are placed on the following lines of the staff: 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, and 8th.

Version 14. 1. Plouf, plouf,
Un sapin vert tu sors.

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, F-R 10, CP, sept attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle à hauteur de la poitrine du ploufleur, et le pointage se fait sur la poitrine.

Comptines se rapportant aux objets
6 textes-types

15 - On tape sur un tambour

♩ = 132

pluf pluf õ tap sy rÕ tã bur sa fE pum

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. It contains twelve quarter notes, each corresponding to a syllable in the lyrics below. The notes are placed on the following lines of the staff: 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, 8th, 9th, 10th, 11th, and 12th.

Variante :

õ tap

The musical notation for the variant consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. It contains two quarter notes, each corresponding to a syllable in the lyrics below. The notes are placed on the 5th and 6th lines of the staff.

Version 15. 1. Plouf, plouf,
On tap' sur un tambour,
Ça fait poum.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 38, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

16 - Un bonnet américain

$\text{♩} = 126$

pluf pluf mō pa pa i va o si ne ma
mō pti frER i lJE ta le i jER

ma ma mǎ ε li va pa su vǎ
ma ptit scER ε li va tu ta

lœR si 3a vE dæ lar 3ǎ 3ma jε trE Ğ bo nE

blǎ Ğ bo nE a me ri kĞ ki fE pœ ra tu le

3ǎ mō bo nE E ma lad 3œ lǎ mœ na lo pi

tal lo pi ta lE fER me mō bo nE sE tǎ vo

le pĞ fi nal

Variante :

lo pi ta i lE fER me

Version 16. 1. Plouf, plouf,
 Mon papa,
 Y va au cinéma.
 Ma maman,
 Ell' y va pas souvent.
 Mon petit frèr',
 Il y est allé hier.
 Ma petit' sœur,
 Ell' y va tout à l'heur'.
 Si j'avais de l'argent,
 Je m'achèterais un bonnet blanc,
 Un bonnet américain,
 Qui "fait" peur à tous les gens.
 Mon bonnet est malade,
 Je l'emmèn' à l'hôpital.
 L'hôpital est fermé,
 Mon bonnet s'est envolé.
 Point final !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 41, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

17 - Un carambar

♩ = 184

The musical notation is on a single staff with a treble clef. It consists of nine notes: a quarter note on G4, followed by eighth notes on F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, and F3. The notes are grouped into four measures: the first measure has the G4 note; the second measure has the F4 and E4 notes; the third measure has the D4, C4, and B3 notes; the fourth measure has the A3, G3, and F3 notes. A double bar line follows the final note. Below the staff, the syllables 'pluf pluf Œ ka rā bar ty tə bar' are aligned with the notes.

pluf pluf Œ ka rā bar ty tə bar

Version 17. 1. Plouf, plouf,
 Un carambar,
 Tu te barr' !

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 88, CE1, quatre attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18 - Une allumette

♩ = 168

pluf pluf y na ly met prā fø sa fE pʃ

Version 18. 1. Plouf, plouf,
Un' allumett' prend feu,
Ça fait psch... !

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 87, CEI, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 2. *Idem* 18. 1., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 26, CP-CEI, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

18. 3. *Idem* 18. 1., sauf pour le dernier vers :

[...], Et sort du jeu.

API E sɔR dy ʒø

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 26, CP-CEI, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 4. *Idem* 18. 3., mais après le dernier vers :

[...], Mais comme le roi et la rein' ne l' veul' pas,

Ça ne sera pas toi,

Au bout de trois,

Un, deux, trois.

API mE kɔm lə Rwa E la REn nə lvœl pa

sa nə sɛra pa twa

o bu də trwa

Œ dø trwa

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 24, CP-CEI, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 5. *Idem* 18. 4., sauf pour le 3^e vers :

[...], Mais comme la reine et le roi ne l' veul' pas, [...].

API mE kɔm la Rɛ nɛ lə Rwa nə lvœl pa

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 24, CP-CE1, une attestation ; F-R 25, reprise par F-R 24 au milieu, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 6. *Idem* 18. 1., sauf pour le 1^{er} vers :

[...], Une allumett' qui prend feu, [...].

API y nalymɛt ki prɑ̃ fø

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 31, CE1, trois attestations ; F-R 41, CE1, deux attestations ; G-R 43, CE1, deux attestations ; F-R 65, CM2, trois attestations)

Pour tous les récitants, le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 7. *Idem* 18. 6., mais après le dernier vers :

[...], Mais comm' le roi et la rein' ne l' voudront pas,

Ce ne sera pas toi,

Au bout de trois,

Un, deux, trois.

API mE kɔm lə Rwa E la Rɛn nə lvudrɔ̃ pa

sə nə sɛra pa twa

o bu də trwa

œ̃ dø trwa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 41, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 8. *Idem* 18. 6., sauf pour le dernier vers :

[...], Çà sera toi.

API sa sɛra twa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 30, CE1, trois attestations, plus une non enregistrée au départ).

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 9. Plouf, plouf,
Un' allumett',
C'est toi qui sors.

API pluf pluf
y nalymet
sE twa ki sɔR

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 40, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

18. 10. *Idem* 18. 9., mais après le dernier vers :
[...], Mais si le roi et la rein' ne le veul' pas,
Ça ne sera pas toi le loup,
Au bout de trois,
Un, deux, trois.

API mE si læ rwa E la rɛn nə læ vœl pa
sa nə sɛra pa twa læ lu
o bu də tɾwa
œ dø tɾwa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 40, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

19 - Une bague en or

♩ = 144

yn ba gā nɔR sE twa ki sɔR

Version 19. 1. Plouf, plouf,
Un' bagu' en or,
C'est toi qui sors !

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 87, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

19. 2. *Idem*, sauf pour le 1^{er} vers :

[...], Un' pièc' en or, [...].

API yn pjɛ sã nɔR

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

19. 3. *Idem* 19. 2., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 83.

- Une bague en or, / Tu sors ; / Une bague en acier, / Tu y es ! (*Gascogne*)

20 - Une voiture américaine

♩ = 138

pluf pluf yn vwa ty ra me ri kɛn vjɛ̃ də pa se

də kɛl ku lœ RE tel | Parlé : | vert | a ty dy vɛR syr twa

Version 20. 1. Plouf, plouf,
 Un' voitur' américain',
 Vient de passer.
 De quell' couleur est-elle ?
 — Vert' (exemple).
 As-tu du vert sur toi ?
 — Non.

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 18, CE1-CE2, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

20. 2. *Idem*, mais la comptine est incomplète au début :

[...], américain',
Vient de passer. [...].

API amerikɛn
 vjɛ̃ də pase

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 18, CE1-CE2, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

20. 3. *Idem* 20. 1., mais la comptine est incomplète au début :

[...], vient de passer. [...].

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 18, CE1-CE2, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

20. 4. *Idem* 20. 1., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Bonneville (F-R 22, CE1-CE2, 7 attestations)

Le pointage se fait sur les pieds.

20. 5. *Idem* 20. 4., mais le 2^e vers n'existe pas :

Une voiture (inaudible)
De quell' couleur est-elle ?
— Gris' (réponse supposée : inaudible)
As-tu du gris sur toi ?

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 18, CE1-CE2, une attestation)

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), pp. 257-258.

• Une automobile, / Parcourait la ville. / D'où venait-elle ? / De Paris. / Connais-tu Paris ? / Oui. (Si on dit non, on est éliminé) / De quelle couleur était-elle ? / (Verte). / As-tu du (vert) sur toi ? / Oui. (Sinon, on est éliminé).

« On change de nom de ville et de couleur jusqu'à ce que tous les joueurs sauf un soient éliminés. »

(*Languedoc* ; versions analogues : Anjou ; Artois ; Bourgogne ; Bretagne ; **Dauphiné** ; Flandre ; Franche-Comté ; Guyenne ; Ile-de-France ; **Lyonnais** ; Périgord ; Poitou ; Provence ; Saintonge ; Vendée ; - Ile de la Réunion) [...]

• Une auto qui sort du garage. / Où va-t-elle ? / A Genève. / As-tu de la parenté à Genève ? / Oui. / Puisque tu en as, / Tu sortiras. / Non. / Puisque tu n'en as pas, / tu colleras. (*Suisse romande*)

DELARUE (G.), Doc. inéd., 1951.

• Une automobile, / Qui parcourt toutes les villes, / Quelle ville parcourt-elle ? / — Lyon. / De quelle couleur était-elle ?^{2/} — Verte. / Si tu as du vert sur toi, / Sors dehors. / Si tu n'en as pas, / Reste dedans.

(*Claude, Roger. Deux attestations. Lans-en-Vercors*)

- ... / De quelle couleur était le ciel Français ? / ... (Claude, Roger. Deux attestations. Lans-en-Vercors)
- Une petite automobile, / Qui parcourt des villes, / Quelle ville parcourt-elle ? (Henri Peyr. Lans-en-Vercors)

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Une petite automobile / Qui parcourait la ville, / Quelle ville est-ce ? (On répond la ville qu'on veut.) / De quelle couleur était le drapeau de la petite automobile, / Qui parcourait la ville de ... (On donne une couleur qu'on a sur soi.) / Avez-vous du ... sur vous ? (Marie-France Astruc, 11 ans 1/2, 6^e classique. Une attestation. Gap)
- ... / Quelle ville était-ce ? (— Paris.) / Connais-tu Paris ? (— Oui, ou non.) / Quelle couleur était cette petite automobile ? (— Rouge.) / As-tu du rouge sur toi ? (Elisabeth Collon. Une attestation. Gap)
- ... / Quelle ville est-elle ? (— Paris.) / De quelle couleur était cette petite automobile, / Qui parcourait la ville, / Sans regarder sur vous / En regardant au ciel ? (Geneviève Tissot, 13 ans, 6^e moderne. Comptine apprise à l'école Porte-Colombe à Gap. Une attestation)
- Une automobile / ... / Quelle ville est-ce ? (— Paris.) / Connaissez-vous Paris ? (— Oui.) (Inachevée) (Jeanine Chatikian, 13 ans, 6^e. Une attestation. Gap)
- Une petite automobile / Qui parcourait la ville, / Quelle ville est-elle ? (— Réponse au choix.) / De quelle couleur était cette petite automobile (— Bleue.) / Avez-vous du bleu sur vous, / Sans regarder sur soi, / En regardant au ciel ? (— Oui, ou non.) (Françoise Mangenot, 12 ans 1/2, 5^e classique. Comptine apprise à l'école Porte-Colombe à Gap. Une attestation.)
- Idem : ... / Quelle couleur était cette petite automobile / Qui parcourt cette ville ? (— Rouge.) / Avez-vous du rouge sur vous ? (Marie-France Fanton, 12 ans, 6^e classique. Une attestation. Gap)
- Une petite automobile / Qui parcourait la ville. / Quelle était cette ville ? / De quelle couleur était cette petite automobile / Sans regarder sur vous ? (Elisabeth Pellicot, 13 ans, 5^e classique. Une attestation. Gap)

JOISTEN (C.), 1954, p. 28, N° 17.

- Une petite automobile, / Qui parcourait la ville, / Quelle ville est-ce ? / Paris, par exemple / Connaissez-vous Paris / Oui / De quelle couleur était cette petite automobile ? / Sans réfléchir et sans calculer / Bleue, par exemple / Avez-vous du bleu sur vous ? (Gap)
- « Si l'enfant interrogé porte sur lui la couleur demandée, il est éliminé, il "sort". »
- Var. 1 : Une automobile roule, roule / Sur la route de Lyon / Dans quelle direction va-t-elle ? / De quelle couleur est son drapeau ? / Bleu / As-tu du bleu sur toi ? / Sinon retire-toi. (Saint-Firmin)
 - Var. 2 : Une automobile / Roule, roule, roule / Où va-t-elle s'arrêter ? / Paris / De quelle couleur est votre arc-en-ciel ? (Châteauroux)
 - Var. 3 : Une auto roule roule / Où va-t-elle s'arrêter ? / Paris / Connais-tu cette ville ? / De quelle couleur était son arc-en-ciel ? (Julien, 10 ans, écolier, Savines)
 - Var. 4 : Une automobile, / Qui parcourait la ville, / Quelle ville parcourait-elle ? / Paris / Quelle couleur est-elle ? / Sans regarder sur vous-même ? / Rouge / Avez-vous du rouge sur vous ? / Oui / Puisque vous en avez / Sortez s'il vous plaît. (Briançon)
 - Var. 5 : ... / Quelle est la couleur de Lyon ... (Val-des-Pré)

Joisten (C.), 1955, p. 15, N° 17.

• Var. 6 : Une automobile, / Qui courait la ville, / Où va-t-elle ? / Paris, par ex. / De quelle couleur est son ciel ? / Bleu, par ex. / Avez-vous du bleu sur vous ? (*La Freissinouse*)

Comptines comportant des jeux de sons et de non-sens
3 textes-types

21 - Am, stram, gram

♩ = 152



(Version non filmée)

Version 21. 1. Plouf, plouf,
Am, stram, gram,
Pic et pic et colégram,
Bour et bour et ratatam,
Am, stram, gram.

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 4, CE2-CM1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle, à hauteur de la poitrine du ploufeur et le pointage se fait sur la poitrine.

21. 2. *Idem*, mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, et elle s'achève au 2^e vers.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 57, CE1, trois attestations)

Le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

ARLEO (A.) & FLAMENT (B.), 1990, p. 2, N°2.

• Am stram gram / Pic et pic et colégram / Bour et bour et ratatam / Am stram gram.

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), pp. 111-114.

• Am stram gram^a / Pic et pic et colégram / Bour et bour et ratatam / Am stram gram^b / Pic !

^aVar. : Amsterdam ; Am sam gram ; etc.

^b Var. : Mistram ; Mistram gram ; etc.

(*Toutes les régions de France, Wallonie, Suisse romande ; manifestation venue des régions romanes voisines à Bruxelles, au Pays Flamand et au Grand-Duché de Luxembourg. A même gagné la Grèce.*)

• Emis cram cram / Pic aric aratatoune / Bour a bour a ratatoune / Emis cram cram / Emis cram cram. (*Canada*)

• In min strâm gâm / Porta pouta ratenân / Reça peca ratatân / In min strâm gâm. (*Maine, (E.-U.)*)

• Achetez, dame, / Pique et pique et rame / Touri rataplame / Mich tram dame, / Un bécot, madame.

(*Granges (Soleure)*)

• In sin grin / Pique pique colegrin / Bourre bourre lacagrin / Mouscrin. (*Provence*)

• Am sâm / Pike pike poligrâm / Mura mura ratata / Pussa ! / A derêê pommedetta / Camer camer luja ! / A derêê pommedetta / Camer camer gris. (*Luxembourg*)

• Am sam ram / Pic et pic et colégram / Bour et bour et retatram / Misgram. / C'est la fête à Piquaro / Qui vient dire à Lugano / Le numéro zéro. (*Suisse romande*)

• Var. de la seconde partie : ... / C'est le roi dingo / Fils des trois chameaux / Numéro zéro. (*Suisse romande*)

• As tra dam / Piki piki ram / Pouri pouri ram / A stram dam. (*Grèce*)

• En' sèn' drène / Pic èt pic èt comédiène / Bour et bour èt rakekème / Mistrène. / Ouvrez-moi la porte du paradis / Pour voir si j'ai menti. Binche (*Hainaut belge*)

« La première partie constitue la version typiquement wallonne de l'Am stram gram. »

• Autre finale : Et c'est l' motche qui brotche / Et c'est li qui cope.*

* Traduction de la finale : Et c'est la mouche qui sort / Et c'est lui qui trime. (*Pays de Namur.*)

• En' swèy drèy / Pic èt cou mistray / Mistachou / Tireligoudou / A la bobinette / Vos-èstéz foû.*

* Traduction de la finale : ... Vous êtes dehors. (*Pays de Herve (Liège)*)

• Boûrêboûr / Eratatay / Mistray ! / Ci qu'a dès-oués, qu'ènnè fricasse ! / Ci qu'ènn' a nin, qu'i s'ènnè passe ! *

*Traduction : ... / Celui qui a des œufs, qu'il s'en fricasse ; / Celui qui n'en a pas, qu'il s'en passe ! (*Pays de Liège.*)

• Un seau d'eau / Pite et pite et comèdrau / Bourre et bourre et racacau / Mistrau. / Une sèy d'èy / Pite et pite et comèdrèy / Bourre et bourre et carakèy / Mistrèy. (*Condroz namurois.*)

Comptine d'origine allemande, dont Roger Pinon propose comme prototype restitué :

• Eins, zwei, drei, / Pick' und komm' und dreih', / Bur, und rat' die Deine ! / Du bist frei !

Traduction : Un, deux, trois, / Prends et viens, et tourne-toi, / Mon garçon, et devine qui est tienne ! / Tu es libre !

« Ce serait une formulette du jeu de la bague de la reine. D'autres préfèrent voir dans comptine une formulette française hypothétique du jeu de cartes appelé l'écarté » :

• Mouche de la dame / Piques comme la dame, / Bourre, roi et dame / As, roi et dame.

BODMER (E.), 1924, pp. 17-19, N° 108-111.

• 108. amstèrdam^a, / pik é pik é kolégram^b / bûr é bûr é rataplame^c, / mistram^d. (*Lausanne*)

^aVar. : astèrdam (*Hermance*) ; am sam gram (*Echallens ; Évolène ; Genève ; Gruyères ; Hermance ; Sion*) ; am stam gram (*Genève*) ; aš tram gram (*Boudevilliers*) ; am šam tram (*F. Isabel, ancien instituteur, Ollon ; Alpes d'Ollon ; W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Boudevilliers*)

^bVar. : pit é pit é... (*Évolène ; Sion*) ; pit é pit é kologram (*Echallens*) ; pik' pik è kologram (*Savigny*) ; ...komégram (*Chaux-de-Fonds*) ; ...komédram (*Château-d'Oex*) ; ...kométram (*Boudevilliers ; Vulliens*) ; ... comme un tram (*Alpes d'Ollon*) ; ... é ram (*Chenit ; Fleurier ; Môtiers ; Ste-Croix ; Buttes*) ; ... é tam (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; ... é pam (*Lausanne*)

^cVar. : ...ratatram (*Alpes d'Ollon ; Château-d'Oex*) ; ...ratatam (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; bûr' bûr è ratatam (*Savigny*) ; ...rakakam (*Chaux*) ; buri buri ratagram (*Orbe*) ; buri buri ratatram (*Lausanne ; Fribourg*) ; buri rataplam (*Fleurier*) ; bûr é buridam (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; rataplam pum (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; bûr é bûr (var. : rata pyu) (*Évolène*) ; bûr é bûr é ratatram (*Vulliens*)

^dVar. : mištram (*F. Isabel, ancien instituteur, Ollon ; Alpes d'Ollon ; Vulliens*) ; mizgram (*Genève ; Hermance ; Lausanne ; Orbe*) ; bizgram (*Hermance*) ; mistram mistram (*Chaux ; Môtiers ; W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; mištram mištram (var. : mištram tram, mištram tram) (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; bizgram bizgram (*Ste-croix ; Buttes*) ; mis mis gram (*Echallens ; Évolène ; Sion ; Fribourg*) ; mistèrdam (*Château-d'Oex ; Fleurier*) ; mis tam dam (*Gruyères*) ; mis tram dam (*Savigny*) ; mis tram gram (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*) ; Rent' dans le tram (*Boudevilliers*) ; rataplam pum (*W. Pierrehumbert, instituteur, Neuchâtel ; Les Bayards*)

• 109. Amsterdam^a, / Pic et pic et colédrame^b, / Bour et bour et rataplame^c, / Bisgram^d. (*E. Ecklin, Le Locle*)

^aVar. : Amstergrame (*E. Ecklin, Le Locle*) ; Ane sane grame (*J. Surdez, instituteur, Les Bois*) ; Amm, schamm, tramm (*in C. V. 1917, N° 11*) ; Am stram dam (*Aubonne, C. V. 1888, N° 23 ; Vaud, S. VK. 1, 70 ; Neuchâtel, S. VK. 2, 96*) ; Astram dam (*Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 160*) ; Achestram bam (*A. Daucourt, archiviste, Delémont*)

^bVar. : ...coligrame (*J. Surdez, instituteur, Les Bois*) ; coméram (*E. Ecklin, Le Locle ; Ste-Croix, Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 159*) ; kommegram (*in C. V. 1917, N° 11*) ; Piquette, piquette camégram (*Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 160*) ; Bique, bique quomédam ; ...com dam (*Neuchâtel, S. VK. 2, 96*) ; ...ramm (*Orbe, C. V. 1888, N° 23 ; Vaud, S. VK. 1, 70 ; in C. V. 1917, N° 21*) ; big et big et ram (*Aubonne, C. V. 1888, N° 23 ; Vaud, S. VK. 1, 70*) ; [...].

^cVar. : ...ratatame (*E. Ecklin, Le Locle*) ; [...]. ; ...racacam (*Ste-Croix, Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 159*) ; ...ratadram (*in C. V. 1917, N° 11*) ; [...]. ; Bourri bourri ratatam (*Aubonne, C. V. 1888, N° 23 ; Vaud, S. VK. 1, 70 ; Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 160*) ; Bourre bourre rattatam (*A. Daucourt, archiviste, Delémont*) ; Bair et bour et ratata (*Neuchâtel, S. VK. 2, 96*) ; Bourry bourry ramm (*Orbe, C. V. 1888, N° 23*)

^dVar. : Misgrame (*J. Surdez, instituteur, Les Bois*) ; Mistram (*E. Ecklin, Le Locle ; Neuchâtel, SVK. 2, 96*) ; Moustram moustram (*Ste-Croix, Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 159*) ; [...]. ; Misch tram (*in C. V. 1917, N° 11*) ; Mistram dram (*Ste-Croix, Nouvelles Etrennes fribourgeoises, 1895, 160*) ; [...]. ; Mistramdam, mistramdam ; Achestram bam, achestram bam (*A. Daucourt, archiviste, Delémont*) ; [...].

• 110. am sam gram^a / pik é pik é kolégram^b / bûr é bûr é ratatam^c / mustram^d / C'est la dame à P'tit-Carreau^e / Qui demeure à Lugano^f / Numéro zéro (*Romont*)

^aVar. : Amsterdam (*Lausanne ; Nyon*) ; astèrdam (*Cossonay ; Vallorbe*)

^bVar. : koligram (*G. Christin, instituteur, Genève*) ; ...ram (*Nyon*)

^cVar. : ...rataplam (*Cossonay ; G. Christin, instituteur, Genève*)

^dVar. : mistram (*Nyon ; Cossonay*) ; mištram (*Vallorbe*) ; misgram (*G. Christin, instituteur, Genève*)

^eVar. : ...Picaro (*Lausanne*) ; C'est le roi d'Ingot (*Cossonay ; Vallorbe*) ; Pour la mère Angot (*Nyon*) ; C'est le roi des champignons (*G. Christin, instituteur, Genève*)

^fVar. : ...St-Malo (*Lausanne*) ; Fils des trois chameaux (*Cossonay ; Vallorbe*) ; [...].

BLAVIGNAC (J.-D.), 1979 (Réimpression de 1879), pp. 44-45.

- Amm, schamm, tramm. / Pic et pic, commédram (collédramm ou collégram), / Bourr et bourr et ratatramm (racacamm), Pic (mich), tramm ! (nostramm ou noustramm !)

- Amm, samm, gramm, / Pic et pic, comlégramm, / Bourr et bourr et retamplamm, / Pic, mistramm !

- Amsterdam, / Pic et pic et ramm. / Amsterdo. / Pic et pic et ro !

JOISTEN (A.), Doc. inéd., 1958.

- Am, stram, gram, / Pique et pique et colégram, / Bourre et bourre et ratatam, / Am, stram, gram. (*Nicole Borel, 12 ans 1/2, 5^e classique. Comptine apprise à Trescléoux lorsqu'elle avait 9 ans. Une attestation.*)

- Pique et pique et colégram, / Bourre et bourre et ratatam, / Am, stram, gram. (*Elisabeth Pellicot, 13 ans, 5^e classique. Comptine apprise à l'école de Saint-Roch à Gap.*)

JOISTEN (C.), 1954, pp. 24-25, N° 6.

- As stram gram / Fémina goda / Caraca sipito / C'est toi le principal de la maringo. [Voir Baucomont, p. 102, SanctaFemina Goda.] (*Émile Dorat, 19 ans, Le Rochasson, Gap*)

- Var. 1 : Pic et pic et colégram / Bourre et bourre et ratatam / Am stram gram ...

- Var. 2 : Am stram dram / Pic et pic et pic et dram / Colé colé colégram / Am stram dram pouf. (*Gap*)

- Var. 3 : Finimain godin / Caraca sicouto / Si le poing n'est pas malin / De la faringo / Cache ton poing derrière ton dos / Margot. (*La Plaine-de-Chabottes*)

- Var. 4 : Poing, digon digon din / Carasca sigoto / Si ton point n'est pas moyen / De la carasca sigoto / Cache ta main derrière ton dos. (*Jean-Louis Catelan, 9 ans 1/2, écolier, Clémence-d'Ambel, Valgaudemar ; il aurait appris cette comptine auprès de garçonnets du Cirque Prein*)

- Var. 5 : Plomb. Féminin godin / Casaqui prendra la sipotin / La ville principale / C'est le berlingot / Cache ton poing derrière ton dos. (*Mme Galvin, 59 ans, L'Ubac, commune de St-Maurice, Valgaudemar.*)

- Var. 6 : Im grim sim / Bique bique bique et quin / Bourre et bourre et ratatrin / Mistrin. (*Victorine Boyer, 78 ans, L'Hôpital.*)

- Var. 7 : Santa / Sémina goda / Caraba sibilo / Des principaux cadeaux / Eminéra / Cache ton poing derrière ton dos. (*L'Hôpital, commune de Chauffayer.*)

- Var. 8 : Aster dam / Féminin godam / Chicago / La rue principale / Est de Beringo / Cache tes mains derrière ton dos. (*Monétier-les-Bains.*)

SCHÜLE (R.-C.) *et alii*, 1974, p. 82.

- An, san, gran, / Boura boura rataplan, / Boura, boura cologran, / Bis / Gran ! (*Aoste*)

- An, san, gran, / Pique, pique, cologran, / Bora, bora rataplan, / Bis, / gran ! (*Etroubles*)

22 - Pique, paradis coda

Version 22. 1. Plouf, plouf,
 Dans mon jardin,
 Il y a un' fleur,
 Qui s'appell',
 Piqu', paradis, paradis, coda.
 Tu "seras" le répéter,
 Tu seras en liberté.

Le groupe : Pique, paradis, paradis, coda.

API pluf pluf
 dā mō zardœ
 il ja yn flœr
 ki sapel
 pik paradi paradi koda
 ty sœra lœ repete
 ty sœra ā liberte

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 5, CE2-CM1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle, à hauteur de la poitrine du ploufeur, et le pointage se fait sur la poitrine.

22. 2. *Idem*, sauf pour les 3^e et 6^e vers :

[...], Il y avait un' fleur,
 Qui s'app'lait, [...],
 Si tu "seras" le répéter, [...].

API il javE yn flœr
 ki saplE
 si ty sœra lœ repete

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 5, CE2-CM1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle, à hauteur de la poitrine du ploufeur, et le pointage se fait sur la poitrine.

22. 3. *Idem* 22. 1., sauf pour les 2^e, 3^e, 4^e et 5^e vers :

Dans le jardin de mon pépé,
 Il y a un' fleur, [...],
 Tic, parapic, paradis coda,
 Si tu sais "la" répéter, [...].

API dā lə ʒardĕ də mō pepe
 il i ja yn flœR
 ki sapel
 tik parapik paradi koda
 si ty sE la repete

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 37, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

22. 4. *Idem* 22. 3., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 37, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

22. 5. Plouf, plouf
 J'ai un' fleur,
 Dans mon jardin,
 Qui s'appell',
 Piqu', paradie, paradie codac.
 Si tu sais le répéter,
 Tu seras en liberté.

API pluf pluf
 ʒE yn flœR
 dā mō ʒardĕ
 ki sapel
 pik paradik paradik kodak
 si ty sE lə repete
 ty sœRA ã liberte

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 52, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

22. 6. *Idem* 22. 5., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 50, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur le pied.

22. 7. *Idem* 22. 5., sauf pour le 6^e vers :

[...], Si tu le répéteras, [...].

API si ty lə ʀepətəʀa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 58, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

22. 8. *Idem* 22. 7, sauf pour le dernier vers :

[...], Tu seras un' fleur comm' dans mon jardin.

API ty səʀa yn flœʀ kɔm dɑ̃ mɔ̃ ʒardœ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 58, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

22. 9. *Idem* 22. 7, sauf pour le dernier vers :

[...], Tu ne seras pas toi.

API ty nə səʀa pa twa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 58, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

22. 10. *Idem* 22. 9., mais la comptine débute sans : Plouf, plouf, et les 2^e et 7^e vers changent :

Y'a un' fleur [...],

Si tu le "répeteras", [...].

API ja yn flœʀ

si ty lə ʀepətəʀa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 58, CE1, deux attestations)

Le pointage se fait sur le pieds.

23 - Zim, zam, zoum

The musical notation is on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of ♩ = 160. The melody consists of a sequence of eighth and sixteenth notes. The lyrics 'zim zam zum ba da bum pã pã' are written below the staff. 'x' marks are placed above the notes corresponding to 'zim', 'zam', 'zum', 'bum', and 'pã', indicating where to perform a foot-pointing gesture.

Version 23. 1. Plouf, plouf,
 Zim, zam, zoum,
 Badaboum, pan, pan.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 59, CEI, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 102.

• Zim zam zoum ! (*Flandre wallonne ; versions analogues en Suisse romande, en Savoie, en Provence*)

BODMER (E.), 1924, pp. XX-XXI.

Comptines se rapportant à la scatologie, à la sexualité et à la grossièreté
6 textes-types

24 - Frère Jacques, Jacques Chirac

(Musique : Sur l'air connu de la chanson "Frère Jacques")

Version 24. 1. Plouf, plouf,
 Frère Jacques,
 Jacqu' Chirac (-que),
 Où vas-tu,
 Trou du cul ?
 — Je vais à la messe,
 Mé gratter les fesses.
 Ding, dingue, dong,
 Ding, dingue, dong.

API pluf pluf
 frɛrɛʁə ʒakə
 ʒak ʃirakə
 u va ty
 tru dy ky
 ʒə vɛ za la mɛsə
 mə ɡʁate le fɛsə
 ding dʔɛg dɔg
 ding dʔɛg dɔg

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 55, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

24. 2. *Idem*, sauf pour le 6^e vers :

[...], Niquer les gonzesses, [...].

API nike le gɔzɛsə

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 55, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

24. 3. *Idem* 24. 2. sauf pour le 6^e vers :

[...], Me laver les fesses, [...].

API mə lave le fɛsə

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 55, CE1, une attestation)

24. 4. *Idem* 24. 3., sauf pour le 6^e vers :

[...], Je vai' à la messe, [...].

API ʒə vɛ a la mɛsə

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 54, CE1, cinq attestations)

Notes référentielles :

ARLEO (A.), 1988, pp. 2-3.

« The following variant, collected in a elementary school in Saint-Nazaire (Loire-Atlantique Department) in 1985 from four girls aged 9 and 10, appears to be quite widespread. It has been around for at least 6 years since my earliest report goes back to 1982. »

• 1. Frère Jacques, Jacques Chirac-eu / Ou vas-tu, trou du cul ? / Je vais à la messe, dragueur les gonzesses / Dinn ding' dong', fais pas l'con.

• 2. Frère Jacques, dans les tomates / Dormez-vous dans les choux ? / Sonnes les matines dans les aubergines / Dinn din' don', dans les melons. (*Collected in La Baule, Loire-Atlantique, Dept., in 1985, from a 16-year old girl who learned it around the age of 7, ca. 1976.*)

• 3. Frère Jacques, fais pas l'Jacques / Dormez-vous, fais pas l'fou / Sonnez les matines, fais l'imbécile / Dinn ding' dong', fais pas l'con. (*Same source as N°1.*)

• 4. Frère Jacques, couilles plates / Où es-tu, poil au cul ?

(*Same source as N°2 : she only distinctly remembered these first two lines, probably used in the 1970's.*)

BUSTARRET (A., H.), 1986, p. 179.

• Frères Jacques / Jacques Chirac (que) / Où vas-tu / Trou du c... ? / Va-t'en à la messe / Pincer les gonzesses / Ding dingue Dong.

25 - Je fais du tam-tam...

$\text{♩} = 144$

3ə ma pel mu sta fa za bi to sa ra 3ə fE

dy tam tam syr lə ky də ma bɔn fam

Version 25. 1. Plouf, plouf,
 Je m'appell' Mustapha,
 J'habit' au "Sah'ra",
 Je fais du tam-tam,
 Sur le cul de ma bonn' femm'.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 50, CEI, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

25. 2. *Idem*, sauf pour le 2^e vers et après le dernier :

J'habit' au Sahara, [...],
 Ell' me dit qu' chuis con,
 Je lui tir' le jupon,
 Ell' me dit qu' chuis bêt',
 Je lui tir' la zèzett'.

API ʒabi to saara
 ɛl mə di kʃɥi kō
 ʒə lɥi tɪr lə ʒpɔ̃
 ɛl mə di kʃɥi bɛt
 ʒə lɥi tɪr la zɛzɛt

Haute-Savoie : Taninges (EP, F-R 55, CE1, quatre attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

25. 3. *Idem* 25. 2., sauf pour les 1^{er}, 2^e, 5^e et dernier vers :

Je m'appell' Mohamed,
 Et j'habit' au Sahara, [...],
 Je lui pinc' les nichons, [...],
 Je lui pinc' la coucougnett'.

API ʒə mapɛl moamed
 ɛ ʒabi to saara
 ʒə lɥi pœ̃s le niʃɔ̃
 ʒə lɥi pœ̃s la kukɥnɛt

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

25. 4. *Idem* 25. 3., mais les 1^{er} et 2^e vers n'existent pas.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 51, CE1, une attestation)

25. 5. *Idem* 25. 4., mais à partir du 3^e vers :

[...], Ell' me dit arrê't',
 Je lui pinc' la quèquett',
 Ell' me dit qu' chuis con,
 Je lui pinc' les nichons.

API ɛl mə di aɾɛt
 ʒə lɥi pœ̃s la kɛkɛt
 ɛl mə di kʃɥi kō
 ʒə lɥi pœ̃s le niʃɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 44, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

25. 6. *Idem* 25. 3., sauf pour le 1^{er} vers et après le 4^e vers :

Je m'appell' Mustapha, [...],
 Ell' me dit : salaud,
 Je lui tire les nichons,
 Ell' me dit : connard,
 Je sors mon poignard,
 Ell' avanc', ell' recul',
 Comment veux-tu que je l'encul' ?

API

ʒə mapɛl mustafa
 ɛl mə di salo
 ʒə lɥi tirə le niʃɔ̃
 ɛl mə di konɑʁ
 ʒə sɔʁ mɔ̃ pwɑɲɑʁ
 ɛl avɑ̃ sɛl ʁəkyl
 komɑ̃ vø ty kə ʒə lɑ̃kyl

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 64, CM2, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

25. 7. *Idem* 25. 6., sauf pour les 2^e, 6^e, 7^e, 8^e et dernier vers :

[...], J'habit' au Sahara, [...],
 Je lui sors mon couteau,
 Ell' me dit sal' con,
 Je lui coupe les nichons, [...],
 Comment veux-tu que j' l'encule ?

API

ʒabi to saɑʁɑ
 ʒə lɥi sɔʁ mɔ̃ kuto
 ɛl mə di sal kɔ̃
 ʒə lɥi kupə le niʃɔ̃
 komɑ̃ vø ty kə ʒ lɑ̃kylə

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 63, CM2, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

25. 8. *Idem* 25. 7., mais la comptine débute à partir du 4^e vers :

Je fais du tam-tam, [...],
 Ell' me dit : salaud,
 Je sors mon couteau.

API ʒə fE dy tamtam
 ɛl mə di salo
 ʒə sɔR mɔ̃ kuto

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 63, CM2, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

26 - Jésus-Christ

♩ = 108

ze zy kri a yn kE ket pa ply grād ky na ly

met il sa sER pur fER pi pi viv la kE ke ta ze zy

kri mɔ̃ grā pE rE ma grā mER ɔ̃ la bi tyd də ku je

ny mɔ̃ grād pE ra pri dko lER a mɔR dy mE mE ro ky

Version 26. 1. Plouf, plouf,
 Jésus-Christ a un' quéquett',
 Pas plus grand' qu'un' allumett'.
 Il s'en sert pour fair' pipi,
 Viv' la quéquett' à Jésus-Christ !
 Mon grand-pèr' et ma grand-mèr',
 Ont l'habitud' de coucher nus.
 Mon grand-pèr' "a" pris de colèr',
 A mordu mémèr',
 Au cul.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 48, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

26. 2. *Idem*, mais la comptine débute sans : Plouf, plouf.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 48, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds

Notes référentielles :

GAIGNEBET (C.), 1980 (Réimpression de 1974), p. 240, N° 2.

• Jésus-Christ a une quéquette / Pas plus grosse qu'une allumette / Il s'en sert pour faire pipi / Vive la quéquette à Jésus-Christ.

« Ce couplet chanté sur l'air passe-partout des chapeaux ronds faisait partie du répertoire des garçons de 9 à 11 ans de Villeneuve-le-Roi (Seine et Oise) en 1945. »

GAIGNEBET (C.), *idem*, pp. 295-296.

« Le plus ancien des textes est cité comme souvenir personnel (donc vers 1900) par un informateur de l'Enquête Baucomont. Le timbre n'est pas indiqué mais il est très probable d'après la forme du texte qu'il s'agit de la rengaine "Ils ont des chapeaux ronds", qui est à l'origine de centaines de couplets obscènes adultes et enfantins. »

• Mon grand-père et ma grand-mère / S'ont battus le cul tout nu / Ma grand-mère était plus forte / Elle a foutu l'bonhomme sur le cul. (*Vouvelles, Eure-et-Loir, Enq. Bauc.*) [...]

« Les filles de Coutainville, Manche, âgées de 10 ans chantaient en 1946 » :

• Mon grand-père et ma grand-mère / Ont l'habitude de coucher nus / Ma grand-mère qu'est carnassière / A mordu mon grand-père au cul.

« Cette variante est connue de nos jours des préadolescents de Gentilly mais la finale est modifiée afin de laisser au grand-père l'avantage dans cette lutte. Les deux derniers vers sont très évidemment ajoutés ; ils sont plutôt récités que chantés et ne sont connus que d'un groupe d'âge restreint » : ... / Elle a mordu pépère au cul / Et pépère s'est vengé / Il lui a foutu sa pine au cul. (*C. G., 12-8 ans, BM 1, 51.*)

27 - Ma grand-mère

$\text{♩} = 152$

ma grā mē ra trwa ko jō ĕ ki py ĕ ki
pēt ĕ ki sā la sa vo nēt

27. 1. Plouf, plouf,
Ma grand-mèr',
A trois cochons,
Un qui pu',
Un qui pèt',
Un qui sent la savonnett'.

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G- R 7, CE2-CM1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du centre du cercle, à hauteur de la poitrine du ploufeur, et le pointage se fait sur la poitrine.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 29, CE1, cinq attestations ; F-R 61, CE1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

LAFORTE (C.), 1987 (Nouvelle édition), p. 362, N° D-317.

- 1. ... père... / ... / Et l'autre qui fume la cigarette.

(Tirée de la collection de Sr Catherine Jolicœur, AF N° 752. Chanté par Elva Bryar (12 ans) 8 juillet 1964, Robertville, 4 vers. - Ontario.)

- 2. Mon grand-père a trois petits cochons / Un qui pue, / Un qui pète, / Un qui fume la cigarette. *(Tirée de la collection de Paul Carpentier MN, CCECT, ms. Chanté par Josée Lalande (6 ans) 11 novembre 1970, Alfred, 4 vers.)*

(Idem, MN, CCECT, ms. Chanté par Luc Laroque (8 ans) 11 novembre 1970, Alfred, 4 vers.)

- 3. Ma grand-mère... / ... / ... sent... *(Idem, MN, CCECT, ms. Chanté par Manon Sauvé (8 ans) 11 novembre 1970, Alfred, 4 vers.)*

Idem (MN, CCECT, ms. Chanté par Sylvain C. (7 ans) 11 novembre 1970, Alfred, 4 vers.) [...].

28 - Mohamed couscous

$\text{♩} = 152$

mo a mēd kus kus kã ti pɛ ti fɛ dla mus mo a
 mēd E ma lad ɔ̃ lã me na lo pi tal lo pi
 ta lɛ fɛr me mo a mɛ dɔ̃ va krɔ̃ ve

28. 1. Plouf, plouf,
 Mohamed couscous,
 Quand y pèt', y fait d' la mouss',
 Mohamed est malad',
 On l'emmèn' à l'hôpital.
 L'hôpital est fermé,
 Mohamed (-e) va crever.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 63, CM2, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

28. 2. *Idem*, sauf pour les 2^e et 5^e vers :

[...], Quand je pèt', ça fait d' la mouss', [...],
 Je l'emmèn' à l'hôpital, [...].

API kã ʒə pɛt sa fɛ dla mus
 ʒə lãmɛ na lopital

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 52, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

28. 3. *Idem* 28. 2., sauf pour le 2^e vers :

[...], Quand tu pèt', ça fait d' la mousse, [...],

API kã ty pet sa fE dla mus

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 52, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

ARLEO (A.) & FLAMENT (B.), 1990, p. 3, N° 7.

• Caroline est malade ; / Il faut l'emmenner à l'hôpital. / L'hôpital est fermé ; / Caroline est sauvée.

29 - Une vache

♩ = 184

yn vaj ki pis dã zË to no se ri go lo mE se sa lo

Version 29. 1. Un' vach' qui piss' dans un tonneau,
C'est rigolo,
Mais c'est salaud.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 32, CE1, une attestation ; G-R 42, CE1, deux attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" existe gestuellement, mais l'énoncé est inaudible. Le prélude se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Idem 29. 2., mais la comptine débute par : Plouf, plouf, [...].

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 1, CE2-CM1, trois attestations)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait à vide au centre du cercle, à hauteur de la poitrine du ploufeur, et le pointage se fait sur la poitrine.

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 83, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 32, CE1, une attestation ; G-R 43, CE1, deux attestations ; F-R 66, CM2, deux attestations, plus une incomplète au départ)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

29. 3. *Idem* 29. 2., mais le 3^e vers n'existe pas.

Isère : Fontaine (Parc, 1997, F-R 88, CE1, une attestation)

Le prélude "Plouf, plouf" se fait par terre au centre du cercle et le pointage se fait sur les pieds.

29. 4. *Idem* 29. 1. ou 29. 2., mais après le dernier vers :

[...], Comm' la rein' et le roi ne veul' pas,

Ça ne sera pas toi.

API kɔm la rɛ nɛ lə rwa nə vœl pa
 sa nə sɛra pa twa

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 22 et F-R 23, CE1-CE2, une attestation)

La comptine est ploufée par F-R 23. Le pointage se fait sur les pieds.

29. 5. *Idem* 29.4., mais la comptine est audible à partir du 4^e vers :

C'est rigolo,

Mais c'est salaud.

Mais la rein' et le roi ne veul' pas,

Ça ne sera pas toi.

API mɛ la rɛ nɛ lə rwa nə vœl pa
 sa nə sɛra pa twa

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, F-R 22 et F-R 23, CE1-CE2, une attestation)

La comptine est ploufée par F-R 23. Le pointage se fait sur les pieds.

29. 6. *Idem* 29. 1., sauf pour le 1^{er} et le dernier vers :

Un' pomm', [...],

Mais c'est très bon.

API yn pɔm
 mɛ sɛ trɛ bɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, G-R 59, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

29. 7. *Idem* 29. 6., sauf pour le dernier vers :

[...], Et c'est très bon.

API E sɛ trɛ bɔ̃

Haute-Savoie : Taninges (EP, G-R 59, CE1, une attestation)

Le pointage se fait sur les pieds.

Notes référentielles :

ARLEO (A.) & FLAMENT (B.), 1990, p. 2, N° 1.

- Une vache qui pisse dans un tonneau, / C'est rigolo, mais c'est salaud.

DELARUE (G.), Doc. inéd., 1951.

- Plouf / Une vache qui pisse dans un tonneau / C'est rigolo mais c'est salop. (*Charles, Michel. Deux attestations. Lans-en-Vercors*)

JOISTEN (C.), 1954, p. 32, N° 41.

- Une vache qui pisse dans un tonneau / C'est rigolo, mais c'est salaud. (*Briançon*)

B. Comptines par classification*Comptines se rapportant aux êtres humains et aux parties du corps***1 texte-type****30 - Trois mains s'envolent**

♩ = 96

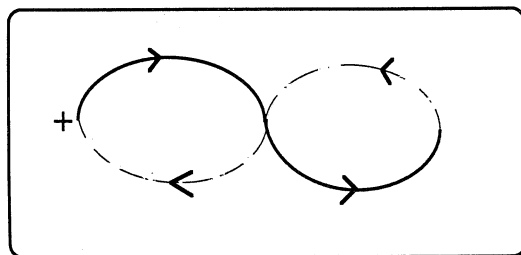
trwa mĕ sã vol

Version 30. 1. Trois mains s'envol' !

Fontaine (Parc, 1997, F-R 86, F-R 87 et F-R 88, CE1, deux attestations) ; (EP, 1997, F-R 90, F-R 91 et F-R 93, CE1, trois attestations)

Description gestuelle :

Pour cette comptine, les enfants forment un cercle. Lorsqu'ils prononcent la phrase : "Trois mains s'envolent", ils dessinent trois fois de suite, avec la main droite ouverte, le bras gauche le long du corps, une sorte de "8" à l'horizontale :



+ : début du geste effectué avec la main gauche.

————— : paume tournée vers le bas.

----- : paume tournée vers le haut.

À la dernière syllabe de la phrase "Trois mains s'envolent", chaque enfant doit choisir la façon dont il présentera sa main : la paume tournée vers le haut, ou vers le bas. Celui des trois joueurs qui n'a pas la main présentée de la même manière que les deux autres est éliminé, et ce sera le premier dans le jeu qui suit. Il ne sort pas du cercle, mais reste avec les deux autres enfants pour déterminer celui qui sera le second. Une fois l'ordre de passage déterminé, le jeu peut commencer.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), p. 202, N° 28, "Le tirage au sort à la main".

« Pour désigner le premier à jouer au *clup* [jeu de billes], on faisait ça à la main. On mettait la main droite derrière le dos. Un enfant comptait jusqu'à trois et on sortait la main du côté pile ou du côté face. On mettait de côté les plus nombreux : par exemple, les cinq piles s'il y avait cinq piles et quatre faces et on recommençait. Quand il y avait égalité, on recommençait. Jusqu'à ce qu'il n'y en ait qu'un. Alors celui-là commençait. Les autres recommençaient après. » (*St-Andéol-de-Clerguemort, 1989.*)

Comptines se rapportant au monde végétal

1 texte-type

31 - Chou-fleur

Version 31. 1. Chou-fleur.

API ʃu floœR

Ain : Arbignieu (EP, 1995, G-R 11 et G-R 12, CE2-CM1, cinq attestations)

Peyrieu (EP, 1996, F-R 25 et F-R 26, CP-CE1, trois attestations)

Savoie : Chambéry (EP, 1997, F-R 67 et F-R 71, CM1-CM2, six attestations)

Isère : Fontaine (EP, F-R 87 et F-R 89, CE1, quatre attestations)

Description gestuelle :

Deux enfants sont face à face à quelques mètres l'un de l'autre. L'un des participants dit « chou » et avance simultanément un pied et le place collé devant l'autre pied. L'autre participant répond « fleur » et fait de même. Le texte se répète jusqu'à ce que l'un des participants touche « morde » avec son pied le pied de son opposé. En l'occurrence, il est le premier à choisir les membres de son équipe pour le jeu d'après, ex : le ballon-prisonnier.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, pp. 202-203, N° 30, "Les semelles".

« Ce procédé d'élimination se pratique à deux. Deux enfants se mettent face à face, debout, à deux ou trois mètres l'un de l'autre. Chacun avance à son tour : d'un pied, d'un demi pied ou d'une pointe. Le pied qui avance

touche toujours le pied placé à l'arrière. Celui qui gagne est celui qui met le premier la pointe de son pied sur celle de l'adversaire. On gagne par rapidité ou par ruse. On disait qu'on "plombait".

Cette pratique des semelles est attestée dans la commune du Pont-de-Montvert pour la période des années trente. Elle a perduré au moins jusqu'aux années cinquante puisque nous l'avons nous-même employée. »

(*Le Pont-de-Montvert, 1989.*)

GALTIER (C.), 1952, p. 19, "Li simello" (les semelles).

« Deux joueurs, qui seront les chefs respectifs des deux équipes, se placent vis-à-vis à une certaine distance. Ils avancent l'un vers l'autre en posant, à tour de rôle, un pied devant l'autre et en contact avec celui-ci, soit par le talon, soit par le côté (le pied étant, en ce cas, placé en travers). Celui qui, le premier, réussit à poser son pied sur celui de l'adversaire, choisit un équipier. Son adversaire en choisit ensuite un. Puis c'est à nouveau au premier de faire choix d'un nouvel équipier, et ainsi de suite. »

Comptines se rapportant aux objets

3 textes-types

32 - Chewing-gum

Version 32. 1. Chewing-gum

API ʃwing ɡɔm

Ain : Arbignieu (EP, 1995, G-R 13 et G-R 14, CE2-CM1, deux attestations)

Peyrieu (EP, 1996, F-R 23 et F-R 24, CP-CE1, deux attestations) Quatre attestations.

Description gestuelle :

Le déroulement gestuel et énonciatif est identique à celui de la comptine *Chou-fleur*.

33 - Mai-son

Version 33. 1. Mai-son

API mE zɔ̃

Ain : Peyrieu (EP, 1996, F-R 25 et F-R 26, CP-CE1, six attestations)

Description gestuelle :

Le déroulement gestuel et énonciatif est identique à celui de la comptine *Chou-fleur*.

34 - Papier, caillou, ciseaux.

$\text{♩} = 84$

pa pje ka ju si zo

The musical notation is on a single staff with a treble clef. The time signature is 3/8. The melody consists of six eighth notes: 'pa' (quarter note), 'pje' (quarter note), 'ka' (quarter note), 'ju' (quarter note), 'si' (quarter note), and 'zo' (quarter note). The notes are on the following lines: G4, A4, B4, C5, D5, E5. There is a double bar line at the end of the phrase.

Version 34. 1. Papier, caillou, ciseaux !

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, G-R 1 et G-R 2, CE2-CM1, sept attestations ; G-R 1 et G-R 3, CE2-CM1, cinq attestations) ; Fontaine (Parc, 1997, F-R 86, F-R 87 et F-R 88, CE1, neuf attestations) ; (EP, 1997, F-R 90 et F-R 91, CE1-CE2, deux attestations ; F-R 91 et F-R 92, CE1-CE2, une attestation)

34. 2. Pierre, feuille, ciseaux !

API pjer fœj sizo

Savoie : Chambéry (EP, 1997, G-R 77, G-R 78 et G-R 79, CE1-CE2, trois attestations)

34. 3. Marteau, ciseaux, papier !

API marto sizo papje

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, G-R 20 et G-R 21, CP-CE1, douze attestations)

Notes référentielles :

GAIGNEBET (C.), 1980 (Réimpression de 1974), p. 244, N° 2.

Comptines comportant des jeux de sons et de non-sens**1 texte-type****35 - Zim, zam, zoum**

$\text{X} = 116$

zim zam zum

The musical notation is on a single staff with a treble clef. The notes are marked with 'X' above them. The notes are on the following lines: G4, A4, B4. The notes are: 'zim' (quarter note), 'zam' (quarter note), and 'zum' (quarter note). There is a double bar line at the end of the phrase.

Version 35. 1. Zim, zam, zoum !

Savoie : Chambéry (EP, 1997, F-R 67, F-R 68, F-R 69, F-R 70, F-R 71, F-R 72, F-R 73 et F-R 74, CM1-CM2, trois attestations ; F-R 80, F-R 81, F-R 82, F-R 83, F-R 84 et F-R 85, CE2-CM1, neuf attestations)

35. 2. *Idem*, mais la comptine finit par :

[...], Badaboum, poum, poum.

API badabum pum pum

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 59, G 43 et G 50, CE1, deux attestations)

35.3. *Idem* 35. 2., sauf pour le deuxième vers :

[...], Badaboum, pan, pan.

API badabum pã pã

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, G-R 59, G 43 et G 50, CE1, une attestation)

Description gestuelle :

Les enfants forment un cercle et chacun d'entre eux a la main droite ou gauche placée derrière le dos ou derrière la nuque. Ils prononcent la formulette et à la dernière syllabe de la phrase, chaque enfant lance sa main devant lui, en ayant choisi la façon dont il la présentera : la paume tournée vers le haut, ou vers le bas. Celui des trois joueurs qui n'a pas la main présentée de la même manière que les deux autres est éliminé et il sera le premier dans le jeu qui suit. Il ne sort pas du cercle mais reste avec les deux autres enfants pour déterminer celui qui sera le deuxième. Cette comptine peut s'effectuer par équipe, si le membre d'une équipe a sa main présentée différemment, son équipe commence dans le jeu suivant, l'élastique par exemple.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 102.

• Zim zam zoum !

(Flandre wallone ; versions analogues en Suisse romande, en Savoie, en Provence)

« Pour désigner le trimeur, les joueurs se mettent à trois, et chacun doit prononcer ces trois mots en abaissant et en relevant la main ouverte. A la troisième fois, ils doivent abaisser la main en présentant celle-ci soit en position normale, soit retournée. Celui des trois joueurs qui n'a pas la main de la même manière que ses partenaires, trime. »

BODMER (E.), 1924, pp. XX-XXI.

• Zig, zag, zoug.

GALTIER (C.), 1952, pp. 18-19, An fioun.

« Les joueurs se rangent en cercle et posent leur main droite les unes sur les autres, au centre, puis, en disant : *An !* ils les soulèvent, d'un même mouvement sans les séparer. Aussitôt, ils crient : *Fioun !* et abattent, en les séparant, leurs mains dont ils montrent, à leur gré la paume ou le dos. Si le nombre des paumes est inférieur à celui des dos, tous les joueurs ayant montré leur paume *sortent*, c'est-à-dire quittent le cercle. Dans le cas contraire, ce sont ceux qui ont montré le dos de leur main qui se retirent. Les joueurs restant se livrent au même exercice et

autant de fois qu'il sera nécessaire jusqu'à ce qu'il ne demeure plus que deux compétiteurs en présence. Un arbitre intervient alors pour les départager. Sortira celui qui présentera sa main dans la même position que celle de l'arbitre. L'autre joueur sera celui-qui-pile. Chaque fois que le nombre de "paumes" est égal à celui de "dos", personne ne sort. »

• Zin ! / Zan ! / Zóu !

« Comme dans *An ! Fioun !* l'élimination est ici basée sur la position de la main et suivant les mêmes modalités. Mais au lieu de placer leur main les unes sur les autres, les enfants les balancent d'avant en arrière en disant : *Zin ! zan ! zóu. À zóu !* toutes les mains devant se trouver au centre du cercle. »

VAN GENNEP (A.), 1933, V. 2, p. 634.

• Zig, zag, zoug.

I. 2. Tirage au sort : 1 texte-type

36 - Pile ou face : Côté brillant

Savoie : Chambéry (EP, 1997, G-R 75 et F-R 76, CE1-CE2, une attestation)

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 202, N° 29, "Tèsta o flor ? (Tête ou fleur)"

« Pour désigner quelqu'un, pour départager deux adversaires ou encore pour attribuer l'enjeu d'un pari, on faisait *tèsta o flor* avec une pièce de monnaie qui portait une tête d'un côté et une fleur de l'autre. Cette pratique est citée par D'Hombres et Charvet (1884) à l'expression *Testò-flou* ou jeu de pile ou face avec l'explication suivante : "Contraction de l'expression *Testò* ou *flou* parce que jadis les pièces de monnaie française présentaient d'un côté l'effigie du souverain et de l'autre l'écu fleurdéliné aux armes de France". »

37 - Tirage au sort avec les doigts : Papier, caillou, ciseaux, à la muette

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1997, G 16 et F 17, deux réalisations)

Même déroulement gestuel que pour la comptine.

I. 3. L'engagement oral

38 - Prim's, deuz, der

Témoignage : « Et là, c'est lui le "prim's", lui le "deuz" et moi le "derch". »

Savoie : Chambéry (EP, G-R 77, CE1-CE2, une attestation)

II. JEUX

II. 1. Jeux avec compétition

II. 1. 1. Jeux avec compétition et sans enfantine

Les jeux physiques

A. Jeux de lancer avec cible à atteindre (avec objet)

39 - Les billes : Le trou

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 46 : 5 garçons, CE1, une partie)

Règle du jeu :

Les enfants se placent à 1 ou 2 mètres d'un trou fait dans la terre où ils doivent lancer leur bille. Celui qui a gagné est celui qui le premier a placé sa bille dans le trou.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, pp. 101-104, N° 49, "Jeux de billes".

49d. « [...] "On jouait aussi au *clus* (cf. Mistral, *clusa* : gorge fermée, passage resserré, défilé). Ça c'était autre chose. On faisait un petit trou dans la terre et on y balançait une boule un peu plus grosse qu'une bille souvent. Il fallait faire aller la boule dans le trou. Il y avait un autre jeu où il y avait des billes dans le trou. On tâchait de les gagner en mettant d'autres billes : on prenait 3 ou 4 billes dans la main et on les lançait ; il fallait qu'elles sortent les autres. On gagnait celles qui sortaient." [...] » (*Jean Mathieu, Le Castanet-de-Dèze, 1989*)

49e. « Jeu de garçons. Un trou dans la terre, une mise : une bille chacun dans le trou. On essayait de sortir la mise avec d'autres billes. On était à 1 m, 1 m 50 du trou. » (*St-Julien-d'Arpaon, 1989*)

49f. « [...] "Lo *pòt*, alors le pot on faisait un trou, un trou d'à peu près le volume d'un petit bol ou d'une grosse tasse à même le sol, on damait le sol bien tout autour pour qu'il soit bien plat, on enlevait des petites pierres etc., il fallait que ce soit plat. Et puis il y en avait un qui jouait : il fallait rentrer la bille dans le pot et puis le deuxième qui était derrière avec sa propre bille essayait de faire rentrer la bille du copain dans le pot également. Alors celui qui arrivait à mettre une bille à l'intérieur du pot, il avait gagné. [...] Et il y avait aussi les boullards qui étaient des boules de marbre. Des billes à peu près grosses comme ça [3, 4 cm de diamètre]." [...] »

(*Camille Boude, La Salle-Prunet, 1989*)

49g. « [...] "On jouait aussi au pot. Le pot, c'est le trou et il faut lancer le boullard [cf. *supra*] dans le pot en disant : - Droit au pot, comme il faut et assez fort ! On y arrive rarement dès le premier lancer. Le premier qui y parvient va taper avec son boullard sur le boullard des autres. Chaque fois qu'il touche un boullard, il rejoue et gagne 3 points. Il faut arriver à 30 points pour avoir gagné." » (*Jean Folcher. Fraissinet-de-Lozère, 1989*)

49h. « Attestation du triangle, du trou. Jeu sous les hangars, dans les coins bien balayés au fond de la salle de classe en hiver. » (*Drigas, 1989*) [...].

49l. « [...] "D'autres fois, il fallait envoyer sa bille dans un petit trou creusé dans le sol et contenant les mises des participants. Ce trou s'appelait la *caganha* (cf. Mistral : *la caganha* ? : envie d'aller à la selle, diarrhée...)" [...] »

(*Massevaques, 1989*)

GALTIER (C.), 1952, p. 198, N° 257, "Lou trou" (le trou).

« La règle de ce jeu est identique à celle du *triangle* (cf. N° 247). Mais le triangle est remplacé par une cuvette creusée dans le sol et dans laquelle les joueurs déposent leurs billes. ils se serviront pour les déloger, non plus d'une bille, mais d'un boulard, [cf. p. 197, Li boulard (les boularde)] « Les *boulard* ou *boumbo*, *boumbard* sont de grosses billes. On les appelle à Marseille galop, corruption du provençal *galo* (bille), par déplacement de l'accent tonique de l'avant-dernière syllabe sur la dernière. »

40 - Les pogs

Isère : Fontaine (EP, 1997, Groupe 79 : 2 filles [F 90 et F 91], CE1-CE2, une partie)

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 20 : 1 garçon et 1 fille [G 15 et G 16], CE1-CE2, deux parties) ;
(EM, 1996, Groupe 34 : 1 fille et 1 garçon, Moyenne et/ou Grande Maternelle)

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe 69 : 1 fille et 1 garçon [F 75 et G 76], CE1-CE2, une partie)

Règle du jeu :

Les enfants ont à leur disposition une dizaine de disquettes en carton avec un côté uni, le plus souvent de couleur grise, et un autre côté recouvert d'une illustration. Le premier enfant place l'une de ses disquettes sur le sol, face illustrée retournée (le choix du côté retourné est déterminé au début de la partie). Le deuxième enfant pose une disquette sur la première et ainsi de suite. Quand le nombre de joueurs est important, les disquettes forment un cylindre.

Le premier enfant (désigné par la comptine, exple : Papier, caillou, ciseaux) qui joue, lance une disquette en plastique dur appelée "Kini", "Kilim" ou "Kili" sur les disquettes en carton. Le but du jeu est de retourner les disquettes, c'est-à-dire que la face qui était tournée vers le sol, doit après le lancer du "kini" être orientée vers le ciel. Si l'enfant réussit, il gagne toutes les disquettes mises en jeu et la partie recommence. S'il perd le deuxième enfant joue à son tour.

Notes référentielles :

OPIE (I. & P.), 1997, pp.119-122.

41 - Images et caillou

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe 64 : garçons, CE1-CE2, deux parties)

Règle du jeu :

Chaque enfant du groupe met en jeu une image. Cette image est placée contre un mur, illustration tournée vers l'extérieur. Chaque enfant du groupe se place à environ 4 mètres du mur (cette distance peut être déterminée par un accord tacite ou par un nombre de pas choisi par l'un des membres du groupe) et tire avec un caillou sur l'image. Il gagne si l'image se retourne en tombant.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 101, N° 49.

49c. « "La *muraillette* : on jouait contre un mur et quand on touchait la bille, on la prenait. On lançait les billes contre le mur et la muraillette, c'était le mur où venaient taper les billes. On la touchait ou à l'aller, ou quand ça revenait, à la *revengueta* [le retour]. On disait : la *revengueta* compte. Quelquefois elle comptait, quelquefois elle comptait pas." [...] » (*Jean Vigne, Ste-Cécile-d'Adorge, 1989*)

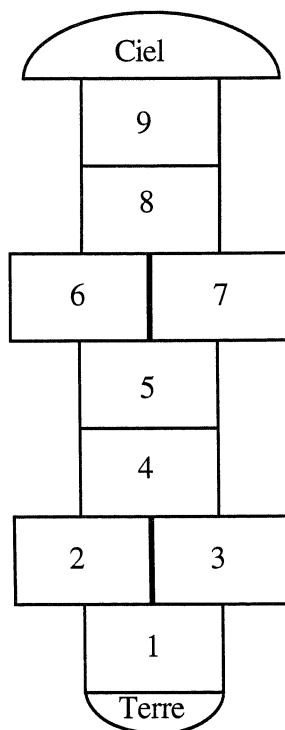
42 - La marelle

Ain : Arbignieu (EP, 1995, Groupe 18 : 2 filles, CE2-CM1, 1 partie)

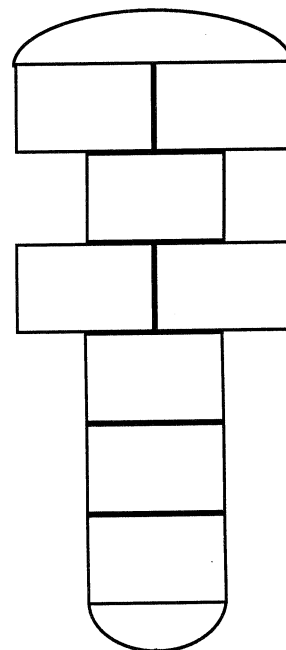
Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 21 : 2 filles) ; (EM, 1996, Groupe 32 : 2 filles, Grande Maternelle)

Règle du jeu :

Les marelles collectées ont la forme d'un avion.



La marelle d'Arbignieu est dessinée par les enfants à la craie.



La marelle de Bonneville est peinte par les adultes. Les chiffres ne sont pas notés.

Le premier enfant commence par lancer un caillou ou un galet sur la case 1. Le caillou ne doit toucher aucune ligne. L'enfant saute au dessus de la case contenant le caillou (1, 4, 5, 8 et 9 pour la marelle d'Arbignieu). Lorsque la case contenant le caillou est associée à une autre case (2 / 3 et 6 / 7 pour Arbignieu), il passe sur celle d'à côté. L'enfant saute à cloche pied en direction du "Ciel" dans chaque case de la marelle. En revenant, il doit s'arrêter pour reprendre son caillou.

L'enfant effectue ce parcours pour toutes les cases numérotées et pour le ciel et la terre. Si le lancer du caillou est raté ou si l'enfant effectue une erreur de parcours, il passe son tour.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 96, N° 48, "Les marelles".

« En occitan *marèla, capèla, chapèla* (de Sauvages). La marelle "consiste à pousser à cloche-pied, entre des lignes circonscrites et dans un certain sens, un palet qui ne doit s'arrêter sur aucune raie et ne doit sortir du polygone que par le côté voulu, sous peine, pour le délinquant d'avoir perdu."

La marelle était à la fois un jeu de saut puisqu'il s'agissait de sauter sur un pied d'une case à une autre, et jeu de lancer puisqu'il fallait envoyer une pierre dans une destination précise. C'était le plus souvent un jeu de filles mais les garçons pouvaient se joindre, dans certains cas, à elles pour éprouver leur adresse et leur endurance dans ce jeu où les filles excellaient.

Les règles des différentes marelles étaient assez complexes et l'enquête n'en a pas toujours recueilli la totalité. Certaines descriptions restent incomplètes. Les marelles demanderaient à elles seules une monographie détaillée. »

GALTIER (C.), 1952, PP. 167-175.

JOISTEN (A.), 1993, pp. 99-111.

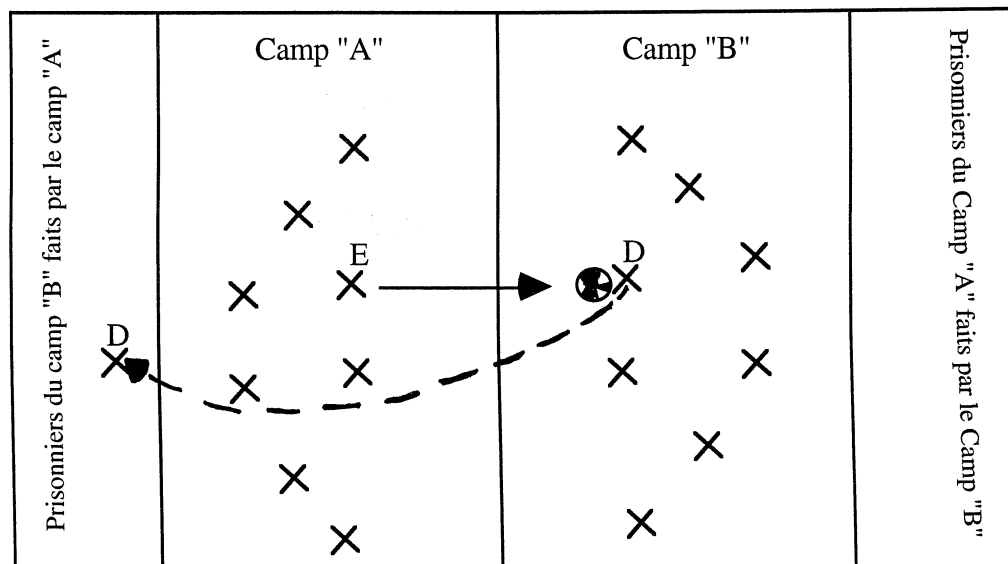
PINON (R.), Enquête du Musée de la vie wallonne IX, 1968, pp. 277- 332, N° 129-132.

43 - Le ballon-prisonnier

Ain : Arbignieu (EP, 1996, Groupe 37 : tous niveaux, partie inachevée)

Haute-Savoie : Bonneville (EM, 1996, Groupe 31 : garçons et filles, trop d'individus pour être comptés, tous niveaux)

Règle du jeu :



Pour le ballon-prisonnier, deux équipes se font face. Un joueur tire le ballon pour toucher l'un des joueurs de l'équipe adverse. Si le joueur visé est touché par le ballon, celui-ci devient le prisonnier de l'équipe dont l'enfant a tiré le ballon. Le joueur prisonnier peut être délivré s'il reçoit le ballon par son équipe et qu'il arrive à toucher un joueur de l'équipe adverse.

B. Jeux de sauts

44 - Élastique : Partie culotte

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 43 : 3 filles, CE1, 1 partie)

C. Jeux de course et d'attrappe

45 - Le chat perché

Haute-Savoie : Bonneville (EM, 1996, Groupe 33 : 4 garçons et 1 fille, Moyenne et/ ou Grande Maternelle)

Règle du jeu :

L'un des enfants choisi par une comptine par élimination comme *Une poule sur un mur* ou par une comptine par désignation comme *Une oie* tient le rôle du "chat". Il doit courir après les joueurs et en toucher un pour ne plus être le "chat". Dans ce jeu, les joueurs ont la possibilité de se réfugier sur un espace surélevé par rapport au sol qui peut être un mur, une marche d'escalier ou une pierre. Lorsque les joueurs sont sur leurs "perchoirs", le "chat" ne peut plus intervenir. Le temps de repos sur le "perchoir" doit être court car le "chat" peut s'impatienter et se lasser du jeu.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 131, N° 103, "Chat perché".

« "Chat perché" est un jeu de poursuite plus élaboré que "trapette" [cf. p. 200, N° 19b., « A St-Privat-de-Vallongue, la comptine était utilisée au jeu de trapette. Celui qui était désigné par le mot "chaud" était l'enfant qui devait attraper les autres. [...] »], et ses règles plus compliquées, le réservent aux grands. Pour illustrer l'idée que les jeux "reproduisent à vide des rites désaffectés de leur signification", Roger Caillois (1967) donne l'exemple du jeu de chat perché dans lequel dit-il : "sous l'innocence et l'agitation puériles, on a reconnu le choix redoutable d'une victime propitiatoire : désignée par l'arrêt du destin, avant de l'être par les syllabes sonores et vides de la comptine, elle pouvait (du moins le suppose-t-on) se débarrasser de sa souillure en la passant par attouchement à celui qu'elle atteignait à la course." »

Ce jeu était très répandu et est apparu régulièrement dans l'enquête sous des formes variables et avec des noms différents. La forme la plus fréquente est celle où un enfant, désigné par tirage au sort, doit poursuivre ses adversaires et en toucher un, hors d'un lieu de refuge, pour cesser d'être "le chat". Avant de commencer à jouer, l'on décide du choix des perchoirs. Ceux-ci peuvent être naturels : un morceau de bois, une pierre, un mur... ou dessinés au sol. En général il y avait un perchoir de moins que le nombre d'enfants en jeu. Le joueur touché prenait la place du chat.

Quand le chat poursuit un enfant, il se concentre sur cet enfant-là oubliant les autres participants. Si le poursuivi a épuisé toutes ses ressources de rapidité, de changements brusques de direction, de feintes de corps, il lui reste la possibilité de se réfugier sur un perchoir. Il devient alors intouchable et le chat n'a plus qu'à chercher une autre proie. "Chat perché" et ses variantes (104-105) sont des jeux de l'école, de la cour de récréation où le maître et la maîtresse interviennent parfois pour rappeler la règle du jeu. »

GALTIER (C.), 1952, p. 107, N° 88, "L'as quiha" (l'as perché).

« C'est le jeu du "chat perché". Autre variante du jeu de "l'as" dans lequel un joueur ne peut être touché tant que ses pieds ne reposent pas directement sur le sol. »

46 - Le loup

Ain : Peyrieu (EP, 1996, Groupe 40 : filles et garçons, CP-CE1-CE2, une partie)

Règle du jeu :

L'enfant qui a été désigné par une comptine par élimination comme *Une allumette* est le "loup". Il doit courir après les joueurs et en toucher un pour ne plus être le "loup".

Notes référentielles :

GALTIER (C.), 1952, p. 107, N° 88, "L'as" (l'as).

« Jeu de poursuite. Le poursuivant essaie d'atteindre l'un de ses camarades à qui il donne une tape en disant : *l'as !* (tu l'as). C'est alors au tour du joueur touché de poursuivre les autres joueurs. Ce jeu s'appelle aussi "lou jamai". »

II. 2. 2. Jeux avec compétition et avec enfantine

Les jeux physiques

A. Jeux avec sanction physique

Le jeu du pince-sans-rire

47 - Je te tiens par la barbichette

Version 47. 1. Je te tiens,
Tu rigol's,
Auras une tapett'.
API 3ə tə tjœ̃
ty riɡɔl
ora yn tapet

Ain : Peyrieu (EP, 1996, Groupe 39 : 2 filles, CP-CE1, 1 attestation)

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, pp. 8-9, N° 20.

« On tenait l'enfant par le menton en lui disant cette menace, puis on continuait à le tenir en essayant de le faire rire : Je te tiens par la barbichette / Si tu ris, je te soufflette (connu partout). »

JOISTEN (C.), 1954, p. 35, N° 3, "Le pince-sans-rire".

« Deux enfants se tiennent par le menton en disant la formulette suivante : le premier qui rit reçoit une tape de l'autre. Je te tiens / Tu me tiens / Par la barbichette / Le premier qui rit / Aura la tapette. »

(Communiqué par Mme Maudhuit, Gap)

B. Jeux de sauts*L'élastique***48 - Les jours de la semaine**

Version 48. 1. Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, sam'di, dimanch',
Vacanc' !

API lĕdi mardi mĕrkrædi vĕdrædi samdi dimãj
vakãs

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 41, 3 filles, CE1, 2 attestations, plus une non enregistrée au début)

49 - Papillon, ouvre-toi !

♩ = 126

pa pi jō u vrə twa

The musical notation is on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of four measures. The first measure contains two eighth notes: 'pa' and 'pi'. The second measure contains a quarter note 'jō' followed by a quarter rest. The third measure contains two eighth notes: 'u' and 'vrə'. The fourth measure contains a quarter note 'twa' followed by a quarter rest. There are 'x' marks under the notes 'pa', 'pi', 'jō', 'u', and 'vrə'. The piece ends with a double bar line.

Version 49. 1. Papillon,
Ouvre-toi !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 44 : filles, CE1, 8 attestations)

50 - Schtroumfette

♩ = 132

ʃtrum fɛ tə pwɛt ta lō pje fi lã tre ʃtrum fɛ tə ʒə sɔʀ

The musical notation is on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of two measures. The first measure contains eight eighth notes: 'ʃtrum', 'fɛ', 'tə', 'pwɛt', 'ta', 'lō', 'pje', 'fi'. The second measure contains four eighth notes: 'lã', 'tre', 'ʃtrum', 'fɛ', followed by a quarter rest, a quarter note 'tə', and a quarter rest. The piece ends with a double bar line.

Version 50. 1. Schtroumfette,
Point', talon, pied, fil, entrée.
Schtroumfette,
Je sors.

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 9 : 4 filles, CM2, 1 attestation)

51. Une, deux, trois

Version 51. 1. Une.
Une, deux.
Une, deux, trois.
Une, deux, trois, quatre.
Une, deux, trois, quatre, cinq.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept.

Haute-Savoie : Taninges (EP, Groupe 42 : 3 filles, CE1, 1 attestation)

Version 51. 2. Une, deux, trois, quatre, cinq.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf.
Une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix.

Haute-Savoie : Taninges (EP, Groupe 42 : 3 filles, CE1, une attestation, non enregistrée au début)

52 - Zim, zam, zoum

Musique, voir p. 56.

Version 52. 1. Zim, zam, zoum,
Badaboum,
Pan, pan !
API zim zam zum
badabum
pã pã

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 45 : 3 filles, CE1, 1 attestation, une partie)

Version 52. 2. *Idem*, sauf pour le dernier vers :

B/Poum, b/poum !
API bum bum
ou pum pum

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 45 : 3 filles, CE1, 4 attestations, deux parties)

C. Jeux de course et d'arrêt

Les statues

53 - Grand-père aimez-vous ?

Version 53. 1.

Haute-Savoie : Taninges (EP, Groupe 55 : 2 filles et 6 garçons, CE1, 23 attestations, une partie)

Règle du jeu :

L'enfant désigné par une comptine, appelé *grand-père* dans le jeu, se place dos au mur, en faisant face à ses camarades. Les autres joueurs sont disposés en ligne, à 8 ou 10 mètres du mur. Le premier enfant de la ligne s'adresse au *grand-père* en lui posant une question : Grand-père aimez-vous les frites ?

Si le grand-père aime bien les frites, il doit proposer un type de pas qui fera avancer rapidement le joueur vers l'arrivée. Dans ce cas, "le pas de géant" (l'enfant fait pratiquement un grand écart, en avançant un pied devant l'autre) sera le plus adapté. Pour faire avancer encore plus rapidement le joueur, le *grand-père* peut proposer plusieurs "pas de géant" en répondant, par exemple : — Fais trois pas de géant. Si le grand-père n'aime pas les frites, il proposera un type de pas beaucoup plus petit : "les pas de fourmi" (l'enfant avance en collant le talon d'un pied contre la pointe de l'autre pied), par exemple.

Mais très souvent, le grand-père ne propose pas "les pas de géants" en fonction des aliments qu'il aime, mais plutôt en fonction des joueurs qu'il aime. Pour une même question posée par différents joueurs, la réponse peut être très différente.

Une fois que le joueur a exécuté les pas, il s'immobilise. Chaque enfant de la ligne pose une question à son tour, lui permettant ainsi d'approcher du mur, ligne d'arrivée. Le premier arrivé tient le rôle du grand-père.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 133, N° 111, "Les statues".

« On désigne un joueur A par tirage au sort. Il se tient face à un mur ou à un arbre et tourne le dos à ses camarades qui sont alignés à une certaine distance de lui. Il commande les déplacements des autres joueurs ; il dit par exemple : - *Faites trois pas de fourmis* ; - *Faites quatre pas de géants*. Il peut se retourner à n'importe quel moment pour surprendre le déplacement des enfants. Un joueur surpris en mouvement retourne sur la ligne de départ. Le premier joueur qui touche le joueur A prend sa place. Très souvent, le meneur du jeu n'est pas impartial et favorise la victoire d'un ami en punissant injustement d'autres joueurs. Il peut aussi user de son pouvoir pour satisfaire quelque vengeance en concentrant son attention sur l'un des joueurs. Le même jeu porte d'autres dénominations : "*Grand-mère, combien de pas ?*" ou "*Mère l'oie, combien veux-tu de pas ?*" où chaque enfant à son tour pose la question à la

grand-mère ou à la mère l'oie , celle-ci répondant selon son choix : 10 pas de fourmis, 5 pas d'éléphants, 3 pas de géants, 2 pas de canards... [...] »

GALTIER (C.), 1952, pp. 103-104, N° 80, "Lou Merle" (le merle).

« La mise en jeu est semblable [cf. jeu décrit ultérieurement "Un, dous, tres"]. Mais les joueurs se déplacent à tour de rôle et non plus à leur gré. Chacun doit demander, quand vient son tour : — *Merle, merle, quant de pas ?* (merle, merle, combien de pas ?) La "maire" [cf. p. 16, La *maire* (la mère) est le meneur de jeu, ou celui qui y préside.], sans se retourner jamais, répond : — *Tres pas en avans...* ou *dous pas en arriè...* ou *dos simello en avans...* (trois pas en avant... ou deux pas en arrière... ou deux semelles en avant...). Le joueur qui le premier parvient ainsi à atteindre le mur a gagné. Pour éviter que la position des joueurs ne soit trop précisée par leur voix, c'est généralement un spectateur qui demande : — *Merle, merle, quant de pas ?...* S'il advient que la "maire" fasse reculer un joueur en deçà de la ligne de départ, elle doit subir un châtement (*lou casti*) »

54 - Un, deux, trois, soleil !



Version 54. 1. Un, deux, trois,
Soleil !

Haute-Savoie : Bonneville (EM, 1995-96, Groupe 35 : 3 filles, Grande Maternelle, trois attestations) ; Taninges (EP, 1997, Groupe 48 : 3 filles et 4 garçons, CE1, 11 attestations, deux parties) ; (EP, 1997, Groupe 56 : 2 filles et 4 garçons, CE1, 8 attestations, une partie)

Règle du jeu :

L'enfant désigné par une comptine (*Ex. Une oie* pour la commune de Taninges) se place face à un mur en tournant le dos à ses camarades. Les autres joueurs sont disposés en ligne, face au mur, à 8 ou 10 mètres de celui-ci. L'enfant tournant le dos à ses camarades dit : « 1, 2, 3, soleil » en tapant des 2 mains, plusieurs fois de suite, sur le mur. Pendant ce temps, les autres enfants avancent le plus vite possible vers le mur.

À la fin de la formulette, au mot « soleil », ils doivent s'arrêter net et ne plus bouger, et l'enfant qui était face au mur se retourne. Soit il observe de sa place, si l'un des joueurs bouge, soit il fait une inspection en se déplaçant vers chaque enfant. S'il remarque que l'un des enfants bouge, il le renvoie à la ligne de départ : "le poulailler". Celui qui touche le mur en premier a gagné, et le jeu recommence.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 133, N° 111, "Les statues".

« [...] De nos jours, subsiste une forme de ce jeu appelé "*Un, deux, trois, feu*" ou "*Un, deux, trois, soleil*". L'enfant qui tourne le dos aux autres tape trois fois de la main contre le mur en disant : - *Un, deux, trois*. Quand il prononce - *Feu*, ou - *Soleil*, il se retourne brusquement et essaie de surprendre les enfants en mouvement pour les renvoyer à la ligne de départ.

Une variante de la commune de Rousses combinait la procédure des trois coups : *1, 2, 3* et celle du nombre de pas. Après avoir dit *1, 2, 3*, l'enfant annonçait le nombre de pas à effectuer avant de se retourner. Le jeu des statues qui tient son nom de l'obligation d'immobilité, était et reste un jeu de la cour de récréation qui réunissait filles et garçons dans les écoles mixtes. »

GALTIER (C.), 1952, p. 103, N° 79, "Un, dous, tres" (Un, deux, trois).

« Les joueurs ont une certaine distance à franchir pour atteindre un mur à l'insu de la "maire" [cf. *infra*]. Celle-ci fait face à ce mur, tournant le dos aux joueurs et compte : — *Un, dous, tres*. Se retournant aussitôt, elle désigne tous ceux qu'elle surprend en train de se déplacer et les fait retourner à la ligne de départ. La "maire" compte à nouveau, de la même façon, jusqu'à ce que l'un des joueurs soit parvenu à toucher le mur. Ce joueur sera la "maire" de la nouvelle partie qui s'engage alors. »

D. Jeu de la porte, de l'arc ou du pont**55 - La petite hirondelle**

Version 55. 1. Qu'est-c' qu'ell' a donc fait,
La p'tit' hirondell' ?
Ell' nous a volé,
Trois p'tits sacs de blé.
Nous la rembours' rons,
La p'tit' hirondell',
Et nous lui donn' rons,
Trois p'tits coups d' bâton.
Un, deux, trois.

API kɛs kɛ la dɔ̃k fɛ
 la pti tɪrɔ̃dɛl
 ɛl nu za vole
 tɾwa pti sak də ble
 nu la rɑ̃bursrɔ̃
 la pti tɪrɔ̃dɛl
 E nu lɥi dɑ̃nrɔ̃

trwa pti ku d batō
 Õ dø trwa

Ain : Arbignieu (EP, 1995, Groupe 19 : 4 filles et 8 garçons, tous niveaux, sept attestations)

Version 55. 2. *Idem*, mais les 5^e et 6^e vers n'existent pas.

Ain : Arbignieu (EP, 1995, Groupe 19 : 4 filles et 8 garçons, tous niveaux, une attestation)

Règle du jeu :

Deux enfants choisissent (à l'écart des autres) en secret, un symbole qui les représentera : un fruit : “banane et noix de coco” “banane et fraise”. Ces deux enfants se placent l'un en face de l'autre en se tenant par les mains qu'ils élèvent de manière à former un arc. Les autres enfants se tiennent à la queue leu leu (soit ils se tiennent par la taille, le premier ayant les bras le long du corps, soit ils ont tous les bras le long du corps). Ils passent sous l'arc en chantant la formulette.

À la fin de la formulette, au mot : “trois”, l'arc s'abaisse soudain et retient un enfant prisonnier. Les deux enfants de l'arc lui chuchotent, à l'oreille, les symboles choisis, exemple : banane et noix de coco. Le prisonnier fait son choix et se place derrière l'enfant dont il a choisi le symbole.

Le déroulement du jeu continue, ainsi, jusqu'à ce que tous les enfants, ayant choisi leur symbole, soient placés derrière les enfants de l'arc, formant ainsi deux équipes. Les deux enfants de l'arc, abaissent leur mains, pendant que les autres tiennent la taille de celui ou celle qui est placé devant. Chaque équipe tire, vers elle, de toutes ses forces, l'équipe adverse, jusqu'à ce que l'un de ses membre tombe. Lorsque l'enfant d'une équipe tombe, l'équipe adverse est alors gagnante.

56 - Passez pompons les carillons !

$\text{♩} = 132$

pa se pō pō le ka ri jō le pōr tō sō tu
 ver tō pa se pō pō le ka ri jō le
 pōr tō sō fēr me a klē

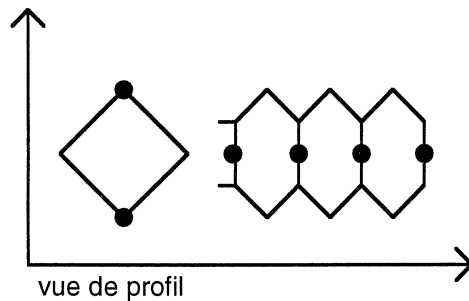
Version 56. 1. Passez pompons, les carillons,
 Les portes sont ouvertes,
 Passez pompons, les carillons,
 Les portes sont fermées,
 À clef !

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 3 : 8 filles, CE2-CM1, 6 attestations, une partie) ; (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 14 : 8 filles, CP-CE1, 8 attestations, une partie)

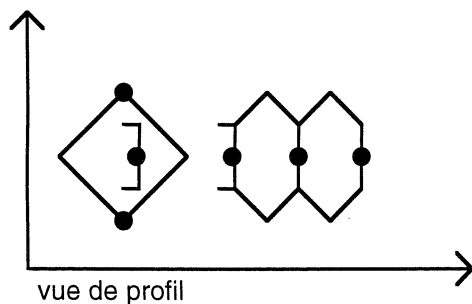
Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 47 : filles et garçons, classe entière, CE1, 22 attestations, une partie)

Règle du jeu :

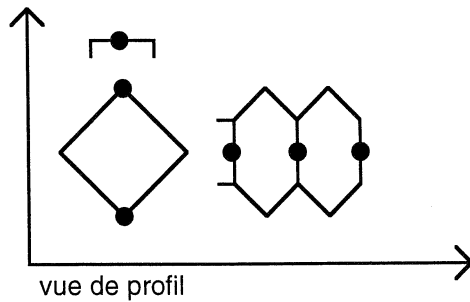
Deux enfants choisissent (à l'écart des autres) en secret, un symbole qui les représentera : un fruit "banane et noix de coco", ou une couleur. Ces deux enfants se placent l'un en face de l'autre en se tenant par les mains qu'ils élèvent de manière à former un arc. Les autres enfants se tiennent à la queue leu leu (soit ils se tiennent par la taille, le premier ayant les bras le long du corps, soit ils ont tous les bras le long du corps). Ils passent sous l'arc en chantant la formulette.



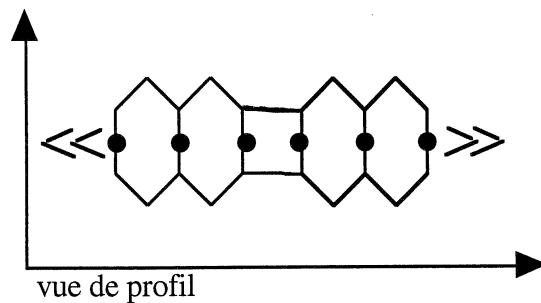
À la fin de la formulette, aux mots : "À clef !", l'arc s'abaisse soudain et retient un enfant prisonnier. Les deux enfants de l'arc lui chuchotent, à l'oreille, les symboles choisis : banane et noix de coco :



Le prisonnier fait son choix et se place derrière l'enfant dont il a choisi le symbole.



Le déroulement du jeu continue, ainsi, jusqu'à ce que tous les enfants, ayant choisi leur symbole, soient placés derrière les enfants de l'arc, formant ainsi deux équipes. Les deux enfants de l'arc, abaissent leur mains, pendant que les autres tiennent la taille de celui ou celle qui est placé devant. Chaque équipe tire, vers elle, de toutes ses forces, l'équipe adverse, jusqu'à ce que l'un de ses membre tombe. Lorsque l'enfant d'une équipe tombe, l'équipe adverse est alors gagnante.



Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 274.

- Laisser passer les olivettes, / Trois, trois passera, / La dernière, la dernière ; / Trois, trois passera, / La dernière restera. (*Languedoc*)

« C'est une version de la célèbre danse populaire des olivettes, utilisée comme comptine à la faveur de sa finale. »

COULOMB (N.), 1991, pp. 45-46, N° 42, "Passez pompons les carillons" et N° 43, "La fille du coupeur de paille".

- Passez pompons, les carillons / Les portes sont ouvertes / Passez pompons, les carillons / Les portes s'ouvriront.

"Les filles chantaient ça à l'école. Elles chantaient aussi" :

- Aidons-la, laissons-la passer, / La fille d'un coupeur de paille, / Aidons-la, laissons-la passer, / La fille d'un coupeur de blé.

"Elles dansaient en faisant ça." (*Marcel Volpière, Altier, 1989*)

COULOMB (N.), *idem*, pp. 47-48, N° 46, "Laissons-les passer les alouettes".

46a. « Deux enfants se font face à face en se donnant les mains et en tenant les bras en l'air en arceau. L'un a un nom de fruit, d'animal, de fleur... l'autre un autre (poire / pomme, chat / chien...). Tous les autres enfants font une tire-longue [queue leu leu] en chantant :

• Laissons-les passer les alouettes / Laissons-les passer après souper / Laissons-les passer la dernière, la dernière / Trois fois passera la dernière restera.

et en passant sous l'arceau Au dernier mot du refrain, les bras des deux enfants emprisonnent celui qui est en train de passer. On lui demande tout bas quel camp il choisit : - *Poire ou pomme ? - Chien ou chat ? ...* Il s'accroche à la taille de celui qu'il a choisi. Et ainsi de suite. On se prend à la taille. Quand tous les joueurs sont distribués, chaque camp tire de son côté. Celui qui entraîna l'autre gagnait. » (*Mme Rives. Dans la cour de l'école, Drigas, 1989*)

• 46b. Refrain : Laissez-les passer les olivettes (var. : alouettes) / Laissez-les passer, elles vont dîner / Un, deux, trois / Qu'est-ce que tu préfères : / Une montre en or ou une montre en argent ? [parfois un nom].

Au plus fort. (*St-Privat-de-Vallongue, 1989*)

• 46c. Refrain : Laissez-les passer les olivettes / Laissez-les passer car elles vont dîner / Passez, passez trois fois / La dernière (bis) / Passez, passez trois fois / La dernière restera.

« Jeu de filles auquel se joignaient les garçons. Cour de récréation. Printemps, été. On faisait d'abord une ronde, puis on coupait la ronde et les deux derniers faisaient un pont avec leurs mains jointes. La ronde coupée passait dessous. On comptait *un, deux, trois, un, deux, trois*. Quand on arrivait au bout, la dernière des trois sortait, puis la ronde reprenait. » (*La Salle-Prunet, 1989*)

JOISTEN (C.), 1954, p. 35, N° 5.

« Deux enfants se tenant par la main lèvent les bras pour former un arc sous lequel défilent un à un les autres enfants, en chantant : [...]

• Var. 2. : Passez pompon / Les macarons / Les portes sont ouvertes / Passez pompon / Les macarons / Les portes s'ouvriront. / Laissez-les passer / Les joliettes / Laissez-les passer / Elles vont danser / Trois fois passera / La dernière, la dernière / Trois fois passera / La dernière restera. » (*Gap, La Bâtie-Neuve*)

LAMBERT (L.), 1906, p. 278, N° 14, "Lou Pont", Musique notée.

« Deux enfants, les deux plus grands, élèvent leurs bras en joignant leurs mains et forment *le pont* sous lequel doivent passer successivement tous les petits joueurs. L'un a pour nom *lou bon Dieu* et l'autre *lou Diable* ; pendant le défilé ils chantent :

• Toué, toué, passons-les, / La dernière arrêtons-les, / Toué, toué, passons-les, / Toué, arrêtons-les.

À ce dernier mot, ils baissent vivement les bras et saisissent celui ou (celle) qui est sous *le pont*, en chantant :

On a perdu 'ne fille au plan de l'Olivier / Qui pique le pagnolet, Qui pique le pagnolet.

Puis ils font sauter l'enfant en criant : la voilà pendue ! (bis) et lui demandent où elle veut aller.

— Ounte vos anà ? Au diable ou bon Dieu ?

L'enfant choisit de se placer derrière celui qu'elle a désigné. Lorsque tous les enfants ont passé sous *le pont*, ils forment deux camps, qui se poursuivent en criant : *lou Diable ! lou Diable*. Il s'agit de savoir lequel sera vainqueur du *Diable* ou du *bon Dieu*. » Parfois les deux enfants qui forment *le pont* prennent le nom de *la rosa* et de *l'artichau* (la rose et l'artichaut). (*Montpellier*)

LIMET (E.), 1994, p. 87, N° 45, "Laissez-les passer, Les alouettes".

« Même jeu que le bien connu "Pomm' d'or, pomm' d'argent". Deux joueurs, disons Catherine et Pierre, se donnent les mains pour former une arche. Ils décident entre eux, en secret, de deux objets, par exemple "pomme" et "abricot", et décident que Pierre sera "Pomme" et Catherine "Abricot". Tous les autres se donnent les mains et font une longue file, guidée par un meneur, et qui passe et repasse sous l'arche (le meneur veille à ce qu'il y ait toujours quelqu'un sous l'arche). A la fin de la chanson, l'arche s'abaisse pour emprisonner un enfant. Les deux tronçons de la file se raccrochent tout de suite et la chaîne continue à évoluer. Pendant ce temps, les deux joueurs de l'arche demandent au prisonnier de choisir entre les deux objets (dans notre exemple, pomme et abricot). S'il répond "Pomme", il va se mettre derrière Pierre. On continue jusqu'à ce que tous les enfants soient répartis derrière Pierre et Catherine. Chaque enfant s'accroche des deux bras au précédent, Pierre et Catherine se tiennent fermement par les mains. Au signal, on tire. La file qui entraîne l'autre a gagné. »

ROLLAND (E.), 1883, pp. 141-143, N° 15, "La porte du gloria".

« Deux jeunes filles représentent, l'une *le soleil*, l'autre *la lune*. Elles se placent l'une en face de l'autre en se tenant par les mains, qu'elles élèvent de manière à former un arc.

Les autres jeunes filles se tiennent à la queue leu leu et passent sous l'arc en chantant :

Passez trois fois,
La dernière, la dernière, la dernière,
Passez trois fois,
La dernière restera.

A la troisième fois, les deux jeunes filles qui se tiennent par la main abaissent les bras et retiennent prisonnière la dernière de la file. Puis vient le dialogue suivant.

- 1 -

— Ah ! rendez-moi ma fille,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
Ah ! rendez-moi ma fille,
A moins de 600 francs.

- 3 -

— J'aimerais mieux la voir pendre,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
J'aimerais mieux la voir pendre,
A moins de 600 francs.

- 2 -

— Vous n'aurez pas vot' fille,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
Vous n'aurez pas vot' fille,
A moins de 600 francs.

- 4 -

— La voyez-vous pendue,
Les zig, les zags, les marionnettes ;
La voyez-vous pendue,
Au long du Chardonneret ?

Au chant de ce couplet [- 4 -], les deux enfants qui se tiennent par les mains élèvent les bras en les passant sous ceux de la prisonnière, et celle-ci se laisse suspendre ; puis elle choisit, soit *le soleil*, soit *la lune*, et va se placer derrière l'astre qu'elle a préféré.

Le jeu continue de la sorte. Quand toutes les filles ont été prises, on révèle alors que *le soleil* représente le paradis et *la lune* l'enfer, ou réciproquement, ce qui avait été établi d'abord en secret par les deux premières, et les habitants du paradis courent sus au damnés en les poursuivant à coups de mouchoirs. »

(*Le Charme, Loiret, communiqué par M. L. Beauvillard*)

SCHÜLE (R.-C.) *et alii.*, 1974, pp. 96-98, "Jeu de la porte"

« Deux enfants se placent en face l'un de l'autre en se tenant par les mains qu'ils élèvent de manière à former un arc. Les autres enfants se tiennent à la queue leu leu et passent sous l'arc en chantant. Soudainement, l'arc s'abaisse (souvent sur le dernier enfant de la chaîne) et retient prisonnier un enfant. Le prisonnier doit choisir, selon le jeu, entre le soleil et la lune, la fourchette et le couteau, etc., etc., puis se placer derrière l'enfant de l'arc qui a choisi ce symbole. Quand tous les enfants ont été pris de la sorte, l'on révèle lequel des deux symboles représente, par exemple, les gendarmes et tous ceux qui ont choisi ce côté se lancent à la poursuite des voleurs. »

Passe, passe Napolion,	Passe, passe Napoléon,
Passe, passe, avouë son ploton !	Passe, passe avec son peloton !
Passe un,	Passe un,
Passe do,	Passe deux,
Lo trejémo lo trégno pe mé !	Le troisième je le garde pour moi !
Fortsetta ou couilleur ?	Fourchette ou cuillère ?
(ou Coouti ou outchareun ?)	- ou : Couteau ou...

(*Etroubles*)

Passe, passe Napouléon,	Passe, passe Napoléon,
Vouèi tchut lé sën soudà,	Avec tous ses soldats,
E teu t'it arèhtâ	Et toi tu es arrêté
E té vat ïn présôn !	Et tu vas en prison !

(*Donnas*)

E. Jeu de cache-cache : *La maison, bicthre*

57 - La maison

Version 56. 1. Gardien de la maison : Un, deux, trois,
Vu (Ex. prénom et nom d'un enfant)
Joueurs : Un, deux, trois,
Délivrée, notre maison.

Ain : Peyrieu (*EP, 1996, Groupe 40 : filles et garçons, CP-CE2, 1 partie*)

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 127, N° 93, "Bichtre".

« *Bichtre* pourrait être une forme dérivée de *bistre* dont Mistral cite l'usage comme euphémisme de *bigre*, lui-même euphémisme de bougre selon le Petit Robert. Dans cette interprétation, l'admonestation aurait donc une connotation dépréciative. "On jouait à bichtre. C'était un genre de cache-cache. Il y en avait un qui ne regardait pas pendant que les autres se cachaient. Il fallait qu'il découvre ceux qui s'étaient cachés et qu'il protège son camp de chaque joueur. S'il y en avait un qui allait taper dans son camp, il avait perdu. Et ça le dispensait pas de rechercher les autres. Il fallait les trouver tous. On venait taper dans le camp de départ et on disait : - *Bichtre, bichtre per ti !* [Bougre, bougre pour toi !] Ça faisait qu'il était de nouveau de corvée. Quand il voyait ceux qu'il cherchait, lui aussi disait : - *Bichtre, bichtre per ti !* » (Raymond Diet, *St-Julien-du-Tourneil*, 1989)

F. Jeu de doigts

58 - Pierre, feuille, ciseaux

Version 58. 1. Pierre, feuille, ciseaux !

API pjɛʁ fœj sizɔ

Ain : Peyrieu (EP, 1996, Groupe 39 : 2 filles, [F-R 25 et F-R 26], CP-CE1, 20 attestations, dont une non enregistrée au début)

G. Rondes jeux éliminatoires : *La chandelle, le mouchoir, le pot*

59 - La clef de Saint-Georges

♩ = 120

3ə pɔR tə 3ə pɔR tə la klE də sĕ

3ɔR 3ə kã ʒlo rE a se pɔR te

3ə la lə sə rE tɔ be o pje dĕ ro

je nə rə gar de pa lə rə nar ki

pa sə mE rə gar de lə kã ti lE pa

se ĕ dɔ trwa fɛr me le pti pwa kat sĕk

sis fɛr me le so sis set ɥit noef fɛr me

le zjɔ dbœf a le a le ...

Silence

Version 59. 1. Je porte, je porte,
 La clef de Saint-Georges,
 Quand j' l'aurai assez porté',
 Je la laisserai tomber,
 Au pied d'un rocher.
 Ne regardez pas le renard qui passe,
 Mais regardez-le quand il est passé.
 Un, deux, trois, fermez les p'tits pois,
 Quatr', cinq, six, fermez les sauciss',
 Sept, huit, neuf, fermez les yeux d' bœuf.

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 13 : 8 filles et 1 garçon, CP-CE1, trois attestations)

Version 59. 2. *Idem* 59. 1., sauf pour le 9^e vers et le dernier vers n'existe pas.

Une voix parmi le groupe : [...], À la mousse au chocolat.

Ain : Arbignieu (EP, 1995, Groupe 19 : 4 filles et 8 garçons, tous niveaux (classe unique), 1 attestation)

Version 59. 3. *Idem* 59. 1., mais les deux derniers vers n'existent pas.

Ain : Arbignieu (EP, 1995, Groupe 19 : 4 filles et 8 garçons, tous niveaux (classe unique), 8 attestations)

Version 59. 4. *Idem* 59. 3., mais elle est incomplète. Il manque le début.

Ne regardez-pas le renard qui passe, [...].

Ain : Arbignieu (EP, 1995, Groupe 19 : 4 filles et 8 garçons, tous niveaux (classe unique), 1 attestation)

60 - Le facteur

$\text{♩} = 116$

lə fak tœR nE pa pa se il nə pa sə ra 3a

mE lœ di mar di mER krə di ʒø di vā drə

di sam di di mǎʃ va kās

Version 60. 1. Le facteur n'est pas passé,
Il ne passera jamais,
Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, sam'di, dimanche',
Vacanc' !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 53 : 6 filles et 2 garçons, CE1, 2 attestations, plus 2 incomplètes)

Version 60. 2. *Idem* 60. 1., sauf pour le 2^e vers et le dernier vers n'existe pas :

[...], Il commenc' à m'énervé, [...].

API il komã sa menerve

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 24 : 8 filles et 3 garçons, CE1-CE2-CM1, six attestations ; Groupe 25 : 8 filles et 2 garçons, CE1-CE2-CM1, trois attestations)

Version 60. 3. *Idem* 60. 2., mais le début du texte n'a pas été enregistré. Le texte commence à :

Il commence à m'énervé, [...].

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 24 : 8 filles et 3 garçons, CE1-CE2-CM1, deux attestations)

Version 60. 4. *Idem* 60. 2., mais le début du texte n'a pas été enregistré. Le texte commence à :

Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, sam'di, dimanche' !

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 24 : 8 filles et 3 garçons, CE1-CE2-CM1, deux attestations ; Groupe 25 : 8 filles et 2 garçons, CE1-CE2-CM1, une attestation)

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 131, N° 102, "La chandelle, Le pot".

« Pour exécuter ce jeu, les enfants faisaient une ronde puis se lâchaient les mains en restant debout ou en s'asseyant. L'un d'entre eux, 'A', avait été désigné auparavant pour porter le mouchoir. quand ses camarades sont installés, 'A' tourne à l'extérieur du cercle formé. A un moment donné, il pose le mouchoir (le chiffon, le papier) dans le dos d'un enfant 'B' et continue sa course. S'il parvient à effectuer un tour complet avant que l'enfant 'B', qui a le mouchoir dans le dos, ne le découvre, ce dernier doit aller au milieu du cercle. Si l'enfant 'B' s'aperçoit tout de suite qu'il a le mouchoir, il doit le ramasser et courir après son camarade pour tenter de le rattraper avant que celui-ci ne parvienne au milieu du cercle : on dit qu'on est "au pot". Quand on est "au pot", on doit attendre là jusqu'à ce qu'un autre enfant vienne vous remplacer. Si 'A' est rattrapé, il va "en pénitence".

Le mouchoir est parfois appelé "mouchoir empoisonné" (Barre-des-Cévennes) puisque sa possession non maîtrisée peut apporter la honte sur son propriétaire. Le jeu du mouchoir est un jeu mixte et son cadre habituel est la cour de récréation. Il se pratiquait plus rarement en d'autres lieux mais il arrivait que les enfants y jouent dans un pré ou sur une place du village, s'ils étaient suffisamment nombreux. L'enquête n'a relevé qu'une fois la référence à un refrain d'accompagnement du jeu en français et introduit par l'école :

• - Le facteur n'est pas passé / - Il ne passera jamais / Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, dimanche. »

GALTIER (C.), 1952, p. 110, N° 97, "Lou pau" (l'épieu).

« Ce jeu, sous le nom du "mouchoir", de "chandelle" (à cause de la pénitence) ou, improprement du "furet", est bien connu.

Les joueurs étaient assis en rond, l'un d'eux fait le tour du cercle et dépose, derrière un de ses camarades, *lou pau*, petit bâton pointu (remplacé aujourd'hui par un mouchoir) qu'il tenait à la main. aussitôt, ce camarade doit s'emparer du *pau* et poursuivre pour le larder après un ou plusieurs tours le premier joueur qui s'assiera à la place laissée libre par l'actuel porteur du *pau*.

Si le poursuivant parvient à toucher le poursuivi, il lâche le bâton (ou le mouchoir) et les rôles sont renversés. Lorsque le porteur ayant déposé le *pau* parvient après avoir effectué un tour complet, à le ramasser, le joueur derrière le dos duquel il se trouvait va, en pénitence, se planter au centre du cercle. Il fait chandelle (fai candello). »

VAN GENNEP (A.), 1933, T. III, p. 648, N° 25, "La clef de mon oncle Georges".

« C'est une sorte de ronde-jeu. L'un des joueurs a un morceau de bois, la clef ; il tourne autour des autres joueurs disposés en cercle pour la ronde et il chante en patois :

• *J'poûrte, je poûrte — La clâ de mô-noncle Georges — Quand d'lourai bien pôrta — Je la pousarai — Darille un grô cul de fayâ.*

Pendant le chant, il pose la clef derrière un des joueurs. Si celui-ci s'en aperçoit, il la prend et poursuit le premier porteur de la clef jusqu'à ce qu'il ait trouvé une place dans le jeu. Si par hasard il ne fait pas attention au morceau de bois posé derrière lui, celui qui l'a posé le reprend en repassant et poursuit le distrait en le frappant avec la clef.

(Saint-Jean-d'Avelanne, St Albin et St Martin-de-Vaulserre)

A Saint-Laurent-du-Pont et à Saint-Joseph-de-Rivière, on le nomme jeu de *Pique-aux-fesses*, parce que l'objet qu'on cache est un morceau de bois pointu avec lequel celui qui a découvert l'objet derrière son dos doit piquer son camarade aux fesses en le chassant autour du cercle pendant trois tours.

Le jeu existe aussi à Domène et Trept sous le nom de *Clâ de saint Georges*.

Ailleurs en Valdaine et même de nos jours à Saint-Jean-d'Avelanne, ce jeu est nommé aussi la Chandelle et on chante, cette fois en français :

• *Je porte, je porte / La clef de mon oncle Georges / Quand je l'aurais assez portée / Je la laisserai tomber / Au pied d'un rocher / À ma préférée.*

C'est un jeu répandu dans les écoles (Paris, etc.) sous le nom de chandelle, mais le perdant doit se mettre debout sans bouger au centre du cercle. »

61 - Dans ma cabane

♩ = 120

dã ma ka ban su tɛR - RƏ o ma

we o ma we tʃao tʃao wi sti ti tʃao

Parlé, deux fois plus lent :

tʃao wi sti ti wan tu fri

Version 61. 1. Dans ma cabane sous terre,
 Oh mawé, oh mawé,
 Tchao, tchao, wistiti, (*bis*),
 One, two, three.

*Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 4 : classe entière, filles et garçons, CE2-CM1, 3 attestations) ;
 Fontaine (Parc, 1997, Groupe 72 : 2 filles (F 86 et F 87), CE1, 1 attestation) ; (EP, 1997, Groupe 76 : 4 filles et 2
 garçons, 4 attestations)*

61. 2. *Idem*, sauf pour le dernier vers :

[...], One, two, fee.

API wan tu fi

Isère : Fontaine (Parc, Groupe 73 : 3 filles (F 86, F 87 et F 88), CE1, une attestation)

Notes référentielles :

BUSTARRET (A., H.), 1986, pp. 176-177.

« Parfois se retrouve le rite d'élimination comme dans ce jeu qui s'adapte au grand groupe, "Dans ma maison sous Te-e-e-rre", où un frappement de mains unique parcourt la ronde qui tient ses mains ouvertes paumes en l'air sur une pulsation qui peut aller s'accélération pour compliquer le jeu, la dernière main tapée devant se retirer ou sortir du cercle. »

62 - Un éléphant

$\text{♩} = 144$

Ë ne le fã ki sã ba lã sE sy ry nã

twa læ twa læ twa læ twa læ da rE je il tru

vE sã 3ø tæl mã ta my zã kø tu dË

ku stras bum

Version 62. 1. Un éléphant qui se balançait,
 Sur une toile, toile, toile,
 Toile d'araignée,
 Et qui trouvait ce jeu tell'ment amusant,
 Que tout d'un coup,
 Strasbom !

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 4 : classe entière, filles et garçons, CE2-CM1, une attestation)

62. 2. *Idem* 62. 1., sauf pour le 5^e vers :

Que tout à coup
 API kə tu ta ku

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 4 : classe entière, filles et garçons, CE2-CM1, deux attestations plus une inachevée)

62. 3. *Idem* 62. 1., sauf pour le 4^e et dernier vers :

[...], C'était un jeu tell'ment tell'ment amusant, [...]
 Badabom !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51: 2 filles, CM2, une attestation, gestes à deux) ; (EP, 1997, Groupe 52 : 4 filles, CM2, une attestation)

62. 4. *Idem* 62. 3., sauf pour le 4^e et le dernier vers :

[...], C'était un jeu tellement amusant, [...]

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 49 : 2 filles [F 53 et F 62], CE1, une attestation); (EP, 1997, Groupe 50 : 2 filles [F 53 et F 55], CE1, une attestation)

Ici le jeu se fait avec deux enfants.

62. 5. *Idem* 62. 4., mais le 4^e vers n'existe pas :

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 27 : 5 filles et 2 garçons, CP-CE1-CE2, cinq attestations, plus une version dont le début est inaudible)

62. 6. *Idem* 62. 1., mais à partir du 4^e vers :

[...], Et l'éléphant tomba,

Sur un jeu très amusant,

Qui s'appelait Ohé,

Qui s'appelait Ohé.

Un, deux, trois.

E lelefã tãba

sy rĕ ʒø trE zamyã

ki sapøE o e

ki sapøE o e

ĕ dø trwa

Fontaine (Parc, Groupe 74 : 2 filles (F 86 et F 88, CE1), une attestation)

62. 7. *Idem* 62. 6., sauf pour le 5^e vers :

[...], Sur un jeu vraiment amusant,[...].

sy rĕ ʒø vrEmã tamyã

Fontaine (Parc, 1997, Groupe 73 : 3 filles (F 86, F 87 et F 88), CE1, une attestation)

63 - Une puce un pou

$\text{♩} = 132$

yn py s[~]Ë pu a si sy r[~]Ë ta bu rE zu -

E zo kart E la pys p[~]ER dE

la py s[~]a ko l[~]e r[~]ə a tra pa l[~]ə pu pu pu
 l[~]ə fl[~]ā ka par t[~]e r[~]ə l[~]ɥi t[~]ɔR di l[~]ə ku ku ku
 ma da m[~]ə la py s[~]ə ka ve vu fE la la la
 ʒE ko mi Ë kri m[~]ə Ë na sa si na na na

Parlé : \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow — \downarrow
 Ë na sa si na

Version 63. 1. Une puc', un pou,
 Assis sur un tabouret,
 Jouaient-z-aux cart's,
 Et la puc' perdait.
 La puc' en colère,
 Attrapa le pou pou pou,
 Le flanqua par terre,
 Lui tordit le cou cou cou.
 Madame la puce,
 Qu'avez-vous fait là là là ?
 — J'ai commis un crime,
 Un assassinat, nat, nat,
 Un assassinat.

Haute-savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, une attestation, face à face avec gestes de ronde) ;
 (EP, 1997, Groupe 52 : 4 filles, CM2, une attestation)

64. Dam dam, dé dé...

Chanté 10 fois. Le tempo est alternativement : ♩ = 80 et ♩ = 160

dam dam de de si si o le o le

mi ni mi ni wa ko — mi ni mi o le o le

Parlé :

ko ko baj ko ko baj jes

Version 64. 1. Dam dam
 Dé dé
 Si si olé olé
 Mini mini wako
 Minimi olé olé
 Koko by
 Koko by
 Yes !

Isère : Fontaine (Parc, 1997, filles, CE1, 11 attestations)

Version 64. 2. Idem sauf pour le 5^e vers :

[...], Minimin olé olé, [...].

API minimi nole ole

Isère : Fontaine (Parc, 1997, Groupe 73 : 3 filles, CE1, 3 attestations) ; (EP, 1997, Groupe 72 : 2 filles (F 86 et F 87, CE1, 3 attestations, plus une version inaudible)

II. 2. Jeux sans compétition

II. 2. 1. Jeux sans compétition et sans infantine

Les jeux physiques

A - 65 - L'escargot

Ain : Arbignieu (EM, 1996, Groupe 17 : filles et garçons, tous niveaux, trois parties)

Règle du jeu :

Les enfants se donnent la main. Le premier enfant de la file sert de repère aux autres qui tournent autour de lui pour former un escargot. L'escargot ainsi formé, le dernier enfant, placé à l'extérieur, tire tous les enfants qui se tiennent par la main. Ils se lâchent et courent dans la cour de récréation.

B. Jeux de sauts

66 - Le jeu de saute-mouton

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 61 : 1 fille et 5 garçons, CE1, 2 séries)

Règle du jeu :

Un enfant 'A' se penche tête baissée et dos courbé. Les autres enfants sont disposés à la queue leu leu à environ 5 mètres de l'enfant 'A'. Le premier de la file prend son élan et saute par dessus l'enfant en ayant posé ses mains sur son dos. Ceci fait, il se place derrière l'enfant 'A'. Le jeu continue ainsi jusqu'à ce que tous les enfants soient passés et que l'enfant 'A' puisse à son tour sauter pardessus les autres enfants.

Notes référentielles :

COULOMB (N.), 1991, p. 94, N° 44, "Jeux de saute-mouton".

44. « Le jeu de saute-mouton est appelé *Passa-chin* ou *Passa-gent* chez de Sauvages : "le jeu de coupe-tête auquel les écoliers s'échauffent en hiver en sautant de distance en distance les uns par dessus les autres." »

44a. « A l'école ou à l'extérieur. Un enfant fait le mouton, mains au sol, tête penchée. Les autres sautent à tour de rôle en écartant les jambes et en prenant appui sur le dos du mouton. » (*Vébron, 1989*)

44b. « *Trespasa-chin* (Saute-chien) : nom occitan du jeu de saute-mouton. Cour de récréation et extérieur. Jeu de garçons. Forme simple connue. Variante : jouer à *cabrer*. Cf. Mistral : *cabé, cabe...* En Limousin lorsqu'un enfant veut en provoquer un autre à la course, il lui donne une tape en lui disant — *Cabe !* et il prend la fuite, ce qui paraît venir du latin *cape* : prends, attrape, ou de l'esp. *cabe* : coup. ; *cabè*, vassal qui devait à son seigneur service de cheval en Béarn.

“On jouait à savoir qui *cabait*, c'est-à-dire courbait le dos. On le choisissait en faisant les semelles : celui qui n'avait pas la place de mettre son pied avait perdu. On jouait par élimination. Le dernier qui avait perdu était celui qui courbait le dos. On se mettait à la queue leu leu et on se mettait à sauter sur celui qui *cabait*. Celui qui se cassait la figure remplaçait celui qui cabait. Il y avait différentes hauteurs. D'abord courbé en deux bien plié puis on montait jusqu'au moment où on n'avait plus que la tête baissée. C'était difficile pour les plus petits.” »

(Camille Boude. *La Salle-Prunet*, 1989)

44f. Nom du jeu : *Salta-moton*. (*St-Frézal-de-Ventalon*, 1989)

44h. Nom du jeu : saute-mouton ou *Salta-l'ase* (saute l'âne). (*Altier*, 1989)

67 - Figures de sauts

Haute-Savoie : *Taninges* (EP, 1997, Groupe 62 : 3 garçons, CE1, 2 réalisations)

II. 2. 2. Jeux sans compétition avec enfantine

Les jeux physiques

A. Jeu avec sanction physique : 1 texte-type

68 - Dis trois fruits

Version 68. 1. Dis trois fruits,
— Banane, fraise, pomme.
Enlève-z-en un.
— Pomme.
Banane, fraise, fraise.
Enlève-z-en un autre.
— Pomme.
Banane banane banane
Jack pot !

API dɪ trwa frɥi
 banan frɛz pɔm
 ãlev zã Æ
 pɔm
 banan frɛz frɛz
 ãlev zã Æ notr
 frɛz
 banan banan banan
 dʒak pɔt

- Ain : *Peyrieu* (EP, 1996, Groupe 38 : 1 fille, CP-CE1, et 1 garçon, CE2-CM1, une attestation)

Version 68. 2. Version inachevée

- Choisis trois fruits.
- Banane, framboise, pomme,
- Banane, framboise, pomme.

Ain : Peyrieu (EP, 1996, Groupe 39 : 2 filles, CP-CE1, une attestation)

Version 68. 3.

Ain : Peyrieu (EP, 1996, deux filles, CP, une attestation)

*Les jeux chorégraphiques***A. Jeux de tape-mains***Chansons et jeux de tape-mains***69 - Ah ! véli, vélo**

♩ = 120

a ve li ve li ve li ve lo par tā pur

lə tā go tʃ tʃ tʃ sa sə ra ri go

lo a a a də vwar le ptit ne gres ne gres —

— a vek lœr ptit ʒy pet ʒy pet —

Il y a deux phrases musicales /1/ et /2/. Les trois premiers couplets les font alterner régulièrement. Ensuite, l'on entend trois fois la phrase /2/ (avec des discordances : certaines voix voudraient chanter la phrase /1/), puis tantôt des couplets réguliers, tantôt la phrase /2/ dite deux fois de suite. La mélodie a été transcrite à partir d'une voix "juste" qui tranche sur un ensemble

"faux". Ce qui est chanté est un rythme très régulier ; ce qui est parlé est dit d'une manière un peu plus précipitée (ce que la transcription ne rend pas).

Version 69. 1.

	- 1 -		- 4 -
	Partant pour le tango, /1/ Tch, tch, tch, Ça sera rigolo, /2/ Ah, ah, ah,		D'avoir été danser, /2/ Danser, Hier soir au bal masqué, /2/ Masqué.
API	partã pur læ tãgo tʃ tʃ tʃ sa sãra rigolo a a a	API	davwa rete dãse dãse jɛr swa ro bal maske maske
	- 2 -		- 5 -
	De voir les p'tites négress's, /1/ Négress's, Avec leur p'tit jupett', /2/ Jupett'.		Avec mon fiancé, Chéri. /2/ API avec mǝ fijãse ʃeri
API	də vwar le ptit negrɛs negrɛs avɛk lær ptit ʒypɛt ʒypɛt		
	- 3 -		- 6 -
	Bonjour Monsieur l' curé, /1/ Bonjour, Je viens me confesser, /2/ Amen,		Le lendemain matin, /1/ Matin, J'ai eu un p'tit bébé, /2/ Bébé.
API	bɔʒur mɔsjø lkyre bɔʒur ʒə vjɛ mɛ kɔfese amen.	API	lɛ lædɛmɛ matɛ matɛ ʒɛ y ɛ pti bebe bebe

- 7 -

Qui faisait que pleurer, /2/
 Ouain
 Alors je l'ai tapé, /2/
 Pan pan, pan pan !
 ki fəzE kə pləRE
 wĕ
 alɔR ʒə lE tape
 pā pā pā pā

- 9 -

Mon frère est un cow-boy, /1/
 Pan pan.
 Ma soeur est secrétaire, /2/
 Tch tch, tch tch.
 mɔ frE RE tĕ kobɔj
 pā pā
 ma sœ RE səkREtɛR
 tʃ tʃ tʃ tʃ

- 8 -

Mon père est policier, /1/
 Passez !
 Ma mère est boulangèr', /2/
 Miam, miam.
 mɔ pɛ RE polisje
 pase
 ma mɛ RE bulǎʒɛR
 mjamjam

- 10 -

Et moi chuis un cochon, /2/
 Rrrrr rrr rrr.
 E mwa ʃɥi ĕ kojɔ
 RRR RRR RRR

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 4 : classe entière , filles et garçons, CE2-CM1, 1 attestation)

Description gestuelle :

Les enfants font la ronde et se tiennent par les mains. Lorsqu'ils chantent : - "Ah ! véli, véli, véli, vélo !", ils font aller leurs mains alternativement d'avant en arrière, et cela deux fois de suite. À la fin de cette phrase, ils se lâchent les mains. Tout en conservant la structure de la ronde, les enfants effectuent pour chaque première partie de phrase les gestes suivants :

1. Ils frappent des mains sur leurs cuisses.
2. Deuxième geste : Chacun des enfants frappe dans ses mains. Les mains sont au niveau de la poitrine à la verticale parallèles au corps, paume contre paume, les doigts dirigés vers le haut.
3. Chaque enfant frappe des mains avec son voisin de droite et de gauche (la main droite avec la main gauche du voisin de droite, et inversement). Les mains sont au niveau de la poitrine à la verticale, paume contre paume, les doigts dirigés vers le haut.

Cette série de gestes s'effectue deux fois de suite dans une même phrase : un geste pour un temps.

Exemple pour la première partie de la phrase :

- "Partant pour le tempo", [...].

1 geste : mains sur les cuisses : "par"- , "le"

2 geste : Chacun frappe une fois des mains : -"tant", "tem"-

3 geste : Les enfants frappent ensemble : "pour", "-po"

Pour la deuxième partie de chaque phrase (répétition) les enfants font un geste spécifique de type mimique se rapportant aux référents du discours.

Pour :

- ah, ah : Mimique faciale : la bouche est ouverte, mine réjouie.
- négresse : Tortillement des fesses.
- jupette : Les enfants simulent le port de la jupe en pinçant le tissu en effectuant une petite révérence. Geste mimique.
- bonjour : Les mains sont jointes au niveau de la poitrine, et le corps fait une courbette en avant. Geste mimique qui est dans la conversation spontanée un geste emblématique culturel.
- amen : Les mains sont jointes au niveau de la poitrine, avec une flexion des genoux. Geste mimique, qui dans la conversation spontanée, est un geste rituel.
- danser : Les jambes sont serrées et vont alternativement de droite à gauche. Geste mimique.
- masqué : Les mains se placent en forme de losange devant les yeux (le pouce et l'index écarté, majeur, annulaire, oriculaire repliés sur chaque paume). Les paumes sont tournées vers l'extérieur, puis elles se déplacent vers l'extérieur du visage. Geste pictomimique qui représente la forme d'un masque : "Lou". C'est une recherche d'isomorphisme entre le geste et la forme de l'objet.
- matin : Les bras s'étendent vers le ciel comme lorsque l'on se réveille.
- chéri : Chacun embrasse son voisin.
- bébé : Les enfants miment l'action de bercer un bébé. Geste mimique, emblématique.
- ouain, ouain : Expression de tristesse sur le visage. Geste mimique.
- pan pan : La main mime l'action de fesser, main frappant vers le bas. Geste mimique
- passez : Moulinet de la main droite, bras gauche le long du corps. Geste utilisé par les policiers pour faire la circulation. Geste mimique qui est au départ un geste technique.
- miam-miam : La main, paume contre le ventre, fait plusieurs cercles devant le ventre, avec une expression de contentement sur le visage. Geste mimique.
- pan pan : La main droite est à la verticale, l'index vers le ciel, les autres doigts repliés sur la paume. Geste mimique, qui est au départ un geste picto-kinémimique, puisqu'il représente la forme et l'utilisation d'un pistolet.
- tch-tch : Bruit imitant la machine à écrire. Geste phonogène, culturel.
- rrr : Bruit imitant le cri du cochon, nez retroussé vers le haut. Geste phonogène, culturel.

Version 69. 2.

Ah ! véli, véli véli véli vélo,

- 1 -

Partant pour le Congo,

...

API partã pur læ kãgo

- 2 -

De voir les ptit's négress's,

...

API dæ vwar le ptit negres

- 3 -

Bonjour M'sieur le curé,

Salut mon pot'.

Je viens me confesser,

Amen.

bõʒur msjø læ kyre

saly mõ põt

ʒæ vjẽ mæ kõfese

amen

- 4 -

D'avoir si bien dansé,

Dansé.

Hier au bal masqué,

Masqué.

API davwar si bjẽ dãse

dãse

ije ro bal maske

maske

- 5 -

Le lendemain matin,

Matin.

Je me suis réveillée,

Haa ...

API læ lædãmẽ matẽ

matẽ

ʒæ mæ sũj revejE

a

- 6 -

Avec un p'tit bébé,

Ouain.

Qui faisait que pleurer,

Ouain

Alors je l'ai tué,

Pan pan pan.

API ave kẽ pti bebe

wẽ

ki fæzE kæ pløre

wẽ

alõr ʒæ lE tye

pã pã pã

- 7 -

Mon père est policier,

Passez !

Ma mère est boulangère,

Miam, miam.

mõ pe rE polisje

pase

ma me rE bulãʒer

mjammjam

- 8 -

Mon frère est un cow-boy,
 Pan pan, pan pan.
 Ma sœur est une indienne,
 Whou whou whou.
 mō frɛ rɛ tɛ̃ kobɔj
 pã pã pã pã
 ma sœ rɛ tyn ɛ̃dʒɛn
 wu wu wu

- 9 -

Et moi chuis un cochon,
 Rrrr rrr rrrr.
 E mwa ʃɥi ɛ̃ kɔʃɔ
 RRR

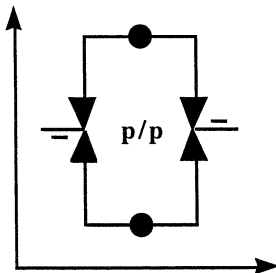
Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 5 : 4 filles, CE2 et CM2, une attestation ; (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 10 : 2 filles, CM2, une attestation)

Description gestuelle :

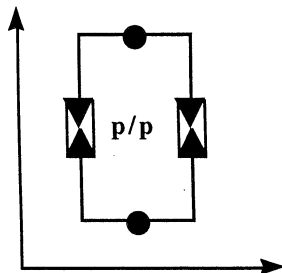
Les enfants se partagent en deux groupes et se placent les uns en face des autres sur deux lignes virtuellement parallèles. Ils ont les bras croisés et se tiennent par les mains. Lorsqu'ils chantent : "Ah ! véli, véli, véli, vélo", ils font aller leurs bras de gauche à droite.

A la fin de cette phrase, les enfants se lâchent les mains. Pour chaque première partie de phrase, ils effectuent les gestes suivants :

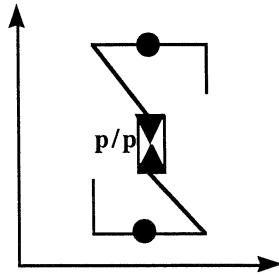
1. Chacun des enfants frappe une fois des mains avec son vis-à-vis. Les mains sont au niveau du ventre à l'horizontale perpendiculaires au corps. La paume de la main gauche tournée vers le sol, celle de la main droite vers le ciel.



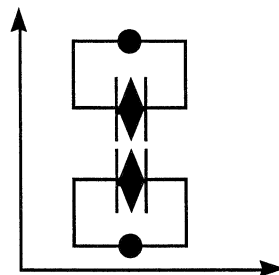
2. Les enfants frappent une fois des mains avec leur vis-à-vis. Les mains sont au niveau de la poitrine à la verticale et parallèles au corps, paume contre paume, les doigts dirigés vers le haut.



3. Chaque enfant frappe une fois de la main droite la main droite de son vis-à-vis. Les mains sont au niveau de la poitrine, à la verticale, en diagonale par rapport au corps, paume contre paume, les doigts vers le haut.



4. Chacun des enfants frappe une fois dans ses mains. Les mains sont au niveau de la poitrine à la verticale parallèles au corps, paume contre paume, les doigts dirigés vers le haut.



5. Même geste que le troisième.

6. Même geste que le quatrième.

Cette série de gestes s'effectue pour la première partie de chaque phrase, un geste pour un temps.

Exemple pour la première partie de la phrase :

- Partant pour Cango, [...],
 - 1er geste : "par-", "le"
 - 2ème geste : "-tant", "Can-"
 - 3ème geste : "pour", "-go"

Pour la deuxième partie de chaque phrase (répétition), les enfants font un geste spécifique de type mimique se rapportant aux référents de celle-ci.

- tch tch tch : Tortillement des fesses.
- ah, ah : mimique faciale, la bouche est ouverte, mine réjouie. Les fillettes ont les bras croisés et chacune frappe trois fois des mains sur ses épaules.
- négresse : Tortillement des fesses.
- jupette : Les enfants simulent le port de la jupe en pinçant le tissu et en effectuant une petite révérence. Geste mimique.

- salut mon pote : Chacun des enfants frappe avec sa main droite l'épaule gauche de sa partenaire opposée.
 - amen : Les mains sont jointes au niveau de la poitrine, avec une flexion des genoux. Geste mimique qui est à l'origine un geste rituel.
 - danser : Chacune d'elles fait un tour sur elle-même.
 - masqué : Les mains se placent en forme de losange devant les yeux (le pouce et l'index écartés, majeur, annulaire, oriculaire repliés sur chaque paume). Les paumes sont trouées vers l'extérieur du visage. Geste pictomimique qui représente la forme d'un masque : "Lou" (recherche d'isomorphisme entre le geste et la forme de l'objet).
 - matin : Chaque enfant étire ses bras comme s'il se réveillait.
 - bébé : Les fillettes miment l'action de bercer un bébé. Geste mimique.
 - ouain-ouain : Les poings frottent les yeux en effectuant des mouvements circulaires de gauche à droite.
 - pan pan : La main droite est au niveau du ventre, l'index et le majeur sont tendus vers l'extérieur et pointés vers le ciel, les autres doigts sont repliés sur la paume. Elle représente la forme d'un revolver. Geste mimique, au départ picto-kinémimique.
 - passez : Moulinet effectué avec la main droite, bras gauche le long du corps. Geste utilisé par les policiers pour la circulation automobile. Geste mimique qui au départ est un geste technique.
 - miam-miam : La main, paume contre le ventre, fait plusieurs cercles devant le ventre. Expression de contentement sur le visage. Geste mimique.
 - pan pan : La main droite est à la verticale, l'index pointé vers le ciel, les autres doigts repliés sur la paume. La main représente la forme d'un revolver. Geste mimique ; dans la conversation geste picto-kinémimique.
 - ouh ouh : La main droite est placée à la verticale devant la bouche et vient frapper les lèvres plusieurs fois de suite.
 - rrr : Bruit imitant le cri du cochon, nez retroussé vers le haut.
- Ces gestes décrits-ci dessus sont tous redondants par rapport à la chaîne parlée.

69. 3. *Idem* 69. 2, mais l'énonciation de la formulette s'arrête au mot "jupette". Cet arrêt est dû à l'hésitation de deux enfants.

Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 5 : 4 filles, CE2 et CM2, une attestation)

69. 4. *Idem* 69. 2, mais l'énonciation de la formulette s'arrête au mot "masqué". Cet arrêt est dû à l'hésitation de deux enfants.

Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 5 : 4 filles, CE2 et CM2, une attestation)

Version 69. 5.

Ah ! véli, véli véli véli vélo,

- 1 -

Partant pour le T/Cango,

...

API

partã pur læ t/kãgo

- 2 -

De voir les pitit's fillettes,

...

- 3 -

Bonjour M'sieur le curé,

Salut mon pot.

Je viens me confesser,

Amen.

API

bõzur msjø læ kyre

saly mõ pot

zə vjẽ mə kõfese

amen

- 4 -

D'avoir été danser,

Danser.

Hier au bal masqué,

Masqué.

Avec mon fiancé,

Chéri.

API

davwa retẽ dãse

dãse

ije ro bal maske

maske

avek mõ fijãse

jeri

- 5 -

Le lendemain matin,

Matin,

Au petit déjeuner,

Jeuner

Je me suis réveillée,

Veillée.

lə lædãmẽ matẽ

matẽ

zə mə sji reveje

veje

o pəti dezoene

zoene

- 6 -

À cause d'un ptit bébé,

Bébé.

Qui faisait que pleurer,

Ouain.

a kɔz dẽ pti bebe

bebe

ki fəzẽ kə pløre

wẽ

- 7 -

Ma mère est boulangère,
 Miam, miam.
 Mon père est policier,
 Passez !

API ma mɛ rɛ bulãzɛr
 mjam mjam
 mɔ̃ pɛ rɛ polisje
 pase

- 8 -

Mon frère est un cow-boy,
 Pan pan.
 Ma sœur est une indienne,
 Whou whou.

mɔ̃ frɛ rɛ tʃɛ̃ kobɔj
 pã pã pã pã
 ma sœ rɛ ty nʃɛ̃dʒɛn
 wu wu wu

- 9 -

Et moi chuis un cochon,
 Rrr.
 La queue en tire-bouchon,
 Quik, quik.
 E mwa ʃɥi ʃɛ̃ kɔʃɔ̃
 la kø ã tir buʃɔ̃
 kwik kwik

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 60 : 2 filles, CE1, une attestation)

69. 6. *Idem* 69. 5. Sauf pour le 1^{er} vers et le 2^e vers du 9^e couplet n'existe pas :

Véli, véli, vélo, [...].

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 60 : 2 filles, CE1, une attestation)

“Ah ! véli, vélo” est l'une des formulettes qui connaît le plus de variantes gestuelles. En ce qui concerne les gestes mimiques, les variantes gestuelles correspondent, en général, aux variantes lexicales, puisque les mimes se rapportent au référent du discours. Il faut cependant souligner qu'il existe parfois plusieurs gestes pour un même référent.

D'après un témoignage, cette formulette était utilisée à Meylan en 1980. Plusieurs évolutions concernant les gestes mimiques sont à souligner. Pour : "Ah, ah, ah", les enfants mettaient leurs mains au niveau de la bouche en porte voix, pour : "chéri", chacun des enfants embrassait son partenaire opposé. Et la formulette était finie.

70 - Fanny

$\text{♩} = 120$

kā fa ni e tE tĚ be be

Ě be be Ě be be kā fa

ni e tE tĚ be be el fə

Parlé :
zE kəm sa wĚ

Version 70. 1.

- 1 -

Quand Fanny était un bébé,
Un bébé, un bébé,
Ell' faisait comm' ça :
Parlé : Ouain.

- 2 -

Quand Fanny était un bébé*,
Un' p'tit' fille, un' p'tit' fille,
...
Parlé : Au revoir maman j' vais à l'école.
API kā fani etE tyn ptit fij
yn ptit fij yn ptit fij
el fəzE kəm sa
o RƏVWAR mamā jvE a lecəl

- 3 -

Quand Fanny était un' jeun' fill',
Un' jeun' fill', un' jeun' fill',
...
Parlé : Allo chéri.
kā fani etE tyn 3œn fij
yn 3œn fij yn 3œn fij
kā fani etE tyn 3œn fij
alo ʃeri

- 4 -

Quand Fanny était un' maman,
Un' maman, un' maman,
...
Parlé : Au revoir les enfants j' vais au boulot.
kā fani etE tyn mamā
yn mamā yn mamā
kā fani etE tyn mamā
o RƏVWAR le zāfā 3vE o bulo

- 5 -

Quand Fanny était un' grand-mèr',
Un' grand-mèr', un' grand-mèr'.

...

Parlé : J'ai mal au dos.
kã fani etE tyn grã mër
yn grã mër yn grã mër
el fəzE kəm sa
ʒE ma lo do

- 6 -

Quand fanny était un' poussière*,
Un squelett', un squelett'

...

Parlé : Crr, crr, crr.
kã fani etE tyn pusjɛr
t͡ɕ skəlet t͡ɕ skəlet
kã fani etE t͡ɕ skəlet
el fəzE kəm sa
kr kr kr

- 7 -

Quand Fanny était un' poussière',

...

Parlé : Pfff...
kã fani etE tyn pusjɛr
yn pusjɛr yn pusjɛr
kã fani etE tyn pusjɛr
el fəzE kəm sa
pʃ

*Normalement : Quand Fanny était un' p'tit' fille.

*Normalement : Quand Fanny était un' squelette.

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 3 : 8 filles, CE2-CM1, une attestation)

Notes référentielles :

BUSTARRET (A., H.), 1986, p. 176.

« Ainsi cette curieuse chanson qui débute comme *Il est né le divin enfant* pourrait s'intituler *La vie et l'amour d'une femme* :

1. Quand Fanny était un bébé un bébé un bébé (*bis*)
Quand Fanny était un bébé elle faisait comme ça : «OIN» + mime.
2. Quand Fanny était un' p'tite fille un' p'tite fille
Quand Fanny était un' p'tite fille elle faisait comme ça : mime du saut à la corde.
3. Quand Fanny était un' jeun' fille elle disait «Allô Chéri ? on sort ce soir ?» : mime et minaudes !
4. Quand Fanny était un' maman : elle berce son bébé ou lui flanque la fessée avec commentaire tendre ou féroce.
5. Quand Fanny était un' grand-mère elle faisait comme ça : «Aïe ! » en se tenant les reins ou tranquillement en tricotant.
6. Quand Fanny était un' squelette : gestes appropriés, bras écartés grr ! et oooo !

7. Quand Fanny était un fantôme : ou ou !
 8. Quand Fanny était un' poussière : souffler en l'air ou balayer par terre.
 9. Quand Fanny arrivait au ciel, vait au ciel, vait au ciel,
 Quand Fanny arrivait au ciel, elle disait "Bonjour Jésus !" ou "Coucou" : la main en visière. »

HUBBARD (J., A.), 1982, pp. 253-254, Musique et gestes notés.

71 - Trois p'tits chats

$\text{♩} = 160$

trwa pti ja trwa pti ja trwa pti ja ja ja ja po

dpa jə ja po dpa jə ja po dpaj paj paj

La mélodie est peu nette. Certains enfants chantent en mineur, d'autres en majeur, et la variante de la 2^e mesure se superpose à la mélodie principale. La chanson est chantée sur un rythme précipité qui va s'accéléralant.

- Version 71. 1. Trois p'tits chats (bis), trois p'tits chats, chats,
 Chapeau d' paill' (bis), chapeau d' paill', paill', paill'.
 Paillason (bis), paillason, son, son,
 Somnambule (bis), somnambul', bul', bul'.
 Bullotin^a (bis), bullotin, tin, tin,
 Tintamarre (bis), tintamarr', marr', marr'.
 Marabou (bis), marabou, bou, bou,
 Bout d' ficelle (bis), bout d' ficell', cell', cell'.
 Sell' de ch'val (bis), sell' de ch'val, val, val,
 Ch'val de course (bis), ch'val de cours', cours', cours'.
 Course à pied (bis), course à pied, pied, pied,
 Pie(d)^b à terre (bis), pie(d)^b à terr', terr', terr'.
 Terr' de Feu (bis), Terr' de Feu, Feu, Feu,
 Feu-follet (-e)^c (bis), feu-follet, let, let.
 Lait de vach' (bis), lait de vach', vach', vach',
 Vach' de ferme (bis), vach' de ferm', ferm', ferm'.
 Ferm' ta gueul' (bis), ferm' ta gueul', gueul', gueul',

Gueul' de loup (-e)^c (bis), gueul' de loup, loup, loup.
 Loup des bois (bis), loup des bois, bois, bois,
 Boîte aux lettres (bis), boîte aux lettr', lettr', lettr'
 Lett' d'amour (bis), lett' d'amour, mour, mour,
 Mour à trois (-e)^c (bis), mour à trois, trois, trois.
 Trois p'tits chats ...

API

trwa pti ʃa trwa pti ʃa trwa pti ʃa ʃa ʃa
 ʃapo d pajə ʃapo d pajə ʃapo d paj paj paj
 pajasɔ̃ pajasɔ̃ pajasɔ̃ sɔ̃ sɔ̃
 sɔ̃mnɔ̃bylə sɔ̃mnɔ̃bylə sɔ̃mnɔ̃byl byl byl
 bylot^ẽ bylot^ẽ bylot^ẽ t^ẽ t^ẽ
 t^ẽ tamarə t^ẽtamarə t^ẽtamar mar mar
 marabu marabu marabu bu bu
 bu d fiselə bu d fiselə bu d fisel səl səl
 səl də ʃval səl də ʃval səl də ʃval ʃval ʃval
 ʃval də kursə ʃval də kursə ʃval də kurs kurs kurs
 kur sa pje kur sa pje kur sa pje pje pje
 pje a tərə pje a tərə pje a tər tər tər
 tər də fɔ̃ tər də fɔ̃ tər də fɔ̃ fɔ̃ fɔ̃
 fɔ̃ folə ə fɔ̃ folə ə fɔ̃ folə le le
 le də vaf le də vaf le də vaf vaf vaf
 vaf də fərmə vaf də fərmə vaf də fərm fərm fərm
 fərm ta gœl fərm ta gœl fərm ta gœl gœl gœl
 gœl də lu ə gœl də lu ə gœl də lu lu lu
 lu de bwa lu de bwa lu de bwa bwa bwa
 bwa to letr bwa to letr bwa to letr letr letr
 let damur let damur let damur mur mur
 mu ra trwa ə mu ra trwa ə mu ra trwa trwa trwa
 trwa pti ʃa trwa pti ʃa trwa pti ʃa ʃa ʃa

^a Tendance à la postériorisation du [ə] → [ɔ], mais maintien du trait de labialité. Exemples :
 “bulletin” : [bylɛtɛ̃] → “bulletin” : [bylotɛ̃] ; “reblochon” [Rɛbloʃɔ̃] → “roblochon” [Rɔbloʃɔ̃].

^bIci, pas de liaison.

^c<<e>> ajouté pour rétablir le nombre de syllabes exigé par la mélodie, comme chaque fois que cela est nécessaire.

Isère : Grenoble (EP, 1993, Porte Saint-Laurent, Groupe 7 : 2 filles, CM2, une attestation)

Version 71. 2. Idem 71. 1. sauf pour le 12^e vers et à partir du 18^e vers :

[...], Pied sur terre (bis), pied sur terre, terre, terre. [...]

Gueule de loup (-e) (bis), gueule de loup, loup, loup.

Loup garou (bis), loup garou, rou, rou,

Roue d' papier (bis), Roue d' papier, pier, pier,^a

Papier blanc(bis), papier blanc, blanc, blanc.^a

Lentement (bis) lentement, ment, ment,

(Inaudible)

Rose de guerre (bis), rose de guerre, guerre, guerre,

Guerr^h à trois (bis), gurerr^h à trois, trois, trois.

Trois ptits chats (bis), trois ptits chats, chats, chats.

API

pje syr tɛrə pje syr tɛrə pje syr tɛr tɛr tɛr

gœl də lu ə gœl də lu ə gœl də lu lu lu

lu garu lu garu lu garu ru ru

aru dpapje ru dpapje ru dpapje pje pje

papje blã papje blã papje blã blã blã

lãtəmã lãtəmã lãtəmã mã mã

(Inaudible)

rɔz də ɣɛr rɔz də ɣɛr rɔz də ɣɛr ɣɛr ɣɛr

ɣɛr a trwa ɣɛr a trwa ɣɛr a trwa trwa trwa

trwa pti ʃa trwa pti ʃa trwa pti ʃa ʃa ʃa

^a Ici la transcription est une supposition

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, filles, CE1, une attestation)

Apr 29 -

72 - Alice

♩ = 120 à 144

a lis maj bum a la na na sE o ki

wi o bã 3o e o bã 3o e la ka

ta la ka ta la ka ta to e la ka

ta la ka ta la ka ta to e flip flap




flip flap bum

Version 72. 1. Alic' my boum,
 À l'anas et au kiwi,
 Oh ! banjoé, oh ! banjoé
 La cata, la cata, la catatoé.
 La cata, la cata, la catatoé
 Flip, flap,
 Flip, flap,
 Boum !





Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, une attestation)

73 - Alphabet

♩ = 116 ♩ = 152

al fa bE ti kə a a a ti kə be be be


ti kə a ti kə be ti kə lal fa bE

Version 73. 1. Alphabet,
 Tique a a a a,
 Tique b b b b.
 Ticque a,
 Tique b,
 Tique l'alphabet.

Haute -Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, une attestation)

74 - Guillaume

♩ = 152



gi jo mə mə mə lə me ʃã tɔ mə mə mə
 sa fam mə mə mə lœ̃ pe ra tri sə sə sə
 el mǎ ʒə ʒə ʒə de po do Rǎ ʒə ʒə ʒə

ki a ty e de mi ljɔ̃ dɔm mə mə mə
 ki E la rœ̃ nə de so si sə sə sə
 E de na vE a la sos blǎ ʃə ʃə ʃə

E lə di - mǎʃə ʃəʃə ã rɔ bə blǎ ʃə ʃə ʃə

E lə sam di ã bi ki ni gi li gi li

Version 74. 1. Guilla- me, me, me,
 Le méchant homm', me, me, me,
 Qui a tué des millions d'homm's, mes, mes, mes.
 Sa femm', me, me, me,
 L'impératric', ce, ce, ce,
 Qui est la reine des sauci-, ses, ses, ses.
 Elle man-, ge, ge, ge,
 Des peaux d'oran- ges, ges, ges,
 Et des navets à la sauc' blan- che, che, che.
 Et le diman- che, che, che
 En robe blan- che, che, che,
 Et le sam'di en bikini,
 Guili, guili !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, deux attestations)

Version 74. 2. Gui Gui Gui, llau llau llau, me me me,
 Guillaume,
 Le méchant homme,
 Qui a tué des millions d' femm's.
 Sa femm', la Béatrice ou l'impératrice,
 Inaudible
 Elle mange des peaux d'oranges
 La la la la la la,
 Et le dimanche en robe blanche,
 Et le sam'di en bikini.

API
 gi gi gi jo jo jo mə mə mə
 gijomə
 lə meʃã tɔ mə
 ki a tue de miljɔ dfam
 sa fam la beatrix
 ɛlə mãʒə de po dorãʒə
 la la la la
 E lə dimãʃã rɔbə blãʃə
 E lə samdi ã bikini

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 22 : 2 filles, CE2-CM1, une attestation)

Version 74. 3. *Idem* 74. 2., mais la comptine est inachevée. Le texte s'arrête au 3e vers.

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 22 : 2 filles, CE2-CM1, une attestation)

Notes référentielles :

BUSTARRET (A., H.), 1986, pp. 175-176, "C'est Guillaume le méchant homme".

« Le jeu de mains commence avec les frappements de mains plus ou moins complexes selon les traditions de l'endroit et ses variantes. Le geste de base semble être un frappé de mains retourné en symétrique opposée, à l'horizontale qui n'existait pas en France il y a quinze ans et qui vient peut-être d'un métissage. Mais là encore il faudrait une recherche sérieuse pour l'affirmer. Le jeu étant généralement axé sur la finale où les mains s'attrapent ou se fuient. Lorsque la rythmique corporelle se complique, le chant suit. Ainsi pour réaliser un triple frappement de bras croisés sur les épaules après un frappé sur les genoux et un en face à face du partenaire les enfants modifient leur diction :

• C'est Guillau me me me / Le Méchant hom me me / Qui a tué des millions d'hommes me me / Sa femme me me / La Béatrice ce ce / La plus méchante des actrices (autruches ou autriche !) / elle mange des peaux d'orange ge ge / et des navets à la sauce blanche che che / et le dimanche che che / sa robe blanche che che / et le samedi ses bigoudis / mais oui ! (ou Ollé ! le plus souvent). »

75 - La polka

♩ = 88 (Intonations très imprécises, surtout à la fin)

mō pa pa nə vø pa kə ʒə dā sə kə ʒə
dā sə mō pa pa nə vø pa kə ʒə dā sə la pəl ka

Version 75. 1. Mon papa ne veut pas,
Que je danse, que je danse,
Mon papa ne veut pas,
Que je danse la polka !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 54 : 5 filles et 3 garçons, CE1, deux attestations)

76 - Madona, Madona

♩ = 132

ma do na do na do na a li ne li ne
la ka ka o E pu si fa pu si fa fa
fa re be ka ka ka [— inaudible —]
s̃ĕ kju

Version 76. 1. Madonna, donna, donna.

Supposition : Ah liné liné la
Cacao et poussifa,
Poussifa, fa, fa,
Rébéca, ca, ca.
(inaudible)
Think you !

Haute-Savoie : Talinges (EP, 1997, Groupe 59 : 2 filles, CE1, une attestation)

77 - Ma Rosalie

♩ = 120 ♩ = 160 environ

ma ro za li ti ti pã pã ε lE ma la də

*
ε lE ma lad ti ti pã pã dy mal da mur

pur la swa ne ti ti pã pã fo dla sa la də

fo dla sa lad ti ti pã pã trwa fwa par

3UR sE pa mwa sE ma søER ka ka

sE la ma fi na va pøER sE pa mwa sE mō frER ka ka

sE la ma fi na mō per kã ty ma di ro za

li kə ty me mE ro za li mwa ʒə krwa jE kse

tE dla bla gə kã ty ma di RO za

li kə ty me mE RO za li mwa zə krwa

jE kse tE pa vRE

Version 77. 1. Ma Rosali', titi pampan,
 Ell' est malade.
 Ell' est malad' titi pampan,
 Du mal d'amour.
 Pour la soigner titi pampan,
 Faut d' la salade.
 Faut d' la salad' titi pampan,
 Trois fois par jour.
 C'est pas moi,
 C'est ma sœur,
 Qu'a cassé la machin' à vapeur.
 C'est pas moi,
 C'est mon frèr',
 Qu'a cassé la machin' à (mon pèr')(inaudible)
 Quand tu m'as dit Rosalie,
 Que tu m'aimais Rosalie,
 Moi je croyais,
 Qu' c'était d' la blague.
 Quand tu m'as dit Rosalie,
 Que tu m'aimais Rosalie,
 Moi je croyais Rosalie,
 Qu' c'était pas vrai.

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, une attestation)

78 - Maya l'abeille

♩ = 120

ma ja ni x x ma ja la bej
wi ni lur sō x x x

Parlé : x x | x ♩ ♩ | ♩ x ♩ | x ♩ ♩ | x ♩ ♩ |

a tā sjō x x x o bu dæ trwa x x

♩ x x | x ♩ ♩ | ♩ x x x | x ♩ ♩ | ♩ x ♩ |

x ♩ y na bej x x x tæ pi kə ra x x

♩ x x | x ♩ ♩ | ♩ x x | x ♩ ♩ | ♩ x x | x ♩ ♩ |

x ♩ a la yn x x x a la dø x x x a la trwa pik

Version 78. 1. Maya, Maya l'abeill',
Winnie Winnie l'ourson.
Attention, au bout de trois,
Un' abeill' te piquera.
À la un', à la deux, à la trois.

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 23 : 2 filles, CE2-CM1, une attestation)

78. 2. *Idem*, mais la comptine est inachevée, elle s'arrête au mot "attention".

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 22 : 2 filles, CE2-CM1, une attestation)

78. 3. *Idem* 78. 1., mais à partir du 3^e vers :

[...], Faites attention, au bout de six,
 Une abeille te piquera.
 À la une, TF1,
 À la deux, France 2,
 À la trois, France 3,
 À la quatre, Canal+,
 À la six, M6,
 Pique !

API fɛt atãsjõ o bu də sis
 y na bɛj tə pikəra
 a la yn te ɛf ẽ
 a la dø frãs dø
 a la trwa frãs trwa
 a la katr kanal plys
 a la sis ɛm sis

Isère : Fontaine (Parc, 1997, Groupe 72 : 2 filles [F 86 et F 87], CE1, une attestation)

78. 4. *Idem* 78. 3., sauf pour le 3^e vers, et le dernier vers n'existe pas :

[...], Fais attention, au bout de trois, [...]
 fɛ atãsjõ o bu də trwa

Isère : Fontaine (Parc, 1997, Groupe 72 : 2 filles [F 86 et F 87], CE1, une attestation)

Version 78. 5.

♩ = 120

ma ja x x x ma ja la bej x x x
 wi ni x x x wi ni lur sō x x x
 ma ja ā pi za ma
 wi ni ā fmiz də nuɣi

Parlé :

a tā sjō x x x o bu də trwa x x x

x x x ma ja la bej x x x tə pi kə ra x x x

x x x a la yn x x x a la dø x x x a la trwa pik

Idem 78. 1., mais à partir du 2^e vers :

Maya, en pyjama,
 Winni' en ch'mis' de nuit.
 Attention au bout de trois,
 Maya l'abeill' te piquera.
 À la un', à la deux, à la trois,
 Piqu' !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : 2 filles, CM2, une attestation)

Notes référentielles :

BUSTARRET (A., H.), 1986 , p. 175, Musique notée.

« Maya ! (3 frappements), Maya l'abeille (3 frappés), [...], L'autre répond Willy (3 frappés) est son ami (3 frappés).
Ce qui veut dire "d'accord je joue avec toi, on peut commencer". »

79 - Mustapha

$\text{♩} = 120$

o ta mi ta mi ta mi la ga

zu ja mu sta fa mu sta fa fa fa dar ta

nã nã nã tu di deĵ deĵ deĵ tu di

o o o tu di deĵ deĵ deĵ tu di

o o

Version 79. 1. Oh ! tami tami la gazouille à Mustapaha,
Mustapha, pha, pha,
D'Artagnan, gnan, gnan,
Toudiday, day, day,
Toudi oh, oh, oh,
Toudiday, day, day,
Toudi oh.
Oh ! ...

Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 1 : 6 filles, CE2-CM1, une attestation) ; (EP, Porte Sain-Laurent, 1993, Groupe 9 : 4 filles, CM1-CM2, une attestation)

80 - O millopi !

♩ = 108 à ♩ = 126 L'accélération se fait de la 3 à la 5 mesure.

o mi jo pi ————— le bi tek sō pu ri E le gar

sō o si sE na ty rEl ————— kə le fij swa ply bEl

E le gar sō ply kō o mi jo pi —————

Version 80. 1. O Millopi-i-i,
 Les beefsteaks sont pourris,
 Et les garçons aussi.
 C'est nature-e-el,
 Que les fill*s soient plus bell*s,
 Et les garçons plus cons,
 O Millopi-i-i.

Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 11 : 4 filles, CE2 et CM2, une attestation)

81 - Pépito

Version 81. 1. Pépito,
 Je suis capitaine, capitaine,
 D'un bateau.
 Je suis capitaine, capitaine,
 D'un navir'.
 Héli, hélo,
 Plonger sous l'eau,
 Beurre,beurre,
 De cacao.

API pepito
 3ə sɥi kapiten kapiten
 dœ̃ bato
 3ə sɥi kapiten kapiten
 dœ̃ navir
 eli elo
 plɔ̃ʒe su lo
 bæR bæR de kakao

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, filles, CE1, une attestation) Version parfois très difficile à entendre.

Version 81. 2.

♩ = 100 ♩ = 120

pe pi to 3ə sɥi ka pi tɛ nə ka pi tɛ nə dœ̃ ba to

3ə sɥi ka pi tɛ nə ka pi tɛ nə dœ̃ na vir

non mesuré : a la i a la o ku le su lo rə pE fe o si to

bæR bæR bæR də nwa dko ko

Idem 81. 1., mais à partir du 5^e vers :

À la i, à la o,
 Coulé sous l'eau,
 Repêché aussitôt,
 Beurr', beurr' de noix d' coco !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, 2 filles, CM2, deux attestations)

Version 81. 3.

♩ = 120

pe pi to 3ə sɥi ka pi tɛ nə ka pi tɛ nə dœ̃ na

vi rə 3ə sɥi ka pi tɛ nə ka pi tɛ nə dœ̃ ba

to e li e lo plɔ̃ ʒe su lo

Parlé :

rə mɔ̃ te a la syr fas

bœr bœr bœ rE tE ga la ka ka o

Non rythmé :

sɥe ʒəpjɛr fuko E ste fa ni də mo na ko

Idem 81. 1., mais à partir du 3^e vers :

[...], D'un navire.

Je suis capitaine, capitaine,

D'un bateau.

Héli, hélo,

Plonger sous l'eau,

Remonter à la surfac'.

Beurr' beurr' est égal à cacao

Signé Jean-Pierre Foucault et Stéphanie de Monaco.

Isère : Fontaine (Parc, 1997, Groupe 72 : 2 filles [F 86 et F 87], CE1, une attestation) ; (EP, 1997, Groupe 75 : 2 filles [F 87 et F 89], CE1, une attestation, voix de garçon qui cache celle des filles)

82 - Suzy ma baby

$\text{♩} = 144$

sy zi maj be — bi ka wa zo me lo bi

ka wa zo me lo bi e le tE bi — bo

E kris te wan tu fwi foj faj

* durée des silences imprécises

Version 82. 1. Suzy my baby,
Kawazo Mailobi,
Kawazo Mailobi,
Elle était bibo,
Et christé one, two, free, "foy", fy,
Et christé one, two, free, "foy", fy.
syzi maj babi

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 51 : filles, CM2, une attestation)

83 - Une puce, un pou

Musique voir p. 98.

Version 83. 1. Un' puce, un pou,
Assis sur un tabouret,
Jouaient-z-aux cart',
Et la puc' perdait.
La puc' en colère,
Attrapa le pou pou pou,
Le flanqua par terre,
Lui tordit le cou cou cou.

Madame la puce qu'avez-vous fait là là là ?

— J'ai commis un crime,

Un assassinat.

API

yn py s[~]Ē pu

asi sy r[~]Ē tabur^E

ʒu^E zo kart

E la pys p[~]rd^E

la py s[~]a kol[~]er^ə

atr[~]apa lə pu pu pu

lə fl[~]ka par t[~]er^ə

E l[~]ʒi t[~]rdi lə ku

madamə la pysə kav^E vu f^E

ʒ^E komi [~]Ē krim^ə

[~]Ē nasasina

Haute-Savoie : Taninges (EP, Groupe : 58, 2 filles, CE1, une attestation)

Version 83. 2. *Idem*, sauf pour les 2^e, 3^e et 6^e vers :

[...], Jouaient aux cart',

Mais la puc' perdait

[...], Prit le pou, pou, pou, [...].

API

ʒu^E to kart

m^E la pys p[~]rd^E

p[~]ri lə pu pu pu

Haute-Savoie : Taninges (EP, Groupe : 58, 2 filles, CE1, une attestation)

B. Rondes

Rondes avec un patient au milieu

84 - À qui dansera le mieux

♩ = 84

a ki dā sə ra lə mjø də nu tu tə də nu tu tə

a ki dā sə ra lə mjø də nu tu tə dā trə nu

Version 84. 1.

- 1 -

À qui dansera le mieux,
De nous toutes, de nous toutes,
À qui dansera le mieux,
De nous toutes, d'entre nous.

- 2 -

C'est moi qui danse le mieux,
De vous toutes, (*bis*)
C'est moi qui danse le mieux,
De vous toutes, d'entre nous.

- 3 -

Ell' choisit sa bien-aimée',
De nous toutes, (*bis*)
Ell' choisit sa bien-aimé',
De nous toutes, d'entre nous.

- 4 -

La voisine a bien aimé,
De vous toutes, (*bis*)
La voisin' a bien aimé,
De vous toutes, d'entre nous.

Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 12 : 6 filles, CE2, CM1 et CM2, quatre attestations, plus une inachevée)

85 - Au palais royal

♩ = 96

o pa le rwa ja le tœ bo pa le u le 3œ nœ

fi jœ sœ ta ma ri je mad mwa zel so fi ε la pre fe

crié

re dœ mœ sjœ li djo ki vœ le pu ze di mwa

wi di mwa nœ di mwa si ty le mœ di mwa wi di mwa

crié

nœ di mwa wi u nœ nœ

Version 85. 1. Au palais royal est un beau palais,
 Où les jeunes filles sont à marier.
 Mad'moisell' Sophie est la préférée,
 De Monsieur Lidio qui veut l'épouser.
 Dis-moi oui, dis-moi non,
 Dis-moi si tu l'aimes,
 Dis-moi oui, dis-moi non,
 Dis-moi oui ou non,
 Non !

Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 8 : 6 filles, CE1 et CM2, une attestation)

Version 85. 2. *Idem*, sauf pour les 3^e et 4^e vers :

[...], Mad'moisell' Swila est la préféré',
 De Monsieur Momo qui veut l'épouser. [...]

API madmwazɛl svila E la pɛfɛrɛ
 də mɔsjø momo ki vø lepuzɛ

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 8 : 6 filles, CE1 et CM2, une attestation)

Règle du jeu :

Avant le jeu, l'une des participantes a été choisie par une comptine (ex : Trois petits cochons). Pendant le jeu, celle-ci devra se placer au centre de la ronde.

Les fillettes choisissent en secret le prénom d'un garçon qui interviendra plus tard dans l'énonciation de la formulette. Elles forment une ronde en se tenant par les mains, et marchent dans le sens des aiguilles d'une montre, en chantant : "Au palais royal est un beau palais - Où les jeunes filles sont à marier."

À cet instant, la fille désignée par la comptine vient se placer au centre de la ronde en passant sous les mains jointes de deux fillettes. Les enfants de la ronde tournent en chantant : "Mad'moisell' Sophie* est la préférée - De Monsieur Lidio qui veut l'épouser." *Le prénom Sophie est celui de la jeune fille placée au centre du cercle. La suite du texte de la formulette lui est adressé : "Dis-moi oui, dis-moi non - [...] - Dis-moi oui ou non".

Dans la plupart des cas, après avoir entendu le prénom du garçon, la jeune fille répond : "non", en poussant l'une des filles de la ronde hors du cercle. Le jeu recommence.

Notes référentielles :

BAUCOMONT (J.) *et alii*, 1973 (Réimpression de 1961), p. 41, Musique notée.

BAUCOMONT (J.) *et alii*, *idem*, pp. 268-269.

• Le Palais-Royal est un beau quartier, / Toutes les filles sont à marier. / Mademoiselle Jacqueline est la préférée / De Monsieur Janot qui veut l'épouser. / Dis-moi oui, dis-moi non, / Si c'est oui, c'est l'espérance, / Si c'est non, c'est la souffrance. / Dis-moi oui, dis-moi non, / Dis-moi si tu m'aimes ; / Dis-moi oui, dis-moi non, / Dis-moi oui ou non. (*Ile-de-France ; versions plus simples : Alsace ; Artois ; Bretagne ; Flandre ; Guyenne ; Ile-de-France ; Languedoc ; Poitou ; Vendée.*)

« Cette chanson sert avant tout au jeu de saut à la corde, et aussi à la ronde ; elle est aussi très répandue en Wallonie et en Suisse romande (voir plus haut). »

LEMIT (W.), 1957, pp. 13-14.

« C'est ainsi que, feuilletant ces temps derniers un "Almanach chantant" de 1861, j'y ai trouvé malheureusement sans musique, une chanson, signée Guillermet et Maithuat, contenant ces passages :

Dis-moi oui, dis-moi non,	Dis-moi oui pour l'espérance,
Tu sais que je t'aime,	Dis-moi oui pour le bonheur,
Dis-moi oui, dis-moi non,	Dis-moi non pour l'inconstance,
Dis-moi oui ou non.	Dis-moi non pour la douleur.

...

Cette romance dut avoir quelque succès à l'époque, car nous en retrouvons, dans une version du jeu de corde ou de balle bien connu qui commence par les mots "Le palais royal est un beau palais (ou quartier)", cet écho :

Si c'est oui, c'est de l'espérance,
 Si c'est non, c'est de la souffrance,
 Dis-moi oui, dis-moi non,
 Dis-moi si tu m'aimes,
 Dis-moi oui, dis-moi non,
 Dis-moi oui ou non.

86 - Le fermier dans son pré

♩ = 112

lə fɛR mje dɑ̃ sɑ̃ pre lə fɛR mje dɑ̃ sɑ̃
 pre o e o e o e lə fɛR mje
 dɑ̃ sɑ̃ pre

Version 86. 1.

- 1 -

Le fermier dans son pré,
 Le fermier dans son pré,
Ohé, ohé, ohé,
 Le fermier dans son pré.

- 4 -

L'enfant prend la nourric',
 ...

- 2 -

Le fermier prend sa femm',
 ...

- 5 -

La nourric' prend le chat,
 ...

- 3 -

La femm' prend son enfant,
 ...

- 6 -

Le chat prend la souris,
 ...

- 7 -

La souris prend l' fromag',

...

- 8 -

Le fromage est battu,

Le fromag' est battu,

Ohé, o hé, ohé,

Le fromage est battu,

Tout cru !

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, Groupe 54 : 5 filles et 3 garçons, une attestation)

Variante musicale : Le dernier couplet est pris plus haut (une quarte semble-t-il) mais chanté très "faux". Transcription suggérée :

lə fro ma ʒε ba ty ba ty tu kry

Version 86. 2. *Idem*, mais après le dernier vers :

[...], Lustucru !

*Isère : Fontaine (EP, 1997, Groupe 78 : 6 filles et 4 garçons, CE1-CM1, une attestation)*Version 86. 3. *Idem* 86. 1, mais l'énonciation de la formulette est inachevée. Elle s'arrête au 7^e couplet.*Isère : Grenoble (EP, Porte Saint-Laurent, 1993, Groupe 13 : 8 filles et 1 garçon, une attestation)*Version 86. 3. *Idem* 86. 1., mais la formulette est enregistrée à partir du 2^e couplet et le 7^e couplet n'existe pas.*Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe 63 : 7 filles, CE1-CE2-CM1, une attestation)*

Version 86. 4. Sur l'air de la ronde "Marie assise sur une pierre"

La fermièr' appell' son mari, son mari, son mari,

La fermière appell' son mari, son mari.

Le mari appell' sa fille, sa fille, sa fille,

La p'tite fille appell' sa grand-mère, sa grand-mère, sa grand-mère,

La grand-mèr' appell' le p'tit chat, le p'tit chat, le p'tit chat,

Le p'tit chat appell' la souris, la souris, la souris,

La souris appell' le fromage, le fromage, le fromage,

Le fromag' est bien battu, bien battu, bien battu !

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 26 : 9 filles et 1 garçon, CE1-CE2-CM1, une attestation)

Notes référentielles :

JOISTEN (C.), p. 43, N° 15, "Le fermier dans son pré".

• Le fermier dans son pré, (bis) / Ohé, ohé ! / Le fermier dans son pré. / Le fermier prend sa femme... (bis) // La femme prend son enfant... (bis) // L'enfant prend sa nourrice... (bis) // La nourrice prend son chien... (bis) // Le chien prend son chat... (bis) // Le chat prend la souris... (bis) // La souris prend le fromage... (bis) // Le fromage reste seul, (bis) // (*Briançon, Ste-Catherine*)

87 - Un samedi soir

Version 87. 1. Un samedi soir,
 Je di "t" à ma mère,
 Voulez-vous savoir,
 Le garçon que j'aime ?
 — C'est un jeune garçon,
 À qui j'ai donné mon cœur.
 J'ai donné mon cœur à Nicolas (-e), à Nicolas (-e), à Nicolas (-e),
 J'ai donné mon cœur à Nicolas (-e).
 Est-ce bien la vérité,
 Oui ou non ?
 — Non.

API

Œ samədi swar
 ʒə di ta ma mɛR
 vule vu savwar lə garsɔ̃ kə ʒemə
 sɛ tŒ ʒœn garsɔ̃
 a ki ʒE done mɔ̃ kœR
 ʒE done mɔ̃ kœ ra nikɔ̃lə a nikɔ̃lə a nikɔ̃lə
 ʒE done mɔ̃ kœ ra nikɔ̃lə
 ɛs bjŒ la verite wi u nɔ̃
 nɔ̃

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 24 : 7 filles et 3 garçons, CE1-CE2-CM1, quatre attestations)

Version 87. 2. *Idem*, mais les trois derniers vers n'existent pas.

Haute-Savoie : Bonneville (EP, 1995-96, Groupe 24 : 7 filles et 3 garçons, CE1-CE2-CM1, une attestation)

Version 87. 3. Vive la mariée.
Un samedi soir,
Je di"t" à ma mère,
Voulez-vous savoir,
Le garçon que j'aime ?
C'est un jeune garçon,
De (inaudible)
À qui j'ai donné mon cœur.
J'ai donné mon cœur à Cyril (-e), Cyril (-e), Cyril (-e),
Est-ce bien la vérité,
Oui ou non ?
— Non.

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe : 63, 7 filles, CE1-CE2-CM1, deux attestations ; Groupe 66 : 9 filles, CE2-CM1-CM2, sept attestations, Groupe 67 : 10 filles, une attestation)

87. 4. *Idem* 87. 3., mais le texte débute à partir du 2^e vers :

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe : 66, 9 filles, CE1-CE2-CM1, 3 attestations)

87. 6. *Idem* 87. 3., mais le texte est audible à partir du 3^e vers :

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe : 63, 7 filles, CE1-CE2-CM1, 1 attestation ; Groupe : 66, 9 filles, CE1-CE2-CM1, 1 attestation)

87. 7. *Idem* 87.3., mais le texte est audible à partir du 9^e vers :

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe : 63, 7 filles, CE1-CE2-CM1, 1 attestation)

87. 8. *Idem* 87. 4., mais à partir du dernier vers :

Le facteur apporte une lettre, une lettre, une lettre,
Le facteur apporte une lettre, une lettre.
Est-ce bien la vérité,
— Oui ou non ?
— Non.

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe : 66, 9 filles, CE1-CE2-CM1, 1 attestation)

87. 9. *Idem* 87. 8., en continuant ainsi :

Sur cette lettre, il y a écrit (-e), je t'aime, je t'aime,

Sur cette lettre il y a écrit (-e), je t'aime, je t'aime.

Est-ce bien la vérité,

Oui ou non ?

— Non.

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe : 66, 9 filles, CE1-CE2-CM1, 1 attestation)

Notes référentielles :

Centre d'Etudes Francoprovençales René Willien de Saint-Nicolas, 1995, p. 211, "Dis-moi oui dis-moi non",
Musique notée.

Oh dis-moi oui oh dis-moi non

Oh dis-moi si tu m'aimes

Oh dis-moi oui oh dis-moi non

Si tu m'aimes oui ou non.

1.

Tu m'as aimé et moi aussi

Maintenant tu me quittes

Tu m'aimes plus ni moi on plus

Le sang qui nous (fourquittes ?).

2.

Si toi tu m'as aimé et moi aussi

Nous sommes quitte pour quitte

Nous sommes ni les premiers ni les derniers

Nous ferons comme les autres.

(Anita Dalbard, à Donnas, 1980)

88 - Une souris verte

$\text{♩} = 112$

y nə su ri vER tə ki ku RE dā lER bə

ʒə la tra pə pAR la kə ʒə la mō tra se me sjø

se me sjø mə di zə trā pe la dā lʁi lə

trā pe la dā lo sa fə ra Ĕ NES kAR go tu

ʃo ny me RO ze RO ʒə la mE dā mō pla kAR el mə

di kil fE tRO nWAR ʒə la mE dā mō ʃa po el mə

di kil fE tRO ʃo ʒə la mE dā ma ky lot el mə

mə fE trwa ptit kRət

Version enregistrée, mais non filmée

Version 88. 1. Une souris verte,
 Qui courait dans l'herbe.
 Je l'attrape par la queue,
 Je la montre à ces me-ssieurs,
 Ces messieurs me disent
 Trempez-la dans l'huile,
 Trempez-la dans l'eau,
 Ça fera un escargot,
 Tout chaud,

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 15 : 9 filles, CP, une attestation)

C. Danses : 2 textes-types

Chanson et danses de front

88 - Oh ! j'ai perdu ma fille

$\text{♩} = 116$

o ʒE pɛr dy ma fi jə zi mə zi mə ka ri

jɔ̃ o ʒE pɛr dy ma fi jə trwa

flœR də la na sjɔ̃

Version 88. 1.

- 1 -

Oh ! j'ai perdu ma fille,

Zime, zime carillon.

Oh ! j'ai perdu ma fille,

Trois fleurs de la nation.

API o ʒE pɛrɔdy ma fijə
 zimə zimə kəriʒɔ
 o ʒE pɛrɔdy ma fijə
 tɾwa flœʁ də la nasjɔ

- 2 -

— Où l'avez-vous perdue ?

Zime, zime carillon.

— Où l'avez-vous perdue ?

Trois fleurs de la nation.

API u lave vu pɛrɔdyə
 ...

- 3 -

— Dans un pot d' confiture,

Zime, zime carillon.

— Dans un pot d' confiture.

Trois fleurs de la nation.

API dā zœ̃ po dkɔ̃fityʁə
 ...

- 4 -

— Comment s'appelle-t-elle ?

Zime, zime carillon.

— Comment s'appelle-t-elle ?

Trois fleurs de la nation.

API komā sapɛl telə
 ...

- 5 -

— Ell' s'app'llait Aurélie,

Zime, zime carillon.

— Ell' s'appell' Aurélie,

Trois fleurs de la nation.

ɛl saplɛ œʁeliə
 ...
 ɛl sapɛl œʁeliə
 ...

- 6 -

— Quell' couleur est son pull ?

Zime, zime carillon.

— Quell' couleur est son pull ?

Trois fleurs de la nation.

kɛl kulœ ʁɛ sɔ̃ pyl
 ...

- 7 -

— Son pull était jaune,

Zime, zime carillon.

— Son pull était jaune,

Trois fleurs de la nation.

sɔ̃ py le tɛ ʒɔnə
 ...

- 8 -

— Quell' couleur est sa jupe ?

Zime, zime carillon.

— Quell' couleur est sa jupe ?

Trois fleurs de la nation.

kɛl kulœ ʁɛ sa ʒypə
 ...

- 9 -

— Sa jupe était jaune,
Zime, zime carillon.
 — Sa jupe était jaune,
Trois fleurs de la nation.
 API sa ʒyp etE ʒɔnə
 ...

- 10 -

— Quelle couleur sont ses chaussures ?
Zime, zime carillon.
 — Quelle couleur sont ses chaussures ?
Trois fleurs de la nation.
 API kəl kulœr sɔ̃ se ʃosyrə
 ...

- 11 -

Ses chaussures étaient jaunes euh blanches,
Zime, zime carillon.
 Ses chaussures étaient blanches,
Trois fleurs de la nation.
 se ʃosyr etE ʒɔn ə blɑ̃ʃ
 ...
 se ʃosyr etE blɑ̃ʃ

- 12 -

— Quelle couleur est son serre-tête ?
Zime, zime carillon.
 — Quelle couleur est son serre-tête ?
Trois fleurs de la nation.
 kəl kulœ RE sɔ̃ sɛrtɛtə
 ...

- 13 -

— Son serr'-tête était ros' avec des p'tites fleurs,
Zime, zime carillon.
 — Son serr'-tête était ros' avec des p'tites fleurs,
Trois fleurs de la nation.
 sɔ̃ sɛrtɛt etE Rɔz avɛk de ptit flœr
 ...

- 14 -

— On vous rend pas vot' fille,
Zime, zime carillon.
 — On vous rend pas vot' fille,
Trois fleurs de la nation.
 ɔ̃ vu rɑ̃ pa vɔt fijə
 ...

- 15 -

— J'appell'rai la police,
Zime, zime carillon.
 — J'appell'rai la police,
Trois fleurs de la nation.
 ʒapɛlrɛ la polisə
 ...

- 16 -

— On s'en fout des poulets (-e),
Zime, zime carillon.
 — On s'en fout des poulets (-e),
Trois fleurs de la nation.
 ɔ̃ sɑ̃ fu de pule ə
 ...

- 17 -

— Je vous coup'rai la tête,

Zime, zime carillon.

— Je vous couperai la tête,

Trois fleurs de la nation.

ʒə vu kuprɛ la tɛt

- 18 -

— On vous rendra vot' fille,

Zime, zime carillon.

— On vous rendra vot' fille,

Trois fleurs de la nation.

ɔ̃ vu rɑ̃dra vɔt fiʒə

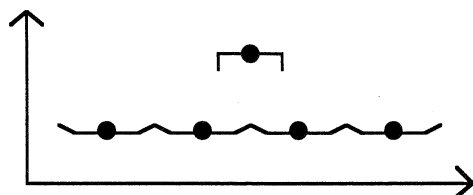
Parlé : Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, sam'di, dimanch', maman chérie !

API lɛdi mardɪ mɛʁkrɛdi ʒødi vɑ̃drɛdi samdi dimɑ̃ʃ mamɑ̃ ʃɛʁi

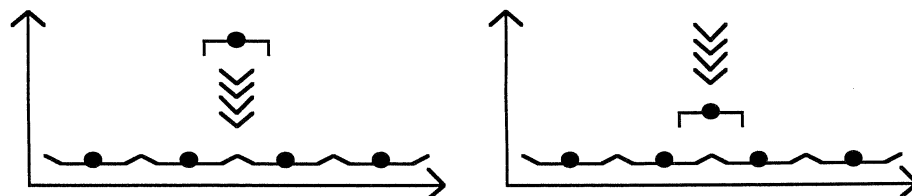
Isère : Grenoble (EP, Grand-Châtelet, 1993, Groupe 2 : 8 filles et 6 garçons, CE1, une attestation)

Description gestuelle :

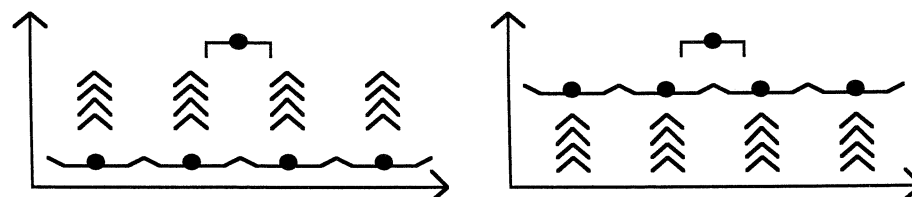
1. L'une des enfants se place en face des autres, qui se tiennent par les mains et forment ainsi une chaîne.



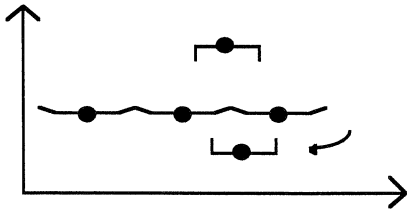
2. Celle qui est seule, ayant le rôle de la "mère", commence à chanter en effectuant 4 pas en avant dans la direction de la chaîne, les bras sont le long du corps, puis elle fait 4 pas en arrière vers son point de départ, et cela deux fois de suite. Pendant ce temps, les enfants de la chaîne ne bougent pas.



3. À leur tour, les enfants, qui se tiennent toujours par les mains, prennent la parole en effectuant les mêmes pas décrits ci-dessus.



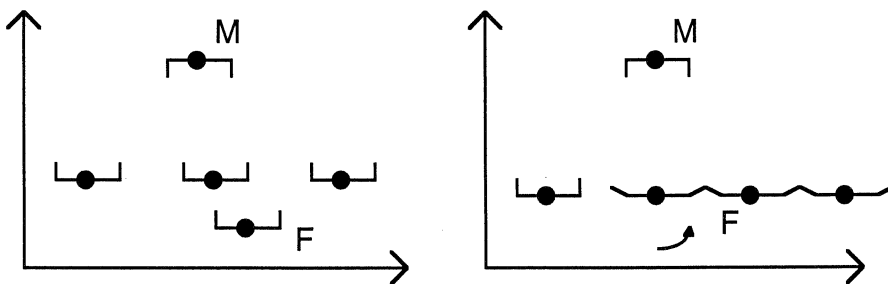
4. Le dialogue se poursuit jusqu'à ce que vienne la question : - Comment s'appelle-t-elle ? À cet instant "la mère" répond, et choisit oralement une des enfants de la chaîne pour tenir le rôle de "sa fille". Cette dernière se place, alors, derrière la chaîne qui forme une sorte de rempart.



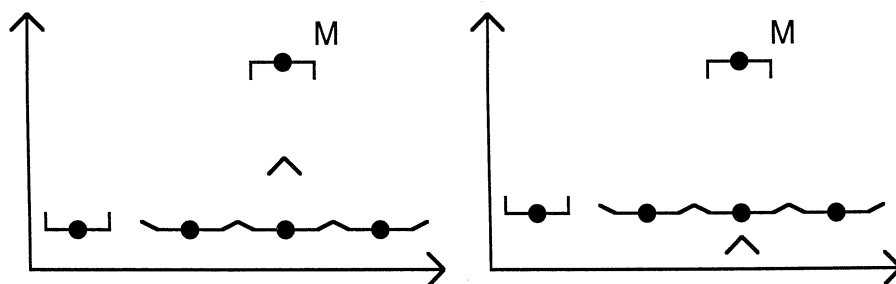
5. Le jeu se poursuit, et les questions posées se font en rapport avec la tenue vestimentaire de "la fille".

Au 15^e couplet : "la mère", en même temps que ses pas, fait un geste qui se rapporte au référent du couplet. Ce geste symbolise l'action de couper la tête. Le bras droit est tendu, paume de la main tournée vers le sol. La main se déplace alternativement de gauche à droite.

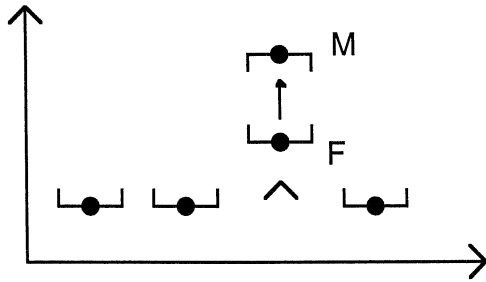
6. À la fin de la chanson, les enfants de la chaîne se lâchent les mains et s'écartent les uns des autres en conservant la structure de la chaîne. Deux d'entre elles font venir "la fille" au niveau de la chaîne. L'une d'elles se place à gauche de "la fille" et lui tient la main gauche, l'autre se place à droite et lui tient la main droite.



7. Lors de l'énumération des jours de la semaine, les deux fillettes font avancer "la fille" d'un pas en avant et la font reculer d'un pas en arrière, elles-mêmes ne bougeant pas. Pour Lundi : "la fille" fait un pas en avant, pour Mardi : un pas en arrière, pour Mercredi : un pas en avant, etc.



Au mot : "dimanche", les deux enfants envoient "la fille" vers "la mère", et "la fille" dit : Maman chérie !



Notes référentielles :

ROLLAND (E.), 1883, pp. 141-143, N° 15, "La porte du gloria".

« Deux jeunes filles représentent, l'une *le soleil*, l'autre *la lune*. Elles se placent l'une en face de l'autre en se tenant par les mains, qu'elles élèvent de manière à former un arc. Les autres jeunes filles se tiennent à la queue leu leu et passent sous l'arc en chantant :

Passez trois fois,
La dernière, la dernière, la dernière,
Passez trois fois,
La dernière restera.

A la troisième fois, les deux jeunes filles qui se tiennent par la main abaissent les bras et retiennent prisonnière la dernière de la file. Puis vient le dialogue suivant.

- 1 -

— Ah ! rendez-moi ma fille,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
Ah ! rendez-moi ma fille,
A moins de 600 francs.

- 2 -

— Vous n'aurez pas vot' fille,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
Vous n'aurez pas vot' fille,
A moins de 600 francs.

- 3 -

— J'aimerais mieux la voir pendre,
Les zig, les zag, les marionnettes ;
J'aimerais mieux la voir pendre,
A moins de 600 francs.

- 4-

— La voyez-vous pendue,
Les zig, les zags, les marionnettes ;
La voyez-vous pendue,
Au long du Chardonneret ?

Au chant de ce couplet, les deux enfants qui se tiennent par les mains élèvent les bras en les passant sous ceux de la prisonnière, et celle-ci se laisse suspendre ; puis elle choisit, soit *le soleil*, soit *la lune*, et va se placer derrière l'astre qu'elle a préféré.

Le jeu continue de la sorte. Quand toutes les filles ont été prises, on révèle alors que *le soleil* représente le paradis et *la lune* l'enfer, ou réciproquement, ce qui avait été établi d'abord en secret par les deux premières, et les habitants du paradis courent sus au damnés en les poursuivant à coups de mouchoirs. (Le Charme, Loiret, communiqué par M. L. Beauvillard)

LAMBERT (L.), *Chants et chansons populaires du Languedoc*, 1906, p. 278, "Lou pont".

Toué, toué, passons les,
La dernière arrêtons les,
Toué, toué, passons les,
Toué, arrêtons les.
— On a perdu une fille au plan de l'olivier
Qui pique le pagnolet, qui pique le pagnolet.
Groupe : La voilà pendue (bis)

[Les deux versions de la formulette *Ah ! j'ai perdu ma fille*, répertoriée par ROLLAND (E.) en 1883 et par LAMBERT (L.) en 1906, ont évolué. Le jeu de "La porte" est, aujourd'hui, accompagné par la formulette *Passez pompons les carillons* ou *La petite hirondelle*. La formulette *Ah ! j'ai perdu ma fille*, accompagne une danse de front.]

90 - Pour passer le Rhône

♩ = 112

pur pa se lə ro nə il fo tɛ trə dø pur bjɛ̃

lə pa se il fo sa vwar dā se a lɔ̃

pa sɔ pa sɔ pa sɔ a lɔ̃ pa sɔ ra

Version 90. 1. Pour passer le Rhône,
 Il faut être deux.
 Pour bien le passer,
 Il faut savoir danser.
 Allons passe, passe, passe,
 Allons passera.

Isère : Grenoble (EP, Porte-Saint-Laurent, 1993, Groupe 16 : 13 filles et un garçon, CP-CE1, cinq attestations, plus une inachevée)

Notes référentielles :

LIMET (E.), 1994, p. 90, N° 48, "Pour passer le Rhône".

« Les enfants sont disposés en deux lignes (une de garçons, une de filles) face à face. Chacun(e) a son partenaire en vis-à-vis. De préférence pas plus de 7 ou 8 couples (on peut former plusieurs colonnes).

Pour passer le Rhône : les 2 lignes avancent.

Il faut être deux : elles reculent.

Pour bien le passer, il faut savoir danser : de même (avant-arrière).

Allons passe, passe, passe, allons passe donc : le couple de tête (couple 1) descend au milieu des deux lignes, en galop latéral. Il va le plus loin possible. Allons passe,... (reprise) : le couple de tête remonte jusqu'à la dernière place (en même temps que les autres avancent d'une place). »

Les jeux verbaux

A. Chanson mimée : 1 texte-type

91 - Remets ton chapeau

$\text{♩} = 120$

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum

1er couplet

tum tum tum tum tum tum tum tum tum tum RƏ

mE tō ja po — ã me nɛ mwa o — nu vo si ne ma

— to gra fə ð prã dra lo to — a

taf tō mã to — zy ska la dɛr nʃɛr — a gra — fə

Refrain :

3E me bo ti na bu tō ma po dɛ mu tō syr le

3ã — bə zə tɛ sʃi sã zœ̃ rɔ grɛ E vi vɔ

lə x x pro grE x = battement de mains

Pour finir :

E vi və lə x x E vi və lə x x pro grE —

Version 90. 1.

Toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum,
 Toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum, toum,

- 1 -

Remets ton chapeau,
 Emmène moi au,
 Nouveau cinéma,
 Tographe.
 On prendra l'auto,
 Attach' ton manteau,
 Jusqu'à la dernier',
 Agrafe.

Refrain

*J'ai mes bottines à boutons,
 Ma peau de mouton
 Sur les jambes.
 Je te suis sans un regret,
 Et vive le (bis)
 Progrès.*

- 2 -

Et puisqu'il fait beau,
 Allons tout de go,
 Au cours de vélo,
 Cipède.
 Paraît qu'ils font leur,
 Trente cinq à l'heure,
 Prions pour que Dieu,
 Les aide.

Refrain

- 3 -

Dans soixant'-neuf ans,
 On aura cent ans,
 On s'en ira sur la lune.
 Ce sera l'été,
 On pourra compter,
 Les étoiles,
 Un' à une.

Refrain

Isère : Grenoble (EP, 1993, Porte-Saint-Laurent, Groupe 6 : 3 filles, CM2, 1 attestation)

Description gestuelle :

Cette chanson a été enseignée par le professeur de musique à l'école de Porte Saint-Laurent. L'une des enfants a inventé les gestes qui vont être décrits ci-dessous. Pour la plupart, ce sont des mimes.

En chantant : Toum, toum, toum, etc., les filles ont les bras devant elles comme si elles tenaient une harpe, les doigts bougent le long des cordes. C'est un geste mimique.

"Remets ton chapeau" : Les mains sont au dessus de la tête et descendent vers les oreilles. Geste mimique.

1^{er} couplet :

"Cinématographe" : Les mains dessinent un carré pour représenter la forme d'un écran cinématographique. Geste pictomimique.

"On prendra l'auto" : Les pouces et index sont joints et forment un cercle. Ce geste peut représenter le volant de la voiture, mais ce point de vu n'est pas certain.

"Jusqu'à la dernière agrafe" : Les enfants miment la manière de boutonner un manteau. Les mains partent du bas du ventre jusqu'au cou. Mime.

Refrain.

"J'ai mes bottines à boutons" : Les fillettes mettent un genou à terre et miment la manière de fermer les bottines.

"Ma peau de mouton" : Les deux bras sont tendus vers le bas, les paumes des mains tournées vers l'extérieur.

"Sur les jambes" : Les mains sont posées sur les jambes.

"Je te suis sans un regret" : Les filles ont l'index (droit ou gauche) tendu et pointé vers le ciel, et le font aller alternativement de gauche à droite. Ce geste signifie "non" et symbolise l'idée de "sans un regret".

"Et vive xx le progrès" : Chacune des filles frappe deux fois dans ses mains. Les mains sont au niveau de la poitrine à la verticale, parallèles au corps, doigts vers le haut.

2^e couplet :

"Au cours de vélocipède" : Les poings fermés, au niveau de la poitrine, font un mouvement circulaire d'avant en arrière, pour représenter le mouvement des pédales. Geste kinémimique.

"Prions pour que Dieu les aide" : Les mains sont jointes en signe de prière. Geste mimique "complexe" (à l'origine geste rituel).

Refrain : mêmes gestes.

3^e couplet :

"On aura cent ans" : La main droite est posée sur le bas du dos qui est courbé. Mime.

"On s'en ira dans la lune" : La main est élevée en direction du ciel.

"On pourra compter les étoiles une à une" : L'index est pointé vers le ciel et il bouge comme s'il désignait une étoile après l'autre.

B. Queue chantée : 1 texte-type

92 - Trois petits chats

Musique, voir p. 114.

Version 92. 1. Trois petits chats (bis), Trois petits chats, chats, chats, chats,
Chapeau de paille (bis), chapeau de paille, paille, paille.
Paillasson (bis), paillasson, son, son,
Somnambule (bis), somnambule, bule, bule.
Bulletin (bis), bulletin, tin, tin,
Tintamarre (bis), tintamarre, marre, marre.
Marathon (bis), Marathon, thon, thon,
Tonton Jules (bis), tonton Jules, Jules, Jules.
Jules César (bis), Jules César, sar, sar,
zharicots (-e) (bis), zharicots (-e), cots, cots.
Cocotiers (bis), cocotiers, tiers, tiers.
Tierce à trois (bis), Tierce à trois, trois, trois,
Trois ptits chats, trois ptits chats, chats, chats.

API
trwa pti ʃa trwa pti ʃa trwa pti ʃa ʃa ʃa
ʃapo d pajə ʃapo d pajə ʃapo d paj paj paj
pajasɔ̃ pajasɔ̃ pajasɔ̃ sɔ̃ sɔ̃
sɔ̃mnɔ̃bylɔ̃ sɔ̃mnɔ̃bylɔ̃ sɔ̃mnɔ̃byl byl byl
bylotœ̃ bylotœ̃ bylotœ̃ tœ̃ tœ̃
tœ̃tamaraœ̃ tœ̃tamaraœ̃ tœ̃tamaraœ̃ mar mar
maratɔ̃ maratɔ̃ maratɔ̃ tɔ̃ tɔ̃
tɔ̃tɔ̃ ʒylɔ̃ tɔ̃tɔ̃ ʒylɔ̃ tɔ̃tɔ̃ ʒylɔ̃ ʒyl ʒyl
ʒyl sezar ʒyl sezar ʒyl sezar zar zar
zarikoə̃ zarikoə̃ zarikoə̃ ko ko
kokotje kokotje kokotje
tjɛr sa trwa tjɛr sa trwa tjɛr sa trwa trwa trwa
trwa pti ʃa trwa pti ʃa trwa pti ʃa ʃa ʃa

Haute-Savoie : Taninges (EP, 1997, F-R 41, CE1, une attestation)

92. 2. *Idem* , mais à partir de :

Marabout (bis), marabout, bout, bout,
 Bout de ficelle (bis), bout de ficelle, celle, celle.
 Selle de cheval (bis), selle de cheval, cheval, cheval,
 Cheval de course (bis), cheval de course, course, course.
 Course à pied (bis), course à pied, pied, pied,
 Pied à terre (bis), pied sur terre, terre, terre.
 Terre de Feu (bis), Terre de Feu, Feu, Feu,
 Feu-follet (bis), feu-follet, let, let.
 Lait de vache (bis), lait de vache, vache, vache,
 Vache de ferme (bis), vache de ferme, ferme, ferme.
 Ferme ta boîte (bis), ferme ta boîte, boîte, boîte,
 Boîte aux lettres (bis), boîte aux lettre, lettre, lettre.
 Lettre d'amour (bis), lettre d'amour, mour, mour,
 Mour à trois (bis), mour à trois, trois, trois.

API

marabu marabu marabu bu bu
 bu d fiselə bu d fiselə bu d fisel səl səl
 səl də fval səl də fval səl də fval fval fval
 fval də kursə fval də kursə fval də kurs kurs kurs
 kur sa pje kur sa pje kur sa pje pje pje
 pje a tərə pje a tərə a syr tər tər tər
 tər də fø tər də fø tər də fø fø fø
 fø fole ə fø fole ə fø fole le le
 le də vaf le də vaf le də vaf vaf vaf
 vaf də fərmə vaf də fərmə vaf də fərm fərm fərm
 fərm ta bwat fərm ta bwat fərm ta bwat bwat bwat
 bwa to lətr bwa to lətr bwa to lətr lətr lətr
 let damur let damur let damur mur mur
 mur a trwa ə mur a trwa ə mur a trwa trwa trwa
 trwa pti ja trwa pti ja

Savoie : Chambéry (EP, 1997, Groupe 68 : 3 garçons, CE1-CE2, une attestation)

**INDEX
DES
ABRÉVIATIONS**

Index des abréviations

AF : coll. Sr Catherine Jolicœur, **AF** n° 752, in C. Laforte, p. 362.

BM 1, 51, C. G., 12-8 ans, in C. Gaignebet, p. 296.

CCECT : Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle, Musée national de l'Homme du Canada, Ottawa.

CE1 : Cours élémentaire 1^{re} année, (enfants âgés de 7 ans)

CE2 : Cours élémentaire 2^e année, (enfants âgés de 8 ans)

CM1 : Cours moyen 1^{re} année, (enfants âgés de 9 ans)

CM2 : Cours moyen 2^e année, (enfants âgés de 10 ans)

CP : Cours préparatoire, (enfants âgés de 6 ans)

C. V. : Conteur Vaudois. Lausanne 1862ff.

Doc. inéd. : Document inédit

EM : École maternelle

Enq. Bauc. : Enquête Baucomont

EP : École primaire

F : Fille

G : Garçon

MN : Paul Carpentier, **MN**, **CCECT**, ms., in C. Laforte, p. 362.

ms : *idem* **MN**, in C. Laforte, p. 362.

R : récitant

S. A. Vk. : Schweizerisches Archiv für Volkskunde. Zürich 1897ff., Basel 1906 ff.

S. Vk. : Schweizer Volkskunde. Korrespondenzblatt der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde. Basel 1911ff.

T. : Tome

V. : Volume

INDEX
DES
TITRES

**Index des titres
de comptines (cpt), formulettes (for), chansons (ch) et queues**

A

- Ah ! véli vélo** : ch n°69, p. 102.
Alice : for n°72, p. 117.
Alphabet : for n°73, p. 118.
Am, stram, gram : cpt n°21, p. 49.
À qui dansera le mieux : ch n°84, p. 134.
Au clair de la lune : cpt n°4, p. 10.
Au palais royal : for n°85, p. 135.

C

- Chewing-gum** : cpt n°32, p. 69.
Chou-fleur : cpt n°31, p. 68.
Côté brillant : TaS n°36, p. 72.

D

- Dam dam, dé dé...** : for n°64, p. 99.
Dans ma cabane : for n°61, p. 95.
Dis trois fruits : for n°68, p. 101.

F

- Fanny** : ch n°70, p. 112.
Frère Jacques, Jacques Chirac : cpt n°24, p. 56.

G

- Grognon, grognon la queue du cochon** : cpt n°1, p. 1.
Guillaume : for n°74, p. 119.

J

- Je fais du tam-tam...** : cpt n°25, p. 58.
Jésus Christ : cpt n°26, p. 61.

Je te tiens par la barbichette : for n°47, p. 78.

L

La clef de Saint-Georges : for n°59, p. 91.

La maison : for n°57, p. 89.

La petite hirondelle : for n°55, p. 83.

La polka : for n°75, p. 121.

Le bon roi Dagobert : cpt n°5, p. 11.

Le facteur : for n°60, p. 92.

Le fermier dans son pré : ch n°86, p. 137.

Les jours de la semaine : for n°48, p. 79.

M

Madona, Madona : for n°76, p. 121.

Ma grand-mère : cpt n°27, p. 63.

Mai-son : cpt n°33, p. 69.

Ma Rosalie : for n°77, p. 123.

Maya l'abeille : for n°78, p. 125.

Mohamed couscous : cpt n°28, p. 64.

Mustapha : for n°79, p. 128.

O

Oh ! j'ai perdu ma fille : ch n°88, p. 143.

O millopi ! : for n°80, p. 129.

One, two, free... perroquet : cpt n°2, p. 8.

On tape sur un tambour : cpt n°15, p. 40.

P

Papier, caillou, ciseaux : cpt n°34, p. 40.; for n°58, p. 90.

Papillon, ouvre-toi ! : for n°49, p. 79.

Passez pompon les carillons ! : for n°56, p. 84.

Pépito : for n°81, p. 129.

Pique, paradis, coda : cpt n°22, p. 53.

Pomme, pêche, poire, abricot : cpt n°13, p. 37.

Pour passer le Rhône: for n°90, p. 150.

Prim's, deuz, der : Eo n°38, p. 72.

R

Remets ton chapeau : ch n°91, p. 151.

S

Schtroumpfette : for n°50, p. 79.

Suzy my baby : for n°82, p. 132.

T

Trois mains s'envolent : cpt n°30, p. 67.

Trois petits chats : Queue n°92, p. 154; utilisée comme cpt n°6, p. 12; utilisée avec jeu de tape-mains n°71, p. 114.

Trois petits cochons : cpt n°7, p. 14.

U

Un bonnet américain : cpt n°16, p. 41.

Un carambar : cpt n°17, p. 42.

Une allumette : cpt n°18, p. 43.

Une bague en or : cpt n°19, p. 45.

Une, deux, trois : for n°51, p. 80.

Une, deux, trois, soleil : for n°54, p. 82.

Une grenouille sur une moto : cpt n°9, p. 22.

Un éléphant : cpt n°8, p. 21; for n°62, p. 96.

Une oie : cpt n°3, p. 8.

Une poule sur un mur : cpt n°10, p. 25

Une puce et un pou : cpt n°11, p. 29; for n°63, p. 98; for n°83, p. 132.

Une souris verte : cpt n°12, p. 32; for n°88, p. 142.

Une vache : cpt n°29, p. 65.

Une voiture américaine : cpt n°20, p. 46.

Un sapin vert : cpt n°14, p. 40.

Un samedi soir : for n°87, p. 139.

Z

Zim, zam, zoum : cpt n°23, p. 56; cpt n°35, p. 70; for n°52, p. 80.

**INDEX
DES
INCIPITS**

Index des incipits

(Prise en compte des 2 premiers vers des enfantines)

A

1. Ah ! véli, véli, véli, vélo, / Partant pour le tango, /1/ / Tch, tch, tch, p. 102
2. Alice my boum, / À l'ananas et au kiwi, p. 117.
3. Alphabet, / Tique a a a a, p. 118.
4. Am, stram, gram, / Pic et pic et colégram, p. 49.
5. À qui dansera le mieux, / De nous toutes, de nous toutes, p. 134.
6. Au clair de la lune, / Mon ami Pierrot, p. 10.
7. Au palais royal est un beau palais, / Où les jeunes filles sont à marier. p. 135.

C

8. Chewing-gum. p. 69.
9. Chou-fleur. p. 68.

D

10. Dam dam / Dé dé, p. 99.
11. Dans ma cabane sous terre, / Oh mawé, oh mawé, p. 95.
12. Dans mon jardin, / il y a une fleur, p. 53.
13. Dis trois fruits, / — Banane, fraise, pomme. p. 101.

F

14. Frère Jacques, / Jacques Chirac (.que), p. 56.

G

15. Grognon, grognon, / La queue du cochon. p. 1.
16. Guillau. me, me, me, / Le méchant homme, me, me, me, p. 119.

J

17. Je m'appelle Mustapha, / J'habite au "Sahara", p. 128.
18. Je porte, je porte, / La clef de Saint-Georges, p. 91.
19. Jésus-Christ a une quéquette, / Pas plus grande qu'une allumette. p. 61.
20. Je te tiens, / Tu rigoles, p. 78.

L

21. Le bon roi Dagobert, / Avait mis sa culotte à l'envers. p. 11.

22. Le facteur n'est pas passé, / Il ne passera jamais, p. 92.
23. Le fermier dans son pré, / Le fermier dans son pré, p. 137.
24. Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, dimanche, / Vacances ! p. 79.

M

25. Madonna, donna, donna. / Ah liné liné la, p. 121.
26. Ma grand-mère, / A trois cochons, p. 63.
27. Mai-son p. 69.
28. Ma Rosalie, titi pampan, / Elle est malade. p.123.
29. Maya, Maya l'abeille, / Winnie Winnie l'ourson. p. 125.
30. Mohamed couscous, / Quand y pète, y fait de la mousse, p. 64.
31. Mon papa, / Y va au cinéma. p. 41.
32. Mon papa ne veut pas, / Que je danse, que je danse, p. 121.

O

33. Oh ! j'ai perdu ma fille, / Zime, zime, carillon. p. 143.
34. Oh ! tami tami la gazouille à Mustapaha, / Mustapha, pha, pha, p. 128.
35. O Millopi.i.i, / Les beefsteaks sont pourris, p. 129.
36. One, two, free, for, fy, six, / Perroquet ! p. 8.
37. On tape sur un tambour, / Ça fait poum. p. 40.

P

38. Papier, caillou, ciseaux ! p. 40, 90.
39. Papillon, / Ouvre-toi ! p. 79.
40. Passez pompons, les carillons, / Les portes sont ouvertes, p. 84.
41. Pépito, / Je suis capitaine, capitaine, p. 129
42. Pomme, pêche, poire, abricot, / Y'en a une, y'en a une, p. 37.
43. Pour passer le Rhône, / Il faut être deux. p. 150.

R

44. Quand Fanny était un bébé, / Un bébé, un bébé, p. 112.
45. Qu'est c' qu'ell' a donc fait, / La petite hirondelle ? p. 83.

S

46. Remets ton chapeau, / Emmène moi au, p. 151.
47. Schtroumfette, / Pointe, talon, pied, fil, entrée. p. 79.
48. Suzy my baby, / Kawazo Mailobi, p. 132.

T

49. Trois mains s'envolent ! p. 67.
50. Trois petits cochons, / Pendus au plafond. p. 14.
51. Trois petits chats (bis), trois petits chats, chats, chats, /
Chapeau de paille (bis), chapeau de paille, paille, paille. p. 12, 114,
et p. 154.

U

52. Un carambar, / Tu te barre ! p. 42.
53. Un, deux, trois, / Soleil ! p. 82.
54. Un, deux, trois, / Vu. p. 89.
55. Une allumette prend feu, / Ça fait psch... ! p. 43.
56. Une bague en or, / C'est toi qui sors ! p. 45.
57. Une. / Une, deux, / Une, deux, trois p. 80.
58. Une grenouille sur une moto, / Qui pétait de rire. p. 22.
59. Une oie, deux oies, trois oies, quatre oies, cinq oies, six oies, sept oies. p. 8.
60. Une poule sur un mur, / Qui picote du pain dur, p. 25.
61. Une puce, un pou, / Assis sur un tabouret, p. 132.
62. Une souris verte, / Qui courait dans l'herbe. p. 142.
63. Une vache qui pisse dans un tonneau, / C'est rigolo, p. 65.
64. Une voiture américaine, / Vient de passer. p. 46.
65. Un carambar, / Tu te barre ! p. 42.
66. Un, deux, trois, / Soleil ! p. 82.
67. Un éléphant, / Qui se balançait, p. 21, 96.
68. Un Samedi soir, / Je di"t" à ma mère, p. 139.
69. Un sapin vert, / Tu sors. p. 40.

Z

70. Zim, zam, zoum, / Badaboum, pan, pan. p. 56, 70, 80.