

L'anthropomorphisme dans les contes pour enfants de Gabrielle Roy

Carol J. Harvey

Volume 34, Number 1-2, 2022

Second souffle – des passeurs de mémoire pour Gabrielle ROY

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1094023ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1094023ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Harvey, C. J. (2022). L'anthropomorphisme dans les contes pour enfants de Gabrielle Roy. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 34(1-2), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1094023ar>

Article abstract

Les quatre récits recueillis dans les *Contes pour enfants* de Gabrielle Roy («Ma vache Bossie», «Courte-Queue», «L'Espagnole et la Pékinoise» et «L'Empereur des bois») sont tous centrés sur des animaux familiers, domestiques ou sauvages. Cependant, le langage figuré verse souvent dans l'anthropomorphisme, attribuant aux animaux des caractéristiques propres aux êtres humains. Il s'agit dans cet article de faire ressortir la richesse et la variété des perspectives narratives dont Roy fait preuve: cadre réel ou imaginaire, protagonistes humains ou animaux, et interactions entre êtres humains et animaux. Nous nous interrogeons sur la genèse des contes, chacun composé à une époque différente, ainsi que sur leur finalité: à côté de ses buts ludiques, Roy aurait-elle aussi des intentions didactiques ou idéologiques?

L'anthropomorphisme dans les contes pour enfants de Gabrielle Roy*

Carol J. HARVEY
University of Winnipeg

RÉSUMÉ

Les quatre récits recueillis dans les *Contes pour enfants* de Gabrielle Roy («Ma vache Bossie», «Courte-Queue», «L'Espagnole et la Pékinoise» et «L'Empereur des bois») sont tous centrés sur des animaux familiers, domestiques ou sauvages. Cependant, le langage figuré verse souvent dans l'anthropomorphisme, attribuant aux animaux des caractéristiques propres aux êtres humains. Il s'agit dans cet article de faire ressortir la richesse et la variété des perspectives narratives dont Roy fait preuve: cadre réel ou imaginaire, protagonistes humains ou animaux, et interactions entre êtres humains et animaux. Nous nous interrogeons sur la genèse des contes, chacun composé à une époque différente, ainsi que sur leur finalité: à côté de ses buts ludiques, Roy aurait-elle aussi des intentions didactiques ou idéologiques?

ABSTRACT

The four children's stories in Gabrielle Roy's collection *Contes pour enfants* («Ma vache Bossie», «Courte-Queue», «L'Espagnole et la Pékinoise» et «L'Empereur des bois») all focus on either domestic or wild animals. However, she often uses the literary technique of anthropomorphism, attributing human characteristics to the animals in her stories. This article aims to show the wide variety of narrative perspectives that Roy deploys

* Version remaniée d'une communication présentée lors du Colloque international de l'Association du livre pour la jeunesse «L'enfance sous les projecteurs» / International conference of the Children's Literature Association «Performing Childhood», qui a eu lieu à Winnipeg du 9 au 12 juin 2005.

by means of realistic or imaginary settings, human or animal protagonists, and interactions between humans and animals. Each story's origin at a different point in Roy's career is investigated, as well as its intentionality: was her children's fiction simply entertainment or did she have didactic or ideological objectives?

Nous avons constaté ailleurs que c'est souvent par le biais d'une image animale – comparaison ou métaphore – que Gabrielle Roy fige le geste d'un personnage de roman ou de nouvelle, révèle son attitude ou résume sa disposition. Dans ses *Contes pour enfants* (Roy, 1998) ce langage figuré verse davantage dans l'anthropomorphisme, attribuant aux animaux des caractéristiques propres aux êtres humains. Tous les quatre récits du recueil – «Ma vache Bossie», «Courte-Queue», «L'Espagnole et la Pékinoise» et «L'Empereur des bois» – sont centrés sur des animaux familiers, domestiques ou sauvages. Cependant, les techniques stylistiques varient d'un conte à l'autre, et l'anthropomorphisme joue dans chacun un rôle différent. Ces différences s'expliquent en partie du fait que les contes n'ont pas tous été composés à la même époque. Mis en recueil et édités par François Ricard quinze ans après la mort de Roy, ils se rattachent à des périodes d'activité créatrice différentes. «Ma vache Bossie», récit qui date des années cinquante, est contemporain des récits de *Rue Deschambault* (Roy, 1993b) et situé dans le même cadre rural de Saint-Boniface. En revanche, les trois autres appartiennent aux années soixante-dix, composés en même temps que les nouvelles de *Cet été qui chantait* (Roy, 1993c).

Nous commençons donc notre étude de chaque conte par le situer dans une optique chronologique, pour voir s'il partage des traits stylistiques avec des oeuvres contemporaines, s'il existe des versions antérieures du même conte ou s'il y a d'autres contes centrés sur le même animal. Ensuite, nous voulons cerner la richesse des techniques anthropomorphistes dont Roy fait preuve: protagonistes humains ou animaux, interaction entre êtres humains et animaux, ou interaction entre animaux, dans un cadre réel ou imaginaire. Nous nous interrogeons enfin sur la fonction de ces procédés stylistiques. Les buts de Roy sont-ils purement ludiques ou a-t-elle aussi des intentions didactiques?

Présente-t-elle de façon directe ou indirecte une morale? Bref, quelle est la finalité de l'anthropomorphisme dans les contes pour enfants de Gabrielle Roy?

MA VACHE BOSSIE

Dans sa note d'éditeur qui accompagne les *Contes pour enfants*, François Ricard nous renseigne sur la genèse de ce récit:

Écrite au début des années 1950 et destinée d'abord à faire partie du manuscrit de *Rue Deschambault*, cette histoire en fut retirée parce que la romancière estima que sa manière et sa tonalité ne convenaient pas au style et à la signification générale qu'elle voulait donner à son livre. Après l'avoir gardée dans ses tiroirs pendant [sic] quelques années, elle le publia donc séparément, d'abord en 1963, dans une revue de Québec, puis en 1976, aux Éditions Leméac, sous forme d'un joli album illustré par Louise Pomminville (Roy, 1998, p. 107-108)¹.

Le conte lui-même confirme cette genèse. Il est situé dans le cadre quasi rural de la rue Deschambault «à peine lotie», non loin de la petite rivière Seine. S'y retrouvent aussi les personnages familiers de ce recueil de dix-huit nouvelles, véritable *Bildungsroman* de Christine, la jeune narratrice qui focalise tous les récits. Le cercle familial englobe son père, un fonctionnaire de l'État, «toujours à son bureau ou en voyage» (Roy, 1998, p. 9), «maman», deux soeurs (Alicia et Agnès) et un frère; Madame Guilbert, la voisine que l'on rencontre dans quelques-unes des nouvelles de *Rue Deschambault*, figure également dans ce récit. Qui plus est, ce conte enchaîne avec d'autres du recueil, faisant suite à la nouvelle «Ma coqueluche», dans laquelle il est question de la maladie de Christine. C'est justement parce qu'elle a besoin d'un lait riche que, pour son huitième anniversaire, son père lui fait cadeau d'une vache.

Elle n'est pas belle cette vache blanche et rousse avec le derrière crotté. À vrai dire, Bossie est un cadeau «encombrant» (Roy, 1998, p. 9), que Christine doit mener au pâturage et que maman doit traire. Mais quand Bossie commence à donner tant de lait qu'on peut en vendre, Christine commence à apprécier son cadeau. Livrer le lait aux voisins est pour la petite fille une aventure, et les profits que sa mère promet de partager avec elle sont attirants. Christine la prend alors en affection et veille à ce

qu'elle soit bien logée quand arrive l'hiver. Cependant, Bossie cesse de donner du lait et elle est revendue. Quand on fait les calculs, il est manifeste qu'il n'y a pas eu de profits, et la fortune espérée s'évapore.

Or, Bossie avait un ancêtre réel, une vache nommée Bossée offerte à la famille Roy par Édouard, l'oncle de Gabrielle (Ricard, 1996; Romney, 1997). «Bossie» évoque par sa consonance l'anglais «bossy», adjectif attribué à une personne autoritaire ou tyrannique². La vache Bossie serait-elle anthropomorphisée? Certes, elle aime mener la petite Christine et sa mère à la bague. On dirait qu'elle fait exprès d'arracher son piquet, de se cacher et même de se sauver, si bien que Christine doit aller la chercher, quelquefois jusqu'en ville; quand maman est en train de la traire le dimanche matin, elle ne manque pas de lui mettre des saletés sur sa belle robe; et les voisins se plaignent de ce qu'elle laisse sa bouse devant leur porte. Clairement, Bossie a mauvais caractère! Parfois Christine pense à battre cette «Vieille vache stupide! Trotteuse! Sans-cœur de vache!» (Roy, 1998, p. 13), mais quand elle pense aux profits qu'elle va en tirer, elle lui fait une petite caresse sur le museau. L'interaction entre Christine et Bossie dépend, en effet, du caractère de la vache, des espoirs qu'elle suscite chez la petite fille et des déceptions qu'elle lui fait subir. En fin de compte, le départ de Bossie, vendue à bas prix à un fermier, ne semble pas lui faire de la peine.

À cet égard, «Ma vache Bossie» est très différent du récit «Nikolaï Suliz» (Roy, 1940) que Roy avait publié au début de sa carrière et qui porte sur les rapports entre un jeune enfant, l'éponyme Nikolaï, et son veau. Ce fils d'immigrants dont la famille est plus que pauvre rêve de garder pour toujours le petit veau né un mois plus tôt dans leur étable. Mais au plus dur de l'hiver son père perd son travail, et tous les membres de la famille devront aider à joindre les deux bouts. Nikolaï se voit donc obligé de vendre son veau, comme il avait déjà dû faire avec le veau de l'année précédente. Se souvenant que celui-ci avait tremblé de froid en allant à l'abattoir, il enveloppe son veau d'une couverture chaude et, le cœur lourd, il l'emmène.

Certes, le ton triste et attendrissant de ce récit diffère de l'ambiance enjouée de «Ma vache Bossie»; de plus, le veau est dénué des traits anthropomorphistes qui font de Bossie un «personnage». Néanmoins, dans les deux contes, la relation

entre enfant et animal sert à mettre en relief le caractère de l'enfant. Dans «Nikolaï Suliz», Roy souligne l'attachement du jeune protagoniste à son veau et le sacrifice que la pauvreté de sa famille l'oblige à faire; elle anticipe ainsi la thématique socio-économique qu'elle devra traiter plus tard dans *Ces enfants de ma vie* (Roy, 1993a). En revanche, l'intention de Roy dans «Ma vache Bossie» est ambiguë. Le dénouement montre Christine perplexe, incapable de comprendre pourquoi personne n'avait réalisé de profits alors que Bossie en rapportait. On dirait que ce conte humoristique est conçu dans un but ludique car il n'offre aucune morale implicite ou explicite.

COURTE-QUEUE

Les deux contes qui suivent devaient faire partie de *Cet été qui chantait* (Roy, 1993c), un livre magique où animaux et humains se parlent, et où les arbres et les fleurs se mettent à chanter³. Et bien que l'auteur ait jugé bon de publier «Courte-Queue» et «L'Espagnole et la Pékinoise» à part, ces contes partagent avec d'autres récits du recueil le cadre pastoral inspiré par Petite-Rivière-Saint-François, les personnages Berthe et Aimé, les animaux et les oiseaux; de ce fait, ils baignent dans son ambiance ensorcelée, pour ainsi dire mystique. La narratrice externe est présente aussi dans ces deux récits, comme dans quatre des douze nouvelles retenues pour *Cet été qui chantait*.

La jeune chatte Courte-Queue est dotée d'un nom significatif, ayant perdu la moitié de sa queue quand elle a été attrapée par le méchant chien Shipper. Mais «elle avait gardé bon caractère»; «elle avait l'air de la plus brave petite créature du monde» (Roy, 1998, p. 34). Cependant, avec deux autres chattes à la ferme qui ont des petits, Berthe demande à Aimé de faire disparaître la première portée de Courte-Queue, qui devra se consoler en élevant les cinq chatons quasiment abandonnés de la vieille Kitty ainsi que ceux de Minoune-Grise. Quand Aimé saisit ces chatons aussi, Courte-Queue décide de cacher sa deuxième portée de quatre chatons loin de la maison. Mais elle finit par amener Berthe les admirer et elle se voit ensuite obligée de les cacher ailleurs avant qu'Aimé n'arrive les prendre; ayant trouvé les trois petits de Kitty, elle les transporte dans sa cachette avec sa propre famille. La tempête de neige qui sévit l'oblige enfin à se réfugier avec ses sept chatons chez Berthe, qui les accueille chaleureusement.

L'anthropomorphisme règne en maître dans ce conte qui met en scène une chatte dotée des qualités et d'un comportement humains. Lorsque sa première portée disparaît, «l'inquiétude la rendait folle [...] elle partit à pleurer, tout son petit corps secoué comme de sanglots» (Roy, 1998, p. 36); quand les chatons adoptifs disparaissent à leur tour, elle «avait appris sa leçon» (Roy, 1998, p. 42) et elle se méfia de Berthe et d'Aimé à l'avenir. De même, son interaction avec Berthe relève clairement du monde des êtres humains plutôt que de celui des animaux. Elle refuse d'écouter les conseils de sa maîtresse, qui voudrait qu'elle amène ses petits à la maison, même si elle reconnaît qu'«[i]l y avait du vrai dans ce que disait Berthe» (Roy, 1998, p. 43), et elle tente même de lui expliquer: «Je ne sais pas si je peux me fier à toi» (Roy, 1998, p. 43). Avec Courte-Queue, Roy peint le portrait d'une chatte courageuse et entreprenante qui, en plus, a toutes les qualités maternelles: attentive aux besoins de ses enfants, elle les protège envers et contre tout; elle est fière d'eux et elle les aime tous d'un amour égal: «Si quelque chose la désolait, c'était de voir un de ses enfants préféré aux autres et de s'entendre dire à sa face: "C'est celui-là le plus beau! C'est celui-ci que j'aime le mieux!"» (Roy, 1998, p. 46). Cette «mère» admirable est même prête à adopter les enfants abandonnés des autres chattes.

Le ton léger et désinvolte de la voix narrative externe suffit-il à faire oublier aux enfants le drame de Courte-Queue et des autres chattes condamnées à donner naissance rien que pour voir leurs chatons tuer? L'opinion de Roy, inscrite dans le récit au moyen de la modalisation, atteste de sa propre ambivalence à cet égard. Puisqu'il est impossible de garder tant de chats, Berthe doit prendre la «triste résolution» de les tuer; elle «ne se résigne jamais à faire ce qu'il y a à faire sans remords» (Roy, 1998, p. 36). De son côté, Aimé déteste de les faire disparaître. Mais bien que Roy rassure le lecteur qu'il s'y prenait «sans que les petits chats eussent le moindrement à souffrir» (Roy, 1998, p. 36), «faire disparaître» reste un euphémisme, et l'image sinistre d'Aimé avec le grand sac où il met les chatons à tuer traverse le texte. C'est ce qui, à notre avis, atténue les aspects ludiques du conte.

L'ESPAGNOLE ET LA PÉKINOISE

Faut-il dire que ces deux animaux domestiques s'entendent comme chien et chat? Ils font mauvais ménage au point où leur propriétaire, Berthe, est obligée de les séparer. Mais le jour où l'Espagnole met bas à trois petits chats, elle devient conciliante pour protéger ses chatons, et la Pékinoise, qui naguère lui volait son repas et mordait ses oreilles, est tout éberluée. Dès lors, chaque fois que l'Espagnole sort, la Pékinoise se précipite pour s'occuper des chatons. Pleine d'amour maternel, elle leur passe tous leurs caprices et, aussi effrayée que l'Espagnole quand Berthe parle de donner les petits chats, elle aide la chatte à les cacher sous la maison. Les belles soirées d'été, ils jouent à des jeux avec leur mère chatte et leur mère chienne, sous les yeux de Berthe et sa famille.

Roy domine son récit de façon omnisciente, intervenant pour interpréter et commenter les actions et réactions des animaux. Au moment où la Pékinoise voit pour la première fois les petits de l'Espagnole, Roy observe:

[...] [Berthe] vit les yeux de la Pékinoise. Ils étaient pleins d'amour comme jamais Berthe ne les avait encore vus. Jusqu'ici elle y avait souvent vu l'amour pour elle-même et pour quelques rares personnes. Ce qu'elle voyait à présent, c'était autre chose: c'était l'amour de la bête pour la bête. Un amour qui brillait presque autant que l'éclat de lune entré au grenier (Roy, 1998, p. 72).

Ce commentaire anthropomorphiste est renforcé par l'interaction entre les animaux. À l'instar de Colette, qui dans les *Dialogues de bêtes* fait parler Toby-Chien et Kiki-la-Doucette, Roy dote ses animaux de la faculté de la parole humaine et elle leur attribue une conduite humaine. Le comportement animal de la chatte et de la chienne qui se disputent au début avec des bruits réalistes de *pschtt* et de *grrouche* se transforme progressivement en paroles et en actions de plus en plus humaines. Au moment où, cachées sous la maison, elles entendent la famille discuter de leur disparition, «La chatte et la chienne s'entre-regardèrent. C'était plus fort qu'elles. Une terrible envie de rire leur plissait le visage» (Roy, 1998, p. 36). Ces deux animaux vont jusqu'à inventer un jeu qui «ressemblait un peu au base-ball» (Roy, 1998, p. 86).

Il est clair que ce conte contient un élément didactique. Roy met des animaux à la place des êtres humains pour donner aux enfants une leçon sur la nécessité de vivre en harmonie avec tout le monde. À cet effet, l'auteur donne le dernier mot à Berthe, son porte-parole: «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 jamais de chicane» (Roy, 1998, p. 86). Ajoutons par ailleurs que Berthe apprend aux enfants comment traiter les animaux. Cette maîtresse modèle est pleine de sollicitude envers ses animaux; autant elle déplore leurs querelles au début, autant elle comprend la complicité qui s'établit enfin entre «les deux mères» (Roy, 1998, p. 81).

«L'EMPEREUR DES BOIS»

Dans le dernier conte du recueil, Roy nous présente son seul exemple d'un animal sauvage, un renne, ou caribou. François Ricard nous apprend que la première esquisse de ce conte, intitulé simplement «L'Empereur», remonte à 1970 ou 1971 et que Roy allait vraisemblablement l'inclure dans *Cet été qui chantait*. Cependant, «[t]out indique [...] qu'elle a ensuite décidé de le laisser de côté, probablement parce qu'il ne lui semblait pas conforme à l'esprit et à l'ordonnance générale du recueil» (Roy, 1984, p. 581)⁴.

La famille des cervidés ou mammifères ongulés – le renne qui vit dans les régions froides du grand Nord et le cerf vivant en troupeaux dans les forêts, qui porte des bois d'autant plus grands qu'il est plus âgé – figure plus d'une fois dans l'oeuvre de Roy, et ce, dès le début de sa carrière. Il s'agit premièrement de «La légende du cerf ancien» (Roy, 1991), légende amérindienne composée aux alentours de 1937 à 1938⁵, et dans laquelle l'arrogant chasseur, Gédéon, est frappé d'une malédiction pour avoir tué pour le simple plaisir de tuer. Il viole la règle prônée par la légende amérindienne, règle basée sur la sagesse des peuples indigènes:

Tire sur la bête que tu as poursuivie depuis des jours à travers la plaine, si tu as grand faim et si ton estomac depuis longtemps est vide de viande: le grand Manitou, ami des bêtes, ne te le comptera pas – mais n'abats pas le pauvre animal rien que pour démontrer ton habileté ou alléger ton carquois car alors, l'esprit du bien s'éloignera de toi. *Matci Manito wita piija kin*⁶ – et alors, le mauvais

esprit s'empare de toi et ne te laissera plus de repos
(Roy, 1991, p. 151).

Vient ensuite l'épisode de la chasse au vieux caribou dans *La montagne secrète* (Roy, 1994); mais à la différence de Gédéon, Pierre Cadorai poursuit le vieux caribou pour ne pas mourir de faim dans le pays sauvage où il s'aventure. Pour Richard Chadbourne, cette chasse met en évidence la préoccupation de Roy avec les thèmes de l'écologie et de la «communion où nous vivons tous, animaux autant qu'êtres humains, comme créatures du même Créateur» (Chadbourne, 1991, p. 73-74).

Ces deux épisodes dans lesquels les animaux sont parfois anthropomorphisés (pour François Ricard, le cerf est «doué d'une présence et surtout d'un regard qui remuent jusqu'en son tréfonds l'âme du chasseur qui l'abat» [Roy, 1991, p. 145]) annoncent «L'Empereur des bois», conte dans lequel Roy reprend sa leçon écologique à l'intention des enfants. Des milliers de caribous ont été exterminés 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... 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. Et indéfiniment on aura du chagrin à cause de ce qu'on a laissé se perdre des créatures qui ont peuplé le monde (Roy, 1998, p. 98).

Ainsi, pour empêcher l'extinction du caribou, un magnifique mâle a été capturé et parqué avec des biches dans un enclos, où les visiteurs peuvent aller les admirer. Ce soir-là, le garde ouvre la barrière à deux jeunes caribous, nés en captivité, et libérés dans le but de repeupler le pays. Et le chef du troupeau fait retentir un long brame: «L'Empereur demandait à ses enfants des nouvelles de la liberté» (Roy, 1998, p. 105).

Malgré cette phrase finale, les techniques anthropomorphistes de Roy sont plus discrètes dans ce conte que dans «Courte-Queue» et «L'Espagnole et la Pékinoise». Roy s'en sert surtout pour introduire le thème bipolaire de la liberté et de la captivité. Ce superbe caribou, cet «Empereur», est devenu un captif qui émet «une grande plainte lugubre»; quand on veut le prendre en photo, «le prisonnier eut l'air fâché.

Il grogna [...] Alors le captif détourna les yeux et ne parut plus intéressé qu'à ses propres affaires» (Roy, 1998, p. 97). Dans la captivité, il s'ennuie; il se souvient de sa liberté, une liberté qui n'avait point été au détriment d'autrui:

Avant lui, aucun empereur n'avait peut-être d'ailleurs mérité le titre. Lui n'avait pas mené d'armées à la guerre. Il n'avait pas incendié des villes, détruit des vies, signé des traités de victoire ou de honte. Il était innocent de toute gloire. Pour tout ce qu'on en sait, c'était peut-être lui le premier vrai, le premier bon empereur du monde (Roy, 1998, p. 101-102).

Le contraste implicite dans le comportement sert de support au message utopique de l'auteur. De ce contraste entre l'être humain et l'animal se dégage la vision du monde de Roy, qui adresse aux enfants son message sur le besoin de vivre en harmonie avec la nature et sur la solidarité entre toutes les créatures de la terre⁷.

CONCLUSION

Il ressort de cette étude que tous les quatre récits recueillis par François Ricard dans les *Contes pour enfants* gardent des traces de leurs origines. «Ma vache Bossie» marque une étape dans la construction de Christine, personnage central de *Rue Deshambault*; «Courte-Queue» et «L'Espagnole et la Pékinoise» appartiennent bel et bien au monde mi-réel, mi-imaginaire de *Cet été qui chantait*; et «L'Empereur des bois» est le fruit d'une prise de position écologique qui remonte aux années trente. Même s'ils n'étaient pas conçus pour les enfants, ils s'adressent à eux, selon François Ricard, qui fait observer que

[...] jamais Gabrielle Roy n'écrivit directement à l'intention du jeune public. Dans son esprit, la différence que l'on établit aujourd'hui entre la "littérature jeunesse" et la littérature tout court n'existait pas; un récit, s'il était bien mené, devait pouvoir rejoindre tous les lecteurs, quels que soient leur âge, leur sexe, leur appartenance sociale ou leur origine, et apporter à chacun la part de beauté et de vérité dont il avait besoin (Roy, 1998, p. 107).

Il est à noter d'ailleurs que *Courte-Queue* remporta le prix de littérature de jeunesse du Conseil des arts du Canada. À ces témoignages s'ajoute le compte rendu de «Ma vache Bossie» de Renée Rowan, publié dans *Le Devoir*. «À quelle catégorie d'âge

s'adresse cet album?... Pour nous, cet ouvrage n'a pas d'âge. Il pourra être lu aux plus jeunes dès la maternelle et les plus âgés y trouveront aussi beaucoup de plaisir» (Rowan, 1976). Selon Renée Rowan, ce conte empreint d'humour et de fantaisie constitue un retour aux sources et pourrait devenir prétexte à une leçon de choses sur les enfants d'hier.

Si tous les récits usent de l'anthropomorphisme, les techniques sont loin d'être les mêmes. Dans les deux contes situés dans un cadre réel, avec narratrice interne, il y a loin du regard que la jeune Christine jette sur sa vache Bossie au point de vue du *je* adulte de «L'Empereur des bois». Le premier fait appel à la complicité et invite l'enfant à entrer dans la vie de Christine et à partager ses expériences avec Bossie. En revanche, le second, fondé sur les procédés de distanciation, fait du cerf le double de l'homme: empereur éclairé vivant en harmonie avec son monde, malheureux captif aspirant à la liberté. De ce fait, les tonalités des contes sont nettement différentes. Par ailleurs, les animaux qui se parlent et qui communiquent avec les êtres humains dans le cadre magique de «Courte-Queue» et de «L'Espagnole et la Pékinoise» présentent des parallèles avec les contes de fées et appellent bien des résonances. Nous abondons dans le sens de Tatiana Arcand, qui considère que ces deux contes sont de véritables contes pour enfants:

[...] Ces récits quasi féeriques, rendus par le biais d'une écriture simple, dépouillée, attendrie, offrent un plaisir essentiel à l'enfant: la simple joie de se laisser envoûter par le déroulement d'une histoire et d'être "emporté" par une suite de péripéties présentées comme imaginaires [...] (Arcand, 1996, p. 344)

Quant à la finalité de l'anthropomorphisme, nous ne pensons pas que Roy ait voulu transmettre une doctrine animiste en attribuant des caractéristiques humaines aux animaux qu'elle met en scène. C'est parfois pour divertir qu'elle donne libre cours à sa verve de conteuse, en racontant des épisodes drôles pour amuser les lecteurs ou en leur créant des personnages animaux humoristiques. Dans la même veine, elle use de la fantaisie pour transporter les jeunes dans un monde magique. D'autres fois, elle se sert du monde animal pour se distancer du monde humain, technique qu'elle partage avec d'autres auteurs pour enfants. «In some books, animals clearly act as substitutes for people», affirme Elizabeth Waterston dans un chapitre

consacré aux animaux dans la littérature jeunesse (Waterston, 1993, p. 107). Bref, à côté de ses buts ludiques, Roy a aussi des intentions didactiques et idéologiques: elle veut transmettre ses valeurs, partager sa vision écologique de l'harmonie entre l'homme et la nature ou son rêve de voir la paix régner sur la terre.

NOTES

1. La première version (publiée sous le titre «Ma vache») paraît dans la revue *Terre et Foyer*. La nouvelle est accompagnée de la notice suivante de la rédaction: «*Terre et Foyer* a la bonne fortune d'offrir à ses lectrices une nouvelle inédite de la romancière la plus connue, sinon la plus aimée, du pays: Gabrielle Roy. Elle nous raconte ici un savoureux souvenir d'enfance de Christine, l'inoubliable petite fille de *Rue Deschambeault* [sic]. La nouvelle est illustrée par un dessin de vache anthropomorphisée, la bouche ouverte comme pour rire. Pour la génétique complète de «Ma vache Bossie», «Courte-Queue» et «L'Espagnole et la Pékinoise», voir l'étude de Claude Romney (1997).
2. Dans ses oeuvres sur le Manitoba, Roy emploie souvent des mots anglais, y compris des noms de personnes (Harvey, 1993).
3. Dans «L'Espagnole et la Pékinoise», la référence intertextuelle à l'aventure de la chatte Courte-Queue nous incite à croire que Roy avait même déterminé leur ordre d'apparition dans le recueil.
4. Le conte, édité par François Ricard, paraît posthument dans *Études littéraires* (Roy, 1984). La citation est tirée de son introduction au conte.
5. Les légendes amérindiennes du Manitoba exercent une certaine fascination sur Roy au début de sa carrière. En 1936, elle publie «La grotte de la mort» dans le magazine *Le Samedi* (Roy, 1936) et, en 1938, «Les derniers nomades», un article sur les Sauteurs, paraît dans la revue parisienne *Je suis partout* (Roy, 1938).
6. Note de la rédaction en bas de page: «Expression ojibway qui veut dire "Le mauvais esprit viendra"».
7. C'est un message qu'elle annonce haut et clair dans «Terre des Hommes: le thème raconté», le texte commandité par la Compagnie canadienne de l'Exposition universelle de 1967 et paru dans un album photographique intitulé *Terre des Hommes / Man and His World*: «Le progrès est loin d'avoir toujours le visage tendre. La fabrication en usine du poulet, celle, demain, du boeuf et du mouton, paraîtra à certains d'une efficacité peu louable. L'on pourra penser que les créatures animales ne sont pas faites uniquement pour devenir de la viande et mourir à notre service,

mais qu'elles existent aussi pour la singulière qualité d'attachement qui nous lie à elles et qu'elles introduisent dans l'univers» (texte repris dans *Fragiles lumières de la terre*, Roy, 1996, p. 240).

BIBLIOGRAPHIE

- ARCAND, Tatiana (1996) «Les contes pour enfants de Gabrielle Roy», dans FAUCHON, André (dir.) *Colloque international «Gabrielle Roy»*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, p. 335-350. [Actes du colloque soulignant le cinquantième anniversaire de *Bonheur d'occasion*, organisé par le Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, qui a eu lieu au Collège universitaire de Saint-Boniface du 27 au 30 septembre 1995]
- CHADBOURNE, Richard (1991) «L'écologie dans l'oeuvre de Gabrielle Roy», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 69-80.
- HARVEY, Carol J. (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 273 p.
- PERROT, Jean (1999) *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Electre-Éditions du Cercle de la Librairie, 414 p.
- RICARD, François (dir.) (1991) *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 203 p.
- _____ (1996) *Gabrielle Roy: une vie*, Montréal, Boréal, 646 p.
- ROMNEY, Claude (1997) «La genèse des textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 9, n°s 1-2, p. 19-34.
- ROWAN, Renée (1976) «Ma vache Bossie», *Le Devoir*, 29 mai.
- ROY, Gabrielle (1936) «La grotte de la mort», *Le Samedi*, vol. 47, n° 50, p. 10-11.
- _____ (1938) «Les derniers nomades», *Je suis partout*, n° 413, 21 octobre, p. 4.
- _____ (1940) «Nikolaï Suliz», *Le jour*, 3 février, p. 7, 8, 82.
- _____ (1963) «Ma vache», *Terre et foyer*, vol. 19, n° 6, p. 9-10 et troisième de couverture.
- _____ (1976) *Ma vache Bossie*, Montréal, Leméac, 45 p. [illustrations de Louise Pomminville]
- _____ (1979) *Courte-Queue*, Montréal, Stanké, n. p. [illustrations de François Olivier]

- _____ (1984) «L'Empereur des bois», *Études littéraires*, vol. 17, n° 3, p. 581-588.
- _____ (1986) *L'Espagnole et la Pékinoise*, Montréal, Boréal, 42 p. [illustrations de Jean-Yves Ahern]
- _____ (1991) «La légende du cerf ancien», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 3, n° 1, p. 143-163.
- _____ (1993a) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, 190 p.
- _____ (1993b) *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, 265 p.
- _____ (1993c) *Cet été qui chantait*, Montréal, Boréal, 169 p.
- _____ (1994) *La montagne secrète*, Montréal, Boréal, 185 p.
- _____ (1996) «Terre des hommes: le thème raconté», dans *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Boréal, 256 p.
- _____ (1998) *Contes pour enfants*, Montréal, Boréal, 109 p. [illustrations de Nicole Lafond]
- WATERSTON, Elizabeth (1993) *Children's Literature in Canada*, New York, Twayne, 212 p.