

Structure sociale, stratégie textuelle: l'univers narratif de Monique Corriveau

Lynn Kettler Penrod

[C]omme dans tous mes livres, j'essaie que les lecteurs reconnaissent des lieux, des mœurs, des mentalités de chez eux. Il est important de se situer très tôt dans un pays, de savoir qu'on peut exprimer son pays dans un art ou un métier, sans que "ça se passe ailleurs."

Monique Corriveau

"Ecrire," constate Robert Soulières à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Monique Corriveau, "c'est une façon de défier la mort, de prolonger la vie, car les livres nous survivent toujours."¹ Soulières nous raconte ensuite une anecdote à propos d'une école québécoise qui, en 1985, avait fait une demande auprès d'un jury du Ministère des Affaires Culturelles pour obtenir une subvention qui aurait permis la visite de Monique Corriveau à l'école. La directrice avait joint à la demande une lettre de la part d'un enfant qui disait en substance qu'il avait bien aimé les livres de Corriveau et qu'il avait hâte qu'elle vienne à son école. Bien sûr, cela fait preuve d'abord d'un certain manque d'information, mais comme l'indique Soulières, "cela prouve un peu également que Monique Corriveau occupe encore une large place dans le champ culturel."²

Il est certainement vrai que Monique Corriveau reste, comme le dit Soulières, "un vrai pilier de notre jeune littérature pour la jeunesse,"³ mais malheureusement son oeuvre n'a pas encore fait l'objet d'une étude critique sérieuse. Ce que nous nous proposons de faire ici c'est donc d'examiner l'univers narratif de Monique Corriveau en essayant de déceler la structure sociale que l'on y trouve pour pouvoir passer ensuite à une étude de la stratégie textuelle employée par l'auteure pour développer et soutenir cette structure sociale.

Structure Sociale

Malgré la grande diversité de son oeuvre — trois contes pour enfants ("Cécile," "Rigobert et Poncho," "La raquette"), sept "romans policiers" pour les jeunes (*Le secret de Vanille*, *Les jardiniers du hibou*, *Le maître de Messire*, et les quatre romans dans la série Max), deux romans historiques

(*Le wapiti* et *Les saisons de la mer*), deux romans “psychologiques” (*La petite fille du printemps* et *Le garçon au cerf-volant*), un roman “mixte” (historique/science fiction) *Patrick et Sophie en fusée*, et un grand roman d’anticipation, la trilogie *Compagnon du soleil*: (I) *L’oiseau de feu*, (II) *La lune noire*, et (III) *Le temps des chats*, Corriveau nous propose sans exception un univers narratif qui est socialement bien défini, bien structuré, bien ordonné selon une certaine vision du monde, une certaine structure sociale que l’on pourrait qualifier de moraliste ou de conservatrice mais qui n’est pas du tout sentimentale ou moralisante. C’est un univers fictif qui nous entraîne (sauf pour les textes historiques ou d’anticipation) dans un passé récent mais qui est souvent très différent du présent à cause des changements sociaux qui sont survenus au Québec depuis les années soixante et la Révolution Tranquille.

Les enfants qui aujourd’hui se plaisent à la lecture de Monique Corriveau la considèrent comme une auteure “classique” de la littérature québécoise pour la jeunesse. Mais qu’est-ce qu’on veut dire par le terme “classique” dans un tel contexte? Classique elle l’est, tout le monde semble être d’accord, mais c’est à travers une analyse critique que l’on pourrait mieux comprendre la stratégie textuelle qui renforce cette vue d’ensemble ainsi que l’attrait esthétique que possèdent les livres de Monique Corriveau auprès des jeunes lecteurs.

Tout d’abord, l’œuvre de Monique Corriveau n’est pas riche en éléments de fantaisie; on n’y retrouve pas de marraine fée, de bêtes miraculeuses, de pouvoirs magiques; mais on n’y retrouve pas non plus une réalité crue (pas de violence sanglante, pas de drogues, pas de sexualité adolescente). Sans être transporté dans un monde fantastique à la Garner ou à la Engel, le lecteur est à l’abri des problèmes contemporains et à la mode, tels la drogue ou l’abus parental. La “réalité” du monde de Corriveau est dotée d’une magie toute prosaïque, une magie composée d’imagination, de courage, et de la faculté d’adaptation de tout individu face aux “problèmes” de tout âge (la recherche d’une identité personnelle, d’une place dans la vie, dans le monde qui nous entoure). La mort, la pauvreté, le crime, la méchanceté, le malheur, les embarras qui arrivent à n’importe quel enfant ou adolescent existent, bien sûr, dans l’univers narratif de Corriveau; mais la transformation magique qui s’y opère relève de l’imagination, de la générosité, et des qualités naturelles de bonté et de charité qui se manifestent chez l’enfant lui-même.

Les psychologues et les pédagogues sont unanimes à souligner l’importance dans la vie de l’enfant d’une structure dans laquelle il peut se sentir à l’aise. Une telle structure sociale (par exemple, les rapports de l’enfant à sa famille ou à ses copains) joue souvent un rôle important dans la littérature pour la jeunesse, ce qui est certainement vrai pour les livres de Monique Corriveau. Malgré leur diversité, on peut relever dans tous ses livres

trois éléments invariables: (a) la nécessité d'une structure sociale définie au moyen de laquelle le protagoniste peut s'intégrer au monde qui l'entoure; (b) un besoin prononcé de maîtriser, de dominer les difficultés ou de comprendre les situations mystérieuses; et (c) la nécessité de développer des qualités qui puissent éventuellement aider l'enfant à accomplir (b) tout en lui permettant de continuer une certaine "tradition familiale" qui renforcerait son besoin d'une structure de base (a). Ainsi voit-on dans ces "constantes" de l'oeuvre de Corriveau une certaine circularité: un premier besoin dont la satisfaction entraîne un deuxième, puis un troisième — mais une fois le troisième besoin satisfait, le cycle recommence avec le premier besoin, mais à un niveau supérieur.

Pour Monique Corriveau la structure sociale qui correspond le mieux à notre besoin fondamental de se sentir lié aux autres dans le monde est la famille. Mais la "famille" dans l'univers fictif de Corriveau n'est pas obligatoirement une famille nucléaire (bien que ce soit souvent le modèle préféré). Dans la série des *Max*, par exemple, Max Ricard n'habite plus chez ses parents (qui ne sont guère mentionnés dans le texte). Il habite dans un petit appartement et le lecteur apprend qu'il a une soeur, Christine, mais à vrai dire, sa véritable "famille" se compose plutôt de ses amis — le journaliste Guillaume Verdier, l'inspecteur Audry, l'amateur d'automobiles Jean Dulin, et d'autres encore qu'il rencontre au cours de ses aventures comme détective amateur. Dans *Le wapiti* Matthieu Rousseau est orphelin; et dans *Patrick et Sophie en fusée*, bien que l'on sache que les jumeaux Sophie et Vincent appartiennent à une famille ordinaire, leur vraie "famille" au cours du récit se compose plutôt de Monsieur Patrick et Monsieur Barthélemy.

Cependant la famille traditionnelle joue, elle aussi, un rôle très important dans l'univers narratif de Monique Corriveau. Les enfants qui lisent ses textes un peu au hasard découvrent avec joie que la parenté se perpétue parfois de livre en livre. Si on vient de faire la connaissance de Matthieu Rousseau dans *Le wapiti*, quel plaisir on aura de découvrir que Matthieu est un des ancêtres de la famille Rousseau du livre, *Le secret de Vanille*. Plus intéressante encore est l'apparition (bien des années plus tard) dans les récits *Le jardinier du hibou* et *Le maître de mesure* des petits-enfants Rousseau qui, eux aussi, s'intègrent bien à la structure familiale. Mais la famille Rousseau n'est pas seule dans l'univers narratif de Monique Corriveau; on rencontre également les deux familles de *La petite fille du printemps* (les Monnier et les Fabre), la famille Dugas du *Garçon au cerf-volant*, la famille McGuire des *Saisons de la mer*, ainsi que la famille d'Oakim dans *Compagnon du soleil*.

Cependant, comme on l'a déjà constaté, la notion de "structure sociale" ne se réfère pas seulement à la famille mais aussi aux structures plus grandes de la société en général. Ici l'oeuvre de Monique Corriveau mani-

festé le respect de son auteure pour une société basée sur l'esprit de coopération, sur un sentiment de communauté. La société québécoise, telle qu'elle est dépeinte dans les textes de Corriveau, est fondée sur les mêmes données que l'on observe dans la structure de la "bonne famille": la valorisation de la générosité, de l'énergie, de l'amour de la nature, de l'indépendance de l'esprit. Surtout dans *Le wapiti* ou *La petite fille du printemps* ou dans les portraits de beaucoup de ses personnages adultes (Étienne Rousseau, les parents de Nathalie Dugas, la mère de Marie Duchesnay, Isabelle et Philippe McGuire) on voit que la famille n'est qu'un microcosme de la famille plus grande qu'est la société du Québec.

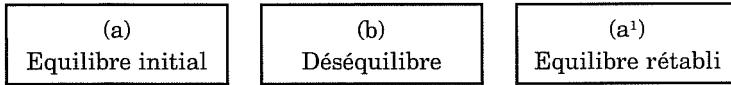
Mais après avoir relevé les trois constantes de l'oeuvre de Corriveau, ces trois besoins toujours présents, la question est de savoir comment l'auteure essaie de les satisfaire? Autrement dit, comment les personnages de ses textes arrivent-ils à satisfaire ces besoins? Là encore on trouve trois moyens qui se dégagent à travers tous les textes: (a) l'approfondissement de l'appréciation chez l'enfant-lecteur des rapports humains entre les gens, soit dans le contexte de la famille traditionnelle, soit dans le contexte de la famille au sens plus large du terme (cet effort se manifeste dans le désir de chaque protagoniste d'apprendre, soit sa propre histoire au sein de l'unité qui est sa famille, soit les éléments de la culture, de l'histoire, de la géographie, de tout son héritage social, afin d'avoir les connaissances requises pour raffermir les liens qui existent entre lui et les autres); (b) l'emploi d'une méthode analytique (même si cela n'est jamais présenté comme tel) pour aider l'enfant à trouver des solutions à ses problèmes et à surmonter les obstacles; et (c) la valorisation de certaines qualités humaines la générosité de l'esprit, un rapport physique et sensuel avec le monde naturel, l'honnêteté, la loyauté, un sens de l'humour, l'amitié, même une certaine obstination) qu'apprennent les personnages en observant le monde qui les entoure — ses paysages, ses habitants, ses moeurs — et en même temps la dévalorisation d'autres qualités moins désirables (surtout la vanité, l'égoïsme, la jalousie et le mensonge).

Ces constantes thématiques de l'univers fictif de Monique Corriveau, ont été reconnues par l'auteure elle-même. Parlant du *Wapiti*, elle affirme: "J'ai mis plus de moi-même dans ce livrelà, j'y ai exprimé les thèmes de la solitude et de l'amitié, des thèmes qui sont pour moi des constantes."⁴ La question qui se pose alors est de savoir quelles sont les stratégies ou les techniques narratives qui réalisent cette structure sociale dans le texte?

Stratégie textuelle

Monique Corriveau a recours à trois procédés principaux pour réaliser dans ses textes la structure sociale que nous venons de décrire. Le premier, qui se rattache à l'intrigue est la dialectique de l'équilibre-déséquilibre,

que l'on pourrait esquisser ainsi:



On n'a pas ici une simple circularité, où l'ordre de l'univers fictif qui existait au commencement de l'histoire serait rétabli à sa fin et où "tout finirait bien" pour le lecteur; on remarque plutôt dans les textes de Corrievau une sorte de spirale, où justement l'ordre (ou le quasi-ordre) qui existe au début du texte est détruit et remplacé par un autre "ordre" qui lui est le résultat des actions des personnages. L'équilibre est rétabli, bien sûr, mais à un niveau supérieur, c'est-à-dire, à un niveau où le lecteur a l'impression que la structure sociale est mieux enracinée.

Prenons un exemple. Au commencement de *Le petite fille du printemps*, la structure sociale de la famille est bien en évidence. Le lecteur fait la connaissance des deux familles, les Monnier (avec leurs quatre enfants-Dominique, Mireille, Olivier, et Simon) et les Fabre (avec leurs trois enfants — René, Françoise, et Lucie). L'héroïne du roman, Hélène Sylvain, cousine des Monnier, habite aussi dans leur maison, où elle a retrouvé un foyer après la mort de ses parents dans un accident. On a du moins l'apparence d'une structure sociale qui offre tout ce qu'il faut aux personnages.

Mais cet équilibre apparent n'est que superficiel dans le cas d'Hélène, car on apprend très vite qu'elle n'appartient pas au cercle familial. Elle n'a pas vraiment une place à elle et reste souvent isolée et solitaire vis-à-vis tout le monde. La première scène nous montre Hélène qui revient de l'école toute fière de sa dictée sans faute. Mais en entrant dans le grenier adopté par les enfants des deux familles comme "quartiers généraux," elle entend la voix de Lucie Fabre qui explique sa grande découverte — que les prénoms de la bande correspondent aux notes de la gamme: *Do* pour Dominique, *Ré* pour René, *Mi* pour Mireille, *Fa* pour Françoise, *Sol* pour Oliver (qui devrait s'appeler Solange), *La* pour Lucie, et *Si* pour Simon. Bien sûr il n'y a que sept notes de la gamme; donc comment est-ce qu'on va appeler Hélène? Lucie, qui veut que tous profitent de son invention, dit que la gamme devrait être plus longue; mais Mireille Monnier, toujours moqueuse quand il s'agit de sa "pauvre cousine," déclare: "Bah! Hélène, c'est la Fausse Note!"⁵ Cette rupture de l'équilibre initial, cette "fausse note" dans le bonheur de la famille, marque le commencement du déroulement de l'intrigue du roman, intrigue basée principalement sur les déséquilibres successifs provoqués par le rejet d'Hélène comme membre intégral de l'unité familiale (la vanité et la jalousie de Mireille, l'égoïsme de Dominique).

Après de nombreux problèmes et beaucoup de déséquilibres variés (Hélène est faussement accusée de plagiat; son carnet vert qui lui sert de

journal intime où elle écrit des lettres, jamais envoyées, à son parrain disparaît; c'est Olivier qui reçoit une bicyclette comme cadeau d'anniversaire quand c'était vraiment le tour d'Hélène qui est plus âgée; Monsieur Monnier refuse de garder le petit épagneul que la voisine Paule Dupuis avait offert à Hélène), la petite fille devient, petit à petit, et grâce à ses qualités (sa bonté, sa générosité d'esprit), plus sûre d'elle-même.

Cependant, le rétablissement de l'équilibre ne consiste pas simplement en la reconnaissance d'Hélène comme membre de la famille Monnier, mais aussi en l'instauration d'une nouvelle famille, composée de Noël Sylvain (le parrain d'Hélène), sa nouvelle femme, Paule Dupuis (la voisine qui avait donné son amitié à la petite fille et qui avait encouragé son talent artistique), et Hélène elle-même — qui s'appelle maintenant Marie-Noël Sylvain (Marie-Noël étant le nom qui lui avait été donné à son baptême en l'honneur de son parrain, maintenant devenu son père). La nouvelle famille quitte Québec pour la Nouvelle-Delhi (où travaille Noël Sylvain). L'équilibre est rétabli, la structure familiale se retrouve plus forte que jamais.

On voit exactement le même procédé avec les trois romans policiers de la série *Le secret de Vanille*, *Les jardiniers du hibou*, et *Le maître de messire*. L'équilibre initial (les membres d'une famille heureuse qui sont en train de vivre une vie ordinaire) est troublé par un événement ou un personnage mystérieux (l'arrivée de Peter Smith, les nouveaux venus au Chalet bleu, le nouveau domestique chez Étienne Rousseau), ce qui entraîne par la suite des aventures pleines de suspens où les protagonistes (toujours les enfants, sans l'aide des adultes) essaient de trouver une explication au mystère. Le danger passé, le mystère éclairci, un nouvel équilibre s'instaure à la fin du texte. Mais ce n'est jamais le même équilibre qu'au commencement, parce qu'entre temps les personnages qui ont participé à l'élucidation du mystère apprécient mieux leur famille et y adhèrent d'autant plus.

La deuxième technique employée par Monique Corriveau pour souligner l'importance de la structure sociale de la famille se retrouve dans le domaine de la représentation des personnages. À la différence de bien des livres pour la jeunesse, où les personnages sont souvent présentés sous une optique unidimensionnelle (il y a les bons personnages et les méchants personnages, et l'enfant-lecteur apprend très vite que c'est toujours le bon qui gagne, le méchant qui perd — et cela devient un peu ennuyeux à la fin), Monique Corriveau développe ses personnages par un jeu de contrastes plus nuancé. Elle emploie une technique qui consiste à passer d'une sorte d'antithèse (ou présentation par opposition) à travers des modulations différentes pour arriver finalement à la synthèse — un personnage qui, même s'il appartient à la bande des "bons personnages," possède une dose de "méchanceté", ou vice versa.

On pourrait illustrer la stratégie ainsi:

(a) Anitithèse	(b) Modulations	(c) Synthèse
Personnage présenté en opposition (en contraste avec un autre personnage)	Personnage transformé, nuancé, par les difficultés affrontées	Personnage entièrement individualisé, présentation par simple opposi- tion maintenant impossible

Si on reprend notre exemple de *La petite fille du printemps*, on peut constater comment opère ce procédé. L'enfant-lecteur apprend, dès le premier chapitre, que les deux "bonnes familles," les Monnier et les Fabre, ne sont pas identiques. Les enfants Monnier, qui habitent une maison neuve, "la plus imposante des entours," (p. 10) sont décrits comme des aiglons (en contraste avec Hélène, un petit poussin). La vie de famille chez les Monnier est toujours bien ordonnée, voire austère, détail qui est souligné par la nécessité de suspendre toujours les manteaux à un crochet et de se montrer toujours gravement poli à table. Les quatre Monnier ont tous les cheveux noirs, l'allure fière, les gestes décidés. L'aîné, Dominique, qui a 14 ans, est "intrépide et nerveux" et "mène ses lieutenants d'une main de fer" (p. 11). On apprécie ses conseils, mais on craint aussi ses colères. Mireille, qui a 13 ans, possède aussi des traits troublants: "elle affiche des mines de princesse; son regard ironique et son ton mordant révèlent parfois trop de froideur" (p. 11). Simon, qui a presque 9 ans, bien qu'il soit plus calme que ses aînés, est d'un entêtement proverbial. Il n'y a qu'Olivier (10 ans), "téméraire et boute-en-train," avec son "coeur d'or, un brin de paresse, beaucoup d'orgueil, un sourire épanoui, qui force la sympathie de tous" (p. 11). En somme les Monnier ont le caractère violent et sont beaucoup plus renfermés que leurs amis Fabre.

Les trois enfants Fabre habitent la maison en face de celle des Monnier. C'est une maison qui est beaucoup trop petite pour la famille, ses chiens, ses chats, et le reste de la ménagerie. La vie familiale chez les Fabre est beaucoup plus détendue que chez les Monnier (Hélène remarque, par exemple, la présence des Fabre chez les Monnier en voyant leurs vêtements jetés pêle-mêle sur un banc). Si les Monnier, avec leurs cheveux noirs, sont plutôt du côté ombrageux, les Fabre ont "le soleil plein les yeux, les reflets d'or dans leurs cheveux blonds" (p. 11). René, qui a 14 ans ("comme Dominique, mais là s'arrête la ressemblance" — p. 11), est un bohème réaliste qui ne dramatise pas et trouve toujours le mot pour rire. Au lieu de "mener ses lieutenants d'une main de fer," il s'intéresse aux plus jeunes et essaie sur eux ses histoires et ses bons tours. Ses deux soeurs, Françoise — gaie, insouciant et taquine, douée d'une imagination primesautière, raconteuse

des récits fantastiques — et Lucie — bien équilibrée, d'une humeur sereine, grande musicienne — ne possèdent ni l'orgueil vaniteux ni l'humeur boudeuse que l'on remarque chez Mireille Monnier.

Ce même jeu de contrastes est en évidence dans d'autres textes de Monique Corriveau. Dans *Le secret de Vanille*, on remarque très vite les différences subtiles entre la famille de Madeleine Rousseau et celle de Marie Duchesnay; dans *Les jardiniers du hibou* et *Le maître de messire*, il y a un contraste marqué entre la famille Delaune/Rousseau et la famille Vaudreuil. On constate la même chose dans *Le garçon au cerf-volant* si on compare la famille de Nathalie Dugas et celle d'Arnaud Colin. Dans un sens un peu différent, le procédé opère également dans *Les saisons de la mer* où on observe le style de vie de la famille McGuire en contraste avec le style de vie de Tom Griffin ou de Brigitte Jarvis. Même dans le conte "Rigobert et Poncho," nous faisons la connaissance de deux jeunes chiens, l'un qui est "gros comme ça, (...) pèse dix livres, (...) et ressemble à un ourson," l'autre qui est "petit comme ça, (...) pèse sept livres, (...) et a l'air d'un bébé phoque."⁶ Là où Rigobert est brave (il grimpe l'escalier, fourre le nez entre les barreaux), Poncho s'inquiète un peu et ne monte pas. Là où Rigobert pousse son os avec la patte, s'agite, aiguise ses dents, Poncho "se demande quoi faire." L'enfant-narrateur, en remarquant les contrastes évidents entre les deux animaux, les accepte comme des différences normales, mais dans les textes de Corriveau où il s'agit de personnages humains on encourage l'enfant-lecteur à observer ces différences avec soin.

Cette représentation des personnages marque un certain "didacticisme sans peine" qui caractérise l'oeuvre de Monique Corriveau. Elle présente un personnage au début du récit en opposition avec un autre mais, à la différence de beaucoup d'auteurs moins doués, elle ne laisse jamais une telle opposition guider tout le déroulement du texte. Par les modulations de caractère (Mireille Monnier perd une partie de sa vanité, Dominique devient moins guindé, Arnaud Colin retrouve la possibilité de se fier à quelqu'un d'autre, Hélène/Marie-Noël Sylvain trouve sa vraie identité), Monique Corriveau nous mène à la reconnaissance d'un "nouveau personnage" à la fin du livre — un personnage qui n'est pas simplement un stéréotype servant de "symbole" du bien ou du mal, mais un personnage chez qui l'enfant-lecteur peut voir une synthèse de beaucoup de qualités humaines, un mélange qui est, finalement, beaucoup plus "réaliste" et beaucoup plus rattachant pour l'enfant.

La troisième technique employée par Monique Corriveau se situe au niveau de ce que les narratologistes qualifieraient d'idéologie, c'est-à-dire au niveau des normes du texte. On sait que pour Corriveau chaque individu est à la recherche d'une identité, d'une raison de vivre, et que chaque être humain se sent souvent isolé dans la foule. Pour elle, cet état de séparation, d'isolement, d'exclusion pourrait être amélioré par la structure sociale

offerte par la famille, par la foi, ou par la société — la communauté de ceux qui connaissent et partagent une histoire, une géographie, un héritage culturel communs. Pour l'individu on voit, par conséquent, un mouvement vers ce que Jung appellerait l'individuation, et pour la société un mouvement vers le sentiment de communauté. L'idéologie de Monique Corriveau se fait remarquer à tous les niveaux de ses textes — au niveau de l'individu, au niveau de la famille, au niveau de la société en général; et la technique employée pour la communiquer est toujours un mouvement qui part de la séparation ou de l'isolement pour arriver à l'individuation et à l'intégration. A partir des contes pour les plus petits enfants jusqu'au roman d'anticipation, c'est une stratégie constante.

Prenons, par exemple, le grande trilogie de Corriveau, *Compagnon du soleil*. Toute l'action de ces trois romans se situe dans un monde socio-futuriste. Oakim, qui a le front marqué d'un cercle d'or, est l'un des privilégiés de Xantou — où la moitié de la population mène le jour sa vie active, et l'autre moitié la nuit. Mais les problèmes de Xantou sont essentiellement ceux de notre civilisation du vingtième siècle; la recherche d'une identité, d'une raison de vivre, la course au pouvoir, et la solitude de l'être-numéro dans la foule sans âme. Oakim, de par son admission à l'Oiseau de Feu, école réservée aux futurs dirigeants du pays, est isolé, "différent" des autres. Dans le premier tome de la trilogie (*L'oiseau de feu*), nous partageons avec Oakim sa prise de conscience et ses difficultés à se décider pour les Résistants ou pour son amour pour Nanou, qui a besoin de lui pour la protéger contre la folie et la mort. Dans le deuxième tome (*La lune noire*), les gens de la Lune Noire organisent la lutte contre l'Etat tout puissant. Le sentiment de l'isolement chez Oakim disparaît un peu quand il passe du côté des opprimés (après avoir reconnu l'injustice du système). Oakim affronte Drek, le grand fonctionnaire (qui doit tout à l'Etat), et vit l'angoisse qui hante déjà l'homme du vingtième siècle, à la fois esclave et maître des choses. Mais le sentiment d'isolement, d'exclusion renaît quand, séparé de Nanou et poursuivi comme un criminel, il se réfugie dans la vie clandestine. Apprenant le nom de son père, il décide de s'enfuir dans le pays voisin, où il espère trouver l'oubli et la paix. C'est à ce moment que l'univers de Xantou prend la dimension du réel. Pourtant, dans le troisième tome (*Le temps des chats*), Oakim, bien qu'exilé, découvre une nouvelle dimension de l'existence puisqu'en Ditré les gens savent encore rire et pleurer. La famille, l'histoire, et la liberté y subsistent; l'intégration semble enfin possible. Mais avec la mort d'Arkel à Xantou, le moment est venu d'agir — ce que les Résistants ont appelé le temps des Chats. Oakim, s'il parvient à libérer ses frères, perdra tous les privilèges de sa caste, mais grâce à son fils, il découvrira l'appartenance et la responsabilité.

Compagnon du soleil nous offre un exemple très détaillé et très élaboré de l'idéologie de Monique Corriveau et de sa manière de la présenter aux

jeunes lecteurs, mais cette technique est employée également dans presque tous ses autres textes, de *Cécile* jusqu'à *Patrick et Sophie en fusée*. On l'apprécie surtout dans ses deux romans historiques, *Le wapiti* (où l'action se passe à Québec entre 1655 et 1665, aux commencements de la Nouvelle-France) et *Les saisons de la mer* (dont l'intrigue se déroule à Terre-Neuve en 1913).

Le protagoniste du *Wapiti*, Matthieu Rousseau, qui a quinze ans au début de l'histoire, est orphelin et comprend très bien ce que c'est que d'être exclu de la structure sociale ordinaire: "Il n'y a pas de place pour moi ici," dit-il de Honfleur, où il étouffe "sur ses rives où rien ni personne ne le retient plus, canard sauvage parmi ses géôliers."⁷ La décision de s'embarquer clandestinement pour la Nouvelle-France ne fait que commencer l'aventure. Ayant observé la vie de famille chez les Le Normand, Matthieu reste néanmoins à part même après son arrivée dans le Nouveau Monde où il loge avec l'instituteur, Monsieur Jodoin, "célibataire froid et désagréable" (p. 20). Après un temps d'apprentissage et de vie paisible à Québec, des événements inattendus surviennent: après une fausse accusation de meurtre, Matthieu est capturé en s'évadant par des Indiens. Une nouvelle vie à l'ouest de l'Outaouais, chez les Seskanous, commence alors pour lui. Là aussi, bien entendu, Matthieu ne fait pas partie de la structure sociale ordinaire, mais avec ses qualités naturelles (son intelligence, son courage, sa capacité pour l'amitié, son aptitude pour apprécier les qualités d'une culture qui lui était au début étrangère) il devient l'un d'eux et mérite le nom de "Wapiti."

Cependant, quand Matthieu arrive à l'âge d'homme, il veut revenir "chez lui." Dans cette deuxième partie du roman, le lecteur reconnaît les étapes difficiles mais nécessaires pour devenir vraiment un membre d'une société. Son apparence physique fait tellement "Indien" que ses anciens amis, Blaise et Amélie Frémont, ont peur quand ils le voient de nouveau (Blaise l'attend, le doigt sur la détente de son fusil). Même Annie Le Normand ne le reconnaît pas quand il la salue dans la rue pour la première fois après ses années passées chez les Seskanous. Mais le fait d'avoir déjà passé un rite de passage (en devenant membre de la tribu) aide Matthieu à le faire de nouveau pour entrer dans la société adulte de la Nouvelle-France. Il réussit à prouver son innocence et acquiert l'autorité, ce qui lui permet de prévenir un conflit imminent entre Iroquois et Français.

L'équilibre rétabli à la fin du roman (Matthieu découvre le juste milieu entre ses deux cultures — il est "aussi indien que français," p. 167), le héros retrouve aussi le sentiment d'appartenir à une structure (surtout par son mariage à Annie); et par ses propres efforts il améliore l'intégrité de la structure sociale dans son sens plus large, c'est-à-dire la société de la Nouvelle-France (qui a la possibilité maintenant de coexister paisiblement avec les Indiens).

De l'exclusion et de la fragmentation (l'individu qui n'appartient pas, une société menacée de l'extérieur), on arrive à l'intégration, aussi bien sur le plan personnel (le protagoniste est récupéré par une famille) que sur le plan de la communauté (la menace n'existe plus). Ce mouvement se manifeste dans presque tous les textes de Monique Corriveau (Arnaud Colin dans *La garçon au cerf-volant* réussit à la fin du texte à reconstituer sa famille; Marie-Lou McGuire dans *Les saisons de la Mer* s'adapte tant bien que mal à la possibilité d'une nouvelle vie à Saint-Jean; Marie-Noël Sylvain dans *La petite fille du printemps* part pour sa nouvelle vie en Inde; les jumeaux Sophie et Vincent dans *Patrick et Sophie en fusée* reviennent de leur voyage fantastique dans le temps avec une appréciation approfondie de leur propre pays; Max Ricard dans *Max et Max en planeur* éclaircit les mystères et aide aussi la société du monde universitaire de la physique nucléaire et fournit aux jeunes lecteurs une sorte de modèle textuel qui est analogue à leur développement psychologique personnel.

Nous venons d'examiner les trois "besoins" chez Monique Corriveau qui caractérisent la structure sociale qu'elle privilégie dans ses textes: le besoin que connaît chaque enfant d'avoir une structure sociale qu'il peut identifier et dont il peut faire partie; le besoin de s'assurer une certaine maîtrise (maîtrise des connaissances quotidiennes, méthode pour trouver des solutions aux problèmes); et le besoin de développer chez l'enfant les qualités valorisées par la société à laquelle il veut appartenir. Nous avons constaté que cette structure sociale est toujours la famille ou la société basée sur l'idée de coopération. La stratégie textuelle au niveau de l'intrigue, de la représentation des personnages, et de l'idéologie, nous offre les grandes lignes de la construction de l'univers narratif chez Corriveau. Mais maintenant c'est peut-être le moment de parler des procédés plus détaillés, c'est-à-dire des procédés purement stylistiques qui nous aident à voir et la structure sociale et la stratégie textuelle.

Parlons d'abord de l'art de la description chez Monique Corriveau. Puisque la famille occupe la place d'honneur dans cet univers narratif, une étude des descriptions du milieu familial nous permet de mettre en relief les moyens stylistiques utilisés par l'auteure pour évoquer et pour faire valoir la famille. Voici, par exemple, une description typique de la maison familiale dans *Le secret de Vanille*. "Le vent chante dans le bois de sapins et balaie la route qui mène de Québec à Charlesbourg. Une maison, frileuse, se chauffe au soleil. C'est la vieille demeure des Rousseau, avec ses murs de pierre des champs, son large toit et son panache de fumée grise."⁸ Et plus tard: "La vieille demeure est paisible dans son décor de féerie blanche" (p. 32). Même pendant les moments de danger, la maison de famille symbolise un lieu de sécurité: "La maison se trouve abandonnée à elle-même; le dernier câble qui la reliait au monde extérieur s'est rompu. Comme un navire en détresse, avec Denys pour capitaine, la vieille demeure affrontera

seule les dangers d'une nuit de tempête" (p. 90). Dans *Le garçon au cerf-volant*, le chalet isolé et dénué de Monsieur Colin fait contraste avec le chalet accueillant de Monsieur et Madame Dugas, parents de Nathalie; et dans *Les saisons de la mer*, c'est Marie-Lou qui remarque que, pour elle, sa maison représente "un havre et un royaume."⁹ C'est dans ce roman aussi que Corriveau nous présente cette idée (qui reviendra dans *Patrick et Sophie en fusée*: "Une maison appartient bien plus aux enfants qui, nés entre ses murs, en ont exploré chaque coin et recoin, l'ont arpentée, domestiquée depuis toujours. Les parents s'en croient les propriétaires. Il n'en est rien puisqu'ils ne sont pas pétris d'elle et ne la connaîtront jamais à fond" (p. 16). La maison du grand-père Étienne Rousseau possède la même sorte d'attrait pour Jacqueline et André Delaune dans *Le maître de messire*, et c'est peut-être le manque d'une maison familiale et de ses descriptions détaillées qui rend la série Max moins satisfaisante que d'autres textes de Corriveau.

Mais la famille est bien plus que la "vieille demeure" rustique. C'est aussi les événements qui se passent à l'intérieur (les jeux d'enfants, les histoires racontées, les tours joués, les bons repas partagés) qui transforment la vieille demeure en foyer. Chez Monique Corriveau, qui était elle-même mère de dix enfants, c'est la sensualité des descriptions de la vie en famille qui frappe le lecteur.

Prenons un exemple parmi beaucoup d'autres, la description des repas partagés. Dans *Le secret de Vanille* il y a tous les bons repas préparés par Augusta ainsi que les merveilleux repas à l'improviste, comme celui qui a lieu à la fin d'un après-midi passé ensemble à faire du patinage sur l'étang: "Z'ai faim, constate Claudie, l'air étonné. —Faisons des rôties sur le feu, propose Suzanne, campeuse émérite. On court à la cuisine pour en rapporter des tranches de pain qu'on pique au bout des fourchettes et qu'on tend à la flamme. Une odeur savoureuse emplit bientôt toute la maison. Fidèle à lui-même, Michel déniche, derrière les conserves, la bouteille de sirop d'érable qu'Augusta croit à l'abri des gourmands. De grands verres de lait accompagnent ce festin. Le coeur de Mado s'émeut à la pensée des gens qui ne connaissent jamais pareil régal" (p. 63). Dans *Le garçon au cerf-volant*, Arnaud Colin, pour essayer de rétablir une vie de famille (après la mort de sa mère et la dépression de son père) prépare souvent de bons repas afin de "communiquer" avec ce père qui reste éloigné. Sachant que son père et sa mère célébraient toujours ensemble les premières confitures, Arnaud (avec les conseils et la recette de la mère de Nathalie) prépare lui-même les confitures aux framboises en l'honneur de son papa: "Une délicieuse odeur de framboises s'infiltrait partout, même dans le nez de monsieur Colin qui renifle, vaguement heureux. 'C'est prêt, papa.' Arnaud dépose devant son père l'excellent goûter; un sourire presque joyeux récompense ses efforts. Les rôties sur la braise ont un goût délicieux, le beurre fond sur la mie

dorée, les confitures sont meilleures encore que leur parfum et le café brûle la langue. Ce soir, monsieur Colin ne déguste pas seul son café, il en a versé pour Arnaud un grand bol fumant.”¹⁰ Par contre, quand la “vie de famille” est artificielle ou manque de sincérité (ce qui est le cas quand Arnaud est envoyé habiter chez les vieilles cousines Sanche où “dans ces pièces surchauffées, où s’entassaient meubles et bibelots, flottait une odeur de cire et de désinfectant” — p. 101) la nourriture elle aussi est mauvaise, comme cet “horrible vin de cerises” (p. 102) que l’on doit boire chez les cousines. Chez Monique Corriveau on peut trouver un réveillon de Noël, des repas partagés pendant le voyage en fusée (un repas partagé pendant un temps de danger sert à apaiser la crainte), des bleuets cueillis (et mangés) ensemble, des piqueniques, et des déjeuners en plein air pendant les vacances d’été. L’odorat, le goût, le spectacle de toute cette nourriture se rattachent à une vision positive de la vie de famille et renforcent la valeur de celle-ci comme agent d’intégration pour l’enfant.

Mais ce ne sont pas seulement le repas comme événement familial et la maison comme havre contre les dangers du monde extérieur qui contribuent à la vivacité descriptive chez Monique Corriveau. Il y a aussi les activités que l’on partage avec les autres: la grande aventure de Vincent et Sophie est, après tout, une aventure à deux. Les Monnier, les Fabre et Marie-Noël, les Delaune et Luc, les Dugas et Arnaud, Mary-Lou et David ou Tom, Max Richard et ses copains — tout le monde participe ensemble aux jeux et aux activités. Le patinage, le choeur de l’église, les rallyes d’automobile, les excursions en canoë, la fabrication des cadeaux de Noël, les promenades dans la nature, les pique-niques, les soirées musicales, les histoires racontées en groupe, les parties d’échecs — chaque activité permet aux enfants-participants de se développer en tant qu’individus et de mieux s’intégrer à la famille-société.

Parmi les techniques textuelles il y a finalement chez Monique Corriveau ce que l’on pourrait nommer son didacticisme. On a déjà remarqué “didacticisme sans peine” dans le contexte de la représentation des personnages chez l’auteure. Mais il y a aussi une sorte de didacticisme au niveau purement pédagogique. Comme elle l’a dit: “J’essaie de susciter chez mes lecteurs le goût de la science, de la technique (...)”¹¹ et ce souci est présent dans n’importe quel texte que l’on choisit. Dans la série *Max* le lecteur apprend des choses nouvelles sur la science, Shakespeare, le vol en planeur, les rallyes d’automobile. Dans *Le wapiti* le lecteur reçoit beaucoup de renseignements sur la vie des Indiens à l’époque de l’établissement de la ville de Québec (l’auteure signale dans les notes au bas de la page que les renseignements qui concernent la ville de Québec au dix-septième siècle sont véridiques, que les caractères et les préoccupations attribués aux gouverneurs de la Nouvelle-France sont inspirés de l’histoire, et que la tribu des Saskanous est imaginaire, mais que tous les détails concernant la vie

des Indiens sont véridiques, puisés en grande partie dans les *Relations* des Jésuites). Dans *Patrick et Sohpie en fusée*, bien que le voyage dans le temps s'accomplisse d'une façon qui n'est guère vraisemblable à nos jeunes lecteurs d'aujourd'hui (accoutumés aux films de Steven Spielberg et la réalité des astronautes), une fois arrivée dans le passé, les détails de la description des lieux (le Québec en 1380) sont véridiques aussi. *Les saisons de la mer* nous offre, selon Monique Corriveau, "presque une histoire vraie" (p. 7), l'intrigue étant basée sur les souvenirs d'Helena Frecker (que celle-ci a rédigés à l'intention des ses enfants) qui vers 1910 grandissait à Odérin, petite île de la baie de Plaisance, au large de Terre-Neuve. Étienne Rousseau, qui est géographe, raconte à ses enfants et ses petits-enfants beaucoup de détails intéressants sur, par exemple, le Labrador, et explique toujours avec soin la provenance de ses trésors (le vase de Ming d'un bleu limpide, un coupe-papier taillé dans le bois précieux de l'Afrique, un petit chat de basalte noir, découvert par des archéologues dans le tombeau d'un pharaon, et ses timbres qui viennent des quatre coins du monde). Il y a, en somme, dans les textes de Monique Corriveau une quantité énorme de renseignements sur des sujets divers — la géographie, l'histoire, la technique, la pêche, la musique, même le calcul.

L'esthétique de l'oeuvre de Monique Corriveau repose ainsi sur son art de la description: description toujours sensuelle, description qui est intimement liée à l'expérience du monde naturel par l'enfant-lecteur lui-même, et description qui aussi fait appel à l'enfance vécue de ses lecteurs-adultes, ainsi que sur son art d'être pédagogue sans jamais nuire à ses lecteurs.

Dans l'oeuvre de Monique Corriveau le jeune lecteur trouve un univers narratif cohérent et bien structuré, un univers où il peut participer activement à la création. On ne peut pas dire, bien sûr, que les livres de Monique Corriveau n'ont pas vieilli. Mais ses textes ont vieilli d'une façon admirable; si l'on remarque aujourd'hui les minuscules rides dans le développement des intrigues ou quelques petites désuétudes de la langue, on remarque d'autant plus la belle patine que le temps leur a donnée.

NOTES

- 1 Robert Soulières, "Hommage à Monique Corriveau," *Lurelu* 9:2 (Automne 1986), p. 2.
- 2 *Ibid.*
- 3 *Ibid.*
- 4 Louise Lemieux, *Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français* (Montréal, Leméac, 1972), p. 148.
- 5 Monique Corriveau, *La petite fille du printemps* (Montréal, Fides, 1978), p. 14. Toutes nos références vont à cette édition.
- 6 Corriveau, *Cécile* (Québec, Editions Jeunesse, 1968).
- 7 Corriveau, *Le wapiti* (Montréal, Fides, 1978), p. 12. Toutes nos références vont à cette édition. *Le wapiti* a d'abord paru aux Editions Jeunesse (Québec) en 1964.

- 8 Corriveau, *Le secret de Vanille* (Montréal, Fides, 1981), p. 23. Toutes nos références vont à cette édition.
- 9 Corriveau, *Les saisons de la mer* (Montréal, Fides, 1975), p. 16. Toutes nos références vont à cette édition.
- 10 Corriveau, *Le garçon au cerf-volant* (Montréal, Fides, 1974), p. 81. Toutes nos références vont à cette édition.
- 11 Lemieux, *op. cit.*, p. 149.

Lynn Kettler 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.