

### 38. L'ENFANT QUI ÉCOUTE UN CONTE

Pour saisir l'état d'esprit d'un enfant de trois ou quatre ans à qui sa mère est en train de lire ou de raconter un conte, nous disposons de bien peu de données sur lesquelles nous puissions tabler avec certitude, et nous sommes obligés de recourir nous aussi à l'imagination. Nous aurions tort cependant de prendre pour point de départ le conte lui-même et son contenu ; dans la situation vécue par l'enfant, les éléments les plus importants peuvent fort bien ne pas concerner directement le conte.

Avant tout, le conte est pour l'enfant un instrument idéal pour retenir l'adulte auprès de lui. Sa mère est toujours si occupée, son père apparaît et disparaît selon un rythme mystérieux, source d'inquiétudes sans cesse renouvelées. L'adulte a rarement le temps de jouer avec l'enfant comme l'aimerait celui-ci, c'est-à-dire en se consacrant au jeu avec un abandon complet, sans se laisser distraire. Mais avec le conte, c'est différent. Tant qu'il dure, la maman est là, tout entière à la disposition de l'enfant, présence durable, protectrice et sécurisante. Il n'est pas dit qu'en demandant une autre histoire après la première, l'enfant s'intéresse réellement, ou en tout cas

#### L'ENFANT QUI ÉCOUTE UN CONTE

exclusivement aux événements qui s'y déroulent : peut-être veut-il seulement prolonger le plus long-temps possible cette situation agréable et continuer à avoir sa maman à côté de son lit, ou assise dans le même fauteuil. Bien installé, afin qu'il ne lui prenne pas envie de s'en aller trop vite...

Tandis que le fleuve paisible du conte s'écoule entre eux deux, l'enfant peut finalement profiter de sa mère à son aise, observer son visage dans ses moindres détails, étudier ses yeux, sa bouche, sa peau... Pour écouter, il écoute ; mais il se laisse volontiers distraire — surtout s'il connaît déjà le conte (et c'est peut-être la raison pour laquelle il a malicieusement demandé à le réécouter) et s'il ne lui reste donc plus qu'à contrôler l'exactivité. Pendant ce temps, son occupation principale consiste à étudier ainsi sa mère, ou l'adulte, — chose qu'il peut rarement faire avant qu'il le voudrait.

La voix de sa mère ne lui parle pas seulement du Petit Chaperon Rouge ou du Petit Poucet ; elle lui parle d'elle-même. Un sémiologue pourrait dire que l'enfant s'intéresse dans ce cas, non seulement au *contenu* et à ses *formes*, non seulement aux *formes de l'expression*, mais à la *substance de l'expression*, c'est-à-dire à la voix maternelle avec ses nuances, son volume, ses modulations, sa musique qui communique de la tendresse, qui dénoue les nœuds de l'angoisse et chasse les fantasmes.

Vient ensuite, ou plutôt en même temps, le contact avec la langue maternelle, ses mots, ses formes, ses structures. Nous ne pourrions jamais saisir le moment précis où l'enfant, écoutant un conte, assimile par imprégnation tel ou tel rapport entre les termes du discours, découvrir l'emploi d'un mode verbal, la fonction d'une préposition ; mais il me semble certain que le conte représente pour lui une abondante moisson d'informations sur la langue. L'intense activité mentale qu'il déploie pour comprendre le conte, il la consacre en partie à comprendre les mots

dont il est composé, à établir entre eux des analogies, à effectuer des déductions, à élargir ou restreindre, à préciser ou corriger le champ d'un signifiant, les limites d'un synonyme, la sphère d'influence d'un adjectif. Dans son « décodage », cet élément d'activité linguistique n'est pas simplement additionnel, mais tout aussi déterminant que les autres. Et si je parle d'« activité », c'est pour bien souligner, une fois de plus, que l'enfant ne revient d'un conte, d'une situation vécue, de tous les événements de la réalité, que ce qui l'intéresse et lui est utile, dans un incessant travail de choix.

À quoi lui sert encore le conte ? À se fabriquer des structures mentales, à instituer des rapports comme : « moi-les autres », « moi-les choses », « les choses vraies-les choses inventées ». Il lui sert à évaluer des distances dans l'espace (« loin-près ») et dans le temps (« une fois-maintenant », « avant-après », « hier-aujourd'hui-demain »). Le « il était une fois » du conte n'est pas différent du « il était une fois » de l'Histoire, même si la réalité du conte — comme l'enfant le découvre bien vite — est différente de la réalité dans laquelle il vit.

Je me souviens d'un dialogue avec une petite fille de trois ans, qui me demandait : « — Et après, qu'est-ce que je ferai ? »

— Après, tu iras à l'école.

— Et après ?

— Et après, dans une autre école, pour apprendre plus de choses.

— Et après encore ?

— Tu deviendras grande, tu te marieras...

— Hé non...

— Pourquoi ?

— Mais parce que, moi, je ne suis pas dans le monde des contes, je suis dans celui des choses vraies. »

« Se marier » était pour elle un verbe des contes de fées, le verbe final, le destin des princesses et de leurs princes charmants : dans un monde qui n'était pas le sien.

De ce point de vue, le conte représente une utile

initiation à l'humanité : au monde des destins humains, comme l'a écrit Italo Calvino dans la préface de son anthologie des *Contes italiens* ; bref, au monde de l'Histoire.

On a dit — et c'est vrai — que les contes offrent un riche répertoire de caractères et de destins, dans lequel l'enfant trouve des indices de la réalité qu'il ne connaît pas encore, du futur auquel il ne sait pas encore penser. On a dit aussi — et c'est également vrai — que les contes reflètent le plus souvent des modèles culturels archaïques, dépassés, en contraste avec la réalité sociale et technologique que rencontrera l'enfant en grandissant. Mais l'objection tombe si l'on considère que les contes constituent pour l'enfant un monde à part, un théâtre de marionnettes dont nous séparons un épais rideau. Ce ne sont pas des objets d'imitation, mais de contemplation. Et la contemplation devient active par le fait même qu'elle superpose — et impose — au monde archaïque du conte la vision du monde qu'a l'enfant d'aujourd'hui. Du reste, quand il traversera cette période réaliste de l'enfance caractérisée par un intérêt exclusif pour le « contenu », le conte cessera de l'intéresser : précisément parce que ce ne sera plus dans les « formes » du conte qu'il cherchera sa matière première.

On a la sensation qu'à travers les structures du conte l'enfant contemple les structures de sa propre imagination et en même temps se les fabrique, construisant ainsi un instrument indispensable pour la connaissance et la maîtrise du réel.

L'écoute d'un conte est un entraînement. Le conte a pour l'enfant le même sérieux, la même vérité que le jeu : il lui permet de s'engager à fond, de se connaître, de se mesurer. Par exemple, de se mesurer avec la peur. Tout ce qu'on dit au sujet des conséquences négatives que pourraient avoir sur l'enfant les « horreurs » des contes — créatures monstrueuses, sorcières effrayantes, le sang, la mort (le Petit Poucet

qui coupe la tête aux sept filles de l'ogre) — ne me semble pas convaincant. Tout dépend des conditions dans lesquelles l'enfant rencontre — façon de parler — le loup. Si celui-ci est évoqué par la voix de sa maman, dans la paix et la sécurité du cadre familial, l'enfant peut l'affronter sans peur. Il peut « jouer à avoir peur » jeu qui a son importance dans la constitution des mécanismes de défense, en sachant parfaitement que la force de son papa, la savaie de sa maman suffiraient à éloigner le loup.

— Si toi tu y avais été, tu le chassais, pas vrai ?

— Naturellement : avec une bonne raclée

Si au contraire l'enfant éprouve une peur, une angoisse dont il ne parvient pas à se défendre, alors il faut apparemment en conclure que cette peur était déjà en lui, avant l'apparition du loup dans l'histoire : elle était cachée en lui, dans quelque tréfonds conflictuel. Le loup est alors le *symbole* qui révèle la peur, non sa cause...

Si c'est sa maman qui raconte l'histoire du Petit Poucet abandonné dans la forêt avec ses trois frères, l'enfant ne craint pas de connaître le même sort et peut concentrer toute son attention sur la fameuse ruse du minuscule héros. Si sa maman n'est pas là, si ses parents sont absents, et si c'est quelqu'un d'autre qui lui raconte cette même histoire, elle peut au contraire l'effrayer : mais seulement parce qu'elle lui révèle sa condition d'enfant « abandonné ». Et si maman ne revenait pas ? Tel est le thème de sa peur soudaine. Voici projetée, sur l'« axe de l'écoute », l'ombre de terreurs inconscientes, d'expériences personnelles de solitude : le souvenir de la fois où l'enfant s'est réveillé, a appelé, appelé en vain, sans recevoir de réponse. Le « décodage » ne s'effectue donc pas selon des lois identiques pour tous : mais selon des lois particulières à chacun, très personnel-

L'ENFANT QUI ÉCOUTE UN CONTE  
les. Il n'existe pas vraiment d'auditeur type : en fait, aucun auditeur n'est identique à un autre.

Gianni Rodari - La Grammaire de l'Imagination - ed  
Messidor - (1979)