Document généré le 17 juil. 2025 07:37

Urgences

On ne mesure pas la vérité d'un mythe...

Les chanteries de Jojo , chansons et fiches de jeux pour les jeunes, paroles et textes de Gilbert Dupuis, musique de Serge Arsenault, arrangements musicaux de François Labbé, Rimouski, Éditeq, 1989.

Thérèse Paquin

Numéro 33, octobre 1991

Poésies parallèles : France - Québec

URI : https://id.erudit.org/iderudit/025678ar
DOI : https://doi.org/10.7202/025678ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)
1927-3924 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Paquin, T. (1991). Compte rendu de [On ne mesure pas la vérité d'un mythe... / *Les chanteries de Jojo* , chansons et fiches de jeux pour les jeunes, paroles et textes de Gilbert Dupuis, musique de Serge Arsenault, arrangements musicaux de François Labbé, Rimouski, Éditeq, 1989.] *Urgences*, (33), 134–137. https://doi.org/10.7202/025678ar

Tous droits réservés © Urgences, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

On ne mesure pas la vérité d'un mythe...

Thérèse Paquin

***Les chanteries de Jojo*, chansons et fiches de jeux pour les jeunes, paroles et textes de Gilbert Dupuis, musique de Serge Arsenault, arrangements musicaux de François Labbé, Rimouski, Éditeq, 1989.**

Gilbert Dupuis nous présente ici sa cinquième œuvre pour enfants. Après *La tête dans le crin*, *Le cheval de l'Île Saint-Barnabé*, *La chamade électrique* et *Les étoiles de la Neigette*, voici *Les chanteries de Jojo*. Dans le communiqué de presse on nous désigne cette œuvre de la façon suivante: «*Les chanteries de Jojo* aborde en chanson les thèmes de la découverte et du respect du corps, de la propreté, de la bonne alimentation, des jeux à l'extérieur, de la sécurité dans la rue, de l'égalité des sexes, du langage, des dessins animés, de la découverte et du respect de la nature, etc.» Tout semble donc explicite dans les intentions qui président à la constitution de cet objet. Mais à chaque fois que je me trouve devant une œuvre destinée aux enfants dont la fonction demeure tout de même ambiguë puisqu'elle est présentée dans la livrée d'une œuvre de création, la même vieille question sur la coexistence nécessaire de la liberté de l'auteur et de l'expression esthétique vient me hanter comme elle hante tous les historiens et théoriciens de la littérature enfantine. Sommes-nous en littérature ou en didactique? Le déguisement emprunté réussit-il à faire quelque peu oublier l'intention comme on le souhaite dans la présentation? Je ne répondrai pas à cette interrogation par trop périlleuse qui risque de nous perdre dans un dédale de réflexions. Je me contenterai plutôt de poser quelques jalons sur l'adéquation qui s'établit entre la stratégie du pré-texte et l'effet de discours qu'il provoque.

Selon le principe dialogique énoncé par Bakhtine, «Tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu» (1978: 103). La stratégie discursive repose par conséquent sur la construction du modèle de son auditeur-lecteur et de ses connaissances, de ses savoirs culturels. Elle exige une participation

active de l'interprétant, qu'il s'agisse des exigences du vraisemblable, de la reconstitution des hiatus logiques ou de la reconstitution de l'organisation symbolique des mots, figures, déplacements métaphoriques ou métonymiques, condensation de traits différents sur un même mot. Même si le tissu textuel offre continuellement au lecteur un support à la constitution du sens, la lecture porte toujours une dimension hypothétique. Dans le discours moderne, l'expression de l'expérience subjectivo-perceptuelle rend ce travail de déchiffrement encore plus conjectural, augmente le risque du malentendu. Mais en littérature enfantine, il n'y a qu'un type de lecteur idéal, un lecteur silencieux; il n'y a pas de lecteur concret. On peut dire que l'enfant est défini dans un pré-texte immuable comme tout ce qui relève de l'Institution de l'éducation. À la réponse du lecteur, on n'attribue donc aucune latitude et par le fait même les enjeux discursifs du texte sont largement fixés. L'effet de cohérence sémantique est celui de la force de l'évaluation idéologique portée par toute représentation du lecteur-enfant. Les thèmes, les stratégies discursives qu'on lui propose, parlent d'un système ontologique bien défini. Le texte pour enfant raconte généralement l'histoire d'une quête, celle d'un *savoir-désirer*, d'un *savoir-comprendre*, d'un *savoir-être*. L'histoire de la littérature enfantine est l'histoire de l'idéologie qui fabrique elle-même l'enfance. On lui décerne les pensées, les exemples, les modèles selon des démarches bien rodées, fondues à la force du rythme et de la rime comme nécessaire fusion à une évolution psychobiologique mythologiquement stratifiée. Depuis Jean Amos Comenius, au XVIe siècle, en passant par Jean-Jacques Rousseau qui s'en est inspiré pour les quatre premiers livres d'*Émile* et par Piaget qui a institué le développement génétique, les quatre stades du développement de l'enfant ont pris une valeur représentative que les spécialistes de la psychanalyse et de l'éducation ont définitivement idéalisés. Cet enfant des deux premiers stades à qui ces textes s'adressent est ainsi identifié comme un être instinctif, naïf. Il est à l'époque où tout se décide, où il doit apprendre à apprendre, apprendre à être heureux. Ces deux orientations générales, vecteurs de l'apprentissage et du bonheur semblent guider la constitution des effets textuels dans leur ensemble. Enseigner en amusant ou amuser en enseignant, voilà une astuce d'adulte! Ainsi, la fiction pour enfant est une fiction qu'on n'interroge pas

beaucoup, parce que comme le souligne Thomas Pavel, « on ne mesure pas la vérité d'un mythe puisque c'est la vérité du monde qui est mesurée à l'aune du mythe » (1989 : 167).

Les chanteries de Jojo répond en tous points aux attentes créées par les thuriféraires de l'éducation et de la psychologie. Ce qui est mis en scène ici, c'est un ensemble de faire-faire dont la caractéristique est qu'ils représentent, du point de vue de leur contenu, des valeurs-attitudes-comportements positifs qui reposent sur des critères implicites du *croire et devoir faire le bien*, du *devoir toujours s'améliorer* qui nécessitent une certitude face aux croyances et à l'autorité absolue du sujet communiquant. Ainsi, il suffit de parcourir les titres des chansons et comptines pour repérer un vecteur d'apprentissage des impérialismes de la langue et des bons usages. Pour confirmer ce déterminisme, le texte de la chanson adopte une forme subjective à valeur universelle. Ce *je* est celui de l'enfant-modèle qui accepte de se conformer à la consigne d'un Destinateur du Devoir universel. L'un de ces *je-nous* s'adresse directement au paradigme du bonheur de connaître proposé par son livre dans « Mon ami le livre », l'autre interroge les lettres de l'alphabet dans « Le zoo des lettres », un autre appelle au jeu des mots dans « Les mots de Jojo » ; enfin, d'autres encore évoquent sans trop de subtilité l'apprentissage des mystères cachés des mots dans « Prénoms de fruits », « Histoires du vent », « Comptine de pique pique », « Revenir ici ». Dans certains textes comme « Qu'on est beaux qu'on est belles » et « Brigadiers brigadières », la quête est encore plus explicite, le procédé monstratif utilisé sans détour suggestif : on contemple dans son miroir le résultat de la soumission au modèle proposé dont les mots garantissent la récompense en permettant d'identifier et de mémoriser les parties de son corps. Enfin, à cause de la grande part d'injonctions qu'ils projettent, ces récits que l'on propose aux enfants ne peuvent que comporter un sens univoque et donc une profusion de stéréotypes. En apprentissage de la langue — comme dans tout apprentissage — on ne peut se permettre de dérive. L'on pourrait croire que les jeux de non-sens verbal des comptines permettent un multicodage polyphonique, mais le dispositif répétitif et la rythmique du ton récitatif ne font que surdéterminer le sens, le confirmer dans son univocité. L'exercice de lecture et d'audition continue la plupart

du temps à infléchir le jeu des sonorités. Ainsi, *Les chanteries de Jojo* constitue-t-il le spécimen-type de la chanson-poésie pour enfants. Leur sont servies toutes les propositions qu'ils doivent attendre quant à leur comportement et à la façon de jouer avec les mots. On en vient à croire qu'on ne peut plus faire autrement quand on s'adresse aux enfants !

Cependant quelques « notes » d'originalité permettent de reconnaître de l'intérêt à cette œuvre : celui d'une certaine qualité des voix et de la musique de Serge Arsenault. Une utilisation astucieuse du synthétiseur permet de reproduire des sonorités musicales qui éveillent les mélodies nostalgiques des anciennes boîtes à musique et de la musique de cirque. Les sons du tambour, des clochettes, de la flûte, du xylophone ajoutent un peu de gaieté à ces mets traditionnellement offerts aux petits. Certaines voix, dont celle d'Hélène Poirier, réussissent aussi à donner vie à quelques ritournelles dont je ne suis pas certaine cependant que les enfants apprécient les longueurs. Il faudrait peut-être risquer de réentendre les premières chansons de Guy Béart que les enfants écoutaient religieusement et chantaient à tue-tête sans bien souvent en comprendre « tout le sens »...