

Langue et idéologie dans les textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants

Claude Romney

Volume 25, Number 2 (74), Winter 2000

Le champ littéraire de la jeunesse au carrefour de la recherche universitaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201479ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201479ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Romney, C. (2000). Langue et idéologie dans les textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants. *Voix et Images*, 25(2), 251–267.
<https://doi.org/10.7202/201479ar>

Article abstract

This article studies the language of four stories by Gabrielle Roy that were published, though not written, for children. Lexical analysis indicates that the first text conveys, more subjectively than the others, an ideology reflecting both the society to which Roy belonged as a child and her adult outlook on this period of her life. The three other stories express a more personal vision, explicitly urging reconciliation and harmony between animals as well as human beings and extolling the benefits of freedom. This message, which underlies all of the novelist's work, seems particularly suited to young readers.

Langue et idéologie dans les textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants¹

Claude Romney, Université de Calgary

Le présent article étudie la langue de quatre contes de Gabrielle Roy qui ont été publiés pour les enfants bien qu'ils n'aient pas été écrits à leur intention. Une analyse lexicale montre que le premier de ces textes véhicule, de façon plus subjective que les autres, une idéologie qui, d'une part, correspond à celle de la société à laquelle appartenait l'écrivaine dans son enfance, mais qui, d'autre part, traduit le regard qu'elle porte en tant qu'adulte sur cette période de sa vie. Les trois autres récits expriment davantage sa vision personnelle et prônent explicitement la réconciliation et l'harmonie des bêtes comme des êtres humains, ainsi que les bienfaits de la liberté. Ce message qui sous-tend toute l'œuvre de la romancière paraît particulièrement bien adapté à de jeunes lecteurs.

Aucun des quatre textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants n'avait, à l'origine, été écrit à leur intention : la décision de les faire paraître dans des éditions pour les jeunes ne fut prise, dans la plupart des cas, que plusieurs années après leur composition. Une comparaison détaillée des manuscrits et tapuscrits que renferme le fonds Gabrielle-Roy de la Bibliothèque nationale du Canada a permis de constater que toutes les corrections et modifications apportées par l'auteure aux différents états de ces textes l'ont été alors qu'ils étaient encore destinés à des lecteurs adultes². Une fois son choix arrêté de les publier pour les jeunes, l'écrivaine n'a pas jugé bon tenir compte de son nouveau lectorat. Diverses hypothèses pourraient être émises pour justifier cette décision. Pour sa part, François Ricard, qui a mieux connu que quiconque les opinions de Gabrielle Roy en matière d'écriture, estime, dans la postface à la nouvelle édition qui réunit pour la première fois les *Contes pour enfants* de Roy,

-
1. Le mot *idéologie* est pris ici au sens courant de «Système d'idées [...] conditionnant le comportement individuel ou collectif» (Petit Larousse illustré, 1993). Cette signification est celle que lui attachent un certain nombre de spécialistes de littérature de jeunesse, comme John Stephens dans l'ouvrage cité plus bas.
 2. Claude Romney, «La genèse des textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. IX, n^{os} 1-2, 1997, p. 19-34.

que «[d]ans son esprit, la différence que l'on établit aujourd'hui entre la "littérature jeunesse" et la littérature tout court n'existait pas³». On se trouve donc en présence d'écrits à l'origine composés pour des adultes, mais en réalité lus — ou écoutés — par des enfants, probablement de sept à onze ans, comme le suggérait François Ricard, lequel a d'ailleurs été mêlé de près à la décision de les publier pour les jeunes, comme en fait foi une lettre datée du 1^{er} août 1979 qu'il adressa à Gabrielle Roy au sujet de «Courte-Queue⁴». Le fait que le lecteur implicite de ces trois textes diffère du lecteur réel par son âge et son expérience du monde vaut la peine d'être mentionné au début d'une étude portant sur l'idéologie transmise par ces œuvres. Les messages qu'ils renferment sont certes les mêmes pour tous les âges, bien qu'on soit en droit de supposer qu'ils auront plus de poids pour de jeunes esprits en formation. De plus, puisque ces récits étaient, à l'origine, destinés à des lecteurs adultes, les enfants n'y sont à aucun moment traités avec condescendance, comme cela arrive parfois dans les livres de jeunesse.

Tout texte mis entre les mains de jeunes lecteurs ne peut manquer de les influencer d'une certaine façon, les livres jouant un rôle indéniable dans l'apprentissage social des enfants⁵. S'inspirant de Hollindale⁶, Stephens précise que l'idéologie véhiculée par les ouvrages lus par les enfants peut être soit explicite et voulue, dans une intention didactique, soit implicite. Dans ce dernier cas, le lecteur la déduit lui-même du texte où elle apparaît en filigrane, sans que l'auteur insiste sur le message qu'il désire transmettre. Il semble que dans trois des quatre contes, l'idéologie soit surtout intentionnelle de la part de l'auteure et exprimée sans équivoque. Elle communique également certaines des valeurs de l'époque à laquelle ces textes ont été rédigés. Comment la langue contenue dans les quatre récits de Gabrielle Roy est-elle utilisée pour véhiculer une idéologie qui, en partie, exprime la vision personnelle de l'écrivaine mais est aussi, inévitablement, celle de l'époque à laquelle ils ont été écrits? Dans le cas de «Ma vache Bossie», qui raconte un épisode inspiré de l'enfance de la narratrice, laquelle coïncide par certains aspects avec celle de l'écrivaine, cette idéologie appartient même à une période plus ancienne.

3. Gabrielle Roy, *Contes pour enfants*, illustrations de Nicole Lafond, Montréal, Boréal, 1998, p. 107. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CPE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
4. François Ricard, lettre à Gabrielle Roy, 1^{er} août 1979, Bibliothèque nationale du Canada, fonds Gabrielle-Roy, boîte 26, chemise 12. Ricard avait fait lire «Courte-Queue» à sa «petite belle-sœur», âgée de vingt-deux ans, jardinière d'enfants. Selon elle, ce conte avait tout pour plaire aux jeunes âgés de sept à onze ans. Nous remercions François Ricard, directeur administratif du fonds Gabrielle-Roy, de nous avoir aimablement permis de consulter les archives personnelles de l'auteure.
5. John Stephens, *Language and Ideology in Children's Literature*, Londres, Longman, 1992.
6. Peter Hollindale, «Ideology and the Children's Books», *Signal*, n° 55, 1988, p. 3-22.

Le premier des écrits publié dans une édition pour enfants, *Ma vache Bossie*⁷, avait déjà été inclus, sous une forme légèrement différente, en 1963, dans un magazine féminin, *Terre et foyer. Revue officielle des Cercles des Fermières de la province de Québec*⁸. Détail intéressant puisqu'il montre qu'un lectorat féminin — et sans doute relativement peu instruit — était assimilé à un public enfantin. Le second à paraître pour le jeune public fut *Courte-Queue*, en 1979⁹. Le troisième, *L'Espagnole et la Pékinoise*, fut publié sous forme d'album après la mort de son auteure en 1986, dans une édition préparée par François Ricard¹⁰. Un quatrième texte, «L'Empereur des bois», parut en 1984, également par les soins de Ricard, dans la revue *Études littéraires*, et n'atteignit donc qu'un public restreint¹¹. Toutefois, la magnifique édition pour enfants (*CPE*) regroupe en un volume les quatre contes et permet d'affirmer qu'ils appartiennent tous à présent au domaine de la littérature de jeunesse.

Notons d'emblée que ces quatre contes présentent des caractéristiques communes. Celle qui a probablement joué un rôle déterminant dans leur statut de «textes convenant à des enfants» vient du fait qu'ils mettent en scène tous les quatre des personnages d'animaux : une vache («Ma vache Bossie»), une chatte («Courte-Queue»), une autre chatte et une chienne («L'Espagnole et la Pékinoise»), et un caribou («L'Empereur des bois»). Dans les trois premières histoires figurent des animaux domestiques, alors que dans la dernière, c'est un animal sauvage qui est le héros, avec toute la gloire qui peut s'attacher à un «empereur», bien qu'il s'agisse, en l'occurrence, d'un héros déchu.

L'autre aspect commun aux quatre récits est qu'ils sont tous d'inspiration autobiographique. Deux d'entre eux, «Ma vache Bossie» et «L'Empereur des bois» sont homodiégétiques, narrés à la première personne, tandis que les deux autres sont hétérodiégétiques, racontés à la troisième personne. Nous examinerons plus loin l'importance pour l'idéologie de cet aspect autobiographique. Pour des raisons dont l'une a déjà été citée plus haut et dont les autres deviendront claires par la suite, nous examinerons séparément «Ma vache Bossie», puis les trois autres récits.

-
7. Gabrielle Roy, *Ma vache Bossie*, illustrations de Louise Pomminville, Montréal, Leméac, 1976.
 8. *Id.*, «Ma vache», *Terre et foyer. Revue officielle des Cercles des Fermières de la province de Québec*, vol. XIX, n° 6, 1963, p. 9-10 et troisième de couverture.
 9. *Id.*, *Courte-Queue*, illustrations de François Olivier, Montréal, Stanké, 1979.
 10. *Id.*, *L'Espagnole et la Pékinoise*, illustrations de Jean-Yves Ahern, Montréal, Boréal, 1986.
 11. *Id.*, «L'Empereur des bois», *Études littéraires*, vol. XVII, n° 3, hiver 1984, p. 581-587.

Une critique des parents

«Ma vache Bossie» est un récit inspiré de l'enfance de l'auteure. Il fait partie du cycle manitobain de Roy¹², plus précisément de la série de nouvelles incluses dans *Rue Deschambault*¹³ — le nom de cette rue figurant d'ailleurs dans le conte — et doit avoir été rédigé, à l'instar des autres textes formant ce recueil, durant les années cinquante. L'animal éponyme est un cadeau plutôt étrange que la narratrice reçut de son père pour ses huit ans, donc, si on peut l'identifier avec l'écrivaine, vers 1917. Le fiasco financier qu'a constitué cette entreprise est raconté avec humour. En effet, l'entretien de l'animal a coûté fort cher à la famille et, à la fin, il a été revendu pour moins de la moitié de son prix d'achat. Néanmoins, le récit transforme partiellement la réalité puisque, comme nous l'apprend François Ricard dans sa biographie de l'écrivaine, la vache de la famille Roy était un cadeau de l'oncle Edouard, reçu avant la naissance de Gabrielle¹⁴.

Un des aspects de l'idéologie à laquelle est exposé le lecteur est, semble-t-il, une certaine nostalgie d'une époque révolue, celle de l'enfance de la narratrice, où les conditions étaient différentes déjà de celles de l'époque où le conte a été écrit, et, encore bien plus, de celles de la fin du xx^e siècle. La tendresse de l'auteure se fait sentir pour le paysage, plus rural qu'urbain, qui a servi de cadre à son enfance : «Tout autour de notre petite rue Deschambault alors à peine lotie poussait une abondance de foin sauvage et de gesse qui en juillet se balançait comme une vraie récolte.» (*CPE*, 9) Cette valeur positive attachée certainement plus par les adultes que par les enfants à l'idée de plénitude et de bienveillance de la nature est encore soulignée par l'inversion du sujet que contient la phrase¹⁵. On pourrait également relier ce texte de Gabrielle Roy à nombre de livres pour enfants des années cinquante qui avaient tendance à idéaliser la campagne, choisie comme décor de nombreuses histoires.

Par ailleurs, le fait d'élever un bovin pour avoir sa propre source de lait ajoute un élément de merveilleux pour les enfants d'aujourd'hui, habitués qu'ils sont à trouver cet aliment au supermarché, dans des récipients de carton ou de plastique. Tous ces aspects n'auraient pas manqué d'avoir une valeur différente pour le lecteur adulte implicite à l'intention duquel Gabrielle Roy écrivait et qui, étant son contemporain, pouvait avoir connu des expériences similaires.

12. Carol J. Harvey, *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1993.

13. Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, 1955.

14. François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, 1996.

15. Au sujet de l'emploi de ce procédé stylistique par Gabrielle Roy, voir Claude Romney, «L'inversion du sujet dans l'œuvre de Gabrielle Roy : effets stylistiques, cohésion et cohérence du discours», Claude Romney et Estelle Dansereau (dir.), *Portes de communication : études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 193-210.

Comment se présente la famille de la fillette propriétaire de la vache? C'est une famille nucléaire traditionnelle, composée des parents et d'un certain nombre d'enfants, dont la narratrice est la seule à jouer un rôle dans l'histoire. Les trois autres enfants, Alicia, Agnès, «si gentille» (*CPE*, 10), ainsi que le frère qui demeure anonyme, sont à peine mentionnés puisqu'ils ne «consentirent [pas] à s'occuper de la vache» (*CPE*, 10). Les parents, eux, sont des actants de l'histoire et il vaut la peine de s'attacher aux rapports qui les lient à la narratrice enfant. Le père est celui qui a fait l'achat de la vache pour laquelle il a payé un prix exorbitant : soixante-quinze dollars, somme, d'après la mère, impossible à récupérer, même si l'animal devait donner du lait pendant cent ans. C'est donc, semble-t-il, le chef de famille qui prend les décisions financières importantes. Le père et la mère gardent d'ailleurs leur argent séparément, selon l'habitude de l'époque, puisque la mère déclare plus loin avoir avancé au père la somme qu'il avait fallu déboursier «pour des planches et des clous nécessaires à l'installation de Bossie dans la remise» (*CPE*, 25).

Le substantif *père* survient deux fois au début du livre, et chaque fois accompagné de l'adjectif possessif *mon* : «Pour mes huit ans, mon père me fit un cadeau extravagant» (*CPE*, 9) et «Mon père l'avait payé soixante-quinze dollars.» (*CPE*, 9) Cette expression, «mon père», est celle qu'un adulte emploie, soit quand il parle à des étrangers, soit lorsqu'il veut marquer une certaine distance, habituelle ou non, à l'égard de l'auteur de ses jours. Il est normal de la trouver dans l'incipit d'un récit destiné à des adultes, mais il est plus rare qu'elle apparaisse dans un livre pour les jeunes enfants. Ailleurs, lorsque la narratrice fait référence à son père, c'est-à-dire cinq fois, elle le nomme «papa». Lorsque la mère parle de son époux à sa fille, elle dit «ton père» (*CPE*, 25) avec, peut-être, un certain ressentiment. Au total, le père est mentionné sept fois, alors que le nom de la mère apparaît vingt-trois fois et toujours sous la forme affectueuse de «maman». Il est clair non seulement que la mère occupe une place plus importante que le père dans l'histoire, mais encore que c'est elle qui avait, plus que son conjoint, la responsabilité de la famille.

Voyons maintenant d'un peu plus près comment est représenté le père. Déjà, dans les deux courtes citations faites plus haut, on remarque que le sentiment de la narratrice à son égard contient une pointe de désapprobation : le cadeau était «extravagant», donc déraisonnable, et d'un coût excessif. Les autres termes auxquels est associée la figure du père valent également la peine d'être relevés. Dans l'ensemble, c'est un personnage d'humeur chagrine et inepte aux affaires : «il avait longtemps souffert de voir perdu tout [l]e fourrage» (*CPE*, 9) qu'aurait pu constituer le foin des champs avoisinant sa maison¹⁶. «Papa *se fâcha* parce que

16. Dans toutes les citations des contes pour enfants de Gabrielle Roy composant le recueil *CPE*, c'est nous qui soulignons.

nous n'étions pas soulevés de joie par son cadeau. Il nous traita tous d'ingrats» (CPE, 10); «Papa [...] revendit [la vache] à perte (CPE, 25); «Papa, lui, gémissait qu'il avait perdu quarante-cinq dollars» (CPE, 26). Le père est peu soucieux des conséquences de ses actes, son insouciance frisant même l'irresponsabilité. À la question de la mère qui s'inquiète de savoir qui mènera paître la vache, sa réponse est la suivante: «Oh! dit papa, moi-même!... ou quelqu'un d'autre!...» (CPE, 10) Même réplique à une autre question de la mère, «Cette vache, qui va la traire?»: «Oh! moi-même ou quelqu'un!...» (CPE, 14) Cette indifférence aux questions d'ordre pratique est renforcée par l'emploi de points de suspension qui suivent chacune de ses réponses. Évidemment, il ne s'acquittait jamais de ces tâches, puisqu'il était toujours à son bureau ou en voyage» (CPE, 10).

Par contre, la mère est très présente et se révèle une femme d'action. Dès le début, elle «prédit» (CPE, 9) que l'acquisition de la vache constituera une mauvaise affaire et c'est elle qui prend la décision de vendre le lait pour récupérer une partie de l'argent qu'il a fallu déboursier pour l'achat de l'animal: «Nous allons en vendre, décida-t-elle.» (CPE, 17) Elle exerce son autorité aussi bien sur ses enfants que sur la vache à qui elle parle comme à l'un d'entre eux: «D'une voix patiente, elle avait tout le temps de rappeler Bossie à l'ordre le plus élémentaire» (CPE, 14), la réprimandant soit à l'aide d'une interdiction: «Bossie, ne mets pas ta patte dans le seau», soit en usant d'une politesse peu commune à l'égard d'un animal: «Bossie, je te prie de ne pas m'envoyer ta sale queue au visage.» (CPE, 14)

La mère est préoccupée par le bien-être de sa famille. Veillant à donner à ses enfants des aliments nutritifs, elle déclare que le lait caillé est «encore meilleur pour la santé» (CPE, 17). Elle s'assure également que la narratrice, avant de sortir dans le froid de l'hiver manitobain pour aller distribuer le lait aux voisins, soit convenablement vêtue. Ainsi, «Maman me faisait remettre mes hautes bottines de feutre rouge [...]. Maman m'enveloppait le visage de ma crémone» (CPE, 20). Quand l'enfant revient de sa tournée, «Maman devait m'attendre juste derrière la porte, elle me l'ouvrait grande dès qu'elle m'entendait revenir sur la galerie.» (CPE, 20)

Mais surtout, la mère de famille doit faire face à des difficultés matérielles constantes. Désapprouvant le prix payé pour la vache, elle déclare d'emblée à sa fille: «[J]amais, tu entends, jamais nous ne rentrerons dans notre argent.» (CPE, 10) Elle se livre constamment à des calculs et s'avise que la vente du lait serait pour sa fille un bon apprentissage financier: «Calcule toi-même [...]: six pintes par jour à dix cents la pinte, donc soixante cents par jour, calcule ce que cela va donner au bout de six mois, d'un an!» (CPE, 17-18) Il est normal que la fillette suive son exemple et renchérisse même: «Prise au jeu, j'allais jusqu'à calculer ce que Bossie aurait rapporté dans vingt ans.» (CPE, 18) Cette opération d'arithmétique fait sourire le lecteur adulte qui doute que la vache puisse continuer à fournir du lait pendant si longtemps. Les pourparlers commerciaux qui ont

lieu entre la mère et la fille, et où l'enfant, manquant d'expérience, fait confiance à sa mère, paraissent loufoques au lecteur implicite (adulte) qui se rend compte, grâce aux indications de la narratrice, que les aptitudes en affaires de la mère laissent fortement à désirer. Le lecteur réel, c'est-à-dire l'enfant lecteur, fera aveuglément confiance à ces prétendues capacités, puisque l'adulte est celui qui détient le savoir. C'est d'ailleurs par des calculs que s'achève le conte : « Longtemps après, des fois, le soir, j'entendais maman se raconter : «...de la mouture, des planches, un seau à traire, du foin...». Elle se mettait à rire un peu, recommençait ses calculs. Elle disait : — Je ne me retrouve pas encore dans mes comptes... Et toi, me demandait-elle, t'es-tu jamais retrouvée?... » (CPE, 26)

La présence de calculs dans ce conte est frappante et la remarque de Pierre Bourdieu à propos de ce genre d'opération arithmétique éclaire singulièrement cet aspect du récit : « L'habitus [...] est le produit de toute l'histoire individuelle, mais aussi au travers des expériences formatrices de la prime enfance, de toute l'histoire de la famille et de la classe¹⁷ ». En effet, les calculs constants auxquels se livre la mère de la narratrice trouvent leur origine dans son appartenance à la classe modeste des Canadiens français de l'Ouest qui était celle des Roy. Cette sempiternelle comptabilité faisait partie de la vie quotidienne et avait lieu, semble-t-il, devant les enfants, parfaitement conscients des difficultés économiques auxquelles se heurtaient les parents et surtout la mère à qui était dévolue la responsabilité des problèmes matériels. On retrouve d'ailleurs ce souci d'argent dans un certain nombre d'œuvres de la romancière, en particulier dans celles qui se déroulent dans des familles besogneuses, aux enfants nombreux, comme par exemple, *Bonheur d'occasion*¹⁸ et *La petite poule d'eau*¹⁹, mais aussi dans son autobiographie²⁰ et même dans la correspondance qu'elle échangea avec sa sœur religieuse et qui fut publiée sous le titre *Ma chère petite sœur*²¹.

Mais revenons au conte « Ma vache Bossie ». Si la fillette a pour père et mère un couple dont les qualités parentales sont déficientes, elle-même va tenter d'exercer son autorité sur l'animal qu'elle a reçu en cadeau. Malheureusement, aucun sentiment positif ne l'attache à la bête. Les soins qu'elle devait apporter à Bossie ont certes appris à la fillette le sens des responsabilités, comme l'a souligné avec justesse Tatiana Arcand²², mais

17. Pierre Bourdieu, *Choses dites*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1987, p. 129.

18. Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, 1947 [1947].

19. *Id.*, *La petite poule d'eau*, Montréal, Beauchemin, 1950.

20. *Id.*, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1988.

21. *Id.*, *Ma chère petite sœur*, Montréal, Boréal, 1988.

22. Tatiana Arcand, « Les contes pour enfants de Gabrielle Roy », Colloque international « Gabrielle Roy » (*Actes du colloque organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest pour souligner le cinquantième anniversaire de Bonheur d'occasion*), André Fauchon (dir.), Saint-Boniface, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1995, p. 335-350.

cette obligation n'était assumée qu'à contrecœur parce que aucun autre membre de la famille n'était prêt à s'en charger: «[J]e devais à toute minute changer son piquet de place, la promener d'un lieu à l'autre» (CPE, 14). Elle se souvient d'avoir «*perdu* de belles heures d'après-midi assise près de [s]a vache qui naturellement ne [lui] en tenait pas compte!» (CPE, 15) L'enfant n'avait pas non plus manqué de remarquer le manque d'intelligence de sa vache, qui la fixait de «son œil *stupide*», et à qui elle reprochait de «rester *bêtement* cachée à [s]es regards» (CPE, 18) alors qu'elle la cherchait et qu'elle la qualifiait de «*bêtasse*» (CPE, 19). Même le lait qui était la raison de l'acquisition de la vache devient vite un embarras puisque Bossie en donne trop et que la famille, «*envabifé*» par le lait de la vache» (CPE, 27), ne sait plus qu'en faire. Les termes péjoratifs utilisés par la narratrice ne peuvent qu'influencer l'opinion que se forme le lecteur à propos de l'animal.

Les jeunes lecteurs, qui ne seront pas mus par le sentiment de compassion qu'éprouveront peut-être les adultes, plus compréhensifs envers les difficultés matérielles de cette famille, retiendront surtout la critique des parents sous-jacente au récit. Cette critique ne sera peut-être pas tempérée, à leurs yeux, par le comique de situation et l'ironie dont fait preuve, avec le recul du temps, la narratrice. Destiné, sous sa forme publiée, à de jeunes enfants normalement peu habitués encore à trouver à redire au comportement de leurs parents, ou tout au moins n'ayant pas coutume de rencontrer dans leurs lectures un père et une mère dont les capacités à gérer les affaires financières sont présentées sous un mauvais jour, le conte «Ma vache Bossie» aura une valeur différente pour les jeunes lecteurs et les éducateurs, eux-mêmes parents ou enseignants, et ce, précisément en raison de l'idéologie véhiculée par le récit.

Deux contes où les animaux donnent une leçon aux humains

Les deux contes qui suivent «Ma vache Bossie» dans le recueil sont des histoires d'animaux faisant songer à celles de la grande Colette, qui, comme Gabrielle Roy, aimait les chats. La présence dans ces récits d'animaux qui donnent plus ou moins implicitement des leçons aux êtres humains est sans doute l'une des raisons pour lesquelles ces contes ont été écartés des volumes publiés pour les adultes. «Courte-Queue» a été composé vers 1971, comme les récits qui constituèrent le recueil *Cet été qui chantait*²³. Le conte fut publié la même année, mais séparément dans une jolie édition pour enfants, accompagnée de charmantes illustrations de François Olivier, et reçut «du Conseil des Arts le prix Littérature de jeunesse pour le meilleur livre pour enfants écrit en français en 1979»²⁴. En réalité, le texte n'a été écrit ni cette année-là ni à l'intention des

23. Gabrielle Roy, *Cet été qui chantait*, Montréal, Stanké, 1979 [1972].

24. *Id.*, *Courte-Queue*, Montréal, Stanké, 1979, quatrième de couverture.

enfants. Cette consécration montre cependant qu'il était perçu comme un excellent livre pour les enfants.

L'histoire elle-même est une glorification de la maternité : l'animal éponyme qui appartenait à Berthe, voisine et amie de Gabrielle Roy à Petite-Rivière-Saint-François, fait preuve d'une ténacité extraordinaire pour déjouer les efforts déployés par sa maîtresse et le frère de cette dernière, Aimé, tous deux bien décidés à supprimer ses chatons dès leur naissance. D'où vient à la chatte ce nom de Courte-Queue ? Du fait qu'elle a subi une mutilation de son appendice caudal, due au « méchant chien Shipper » (CPE, 33). Le bout de queue qu'elle avait conservé était devenu le symbole de son rôle actif et de sa ténacité (évidemment, les freudiens ne manqueraient pas d'y voir un symbole phallique). S'il ne lui en restait pas suffisamment pour « frapper le plancher quand elle était fâchée » (CPE, 33), c'est la queue en l'air qu'elle s'affirmait : elle « parut se décider, et, son bout de queue dressé bien haut, prit les devants comme pour montrer le chemin » (CPE, 43) ; quelques lignes plus bas, « [l]e lendemain, elle partit encore une fois devant Berthe, la queue dressée comme pour faire signe. »

De fait, les verbes d'activité prouvant les divers efforts déployés par la mère chatte abondent. Contentons-nous d'en citer quelques-uns : dès le début et lors de sa mutilation, elle « avait *trainé* le méchant chien Shipper » (CPE, 33). Quand elle ne trouve plus ses petits qu'elle a cachés dans « le vieux nid de poules », elle se démène : « Elle *courut* à un autre. Elle *monta* même au grenier à foin. » (CPE, 36) Ses efforts pour protéger ses enfants et leur sauver la vie sont soulignés par l'emploi de verbes qui tendent à démontrer son esprit d'initiative. Lorsqu'elle s'efforce d'abriter ses petits du froid, c'est à l'aide de tout son corps : « Elle *poussa* les chatons au plus profond sous les branches. Elle-même *s'étira* pour *former un rempart* de son corps contre la nuit glaciale. » (CPE, 47) Même chose lorsqu'il s'agit de sauver ses petits ensevelis sous la neige : « Courte-Queue avait à peine *déterré* ses enfants qu'ils étaient à nouveau enterrés. Elle *lutta* des heures pour *dégager* un peu de place. À la fin, elle *comprit* qu'il leur faudrait *sortir* au plus vite de cette maison s'ils devaient en sortir vivants. Elle *creusa* un petit tunnel vers le dehors. » (CPE, 52) La chatte utilise d'ailleurs les mêmes gestes de sollicitude que les mères de l'espèce humaine : « Elle se reposa un peu, tout en *soufflant* sur [ses enfants], pour les réchauffer de son haleine. » (CPE, 52)

Remarquons l'insistance de l'auteure sur les difficultés éprouvées par la mère chatte, seule à élever ses chatons et à les protéger, à une époque où on commençait tout juste à parler des familles monoparentales : « Courte-Queue faisait face toute seule à de grandes misères. » (CPE, 49)

Dévouement et persévérance sont donc deux des attributs de cette mère exemplaire. Ce texte rappellera à certaines lectrices adultes, dont nous sommes, les valeurs qui leur ont été inculquées à l'école élémentaire par

des institutrices de la génération de Gabrielle Roy, laquelle avait elle-même exercé ce métier : le dévouement d'une mère ne connaissait pas de bornes et elle était toujours prête à sacrifier sa vie pour sauver celle de ses enfants.

Par ailleurs, Courte-Queue fait preuve d'un optimisme qui ne se dément jamais, malgré la mutilation qu'elle a subie et la menace que représentent aussi bien les intempéries qu'Aimé — lequel rôde constamment à la recherche de petits chats à supprimer. Et c'est certainement là la leçon du conte « Courte-Queue ». Ce sentiment de confiance heureuse s'extériorise par le ronronnement de la chatte. Déjà, après sa blessure, « en dépit de ses malheurs, elle avait gardé bon caractère, souvent ronronnante, elle ressemblait par le bruit aussi au petit poêle près duquel elle aimait se tenir et qui ronronnait lui-même très fort ». Berthe, sa maîtresse, ne laisse pas de remarquer cette harmonie qui règne dans son foyer où, comme elle le dit, « [l]a bouilloire chante. C'est signe de bonheur. » (CPE, 34) C'est par son ronron que la mère chatte manifeste sa fierté lorsqu'elle montre sa portée à Berthe et c'est aussi en ronronnant qu'elle s'efforce de redonner confiance à ses chatons dans la tempête de neige, même si « le vent du Nord [...] prit le pauvre petit ronron, l'emporta haut le perdre dans le tumulte de la nuit en furie » (CPE, 47). Mais c'est surtout dans la conclusion de ce conte que s'affirme avec le plus de force la vision de l'auteure : la réconciliation est entièrement l'œuvre de la mère chatte qui a réussi à ramener ses petits au foyer de Berthe et d'Aimé, et à les leur faire accepter. Le ronronnement émis par Courte-Queue se communique à ses enfants et « [t]out ronronna alors autour de Berthe : le grand vent au-dehors, le feu à l'intérieur, les sauvés-de-la-tempête, et même la bouilloire qui commença à se balancer sur le poêle. » (CPE, 56) Ce mouvement confère même à la scène une dimension quasi cosmique. C'est bien ce « cercle enfin uni²⁵ » cher à l'auteure, non seulement des êtres humains mais de toutes les créatures et de tous les éléments.

Le thème de la réconciliation sous-tend également le troisième conte de Gabrielle Roy, posthume celui-ci, *L'Espagnole et la Pékinoise*. Les personnages éponymes, une chatte et une chienne, d'abord ennemies jurées, conformément à la tradition de leurs espèces respectives, finissent par bien s'entendre. On y retrouve Berthe, leur maîtresse, et son frère Aimé. Berthe apparaît, encore une fois, comme un être ambigu, dispensateur à la fois de tendresse et d'autorité (ce qui, à l'égard des animaux, implique pratiquement un droit de vie et de mort, surtout en ce qui concerne les petits chats). Elle est par ailleurs assimilée au personnage de la mère qui se transforme en médiatrice lorsque ses enfants se querellent. Berthe doit

25. *Id.*, « Mon héritage du Manitoba », *Mosaic*, vol. III, n° 3, printemps 1970, p. 78-79. Cité par François Ricard, « Le cercle enfin uni des hommes. Hommage à Gabrielle Roy pour sa trentième année de création littéraire », *Liberté*, vol. XVIII, n° 103, janvier-février 1976, p. 59-78.

faire de même et séparer la chatte et la chienne. Ainsi, «[à] Noël, une fois, elle avait essayé de leur faire se donner la patte en signe de réconciliation.» (CPE, 64) Comme le fait une mère avec ses enfants, elle les envoie parfois «chacun de leur côté» (CPE, 64) et fait un usage fréquent de l'impératif et du subjonctif pour exprimer des ordres : «En arrière du poêle, marche. Toi, l'Espagnole, au grenier et que je ne t'entende plus!» (CPE, 64) Mais lorsque la chatte est enceinte, elle assume envers l'animal un rôle à la fois protecteur et nourricier, qui crée entre l'animal et elle une certaine complicité : «Elle s'en vint parler tout bas à Berthe qui lui caressa le front et remonta avec elle au grenier.» (CPE, 68)

Entre les deux animaux, toutes deux femelles, existent aussi des rapports de force comme chez les enfants. L'histoire s'ouvre sur une scène de dispute carnavalesque²⁶ où les deux s'injurient à qui mieux mieux : «— Grrouche! grondait la petite chienne. T'es laide! Ôte-toi de mon chemin! Marche te coucher derrière le poêle!» (Notons la présence ici encore du poêle, symbole du foyer comme dans «Courte-Queue».) Ce à quoi la chatte réplique : «Marche te coucher toi-même! Vieille laide toi-même! Visage tout plissé!» (CPE, 63) Les injures vont d'ailleurs s'amplifier jusqu'à atteindre un niveau scatologique : «Pas-de-manières! Gloutonne-et-malapprise-comme-tous-les-chiens! S'arrête-sentir-chaque-poteau! Lâche-sa-crotte-à-la-vue-de-tout-le-monde!» (CPE, 65) Selon Stephens²⁷, en littérature de jeunesse de langue anglaise, les insultes n'apparaîtraient que rarement. On songe, cependant, dans les livres de jeunesse écrits en français, aux exclamations de prédilection du Capitaine Haddock des albums *Tintin*²⁸. Toujours est-il que les éléments scatologiques sont certainement présents dans le folklore enfantin des deux cultures, en particulier les *nursery rhymes* et les comptines.

Dans la réalité, les enfants ne se privent d'ailleurs pas de s'injurier en cas de désaccord et il n'est pas rare que leurs insultes suivent un mouvement de *crescendo*, chacun des interlocuteurs voulant renchérir sur l'autre. Culpeper²⁹ note que c'est précisément lorsque des invectives sont échangées entre des personnes de statut social égal que le ton a tendance à monter. Cette constatation est tout aussi valable pour les adultes et les enfants, qu'elle l'est pour les personnages animaux. Elle s'applique parfaitement à la situation de la chatte et la chienne, protagonistes du conte de Gabrielle Roy, dont chacune s'efforce d'en remonter à l'autre.

26. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1970.

27. John Stephens, *op. cit.*

28. Voir par exemple Hergé, *Les sept boules de cristal*, Tournai, Casterman, 1948 et *Les bijoux de la Castafiore*, Tournai, Casterman, 1963.

29. Jonathan Culpeper, «Towards an anatomy of impoliteness», *Journal of Pragmatics*, vol. XXV, 1996, p. 349-367.

Puis l'atmosphère change : les invectives et les impératifs que se lancent les deux bêtes disparaissent. À la vue des chatons nouveau-nés, l'attitude de la chienne se transforme, touchée comme elle l'est par l'intensité de l'amour maternel de la chatte, qui constitue pour elle une véritable révélation : « C'était l'amour de la bête pour la bête. Un amour qui brillait presque autant que l'éclat de la lune entré au grenier » (CPE, 72), phrases dont seul un lecteur adulte serait peut-être capable d'apprécier, pour la première son sens profond, et, pour la seconde, la valeur de l'image. Et c'est l'harmonie qui règne : « Alors s'engagea entre les deux créatures qui hier ne pouvaient pas se sentir une sorte de dialogue à voix basse, doux, amical, bienveillant. » (CPE, 73) L'Espagnole et la Pékinoise, qui se font à présent des politesses, élèvent ensemble les petits chats et se liguent contre Berthe, prête à donner l'un d'entre eux à une cousine.

Comme dans « Courte-Queue », la scène finale est placée sous le signe de l'harmonie et de la paix, les chatons jouant à un jeu auquel participent aussi leurs deux mères, la vraie et l'adoptive, sous l'œil bienveillant de Berthe à qui revient le mot de la fin : « Ce sont les enfants qui ont fait la paix. Un jour peut-être tous les enfants du monde se donneront la main. Et il n'y aura plus jamais de chicane. » (CPE, 85) Souhait sans doute utopique et naïf, mais qui n'apparaît pas déplacé dans un conte pour enfants et qui est peut-être l'écho d'un slogan à la mode durant les années cinquante — « Si tous les enfants du monde voulaient se donner la main... » —, alors que régnait encore l'optimisme qui a suivi la fin de la Seconde Guerre mondiale. Au moins ce vœu a-t-il le mérite de montrer aux jeunes qu'ils ont un rôle à jouer dans le maintien de la paix.

Un conte écologique

La première version de « L'Empereur des bois » date de la même époque que les deux précédents, c'est-à-dire, selon François Ricard, de 1970 ou 1971. Comme « Courte-Queue » et « L'Espagnole et la Pékinoise », l'écrivaine a d'abord songé à inclure le texte dans *Cet été qui chantait*. Par la suite, elle l'a remanié et a envisagé de le publier pour les enfants, intention qui ne fut finalement réalisée qu'en 1998, grâce à Ricard. La narratrice de ce récit homodiégétique est visiblement une adulte dont le rôle consiste à raconter l'histoire et à proposer un nom pour le caribou qu'elle et ses amis ont rencontré au cours d'une promenade en forêt, mais elle cherche également à influencer le lecteur par un certain nombre de remarques sur les animaux en général et sur celui qu'elle a qualifié d'« Empereur ».

Le texte s'attarde d'abord au paysage forestier et met l'accent sur l'harmonie qui règne dans la nature, message auquel seront certainement sensibles les jeunes. Le paysage se transforme peu à peu : au début de la promenade, les arbres que rencontrent la narratrice et ses amis doivent se

faire concurrence pour survivre, les plus grands étouffant les plus petits. Par contre, dans la forêt, près d'un lac, les arbres vivent une entente parfaite, n'ayant plus besoin de lutter les uns contre les autres pour obtenir leur part d'espace vital. Ils éprouvent des sentiments semblables à ceux des êtres humains (leur assimilation à des «frères» met la comparaison à la portée des enfants): «Si contents sans doute de n'avoir plus à se battre pour vivre, ils se font maintenant place les uns aux autres. Enfin, ils vivent en frères. De loin, on pourrait penser à une foule qui prie debout sur le haut de la montagne.» (*CPE*, 94) Remarquons au passage, l'image religieuse, qui fait figure d'exception, puisque les allusions à la religion sont totalement absentes des autres textes pour enfants de Gabrielle Roy.

Ce dernier conte ne se contente pourtant pas d'offrir un message d'amitié et d'harmonie. Les remarques de la narratrice au sujet du caribou colorent le texte, lui imprimant une facture nettement écologique. Richard Chadbourne a bien relevé³⁰ — sans toutefois mentionner «L'Empereur des bois» qui, à l'époque où il écrivit son article, n'était guère accessible au grand public — l'intérêt porté par la romancière à la protection de l'environnement, et ce, bien avant la popularité du mouvement écologiste. Dans ce texte, la romancière condamne fortement l'extermination de bêtes inoffensives par les chasseurs :

Le captif était tout aussi innocent que ses quelques frères survivants qui erraient encore par petites bandes dans les lointaines forêts. Ou encore les milliers de belles bêtes qui avaient été exterminées à coups de fusil. Des hommes étaient les coupables. Certains, malgré la loi, avaient tué des biches, même des faons. Pire encore, ils en avaient abandonné, sans mère pour prendre soin d'eux. (*CPE*, 98)

En termes simples, parfaitement adaptés au niveau de compréhension des jeunes enfants, Gabrielle Roy déplore le danger qui menace certaines espèces en voie de disparition: «Encore quelques années, et il n'y aurait plus eu chez nous de caribous. Il y a des espèces entières qui disparaissent ainsi de la Terre. On ne saura même plus de quoi elles avaient l'air, à moins de regarder dans des livres d'images.» (*CPE*, 98)

Si la narratrice incrimine les chasseurs, elle approuve les mesures déjà prises à l'époque par le gouvernement pour la sauvegarde des espèces menacées. L'une de ces mesures consistait à garder captif dans un enclos un animal sauvage, comme le superbe caribou dont il s'agit dans le conte, pour qu'il produise une nombreuse descendance, laquelle serait remise en liberté. Le texte renferme une vibrante défense de la liberté des bêtes, dont est privé le superbe caribou mâle. Celui-ci en fait le sacrifice personnel afin que sa progéniture et les générations suivantes puissent vivre heureuses dans leur habitat naturel.

30. Richard Chadbourne, «L'écologie dans l'œuvre de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. III, n° 1, 1991, p. 69-80.

Pour certains adultes, la tentation existe sans doute d'interpréter cette glorification de la liberté en faisant du conte une allégorie et en assimilant les animaux du récit à des êtres humains. Mais alors qui seraient les équivalents des animaux captifs dont le sacrifice serait nécessaire au bien-être de la postérité? Est-il permis d'effectuer une transposition sur le plan social ou politique? Sur le plan social, on peut penser aux déshérités dont il est à souhaiter que leurs descendants connaissent un avenir meilleur. Sur le plan politique, on songe évidemment aux partisans de l'indépendance du Québec qui placent leur espoir dans la réalisation de leurs vœux, sinon pour eux-mêmes, du moins pour leurs enfants. À moins que l'auteure n'ait eu à l'esprit le sort de l'humanité tout entière, prisonnière de ses passions et aspirant toujours à une vie plus pure. Ces extrapolations seraient peut-être plausibles si le texte avait paru dans une édition pour adultes, mais à présent que l'on sait que l'intention dernière de Gabrielle Roy était de le destiner aux jeunes, il convient, nous semble-t-il, de ne pas se laisser entraîner à de telles interprétations et de voir simplement dans «L'Empereur des bois» un texte à valeur écologique qui prend la défense des bêtes sauvages contre les intentions destructives et même meurtrières des êtres humains, et où l'auteure fait figure de pionnière.

Au point de vue lexical, le récit s'organise, en grande partie, selon deux pôles, l'un négatif, l'autre positif, le premier dénotant la captivité du caribou, avec toutes ses conséquences physiques et psychiques, le second décrivant la fierté et la majesté de l'animal. Il est intéressant de relever les vocables et expressions employés par Gabrielle Roy pour présenter ce contraste. Le personnage central du conte est désigné, dès la deuxième ligne, à l'aide du terme «prisonnier», sans que la narratrice précise qu'il s'agit d'un animal: «Des amis et moi étions partis ce jour-là rendre visite au prisonnier dans la forêt.» (*CPE*, 93) Ce n'est que deux pages plus loin que le lecteur apprend l'identité de ce prisonnier: «un superbe caribou» (*CPE*, 95). Dès lors, les mots relevant du champ lexical de la captivité et de la déchéance, d'une part, et de la beauté et la grandeur de l'animal, d'autre part, s'opposent.

p. 95	prisonnier	superbe caribou
	captivité	énorme panache
	captif	œil fier
	[son pelage] pendillait	chef
	vieux manteau de guenillou	dignité
	perd[re] le poil	de toute sa hauteur
p. 97	captif	innocent
p. 98		le fier mâle

p. 99	le grand mâle vieux chef libre (en fin de phrase, pour mettre l'idée en valeur : « Ou bien, il avait souvenir du temps où il courait, toujours sous la menace des coups de fusil, mais libre. »)
p. 100	admiration majesté naturelle
p. 101 haillons gênants	élan d'admiration Empereur (apparaissant sept fois en dix lignes, dont trois avec un E majuscule)
p. 102 exil	(Un certain nombre de références implicites à Napoléon mettent l'accent sur les qualités uniquement positives du caribou-empereur : « Lui n'avait pas mené d'armées à la guerre. Il n'avait pas incendié de villes, détruit des villes, [...] ») le premier bon empereur du monde. Empereur (deux fois)

La narratrice et ses amis quittent le caribou « avec une certaine tristesse, [se] disant, ce n'est pas juste tout de même que l'Empereur doive finir ses jours en exil » (*CPE*, 102), phrase dans laquelle le lecteur adulte décèlera une allusion à la fin de Napoléon à Saint-Hélène. Ce bannissement auquel est condamné le majestueux animal fait que le conte « L'Empereur des bois » se rattache très nettement au groupe d'œuvres de Gabrielle Roy — la majorité de ses écrits, selon François Ricard³¹ — marqué principalement par l'exil. Pourtant, l'atmosphère de ce dernier conte du recueil est loin d'être uniquement empreinte du sceau de la douleur et du pessimisme.

En effet, un coup d'œil cursif au tableau présenté ci-dessus indique que les vocables dénotant la déchéance sont plus nombreux au début du conte et, qu'au contraire, ce sont ceux qui insistent sur la fierté et la majesté de l'animal qui prédominent vers la fin du passage cité, créant l'impression sur laquelle restera le lecteur.

31. François Ricard, *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1975.

Le conte ne se termine pas, d'ailleurs, par le départ des visiteurs, puisque ceux-ci apercevront ensuite deux jeunes caribous, petits de l'Empereur, remis en liberté par le garde. D'abord quelque peu déroutés par leur indépendance nouvellement acquise, les jeunes ne tardent pas à en goûter les bienfaits : « Dans le soir bleuissant, ils inventèrent toutes sortes de jeux pour marquer le bonheur d'être libres³². » (CPE, 104) Le majestueux caribou, cependant, manifeste à nouveau sa présence dans les deux dernières lignes du récit : « Soudain retentit jusqu'en haut un long brame. L'Empereur demandait à ses enfants des nouvelles de la liberté. » (CPE, 104) Cette conclusion porte la marque de l'admirable talent d'écrivain de Gabrielle Roy : tout en faisant le pont entre les générations et en reliant, de plus, les personnages animaux avec les êtres humains, elle donne l'occasion à la narratrice de montrer que les humains sont capables de comprendre aussi bien le langage des bêtes que leurs aspirations à la liberté.

Il vaut la peine de mentionner que l'écrivaine a hésité entre plusieurs titres pour ce conte : un des cahiers qui représente l'avant-dernier état du texte et qui fait partie du fonds Gabrielle-Roy³³ en comporte quatre. On comprend sans difficulté pourquoi trois ont été rejetés : « L'Empereur captif » aurait insisté sur la privation de liberté, alors que le récit se termine sur une note d'optimisme. « L'Empereur empanaché » offre une image fondée plutôt sur l'apparence de l'animal, et d'ailleurs hybride, puisqu'un panache est formé de plumes et que le caribou est un mammifère. Le troisième titre auquel l'auteure avait songé, « L'Empereur du Nord », étend peut-être trop le domaine de l'animal, en lui assignant également un territoire géographique qui fournit une précision quasi scientifique. Le titre retenu, « L'Empereur des bois » a le mérite d'associer la bête à la nature, lui imprimant ainsi une dimension presque mythique sur le plan idéologique.

Les quatre contes écrits par Gabrielle Roy pour des adultes mais publiés pour un jeune public offrent donc aux enfants une idéologie qui est à la fois celle de l'époque et celle appartenant en propre à l'écrivaine. Dans le premier conte où elle transpose un épisode de sa propre enfance, « Ma vache Bossie », on peut remarquer la présence de valeurs qui avaient cours, pendant la deuxième décennie du xx^e siècle, au sein d'une famille canadienne-française de l'Ouest, dans un milieu mi-urbain, mi-rural, où les préoccupations financières étaient au centre de l'existence. Sous l'apparence d'un récit simple, ce texte offre également une étude très fine des rapports de force entre les divers membres de la famille et du rôle de

32. Notons, en passant, comme dans la conclusion de « L'Espagnole et la Pékinoise », l'association entre jeux et bonheur, relation tout à fait compréhensible pour des enfants.

33. Boîte n° 68, chemise n° 12.

chacun. Il est parfaitement logique que l'idéologie qui sous-tend la narration n'y figure qu'implicitement. Les deux contes suivants, « Courte-Queue » et « L'Espagnole et la Pékinoise », sont, eux, d'une facture très différente, exprimant, de façon nettement plus explicite, la vision du monde personnelle et plutôt utopique de Gabrielle Roy. Le monde en lequel l'auteure désire que son jeune public croie est fait d'harmonie et de concorde, marqué par la même tendance qu'a relevée François Ricard dans les œuvres publiées pour les adultes. Enfin, le dernier récit, « L'Empereur des bois », est un hymne à la liberté où Gabrielle Roy exprime très clairement sa position sur l'écologie, thème auquel les enfants, en cette fin de siècle, ne manqueront pas d'être sensibles.