

Claude Aubry: écrire pour les enfants

Lynn K. Penrod

La mort subite de Claude Aubry, survenue le 3 novembre 1984 à Montréal, nous a enlevé un de nos hommes de lettres les plus respectés. Les efforts qu'il a consacrés — non seulement en tant qu'écrivain mais aussi comme bibliothécaire et traducteur, à la conservation et à la transmission de nos traditions le placent au premier rang parmi les défenseurs de notre patrimoine culturel. En même temps, l'oeuvre que lui-même nous a laissée, et qui a été couronnée par le prix David, continuera sans doute à occuper la place d'honneur qui lui revient dans la littérature canadienne de langue française, surtout dans le domaine de la littérature de jeunesse.

Né le 23 octobre 1914, Claude Aubry a passé son enfance à Morin-Heights, petit village forestier des Laurentides où il a très tôt manifesté un goût marqué pour la lecture. "Ces premières années de ma vie," dit-il, "passées au milieu d'une nature calme et sauvage, m'ont certainement habitué à regarder autour de moi et en moi-même; en un mot, ces premières années ont déterminé ma carrière d'écrivain, avec l'influence bienfaisante de ma mère qui, la première, me fit aimer les livres."¹ Aubry a fait ses études primaires à l'école de son village, mais il a souvent raconté comment il bifurquait du chemin de l'école du rang pour aller à la grande école de la nature:

En ce temps-là, je passais mes journées à me balader dans les champs, à partir sans cesse faire le tour du monde. Tantôt, je m'étendais sous un arbre, tout égayé par le soleil qui dardait ses rayons vainqueurs à travers les feuilles, ou par les nuages, ces monstres à mille visages qui ne cessaient de se transformer en se déplaçant dans le ciel. Tantôt je m'allongeais au bord d'un ruisseau à suivre les jeux des petits poissons et à regarder, des heures durant, l'eau qui s'écoulait à toute vitesse, je ne savais pas où, pour n'en jamais revenir. Cela m'intriguait, j'avais tant envie de connaître la destination secrète de ce petit cours d'eau.²

Tout autres sont les rythmes et les mystères de la ville, auxquels il doit s'initier dès son arrivée à Montréal à l'âge de onze ans. Là, il poursuit ses études à l'Institut des Sourds-Muets avant d'entreprendre son cours classique chez les jésuites au Collège Sainte-Marie, où il obtient son baccalauréat en 1936. C'est peu après son arrivée à Montréal qu'il découvre, à l'âge de treize ans, la poésie

de Virgile, découverte déterminante qui représente, selon lui, la prise de conscience de sa vocation d'écrivain:

Figurez-vous: il y avait deux ans que j'avais quitté la forêt et j'étais tout imprégné de latin. Cette poésie ravissante m'est tombée dessus comme une étincelle; elle a allumé en moi une flamme qui brûle encore, qui continuera à brûler pour le reste de ma vie. Dès ce moment-là, je suis devenu écrivain.³

Cependant, il faut gagner sa vie et, après avoir travaillé comme comptable au Sun-Trust de Montréal, Aubry s'inscrit à l'Université McGill où il reçoit en 1945 un baccalauréat en sciences bibliothéconomiques. Chef du personnel à la Bibliothèque Municipale de Montréal, ensuite conservateur adjoint puis directeur général de la Bibliothèque Publique d'Ottawa de 1953 à 1979, il devient également directeur de la Fédération Régionale des Bibliothèques de l'Est de l'Ontario. En même temps, à partir de 1939, il se met à écrire des contes ("La Messe de Maman Grosbois," "Le Pet du diable," "L'Acte fatidique," "Le Lampadaire") qui seront publiés dans *Le Jour* de Jean-Claude Harvey. Deux autres contes — "Pluies de novembre" et "L'Escale" — ont été diffusés par Radio-Canada en 1944-45 et Aubry a réuni tous ces textes en 1945 dans un recueil intitulé *Miroirs déformants*, en y ajoutant trois contes inédits: "La Force des ombres", "Les Cloportes," et "Le Chien transparent."

Son oeuvre pour les jeunes n'a commencé qu'en 1942, quand il participe à un concours de l'Instruction publique et remporte le premier prix pour son manuscrit *La vengeance des hommes de bonne volonté*, publié en 1944. Pour une deuxième édition parue en 1962, Aubry a trouvé un titre nouveau et en a rajeuni et simplifié quelque peu le style. Ce livre, *Le loup de Noël*, a reçu en 1964 la médaille de bronze de la Canadian Library Association, comme meilleur livre pour enfants de l'année. Entre temps, en 1960, Aubry a publié *Les îles du roi Maha-Maha II*, ouvrage couronné par le Prix "Littérature-Jeunesse" de l'Association Canadienne des Bibliothécaires de langue française, ainsi que la médaille de bronze de la Canadian Library Association en 1962. En 1968 il publie son grand recueil de contes et légendes québécois, *Le Violon magique et autres légendes du Canada français*, et quatre ans plus tard paraît *Agouhanna: le petit Indien qui était peureux*, conte qui a été traduit en chinois et en roumain aussi bien qu'en anglais. Son dernier livre, publié en 1982, est une nouvelle version revue et remaniée de son conte "Le Chien transparent."

Aussi bien traducteur qu'écrivain, Claude Aubry nous a donné une version française de la *Cendrillon* anglaise d'Alan Suddon, ainsi qu'une traduction (*Je t'attends à Peggy's Cove*) du livre de Brian Doyle, *You can pick me up at Peggy's Cove*, pour laquelle il a reçu en 1983 le prix de traduction du Conseil des Arts du Canada.

Selon les pédagogues et les psychologues, le conte tient une place importante dans le développement de l'enfant puisque c'est la première expérience litté-

raire qui met en branle chez lui le processus d'association et d'interrogation. Ainsi, par exemple, Bruno Bettelheim: "Pour l'enfant et pour l'adulte qui, comme Socrate, sait qu'il subsiste un enfant dans la partie la plus sage de notre être, les contes révèlent des vérités sur l'espèce humaine et sur l'homme lui-même.⁴ Les contes donnent à l'enfant-lecteur la possibilité d'établir des liens entre le réel et le merveilleux. Ils fournissent aussi une connaissance approfondie des êtres et des choses du monde quotidien dans lequel il vit. Ils aident à éveiller et à développer certaines de ses facultés, telles l'imagination, le jugement critique, la sensibilité littéraire. Le conte est le genre littéraire le plus ancien et reste aujourd'hui le genre le plus efficace pour susciter l'intérêt du lecteur jeune ou adolescent qui n'a pas encore beaucoup d'expérience dans le monde de la littérature. Comme le dit Ok-Ryen Seung:

A travers les divers thèmes, leurs motifs et leurs traits, les contes nous communiquent indéfiniment la même histoire, vieille comme le monde et pourtant toujours nouvelle: la merveilleuse rencontre de l'homme avec la nature; d'abord avec la sienne propre: émerveillement, lutte dans les péripéties innombrables, alternance de découragements et d'espoirs, défaites momentanées au niveau de l'individu, mais victoire de l'intelligence et du cœur au niveau de l'espèce. En somme, une très grande leçon d'optimisme qui vaut pour chaque âge, destinée à nous faire entrer en toute confiance dans le monde des hommes et à le quitter avec courage.⁵

C'est peut-être ce qui explique la nette préférence de Claude Aubry pour le conte comme genre littéraire, car son oeuvre relève tout entière de ce même souci d'initiation au monde.

Selon Monique Khouzam,⁶ le conte obéirait à des règles à la fois simples et souples, se servant d'une structure fixe exprimée par des formes variées. En tant que genre littéraire, il se caractériserait par la simplicité psychologique de personnages aux traits typiques souvent opposés, par la brièveté et la concision du récit (captivant le lecteur en quelques pages), par les épreuves et les aventures d'un héros auquel on s'identifie, par l'intervention d'un confident ou d'un compagnon, par des éléments esthétiques distinctifs (rythme simple, répétitions, formules rituelles), par une élaboration symbolique, un dénouement heureux (ou un aboutissement logique de l'action du héros) et une morale explicite ou sous-entendue. Les contes d'Aubry semblent tous répondre à cette description générale, bien qu'on puisse y distinguer plusieurs types différents.

Les îles du roi Maha-Maha II est un conte moderne du type dit explicatif, c'est-à-dire, qui propose une explication d'un phénomène naturel ou d'une particularité animale mais qui n'est pas universellement valable, qui reste à la limite pure fantaisie. Ici il s'agit d'expliquer l'origine de l'archipel des Mille-Iles. Le conte commence par une formule stéréotypée ("Il y a de cela des milliers d'années") qui refuse la localisation dans le temps, mais l'auteur prend soin de localiser l'action "dans l'espace" sur les bords du fleuve Saint-Laurent, près du lac Ontario. C'est là que Maha-Maha II règne sur les hommes de sa race, les Fourmis Jaunes, hommes forts et pacifiques qui aiment par-dessus tout la

paix et qui passent leur temps à construire des monticules de terre de toutes formes — pyramides, oiseaux, serpents — qui sont pour eux des monuments sacrés.

Cet état d'équilibre, établi au début du conte par la description détaillée d'une paix parfaite et d'un bonheur monotone, se voit bientôt menacé par l'ennui écrasant éprouvé par le roi Maha-Maha II, qui se plaint auprès de son ministre:

Je n'ai pas d'autres distractions que de jouer aux osselets avec les nobles de ma cour et de manger une fois par semaine du poisson frais que m'envoient par courrier spécial mes fidèles pêcheurs. Ah! je finirai par commettre quelque bêtise à la fin! Ça n'a pas plus de sens.⁷

Le roi Maha-Maha II a deux conseillers: son ministre, qui manque d'imagination mais qui est entièrement dévoué à son souverain, et l'intendant, qui est jaloux du ministre et envie son poste. Pendant que le malheureux ministre fait de son mieux pour détourner le roi de ses "idées" les plus bizarres (L'arrestation de cinq cents de ses sujets, par exemple), l'intendant, essayant de se procurer la position du favori, suggère une distraction qui ne sera rien d'autre que cette "bêtise" déjà prévue par le monarque: la possibilité d'entendre le chant d'une sirène.

L'intendant explique au roi que, selon la tradition, il existe une sirène aux cheveux dorés comme des épis de maïs et au visage d'une grande beauté qui a une voix merveilleuse par-dessus tout ce que l'on pourrait imaginer. Il ajoute, bien sûr, que la sirène s'en sert pour charmer les marins et les attirer par ses chants vers des récifs dangereux où leurs bateaux viennent se fracasser; mais quand Maha-Maha II exprime son inquiétude devant le danger et la méchanceté des sirènes, l'intendant lui répond que le danger n'existe que pour ceux qui se laissent prendre par ces charmes sans savoir ce qui les attend. Maha-Maha II, rassuré par le méchant intendant, n'écoute plus son ministre et se laisse emporter par sa curiosité.

La deuxième partie du récit vise à illustrer la chute morale de Maha-Maha II dans le mal, ce qui représente non seulement un échec personnel, mais encore, puisqu'il s'agit d'un roi, un échec politique et social. Maha-Maha II se décide à chercher la sirène pour l'épouser, mais il lui faut tout d'abord consulter un jeune pêcheur qui est la seule personne au royaume des Fourmis Jaunes à savoir où elle se trouve. Le roi invite donc le pêcheur à dîner. Impressionné par les vêtements et la table magnifique de son roi, le jeune homme explique d'une façon claire et logique (donc incompréhensible à Maha-Maha II) qu'il lui est impossible de conduire le roi à la sirène parce qu'en effet lui non plus ne l'a jamais vue. Il a seulement écouté sa chanson.

L'intendant intervient de nouveau en proposant de forcer le pêcheur à révéler où en est la sirène. Puisque le jeune homme ne sait pas nager, l'intendant suggère qu'on le fait jeter à l'eau du haut de la terrasse du palais d'où ses cris attireront la sirène et on pourra alors la prendre dans un filet. Mais au lieu

de retirer le pêcheur de l'eau avant qu'il ne se noie, on laisse mourir le jeune homme. Atterré, le roi se plaint de la mort du jeune pêcheur sans vraiment comprendre sa complicité dans la tragédie, et c'est en effet à compter de ce moment-là que le roi devient méchant.

La troisième partie du conte raconte l'histoire de la sirène qui, comme l'avait prévu l'habile intendant, est venue au secours du beau pêcheur et s'est laissée prendre par les gardes du roi. Elle refuse la demande en mariage de Maha-Maha II et exige qu'on lui construise un palais d'eau où elle s'enfermera. Elle n'en sortira ni ne chantera tant que certaines autres conditions n'auront pas été remplies. Ces "autres conditions" fournissent la matière explicative sur l'origine de l'archipel des Mille-Iles. C'est l'intendant qui explique les conditions de la sirène à Maha-Maha II:

Elle veut que Vous lui construisiez un jardin unique au monde, un jardin formé de petites îles que feront sortir de l'eau du fleuve les sujets de Votre Majesté en transportant dans le fleuve des montagnes de pierres et de terre. Il faudra couvrir ces îles de fleurs, d'arbres et de gazon. Quand mille îles auront ainsi apparu comme autant de jardinières fleuries à la surface du fleuve, alors seulement la belle sirène consentira à épouser Votre Majesté. (*Maha-Maha II*, p. 39)

Quand le bon et fidèle ministre se rend compte que le roi va accepter les conditions de la sirène, et qu'en plus il a l'intention de rendre son peuple à l'esclavage pour accomplir cette tâche capricieuse, il démissionne et meurt de chagrin. Naturellement, l'intendant lui succède comme ministre, le roi devient de plus en plus exigeant et le peuple, autrefois si paisible et content, se met à grogner. Les sujets ne reconnaissent plus leur bon roi et ils maudissent les mauvais esprits qui l'ont transformé. Maintenant, tous les sujets de Maha-Maha II travaillent tout le temps à bâtir les îles de la sirène. Tout d'abord on construit d'énormes radeaux que l'on charge de pierres pour les laisser ensuite descendre sur le fleuve où, aux endroits désignés, on les coule les uns par-dessus les autres. Quand les tas de pierres rejoignent la surface de l'eau, on les couvre de terre, puis on sème du gazon et des fleurs et on y plante des arbres.

Enfin, après soixante ans de misère pour les Fourmis Jaunes, le grand projet s'est réalisé. Maha-Maha II, ayant perdu son meilleur ami, le ministre, aussi bien que l'amour et le respect de son peuple, a enfin accompli ce que la sirène avait exigé de lui. Mais il est tellement vieux ("son ventre avait fondu, (. . .) son corps était plié en deux, (. . .) sa figure ressemblait à une pomme cuite, (. . .) sa tête luisait comme une lune" — *Maha-Maha II*, p. 45) qu'il a presque oublié la raison d'être de ce travail énorme. L'ancien intendant, qui est devenu ministre, a lui aussi vieilli et est maintenant trop aveugle pour voir les îles dans le fleuve. Quand les deux essayent de se rendre chez la sirène, ils sont assaillis par une foule et Maha-Maha II se rend compte pour la première fois de sa grande bêtise. A la vue de la sirène (une très vieille dame aux cheveux longs, d'un blanc jauni et mal peignés, et à la peau toute ridée) le roi Maha-Maha II meurt, "rempli

d'années et de désillusions." (*Maha-Maha II*, p. 60)

Le Loup de Noël est une adaptation de *La Vengeance des hommes de bonne volonté*, ouvrage qui avait remporté le premier prix du gouvernement du Québec en 1944. Dans la nouvelle version, Aubry a essayé de rajeunir un peu son style, mais ce conte moderne reste essentiellement ce qu'il avait été vingt ans auparavant: un conte animal qui vise à présenter une leçon morale à travers le rapport entre l'animal-protagoniste et l'homme.

Maître Griboux, le plus vieux loup des Laurentides, crève de faim. C'est en effet la faim à la fois physique et spirituelle qui sert de principe moteur à l'intrigue du conte. On est à la veille de Noël, mais tout ce qui reste de l'esprit de la fête pour le pauvre loup sont les souvenirs de sa jeunesse de prédateur et ses repas pantagruéliques. Maître, solitaire dans sa vieillesse à cause de sa conduite dure et féroce envers les autres loups pendant sa jeunesse, se trouve maintenant exilé de sa propre famille. Cette nuit qui marque l'anniversaire de la naissance de Jésus, Maître se prépare à mourir; mais il se décide à faire encore un petit effort avant de succomber aux tourments de la faim. Il se rendra jusqu'au village le plus proche et se contentera dorénavant, comme les chiens, des restes de la table des hommes.

Arrivé au village, Maître est obligé de se battre avec un chien de garde qui le découvre caché misérablement sous une vieille charrette. Il réussit à tuer le chien et, enivré par le goût du sang, Maître revient à son idée fixe: manger, dévorer n'importe quoi. Mais à l'heure qu'il est, tous les gens du village sont réunis à l'église pour célébrer la messe de minuit. Par la porte entrebâillée, Maître voit une barre de lumière et entre timidement juste au moment où le prêtre prononce le mot de l'Évangile: "Paix sur la terre aux hommes de bonne volonté." Le loup, un peu hypnotisé et troublé par la chaleur et les odeurs de l'église, commence néanmoins à se sentir à l'aise et se glisse silencieusement sous un banc d'où il regarde avidement le spectacle: "Heure douce dans l'engourdissement de tous les membres enveloppés d'une progressive chaleur."⁸ Il ne lui manque, à vrai dire, qu'une chose pour compléter son bonheur — un repas convenable.

Tout d'un coup, Maître aperçoit dans la crèche (objet prisé par les paroissiens car Monsieur le Curé l'a reçue en cadeau d'un évêque d'une grande et riche paroisse) "l'image éblouissante d'un beau bébé nu, frais, rose et dodu." (*Loup*, p. 46) Il oublie complètement la présence des hommes, enjambe la petite clôture qui entoure la crèche et, malheur, se cogne le museau à un Jésus en cire. Il est tellement surpris et tellement malheureux de n'avoir rien trouvé de comestible, qu'il se tient là, figé, comme un loup de bois parmi les personnages de cire et les moutons de laine.

Bien sûr, l'assemblée réagit d'une façon prévisible: "Puis ce fut un branle bas général: les femmes s'affolaient, les enfants pleuraient et les hommes piétinaient sur place, cherchant d'instinct autour d'eux des objets susceptibles de

se transformer en armes.” (*Loup*, p. 48) Il fait vraiment pitié, le pauvre loup, mais les paroissiens reconnaissent dans la bête le loup qui s’est repu de leurs moutons et de leurs chèvres: “De fil en aiguille, on revêtit la chose monstrueuse de tous les péchés de sa race.” (*Loup*, p. 50) Tout le monde veut tuer l’animal. Mais le prêtre intervient et rappelle aux paroissiens que même si les hommes sont des créatures raisonnables, ils agissent eux aussi trop souvent comme le loup. “En effet,” dit-il, “il y a un loup en nous chaque fois que nous vendons à autrui à un prix excessif, car nous lui dévorons ainsi un quartier de boeuf; il y a un loup en nous chaque fois que nous vendons à notre frère une marchandise dévalorisée ou truquée, car ne lui enlèverons-nous pas de la sorte un veau ou un mouton?” (*Loup*, p. 52) Maintenant tout le monde est d’accord qu’il faut être charitable envers le loup et, après la messe, le prêtre offre une tourtière gonflée et dorée au Maître, qui se rend compte que pour la première fois de sa vie, il a obtenu de la nourriture d’une main douce et volontaire. Il lèche la main du prêtre et verse de grosses larmes de reconnaissance.

Maître Griboux passe une vieillesse heureuse et tranquille dans le village, où il est libre de circuler dans les petites rues et où il participe aux jeux des enfants. La moralité est évidente: “Voilà la plus belle vengeance que les hommes aient su tirer d’un loup: faire un serviteur soumis d’un ennemi jadis si cruellement sauvage et si sauvagement libre.” (*Loup*, p. 57)

Le Violon magique et autres légendes du Canada français contient dix contes d’origine folklorique ou historique, mais il serait difficile de dire avec certitude si *Le Violon magique* est destiné aux enfants ou aux adultes. Aubry explique dans son avant propos que son but est de présenter en “honnête homme” du vingtième siècle ces vieilles histoires qui font partie du patrimoine québécois. Pour lui ces récits constituent à la fois un patrimoine national et un reflet multiple des diverses étapes psychiques de l’évolution du peuple québécois. Marius Barbeau, doyen des folkloristes canadiens, explique dans sa lettre-préface que chaque collaborateur qui “récrit” les vieilles légendes de son peuple enrichit le patrimoine en lui donnant une forme personnelle à laquelle il consacre le meilleur de lui-même. La présentation de ces légendes (qui remontent à des auteurs aussi différents que Philippe Aubert de Gaspé, Louis Fréchette, Honorius Beaugrand, James M. LeMoine, Dollier de Casson, William Kirby, Marius Barbeau, et Léo-Paul Desrosiers) se fait aussi “sur un ton quelque peu ironique (. . .) et dans l’esprit de notre temps, mais tout en respectant la trame et non sans une certaine amitié pour les personnages de ces récits.”⁹

“Le Violon magique,” histoire racontée ailleurs par Charles Laberge et Louvigny de Montigny, a été emprunté par Aubry au recueil *The Legends of the St. Lawrence* de James MacPherson LeMoine. Ce conte, d’inspiration religieuse, se déroule dans un manoir abandonné le soir du Mardi gras. Un bel inconnu invite les gens du village à fêter, mais quand la cloche sonne minuit le jeune homme continue de mener la danse en dépit des interdictions de l’Eglise.

Les autres légendes sont également bien connues dans la littérature québécoise. "La Cloche de Caughnawaga" raconte un événement de 1704 où une expédition iroquoise se met en route pour Deerfield, aux Etats-Unis, afin de reprendre une cloche venue d'Europe qui avait été destinée à l'église de Caughnawaga. "Rose Latulippe," légende très connue qui parle de la rencontre du diable et d'une jolie jeune fille, est une adaptation du texte de Philippe Aubert de Gaspé fils et a été reprise par Jacqueline Martin dans le deuxième tome de sa série de manuels scolaires, *L'Art de l'Expression orale et écrite*.¹⁰ "La Légende du rocher percé" a été publiée par "Françoise" (pseudonyme de Robertine Barry) dans le Journal de Françoise le 18 août 1906 et reproduite en 1919 dans le recueil *Les Lutins*, publié en collaboration. Conte du genre dit merveilleux, il s'agit de l'histoire de Blanche de Beaumont, qui, refusant d'épouser le capitaine du bateau pirate qui accoste le sien alors qu'elle se rend en Nouvelle-France pour retrouver son fiancé, préfère se jeter dans la mer. Depuis ce jour son fantôme hante le sommet du Rocher Percé. "La Corriveau" aussi bien que "La Chasse-Galerie" sont des légendes reproduites telles que racontées par Aubert de Gaspé et Beaugrand. "Les Marsouins de la Rivière-Ouelle", comme "Le Violon magique," est emprunté à LeMoine. Les invités réunis pour fêter le 24 juin voient soudain sortir des murs des mains décharnées qui essaient de les saisir. Terrifiés, ils se précipitent sur la plage et découvrent que les carcasses aux orbites phosphorescentes des marsouins tués la veille servent de montures à des fantômes qui voguent vers le large. "Le Loup-garou" est une version remaniée par Aubry du conte de Louis Fréchette et quant à l'histoire du petit chien, "Pilote," François Lepage nous indique qu'elle remonte à la *Relation* de 1647 du père Jérôme Lallemand, citée par Dollier de Casson dans son *Histoire de Montréal*.¹¹ "L'Arbre des songes" est une synthèse de deux contes rapportés par Barbeau, "L'Arbre des rêves" et "Carcajou."

Comme l'indique Barbeau, un trait important de ces légendes est l'intrusion du démoniaque, qui intervient dans les affaires des hommes, s'opposant au curé et aux tabous qui mènent au salut les sociétés respectueuses des lois divines. Il y a, bien entendu, préférence dans les légendes pour les paroisses rurales, les chantiers de bûcherons et les réserves indiennes et il faut avouer que la naïveté populaire qui les caractérise peut faire sourire les jeunes lecteurs. Mais puisque cette naïveté reflète les superstitions, les craintes et les espérances d'un peuple, les légendes ne cessent pas d'émerveiller les amateurs de Claude Aubry. Car la légende, comme genre littéraire, rajeunit son contenu avec chaque génération, jetant un pont entre le passé et le présent, s'adaptant à l'imagination de l'enfant et satisfaisant son désir de fantaisie.

Agouhanna, le Petit Indien qui était peureux est un conte moderne initiatique où sont racontées les aventures et les épreuves du héros éponyme dont le nom veut dire en iroquois, "brave entre les braves." Mais Agouhanna, contrairement à la signification de son nom, est plutôt rêveur et doux, futur poète au lieu de guerrier. Il est terrifié par l'obscurité et les cris venant des profon-

deurs de la forêt et préfère passer son temps à cueillir des framboises et du raisin sauvage avec sa mère. Fils du grand chef Aigle-Noir, il a souvent honte de ne pas être le fils que son père aurait désiré.

Comme tout enfant qui grandit dans une société donnée, Agouhanna doit subir des rites de passage; puisqu'il fait partie d'une tribu d'Indiens, ces rites de passage sont plus formalisés et, pour le jeune lecteur d'aujourd'hui, plus terrifiants que ceux de notre civilisation, tels que le premier jour à l'école ou la première sortie avec une jeune fille. Dès qu'un petit Iroquois atteint ses six ans, il doit commencer une série de quatre épreuves qui marqueront ses progrès vers l'âge adulte. La première épreuve consiste à faire la chasse au gibier seul dans la forêt avoisinante. Mais Agouhanna se trouve incapable de tuer un animal et ne réussit à l'épreuve que grâce à l'aide de son meilleur ami, Aigle-Blanc, qui lui donne un lièvre ensanglanté pour qu'Agouhanna puisse revenir le premier au village et recevoir la récompense d'Aigle-Noir.

Les trois autres épreuves (passer trois jours tout seul dans la forêt, tenir un charbon ardent entre les mains nues, passer huit jours de jeûne dans la forêt et recevoir durant les hallucinations qui en résultent un gardien spirituel pour la vie) posent elles aussi de grands problèmes à Agouhanna qui se trouve chaque fois pris de panique quand il s'agit de s'adapter à l'idéal batailleur du courage imposé par sa tribu. Sauvé par Aigle-Blanc ou par des malentendus fortuits, Agouhanna voit ses qualités — sa douceur, sa gentillesse, son amour pour la poésie — récompensées par l'animal qui devient son gardien spirituel, car c'est un gros ours qui lui promet son soutien chaque fois qu'il aura besoin de courage.

Mais Agouhanna, qui a décidé de rester seul dans la forêt après l'épreuve finale, est fait prisonnier par une autre tribu. Cependant, il réussit à s'échapper et à prévenir son peuple de l'attaque des guerriers ennemis. Ainsi Agouhanna a vraiment appris le courage et mérite à la fin du conte d'être nommé successeur de son père. Son ami, Aigle-Blanc, qui avait été un peu embarrassé par son gardien (une biche), est nommé le bras droit d'Agouhanna par le vieux chef Aigle-Noir, qui lui explique que c'est un bon signe d'avoir une biche comme gardien parce qu'une biche invite l'homme à la douceur, à la bonté et à l'amour, autant de qualités essentielles chez un guerrier qui a le devoir sacré de protéger les faibles: les vieillards, les femmes et les enfants.

Agouhanna est donc un conte initiatique qui s'adresse aux craintes et aux soucis des jeunes lecteurs qui se reconnaissent facilement dans les personnages d'Agouhanna, Aigle-Blanc et Petite-Biche (l'amie "féministe", plus tard la femme du protagoniste). C'est un conte qui offre une nouvelle définition du "courage" à l'enfant aussi bien que de nouvelles possibilités pour les rapports masculins-féminins et un conte qui présente en même temps un portrait sympathique d'une culture étrangère.

Le dernier livre publié par Claude Aubry est une nouvelle version de son conte du même nom, *Le chien transparent*. Ce charmant récit, qui avait paru dans son recueil de 1945, *Miroirs déformants*, illustre bien le talent poétique et fan-

taïste de son créateur: le narrateur du conte est un écolier qui habite un quartier populaire de Montréal. Un après-midi de fin novembre il revient chez lui après les cours et comme d'habitude s'attarde aux étalages disparates de la rue Saint-Laurent. C'est surtout la devanture de la Compagnie Wistainer, marchands de tableaux, qui lui plaît:

Cette vitrine m'appartenait, tant elle faisait partie de ma vie. C'est dans cet étalage que pour moi les chiens peu à peu avaient pris figure de héros. Je les voyais en société, avec des caractères, des coutumes, des qualités, des défauts, des gestes et des attitudes d'hommes. Par un tour singulier de mon esprit, leurs actions me rappelaient étrangement les humains.¹²

L'enfant, qui nous explique que cet étalage est pour lui le grand père qu'il ne possède pas, trouve beaucoup de plaisir à regarder "la vie des chiens" à travers la glace. Son tableau préféré est le célèbre tableau qui représente cinq chiens jouant aux cartes: un grand saint-bernard, un jeune basset, un riche bouledogue, un danois et un benoît terre-neuve. Quand l'enfant poursuit sa route, il passe par la rue Saint-Jacques, rue de la haute finance et d'un monde qui possède pour lui autant d'attraits que l'étalage de la Compagnie Wistainer. Pour lui c'est un monde privilégié et mystérieux auquel il n'aurait jamais accès.

Rendu enfin à la Pointe Saint-Charles, son quartier à lui, l'enfant entend des aboiements aigus et désespérés — et découvre un groupe d'enfants en train de torturer un pauvre chien qu'ils ont attaché comme un saucisson. L'enfant, pris de colère, se lance sur les gamins et réussit à sauver le petit chien. Après beaucoup de travail et de patience, il dégage le caniche et il rentre à la maison, fier de son acte mais ému de la méchanceté gratuite des enfants envers le petit chien.

La deuxième partie du conte est le récit du rêve de l'enfant qui commence par l'arrivée d'un "chien transparent" nommé Kéor (le petit chien blanc de l'après-midi) dans sa chambre à coucher. Le chien lui accorde un souhait et l'enfant lui explique qu'il aimerait voir l'intérieur d'un gratte-ciel comme ceux qu'il regarde tous les jours en revenant de l'école. D'un coup, l'enfant se trouve transporté dans la maison d'Arkéor où tout le travail du monde des affaires se fait par des chiens. L'enfant fait la connaissance des tollétores, chiens qui sont des experts dans l'art de l'engueulade; il voit l'énorme salle où des bassets résignés, des loulous affairés, des terre-neuve à moitié endormis tapent sur des machines à écrire et travaillent devant des rangées de calculatrices électroniques. Mais quand l'enfant pose la question: "Qui est cet Arkéor pour qui tu travailles?", personne ne veut lui répondre.

L'enfant remarque que les machines à écrire semblent être en or massif, que les petites lumières des calculatrices électroniques sont filtrées par des saphirs et des rubis. Mais il est bouleversé par le contraste entre ces splendeurs et les chiens minables qui travaillent au milieu de ces richesses inouïes. Il demande donc à Kéor de lui expliquer l'apparente injustice de la situation.

Kéor lui répond en employant la logique contradictoire du capitalisme moderne, lui expliquant que pour l'édification de la fortune d'Arkéor il faut le travail des chiens, mais que les chiens particuliers ne sont pas indispensables car ils s'usent au travail et doivent être remplacés de temps en temps. Arkéor préfère donc convertir le trop-plein de ses richesses en valeurs sûres et stables sur lesquelles la mort n'aura pas de prise. C'est ainsi qu'il s'assure la croissance de sa fortune et de sa puissance.

Pour l'enfant-narrateur, ce rêve représente une véritable démystification de la vie secrète qui se déroule dans les gratte-ciels de la rue Saint-Jacques, car la monotonie, la banalité et l'injustice du monde commercial se présentent de façon *transparente* à travers le voyage initiatique offert par le chien magique, Kéor. Tous les personnages et les événements de sa journée réapparaissent dans son rêve (le petit chien blanc sauvé, le bouledogue du tableau de la Compagnie Wistainer, la comparaison faite par l'enfant entre les chiens et les hommes), mais quand il se réveille, l'enfant ressent une grande joie d'appartenir à l'espèce humaine.

* * * * *

Le processus de la création littéraire chez Claude Aubry relève surtout de son art de décrire le monde naturel, de la sensualité de ses images, qui sont extraordinairement riches de couleurs, de sons et d'odeurs, de ses thèmes (le refus de la violence, la fidélité et la générosité dans l'amitié, la possibilité d'être courageux devant les difficultés de la vie sans tomber dans les pièges d'une masculinité agressive) et de son admiration devant la richesse linguistique de français canadien.

Quand on considère les descriptions de la nature dans ses livres, on est vite renvoyé au monde presque féérique des Laurentides du temps de l'enfance de l'auteur. Maître Griboux, en route au village, ne voit "rien d'autre autour de lui qu'une neige bleue et scintillante d'où jaillissaient à l'infini de grands arbres noirs et menaçants qui semblaient vouloir lui barrer la route." (*Loup*, p. 20) En réalité c'est le monde de l'hiver que révèle dans toute sa beauté cette veille de Noël: "Comme des papillons, de gros flocons de neige commencèrent à voler entre les branches nues des érables, pour ensuite se poser sur les sapins mystérieux, égayant leurs sombres masses." (*Loup*, p. 20) Les lumières du petit village, destination ultime du loup affamé, sont "des parcelles d'étoiles agonisant doucement dans la neige." (*Loup*, p. 20) Dans *Les îles du roi Maha-Maha II* la nature est décrite de manière plutôt fantaisiste; l'étang où on garde la sirène pendant la construction de son jardin est un étang "où flottaient des lys d'eau de la grosseur d'une tête humaine et des feuilles de nénuphar si grandes qu'une personne pouvait se reposer sur l'une d'elles comme sur un lit." (*Maha-Maha II*, p. 33) Les mille îles, grand projet de construction de Maha-Maha II, "sortaient de l'eau comme des champignons" (*Maha-Maha II*, p. 44), et quand le

roi surveille son royaume, c'est à travers une brume féérique qu'il voit la nature: "Le grand fleuve descendait sans fin vers la mer; une légère brume, colorée par le soleil couchant, étendait un voile mauve sur ses eaux dont les courtes vagues venaient frôler la terrasse du palais." (*Maha-Maha II*, p. 15)

Les bois et les clairières du monde des Iroquois d'*Agouhanna*, ainsi que toutes les merveilleuses descriptions des forêts et des petits villages du monde du *Violon magique*, laissent à l'enfant-lecteur le grand plaisir d'entrer dans un monde paisible, d'une beauté naturelle extraordinaire. Même dans le paysage urbain de Montréal du *Chien transparent*, Aubry retrouve la magie d'une description destinée à faire plaisir à l'enfant. Le narrateur sort de l'école:

A peine dehors, un brouillard mi-neige mi-pluie se dégagea du réverbère et vint s'accrocher à moi et m'appesantir. Il était à peine quatre heures et il faisait déjà nuit. Un long frisson me parcourut le corps et, en même temps, une chaude sensation de bien-être m'enveloppa. Ces frissons d'enfant dans la gelure, comme ils me plaisaient! (*Chien*, p. 7)

Mais ce n'est pas seulement le décor naturel qui importe chez Aubry. La sensualité des mots-images de l'univers aubrien est partout évidente: de la chaude fourrure de castor et l'énorme bouilli de viande de chevreuil et de maïs assaisonné d'herbes d'*Agouhanna* à la "vaste salle de marbre rouge dont la voûte d'or ciselé était soutenue par quatre rangées de colonnes de porphyre" du *Chien transparent*, de la description des sons qui marquent les préparatifs pour le grand réveillon dans *Le loup de Noël*:

Les ménagères s'en donnaient à coeur joie et l'on n'entendait, d'un bout à l'autre de la maison, que le brassage des grilles du poêle, l'entrechoquement des casseroles, la chute des ustensiles sur le parquet et la plus douce des mélodies pour les gourmets: le mijotement des volailles dans les rôtisseries. (*Loup*, p. 22)

aux couleurs vives et éclatantes du costume du roi Maha-Maha II:

Les hautes plumes blanches et bleues de sa couronne d'or frissonnaient au souffle du soir et sa grande mante rouge, toute parsemée de riches broderies d'or et de pierres précieuses, lançait mille feux sous la lumière de la lune. (*Maha-Maha II*, p. 18)

on constate le même souci de la part de l'auteur de faire entrer l'enfant-lecteur dans un monde privilégié, monde magique bien sûr, mais toujours enraciné dans le quotidien et réalisé avec cohérence et précision. De même, lorsqu'il s'agit de la description d'un personnage, comme le maître d'école dans *Le chien transparent*, la métaphore magique, transformatrice, est presque toujours ancrée dans un détail métonymique quelconque:

Tout était rond chez lui, à la façon d'un bonhomme de caoutchouc soufflé. Quand il ouvrit la bouche, sa figure se transformait en citrouille d'Halloween, avec des lèvres trop petites tendues sur des dents carrées et irrégulières. (*Chien*, p. 5)

Les thèmes aubriens sont choisis parmi ceux qui sont les plus importants pour les jeunes lecteurs âgés de six à onze ans. Dans tous ses livres, Aubry décrit sa propre horreur de la violence: Maha-Maha II perd tout son royaume du moment où il cède à la tentation d'employer la force contre son peuple pacifique: Maître Griboux est apprivoisé non par la force mais par la douceur et par la charité chrétienne; le narrateur du *Chien transparent* se fâche contre la brutalité des enfants qui ont torturé le pauvre chien et contre l'injustice du monde dans le royaume d'Arkéor; et bien sûr, Agouhanna démontre tout au long de son histoire que le vrai courage ne réside pas dans les aspects batailleurs de notre être ni dans notre capacité de tuer ou de faire couler le sang, mais plutôt dans notre conduite raisonnable et généreuse au moment d'un véritable danger quand nous avons vraiment une responsabilité de porter secours aux autres qui dépendent de nous.

Un deuxième thème dominant dans l'univers de Claude Aubry est l'importance accordée à la fidélité et à la générosité dans l'amitié et la place d'honneur réservée aux efforts de l'homme pour établir des liens entre son monde et le monde d'un animal ou d'un peuple différent. Maître Griboux, ce loup qui symbolise l'avarice féroce (qualité pas toujours admirée ou admirable ni dans le monde des animaux ni dans le monde des êtres humains) devient quand même l'ami et le serviteur des gens du petit village une fois que le prêtre a réussi à faire un lien entre ses paroissiens et l'animal qui meurt de faim. Maha-Maha II reconnaît, mais trop tard, que son ministre, malgré son manque d'imagination et toutes ses critiques des fameuses "idées" du roi, lui témoignait une véritable amitié, amitié qui n'hésitait pas devant la nécessité de dire des choses difficiles ou blessantes à la personne aimée. Même le narrateur du *Chien transparent* nous montre le désir, typique dans un conte aubrien, de comprendre la vie exotique passée derrière les portes géantes du royaume des animaux d'Arkéor. Même quand il a peur devant les personnages et les lieux étrangers, il garde sa confiance en son nouvel ami. Ce que l'enfant apprend dans le récit à propos de l'organisation sociale lui montre aussi la nécessité chez l'homme d'essayer de comprendre les peuples différents et d'établir des liens avec ceux-ci.

Mais c'est sans doute dans *Agouhanna* que le jeune lecteur a le meilleur exemple des qualités nécessaires à l'amitié. A propos de la genèse de son conte, Aubry nous dit:

Dans notre village, quand une femme accouchait, on nous disait que c'était les Indiens qui apportaient l'enfant et qu'ils battaient la femme de sorte qu'elle devait se mettre au lit. Alors, chaque fois que ma mère accouchait, ma haine se renouvelait contre les Indiens, parce qu'ils avaient, selon moi, battu maman. C'est ainsi que se sont formées et propagées les images si terribles et si injustes qu'on avait de ce peuple fantastique à un moment donné de notre histoire. C'est pourquoi j'ai écrit *Agouhanna*, pour rappeler à notre peuple l'aspect humain de la nation indienne au Canada¹³

On se rend compte que cette histoire vise non seulement à définir l'amitié

entre les individus mais aussi à ressortir la possibilité d'une amitié, d'une compréhension entre les peuples différents. Le rapport amical qui existe entre Agouhanna et Aigle-Blanc n'est pas basé sur une entente où les deux partenaires ont bien des choses en commun, car en effet Aigle-Blanc avoue à son ami: "Je ne te comprends pas, Agouhanna, ni tes sentiments de fillette qui a peur du sang, mais je t'aime bien et ta parole est d'or. Peut-être, au fond, est-ce toi qui as raison."¹⁴

Petite-Biche aussi est présentée comme avant tout une bonne amie, loyale et honnête. Petite-Biche, qui déteste les tâches que la tribu confie aux femmes, adore par contre aller à la chasse et sait manier son arc comme un vrai guerrier. Au lieu d'essayer de faire changer ses habitudes à Petite-Biche, Agouhanna l'accepte comme elle est, et l'amitié et la tendresse entre les deux se transforment lentement en amour.

Un dernier procédé important dans le processus de la création littéraire aubrienne relève du respect qu'il témoigne pour le français canadien et de l'habileté de l'écrivain à manier la langue d'une façon poétique mais aussi humoristique. Ainsi dans l'avant propos de la deuxième édition du *Violon magique*, Aubry nous rappelle que les légendes du dix-neuvième siècle sont "truffées d'archaïsmes et de canadianismes"¹⁵ mais qu'il a laissé ces expressions telles quelles puisqu'elles sont toujours pittoresques et amusantes et constituent en effet l'assaisonnement des récits.

Dans *Les îles du roi Maha-Maha II* le pauvre ministre, après avoir découvert le roi en train de manger les bananes, s'écrie: "Votre Majesté a encore commis une belle imprudence! Qu'Elle me permette de Lui rappeler que Ses médecins Lui défendent d'inclure des bananes dans Son régime." (*Maha-Maha II*, p. 35) Le roi, amusé par cette juxtaposition inattendue des mots *bananes* et *régime*, se met à rire, signalant ainsi aux enfants-lecteurs un calembour qui est bien à leur niveau.

Son plaisir évident à manier les sons de la langue se révèle aussi dans l'habitude qu'il a de dresser de grandes listes (tout ce que Maître Griboux aimait manger quand il était jeune, tous les plats offerts par le roi Maha-Maha II au jeune pêcheur, etc.) on encore dans son goût des néologismes tel que *le tollétor* du *Chien transparent*, mot formé sur *le tollé*, d'après le latin *tolle hunc* ("enlève-le, prends-le"), qui signifie un mouvement collectif d'indignation.

Bettelheim nous dit que pour qu'une histoire accroche vraiment l'attention de l'enfant, il faut qu'elle le divertisse tout en éveillant sa curiosité.¹⁶ Mais, pour enrichir sa vie, il faut en outre que l'histoire stimule son imagination et l'aide à développer son intelligence et à voir clair dans ses émotions. Il faut que l'histoire corresponde à ses angoisses et à ses aspirations et qu'elle lui fasse prendre conscience de ses difficultés, tout en lui suggérant des solutions aux problèmes qui le troublent. "Bref, elle doit, en un seul et même temps, se mettre en accord avec tous les aspects de sa personnalité sans amoindrir, au contraire en la reconnaissant pleinement la gravité de la situation de l'enfant et

en lui donnant par la même occasion confiance en lui et en son avenir.”¹⁷ Les contes de Claude Aubry nous semblent répondre de manière exemplaire à ces exigences.

Il est toujours difficile, presque impossible même, de saisir l’essentiel d’un auteur qui nous plaît même après avoir lu et relu tous ses livres. Qu’est-ce qu’il y a enfin chez un écrivain particulier qui fait surgir en nous ce rapport magique et tellement important, ce désir de se laisser aller au plaisir de la lecture? Dans le cas de Claude Aubry, c’est peut-être l’écrivain lui-même qui fournit une réponse possible dans la description de son maître par le jeune narrateur du *Chien transparent*:

Mais comme nous l’aimions, notre bon vieux maître qui se voulait terrible, surtout lorsqu’il s’oubliait, ou plutôt qu’il feignait de s’oublier, et qu’il nous parlait de choses qui n’avaient rien à voir avec la leçon du jour, nous entraînant avec lui vers de beaux pays lointains et riches de héros très simples et d’histoires extraordinaires, du devoir, de la fierté, de l’ambition, de la beauté, de la bonté, de la fraternité humaine, des peuples si variés qui habitent la terre, de notre immense pays si riche de ressources inépuisables. Nous aurions pu l’entendre ainsi sans bouger et sans faire le moindre bruit durant des heures et des heures. (*Chien*, p. 5)

Comment ne pas voir dans ce bon vieux maître le Claude Aubry que nous aimons tous, qui a tant fait pour conserver et transmettre les traditions et la sagesse de son pays à des générations de lecteurs qui lui ne connaîtra pas mais qui, eux, trouveront quelque chose de son monde et de ses valeurs dans les contes qu’il leur a laissés. Et ce monde, c’est aussi, en fin de compte, le monde de l’enfance elle-même:

La fraîcheur, la poésie, la fantaisie de l’enfance, voilà ce qui m’a en effet conduit à écrire pour les enfants. J’ai voulu retrouver tout ce que j’avais connu dans mon enfance et qui était resté caché au plus profond de moi-même. Écrire pour les enfants m’oblige à être simple, juste et sincère. Dans notre monde confus et corrompu, c’est le dernier refuge de la poésie et de la fantaisie.¹⁸

NOTES

¹André Bélair, *Bio-bibliographie de Claude Aubry* (Montréal, École de Bibliothéconomie, 1947), p. 4.

²Claude Aubry, “The Canadian author for children still lost in the barren lands,” dans Sheila Egoff (éd.), *One ocean touching: papers from the First Pacific Rim Conference on children’s literature* (Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 1979), p. 198. Cette communication a été prononcée en anglais lors d’un colloque international à l’Université de la Colombie-Britannique en mai 1976. La traduction est la mienne.

³*Ibid.*, pp. 198-199. La traduction est la mienne.

⁴Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées* (Paris, Editions Robert Laffont, 1976), p. 92.

⁵Ok-Ryen Seung, *Psychopédagogie du conte* (Paris, Fleurus, 1971) p. 8.

- ⁶Monique Khouzam, "Les contes québécois et les enfants," *Des Livres et des Jeunes* (juin 1980), p. 24.
- ⁷Claude Aubry, *Les îles du roi Maha-Maha II* (Québec, Editions du Pélican, 1960), p. 4.
- ⁸Claude Aubry, *Le loup de Noël* (Montréal, Centre de Psychologie et de Pédagogie, 1962), p. 46.
- ⁹Claude Aubry, *Le violon magique et autres légendes du Canada français* (Ottawa, Les Editions des Deux Rives, 1968), avant propos.
- ¹⁰Jacqueline Martin, *L'art de l'expression orale et écrite*, tome 2 (Montréal, Les Editions Ville-Marie, 1983), pp. 215- 285. Voir aussi le premier tome (Montréal, Les Editions Ville-Marie, 1983) où Martin reprend les versions aubiennes du "Rocher percé" (pp. 9-75), du "Loup-garou" (pp. 223-296) et de "La Chasse-Galerie" (pp. 297-377).
- ¹¹François Lepage, "Le Violon magique et autres légendes du Canada français de Claude Aubry," dans le *Dictionnaire des Oeuvres littéraires du Québec*, tome IV (Montréal: Fides, 1984), p. 953.
- ¹²Claude Aubry, *Le chien transparent* (Montréal, Editions Université Libre, 1982), p. 10.
- ¹³Claude Aubry, "The Canadian author for children still lost in the barren lands," *loc. cit.*, p. 198. La traduction est la mienne.
- ¹⁴Claude Aubry, *Agouhanna: le petit Indien qui était peureux* (Montréal, Fides, 1981), p. 27. Toutes nos références vont à cette édition. *Agouhanna* a d'abord paru chez McGraw- Hill Ryerson (Montréal) en 1974.
- ¹⁵Aubry, *Le violon magique*, *ibid.*
- ¹⁶Bettelheim, *op. cit.*, p. 15.
- ¹⁷*Ibid.*
- ¹⁸Aubry, "The Canadian author for children still lost in the barren lands," *loc. cit.*, p. 199. La traduction est la mienne.

Lynn K. Penrod est professeur agrégée à l'Université de l'Alberta où elle enseigne la littérature de jeunesse et la littérature française du vingtième siècle. Elle est aussi avocate avec Durocher, Maccagno, Arès, Manning, Lynass, Carr & Simpson, avocats et notaires, à Edmonton.

APPEL D'ARTICLES

La revue *CCL* est à la recherche d'articles dans le domaine de la littérature canadienne (québécoise et canadienne-anglaise) pour la jeunesse.

Nous cherchons des textes sur les sujets suivants tout particulièrement:

- L'oeuvre d'Yves Thériault pour la jeunesse
- L'oeuvre d'Eugène Achard
- Le travail d'illustration dans la littérature jeunesse récente
- L'oeuvre de Monique Corriveau
- Etude du récit d'aventure
- Les abécédaires

Veuillez faire parvenir vos textes ou propositions de textes à:

François Paré, Rédacteur associé *CCL* Case postale 335 Guelph, (Ontario) N1H 6K5