

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

---

French Language and Literature Papers

Modern Languages and Literatures, Department  
of

---

October 2005

## «L'arbre» de Gabrielle Roy: une hirondelle d'hiver dans un chêne vert de Floride

Thomas M. Carr Jr.

University of Nebraska - Lincoln, tcarr1@unl.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

---

Carr, Thomas M. Jr., "«L'arbre» de Gabrielle Roy: une hirondelle d'hiver dans un chêne vert de Floride" (2005). *French Language and Literature Papers*. 17.  
<https://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench/17>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in French Language and Literature Papers by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Published in *L'Ouest. Directions, dimensions et destinations*. Actes du vingtième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, octobre 2003. Winnipeg: Presses universitaires de Saint-Boniface, 2005: pages 501–518. Copyright © 2005 Presses universitaires de Saint-Boniface. Used by permission.

<http://www.ustboniface.mb.ca/cusb/presses/>

## «L'arbre» de Gabrielle Roy: une hirondelle d'hiver dans un chêne vert de Floride

par

Thomas M. Carr

University of Nebraska-Lincoln

On connaît bien les voyages de Gabrielle Roy au Manitoba pour rendre visite à sa famille et ses séjours à Petite-Rivière-Saint-François dans Charlevoix. C'est seulement depuis la publication de ses lettres à son mari qu'on commence à mieux apprécier ses séjours en Floride dans les années cinquante et soixante. Au moins une nouvelle, écrite semble-t-il en Floride en 1967-1968<sup>1</sup>, s'inspire de ces voyages, mais puisqu'elle n'a été reprise dans aucun recueil, elle reste mal connue. Elle n'a généralement été étudiée que dans le cadre du symbolisme du monde naturel chez Roy (Gagné, 1973; Harvey, 1993). Pourtant, François Ricard a attribué une plus grande importance à «L'arbre»; en jugeant la trajectoire de Roy en 1975, il estime que la nouvelle représente un tournant dans l'œuvre royenne, la «nouvelle voie que va emprunter désormais la démarche créatrice de Gabrielle Roy» (Ricard, 1975, p. 138).

«L'arbre» raconte une journée dans la vie d'un chêne vert millénaire, de l'aube au crépuscule. Ce «monument vivant» (Roy, 1970, p. 7), qui se trouve dans une clairière près d'une vieille demeure délabrée de planteur, attire de nombreux visiteurs. Certains sont des touristes de passage qui ont suivi au hasard les panneaux le long d'un chemin forestier qui mène au «*oldest tree*» (Roy, 1970, p. 9): de vieilles institutrices à la retraite, de jeunes mariés, un bum, des écolières avec leur institutrice, des motards et un vieux couple marié

désuni. D'autres sont des «fidèles» (Roy, 1970, p. 20) de l'arbre: un vieux Noir qui le visite une fois par an, un peintre et un autre Noir qui habite la maison de planteur à côté. Il est intéressant de voir comment Roy évoque un milieu si inhabituel dans son œuvre, non seulement la flore et la faune floridiennes, mais l'histoire de cette péninsule, qui a connu la colonisation française, espagnole et britannique avant de passer sous la domination américaine. Pourtant, on verra qu'au fond de cet exotisme, on retrouve les grands thèmes royens, comme la séparation des êtres qui s'aiment et la puissance transcendante de l'art. Cette succession de visites tient lieu d'intrigue, et on peut dire, qu'il n'y a vraiment que deux personnages: le vieux Chêne lui-même et le Visiteur, un composé de ces touristes et ces fidèles qui cherchent tous l'union avec d'autres êtres.

Trois des quatre séjours en Floride de Gabrielle Roy correspondent à une étape de l'élaboration et la publication de «L'arbre». C'est au premier séjour sur le golfe du Mexique, en 1957, qu'on doit la genèse de la nouvelle. C'est pendant le deuxième, à New Smyrna Beach, en 1968, qu'elle l'a rédigée. De retour à Québec, après un second séjour à New Smyrna en 1969, Gabrielle Roy l'offre aux *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, où la nouvelle a été publiée.

Partie de Québec en voiture le 14 février 1957, avec le peintre René Richard et son épouse Blanche, Roy arrive le 22 à Panama City. Les trois s'installent dans un motel à Gulf Breeze près de Pensacola où ils passent un mois, avec une visite d'une semaine à la Nouvelle-Orléans en s'arrêtant à Mobile et à Biloxi. Elle y fait deux découvertes; «l'ampleur du problème noir» (Roy, 2001, p. 455) et la beauté des «chênes géants recouverts de mousse espagnole» aux Bellingrath Gardens à Mobile (Roy, 2001, p. 454).

Onze ans plus tard, elle est descendue à Miami avec Cécile Chabot et sa mère. Arrivée dans les derniers jours de décembre 1967, elle décide de fuir le Floribec embryonnaire, dès le 2 janvier, pour New Smyrna Beach à 2325 km au nord. Si elle aime la plage de Miami, elle trouve le quartier trop populaire: il lui rappelle *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams (Roy, 2001, p. 575). Miami est trop étouffant, les touristes sont trop nombreux: «c'est la grande foire, la grande foule, la presse» (Roy, 2001, p. 574). Et trop

cher: à New Smyrna, elle paie 30 \$ la semaine au lieu des 110 \$ qu'on demandait à Miami (Roy, 2001, p. 575). New Smyrna, à l'encontre de Miami qui est sans histoire, est situé dans la partie de la côte nord-est où les Huguenots ont fondé une colonie française au XVI<sup>e</sup> siècle. Ils y seront massacrés par les Espagnols qui ont fondé à leur tour Saint Augustine, qui va servir de base contre les Français. New Smyrna date de la cession de la Floride aux Anglais après la Guerre de Sept-Ans, quand un riche Anglais fonda une plantation où, au lieu de faire appel à une main-d'œuvre d'esclaves noirs, il recruta des engagés à Minorque. Il y a donc des ruines, mais aussi des plages magnifiques et très peu fréquentées, et Roy peut découvrir à loisir l'abondante et fascinante flore de la région.

À la Nouvelle-Orléans, elle regrettait de ne pas connaître la «vie toute d'élégance et de préciosité» des riches planteurs sudistes qui se déroulait derrière les volets fermés de leurs demeures (Roy, 2001, p. 457) A New Smyrna, elle fréquente ces gens-là, une société composée de Canadiens à la retraite et de riches retraités américains sudistes qui avaient souvent travaillé au Canada, à Montréal et à Arvida, pour Alcan. Ce n'est pas une coïncidence si elle a ses entrées dans ce beau monde. Sa bonne fée est Marie Dubuc, fille du grand industriel du Saguenay, J.-E.-A. Dubuc, propriétaire de la pulperie de Chicoutimi entre autres. C'est Marie qui lui a trouvé le motel bon marché qui n'est qu'à 1,5 km de sa propre maison. Tandis qu'en 1957, Gabrielle a dû beaucoup faire pour les Richard qu'elle trouvait «assez peu débrouillards» et qui se reposaient sur elle «pour quantité de choses» (Roy, 2001, p. 459), Marie, qui a neuf ans de plus que Gabrielle, est comme une grande sœur qui organise les sorties et lui donne ses entrées dans une petite société raffinée. On est loin des Floribécois de Miami, et Roy croit y trouver un peu de ce qui fait terriblement défaut à la société américaine: «la chaleur humaine» (Roy, 2001, p. 445).

Elle refait le même séjour l'année suivante, mais la magie est partie. Elle avait essayé d'attirer Marcel, mais ses relations avec lui se sont dégradées. Aussi préoccupant est la menace du livre de sa sœur Adèle. À défaut de pouvoir publier la «vérité» sur Gabrielle, Adèle a déposé un exemplaire de son manuscrit à l'Université de Montréal<sup>2</sup>. Cette menace pèse lourdement sur Gabrielle pen-

dant son séjour en Floride. Affolée, quand elle rentre au Québec, Gabrielle fait appel à toutes ses relations dans le monde littéraire pour le supprimer. Et lorsque Victor Barbeau, président de l'Académie canadienne-française, joue de son influence pour faire retirer le manuscrit du Centre de documentation de l'Université de Montréal au printemps de 1969, pour lui montrer sa reconnaissance, elle donne «L'arbre», en primeur aux *Cahiers de l'Académie canadienne-française* qu'il dirige (Ricard, 2000). Cette nouvelle, qui est un peu perdue dans ces *Cahiers*, est l'une des rares textes de la maturité de Gabrielle Roy qui n'ait pas été repris dans un recueil ultérieur. Elle y pensait elle-même, selon François Ricard vers 1974, quand elle travaillait sur le volume qui deviendrait *Fragiles lumières de la terre*. Mais elle a finalement écarté cette nouvelle, comme elle a écarté les textes de fiction (Ricard, 2000). C'est à espérer que ce texte trouvera sa place dans un nouveau recueil.

Il peut paraître vain de chercher un modèle réel du chêne vert de la nouvelle «L'arbre». D'une part, ceux qui ont visité ces régions subtropicales savent combien sont nombreux les chênes verts qui ont été signalés au public comme étant spéciaux par les autorités gouvernementales. D'autre part, bien qu'il arrive souvent à Gabrielle Roy de se servir de lieux réels dans sa fiction—on pense au Grand Lac Winnipeg ou à Altamont, elle peut investir deux endroits avec la même valeur symbolique, comme le montre la nouvelle inédite que François Ricard et Sophie Montreuil ont publiée récemment où une maison rose, près du lac, joue le même rôle que la route d'Altamont (Roy, 2000). Enfin, elle peut transformer un endroit réel qu'elle cite, comme elle le fait pour Altamont: la description du petit hameau, avec «l'air d'un village de montagne» de la nouvelle (Roy, 1992, p. 128) évoque plus le nom du village que le village réel dans les collines Pembina.

Pourtant, je crois avoir localisé un chêne vert dans la région de New Smyrna, qui ait pu aider l'auteure à cristalliser l'intérêt qu'elle avait pour cette espèce depuis son premier séjour avec René Richard. Il s'agit du *Fairchild-Ormond Oak*, qui se trouve dans le *Tomoka State Park* à quelques km au nord de Daytona Beach et à 40 km de New Smyrna. Il est vrai que, dans ses lettres à son mari, elle ne mentionne pas de visite au parc parmi les nombreuses ex-

cursions faites avec Marie Dubuc. Mais, même si elle ne s'y est jamais rendue, le chêne est abondamment décrit dans des livrets qui racontent l'histoire de Volusia County qu'elle a pu voir chez Marie Dubuc ou chez les amis de Marie. On sait que Marie fournissait des lectures à Gabrielle (Roy, 2001). Ces plaquettes d'une cinquantaine de pages, illustrées de vieilles photographies (dont une du *Fairchild-Ormond Oak*), étaient écrites par des dames de bonne société qui s'occupaient d'histoire locale.

Les parallèles sont nombreux. Si on ne prétend pas que le chêne Fairchild soit le plus vieil arbre, comme dans la nouvelle, on lui attribue 2 000 ans sur la plaque commémorative. Dans la nouvelle, à côté de l'arbre on trouve un écriteau qui dédie le chêne «à la mémoire d'un homme qui avait fait beaucoup autrefois pour la Floride en y introduisant de bonnes cultures: — la canne à sucre, les oranges, l'indigo [...]» (Roy, 1970, p. 7). La plaque à la mémoire du botaniste David Fairchild ne mentionne pas ces cultures qui ont été introduites sous les régimes espagnol ou britannique, mais des cultures modernes comme le soja dont Fairchild est responsable. On n'atteint pas le chêne Fairchild par «un chemin forestier» (Roy, 1970, p. 9), mais par une route très pittoresque, étroite et bordée de vieux arbres. Une demeure de planteur se trouve près du chêne dans la nouvelle. Dans la proximité du *Fairchild Oak*, on trouve les ruines de la plantation des Ormond. D'autres plantations de construction un peu plus récente, dont on raconte l'histoire dans les brochures d'Edith Stanton (1949, 1957), étaient même plus près. Comme c'est le cas pour le chêne Fairchild, le chêne dans la nouvelle a des branches qui touchent la terre, surtout une maîtresse branche.

Dès son arrivée à New Smyrna, le premier enthousiasme pour la flore tropicale qu'elle a connu en 1957 renaît. Dans les nombreuses lettres qu'elle écrit à Marcel, elle décrit ce qui semble curieux et exotique dans la végétation et parmi les oiseaux et animaux de Floride, en partie dans le but d'attirer son mari vers le Sud (Roy, 2001). Dans «L'arbre», cette description est beaucoup plus abondante et précise, surtout au début de la nouvelle où elle évoque le cadre naturel avant l'arrivée des visiteurs. Outre le chêne lui-même avec sa mousse espagnole pendante et ses lierres, elle mentionne des palmettos secs, des cassuarinas et le jasmin sauvage. Mais elle

s'attarde plus longuement sur les animaux qui comptent parmi les visiteurs du chêne: les oiseaux migrateurs venus du Grand Lac des Esclaves, le moqueur qui est le «chantre particulier» (Roy, 1970, p. 6) de l'arbre, un écureuil noir, et surtout l'armadillo, qui est présenté comme le pendant dans l'ordre animal de ce qu'est le chêne vert dans l'ordre végétal. On croit que cette bête est «d'âge préhistorique, peut-être survivant d'une époque où l'évolution des espèces hésitait» (Roy, 1970, p. 14). Dans une lettre à Marcel du 19 février, elle décrit la manière dont le chien de Marie, qui s'appelle Moka comme le chien dans la nouvelle, a tué un armadillo pendant une de leurs promenades dans la forêt: «j'avais de la peine pour la pauvre créature laide et souffrante» (Roy, 2001, p. 590).

Elle s'est intéressée aussi à l'histoire de la région de New Smyrna, comme en 1957 quand l'héritage espagnol et sudiste de Pensacola et de la Nouvelle-Orléans l'avait impressionnée. Elle est même allée seule en autobus à la plus vieille ville d'Amérique du Nord, Saint Augustine, vers le 6 février 1968. Mais ses remarques manquent parfois d'exactitude historique. Ainsi écrit-elle à sa sœur Bernadette le 26 février 1968, «Peu après le voyage de Ponce de Léon, un explorateur espagnol de ces rivages-ci, on y fondait New Smyrna» (Roy, 1988, p. 130), bien que 250 ans séparent la découverte de la Floride en 1512 par celui qui cherchait la Fontaine de Jouvence et la fondation de New Smyrna par Andrew Turnbull en 1768. Dans la nouvelle, il n'y a qu'une seule évocation de ce passé espagnol: «Au temps des conquérants espagnols [...] il a dû en voir passer emmenant en captivité les chefs séminoles qui leur avaient résisté» (Roy, 1970, p. 12). Mais elle est plus émue par le souvenir de passé sudiste qui l'avait tant frappée à la Nouvelle-Orléans, par le contraste entre la vie élégante d'autrefois des planteurs et la réalité actuelle du Sud, «cette masse de Noirs misérables». (Roy, 2001, p. 455). Ainsi, la clairière de l'arbre se trouve à côté d'«une maison de planteur sans doute jadis fort élégante, mais aujourd'hui si délabrée et si emmurée dans le silence de l'abandon» (Roy, 1970, p. 7). Ses habitants sont tous partis, sauf un vieux Noir mystérieux qui est peut-être «le gardien de ces lieux» (Roy, 1970, p. 8). On évoque son «accent chantant du Dixieland» (Roy, 1970, p. 25) aussi bien que l'accent sudiste de l'institutrice. Ensuite, l'un des visiteurs

imagine que la maîtresse branche a servi de gibet pour le lynchage d'«un Noir terrifié» (Roy, 1970, p. 12); plus tard dans la journée, un second vieillard noir mystérieux descend de son auto antique pour sa visite annuelle, regarde longuement la maîtresse branche et crie «Oh, my God! Oh my God!» (Roy, 1970, p. 21).

Comme le montre l'exemple de Ponce de Léon, Roy fait appel aux clichés culturels et aux stéréotypes, plus qu'à une solide documentation historique. Elle évoque les chefs séminoles emmenés en captivité par des conquérants espagnols. En fait, ce sont les Tequestas, les Calusas, les Apalachees et les Timucans qui ont été décimés par les Espagnols. Les Séminoles datent de la fin du régime espagnol, et leurs conflits sont plutôt avec les Américains, qui s'emparent de leurs terres dans une série de guerres à partir de 1818. La pendaison était loin d'être le mode d'exécution préféré des lyncheurs. Des treize Noirs lynchés en Floride dans les années trente, huit ont été tués par des armes à feu et aucun par la simple pendaison (Howard, 1995).

En ce qui concerne l'arbre lui-même, elle prête foi à la croyance populaire que les chênes verts grandissent lentement et que les grands spécimens sont d'un âge ancien. En fait, l'espèce pousse relativement vite (Kurtz et Godfrey, 1962). Dans la nouvelle de Roy, l'arbre existe «parmi les plus anciennes vies végétales de la Terre» (Roy, 1970, p. 7). Pourtant, comme le dit un panneau récent, placé devant le chêne Fairchild par le Département de tourisme de l'état pour corriger la plaque commémorative en bronze de 1955, le chêne n'a que 300 à 400 ans («This might give the appearance that this old oak could be 2000 years old, though in reality, it is about 300 to 400 years in age»). De plus, les chênes verts n'atteignent pas une hauteur exceptionnelle par rapport aux autres arbres, malgré le fait que l'arbre de la nouvelle de Roy est décrit comme dominant les autres arbres qui l'entourent.

Au fond, la Floride est surtout un cadre pour les grands thèmes royens qu'elle veut universels. Comme le dit Marc Gagné, le chêne de la nouvelle devient «l'arbre de la vie» (Gagné, 1973, p. 168). J'examinerai donc trois thèmes qui illustrent ce caractère allégorique: la quête d'une permanence face à la mort, la douleur des séparations humaines et le rôle de l'art.

Ce vieillard millénaire est ce qui se rapproche le plus de l'Éternel dans le domaine de la vie, par rapport à toutes les vies plus éphémères qui entrent en contact avec lui. Sa «puissante», «vaillante», «indestructible maîtresse-branche» (Roy, 1970, p. 21) symbolise sa résistance à l'usure du Temps: «elle avait subit pendant des années les pires traitements», sans qu'on réussisse à la tuer (Roy, 1970, p. 13). Mais le chêne n'en est pas exempt. Il est bien un être vivant, à l'encontre du lac Winnipeg qui est là «[p]our l'éternité des temps» dans «Le vieillard et l'enfant» (Roy, 1992, p. 67). Sa «vieille mémoire végétale» est «embrouillée par l'âge et trop d'événements étranges» (Roy, 1970, p. 12) et l'arbre semble avoir même oublié son propre passé. Ainsi, Roy lui prête des caractéristiques humaines. Si Pierre Cadourai dans *La montagne secrète* est «un homme-arbre» (Roy, 1961, p. 217), le chêne vert de la Floride est un arbre-homme. Curieusement, Marc Gagné le voit comme un symbole féminin. Après avoir cité un des ses entretiens avec Roy en janvier 1970, où elle dit que «l'arbre peut être aisément mâle ou femelle», il compare le chêne géant «à l'image de la grand-mère» dans *La route d'Altamont* (Gagné, 1973, p. 162). Mais le chêne de la nouvelle est abondamment décrit comme mâle. Ses mousses espagnoles sont comparées à la barbe d'un vieillard (Roy, 1970, p. 28); les institutrices du North Dakota le décrivent comme «fatherly» (Roy, 1970, p. 10) et on l'appelle «un vieux roi» (Roy, 1970, p. 14).

La vulnérabilité de tout être vivant face à la mort gratuite est annoncée dans la nouvelle par le danger qu'encourt le coq d'être pris par un vautour affamé (Roy, 1970, p. 22); la volaille n'est sauvée que parce qu'elle est surveillée par son compagnon le chat. Par contre, l'armadillo, dont la mort est racontée dans le dernier épisode de la nouvelle, n'échappe pas à un tel sort. Ayant survécu toute la longue journée, cette bête étrange est tuée par un braque que son maître, venu à la clairière du chêne admirer le crépuscule, avait laissé courir dans les bois. Roy se plaît à décrire l'acceptation par l'armadillo de sa propre mort; elle parle de ses «étranges yeux [...] pleins d'une curieuse expression où l'angoisse de mourir peu à peu semblait céder la place à une sorte de fatalisme» (Roy, 1970, p. 26). N'ayant pas réussi à fuir le braque et son armure ne le protégeant pas contre la mâchoire puissante du chien, l'armadillo se

meurt sans révolte; il ne servira même pas à nourrir le chien qui offre sa proie à son maître comme témoignage de son amour.

Éviter la solitude qui constitue cette mort dans l'indifférence est en quelque sorte le deuxième grand thème de la nouvelle. La quête de liens avec d'autres êtres y est omniprésente. La nouvelle présente des couples de toutes sortes, mais sans complaisance, sans illusion sur l'union que deux êtres peuvent réaliser. D'abord, on peut identifier les personnages qui semblent avoir perdu ceux à qui ils avaient autrefois des attaches. Le vieux Noir est-il le gardien de la plantation délabrée ou «l'unique survivant d'une nombreuse maisonnée d'autrefois» (Roy, 1970, p. 8)? L'autre vieillard noir, encore plus mystérieux, est peut-être le parent de la victime du lynchage. Bill-le-bum, rancunier et vindicatif, a des «souvenirs confus» des personnes aimées de son passé, «Mother... Berenice» (Roy, 1970, p. 21).

La vie de couple n'est pas facile non plus pour ceux qui restent ensemble. L'ennui les guette. Les deux institutrices à la retraite, vieilles filles qui voyagent ensemble, ont pour but dans leur vieillesse de s'instruire et ont l'impression de vivre une journée perdue si elles n'ont pas une nouvelle leçon à comptabiliser. Un coq et un chat vivent dans la maison de planteur à côté et passent leur journée dans la clairière de l'arbre; mais le chat, qui est un peu déçu par la fatuité du coq, s'exclame ««Que voulez-vous, il faut bien apprendre à vivre avec qui l'on a!»» (Roy, 1970, p. 8). Les plus heureux sont les deuxième visiteurs de la matinée, «un jeune couple joyeux», arrivé dans une petite auto rouge [une coccinelle de l'époque?]» (Roy, 1970, p. 11). Néanmoins, leur pendant est un vieux couple désuni qui descend d'«une voiture luxueuse» (Roy, 1970, p. 22) vers la tombée du jour.

Que ce mari et son épouse qui ne se parlent plus sont-ils donc venus chercher auprès de l'arbre? Deux phrases juxtaposées révèlent l'équivoque sur laquelle Roy construit son allégorie. Elle souligne d'abord l'écart qui sépare la vie végétale du chêne et les émotions des êtres humains.

Peut-être las de l'amour humain et de son ambiguïté, désiraient-ils simplement se reposer auprès de cette mystérieuse existence se perpétuant non sans dures luttes,



mais hors la loi des sens et du cœur, et qui pour cette raison paraissait un refuge (Roy, 1970, p. 23).

Cette plante existe hors des circuits des liens sensuels et affectifs qui resserrent l'humanité. En effet, dès le début de la nouvelle, tout en attirant l'attention sur les nombreux hôtes de l'arbre, Roy avait privilégié parmi eux les mousses espagnoles, «qui vivaient simplement en sa compagnie, ne lui demandant que l'abri» (Roy, 1970, p. 6). Les êtres humains rêvent peut-être de cette vie plus simple, moins compliquée, qui réduit au minimum les obligations réciproques que représente la relation entre l'arbre et ses épiphytes. Sous cet angle impersonnel, l'arbre «exprimait presque mieux que rien au monde l'inguérissable solitude de la création» (Roy, 1970, p. 18).

Pourtant, après avoir suggéré que c'est l'absence de liens «des sens et du cœur» qui fait de l'arbre un refuge pour ce couple, la phrase suivante attribuée de tels liens à l'arbre, le transformant en ami. «Pendant un long moment le couple désuni contempla du moins avec la même nostalgie les puissantes branches qui les entouraient comme d'un geste d'amitié» (Roy, 1970, p. 23). Dès le début de la nouvelle, Roy avait souligné ce caractère accueillant, présentant l'arbre comme «hospitalier», «compatissant» et «bienfaisant».

C'est par cet anthropomorphisme de la nature qui fait de l'arbre un ami que ces époux malheureux sont à leur tour transformés. C'est précisément à ce moment, que le mari du couple désuni prononce le prénom de son épouse «pour la première fois depuis longtemps» (Roy, 1970, p. 23). Ce geste porteur d'espoir confirme, me semble-t-il, la supériorité des attaches humaines, malgré toutes les peines que ces relations peuvent comporter, sur les simples commodités de proximité entre les mousses espagnoles et l'arbre qui les héberge.

À défaut de l'espoir promis dans le cas de ce vieux couple, l'arbre peut aussi être porteur de consolation, comme le suggèrent les derniers mots de la nouvelle. Roy y compare l'arbre habillé de ses mousses à un groupe de vieillards qui «chuchotaient sans trêve d'éternelles paroles d'espérance ou de consolation» (Roy, 1970, p. 28). Si l'espoir est tourné vers l'avenir, la consolation permet d'ac-

cepter les pertes du passé. Certains personnages, venus pour être consolés devant des pertes qu'ils considèrent comme insurmontables, comme le couple désuni, partent avec de l'espoir. D'autres, dont le Noir mystérieux et l'armadillo mourant, doivent se contenter de consolation. Il se peut, comme le dit François Ricard, que Roy ait placé cette nouvelle sous le signe de «l'espoir d'un salut de moins en moins improbable et de plus en plus urgent» (Ricard, 1975, p. 138). Pour ma part, je dirai que le fait que Roy ait mis «consolation» en place finale comme le dernier mot de la nouvelle suggère que, si l'espoir reste toujours une possibilité, la consolation est un besoin plus permanent; l'espérance dont on rêve est souvent l'espoir d'être consolé. Cette quête de consolation est une constante dans l'œuvre royenne (Carr, 2001).

Dans cette «longue nouvelle poétique» (Ricard, 2000, p. 421), c'est la beauté, soit celle de la nature soit celle créée par l'artiste, qui incite les êtres humains à aller au delà de la difficulté d'aimer. Le chêne vert a son artiste en résidence, le moqueur, oiseau décrit comme «son chantre particulier» (Roy, 1970, p. 6); et du côté des arts visuels, son peintre, «un homme [qui] l'avait cependant aimé jusqu'à lui consacrer en quelque sorte une partie de sa vie», revenant régulièrement le peindre (Roy, 1970, p. 18). Ses croquis «exécutés au cours des années» sont comme la biographie visuelle de l'arbre (Roy, 1970, p. 19). Ce peintre fait penser évidemment à l'ami de Roy, le peintre du Grand Nord canadien, René Richard, avec qui elle est descendue en Floride la première fois, et qui avait été fasciné par les chênes verts à cette occasion (Ricard, 2000).

Comment se fait-il alors que la présence de la beauté puisse éveiller le meilleur dans les êtres humains? Dans un sens, c'est le propre de l'art: le don de l'artiste, dit Roy en parlant du moqueur, est «de prendre aux autres le meilleur pour se l'approprier et en faire mieux encore» (Roy, 1970, p. 6). D'abord, la beauté de l'art apporte quelque chose de permanent. Celle de la nature est peut-être plus fugitive que celle de l'artiste, mais elle revient grâce aux cycles des jours et des nuits, des saisons, des années, etc. L'artiste sait fixer cette beauté, lui donnant une permanence qui durera autant que dure l'œuvre. De même, tout comme le peintre qui cherche à traduire «le mystérieux apaisement de l'âme à la vue d'un arbre

aux secrets millénaires» (Roy, 1970, p. 19), l'artiste vise l'essence de son sujet. L'art peut donc servir de point de contact avec la Nature, aidant le spectateur à en extraire les secrets. Ainsi, les deux institutrices se souviennent de fragments de poésie rapportant aux arbres, soit une citation de la comédie de Shakespeare, *As You Like It*, soit le poème «Trees», beaucoup plus *kitsch* de Joyce Kilmer, mis en musique par Oscar Rasbach et connu de tous les élèves des écoles primaires de langue anglaise.

La sérénité de la fin de la journée, ajoutée au «geste d'amitié» de l'arbre avait fini par rapprocher le couple désuni. La beauté du coucher du soleil peut-elle également apporter de la consolation pour la mort de l'armadillo? Quant à l'animal lui-même, Roy avait eu recours au style indirect libre pour prêter à la bête un argument pour accepter sa mort: «N'avait-elle pas assez longtemps fui les dangers?» (Roy, 1970, p. 26). Pour les lecteurs, en fusionnant le sang de l'armadillo mourant et le rouge du ciel, Roy fait entrer la mort de la bête dans une beauté de l'ordre naturel: «son sang [...] formait une flaque fraîche dans une tache rouge du crépuscule» (Roy, 1970, p. 26). Elle avait déjà présenté le crépuscule sous l'angle de vie renaissante: «ce rouge sanglant, attendu par le monde chaque soir» est «la promesse silencieuse et passionnée de sa résurrection» (Roy, 1970, p. 24). Le coucher de soleil fonctionne en fin de compte comme un artiste dont l'œuvre d'art accorde une mesure de permanence à ce qui est fugitif: «Le merveilleux crépuscule, immortalisant dans sa lueur de songe et de sang des moments de vies périssables, s'achevait à son tour» (Roy, 1970, p. 27).

On peut conclure en évaluant les multiples registres de la nouvelle. Sur le plan personnel de Gabrielle Roy, on est loin, au premier abord, de sa fiction manitobaine à caractère autobiographique. Mais comment ne pas voir un peu de Gabrielle elle-même dans les institutrices du North Dakota ou dans l'espoir d'une réconciliation du couple désuni?

La Floride, telle que Roy la présente, est un cadre parfait pour son allégorie de l'usure que représente le Temps pour tout être vivant et d'autant plus pour tout lien humain. Sur le plan de l'histoire, on comprend bien qu'elle néglige le contemporain pour le passé quand on se rappelle qu'elle a écrit à Marcel lors de son pre-

mier voyage au Sud: «Ce que Dieu a mis ici reste beau et grand; ce que l'Homme y a mis – hors peut-être les anciens Espagnols – reste vulgaire, de peu de qualité» (Roy, 2001, p. 450). Elle préfère ce qui est ancien, les Espagnols et les planteurs, mais en insistant sur les Indiens et les Noirs, elle rappelle aussi que ces grandeurs et ces beautés du passé ne sont pas sans victimes.

La croyance populaire que les chênes verts sont d'une ancienneté exceptionnelle lui permet de situer ces acteurs de l'histoire dans une plus longue durée et de prêter à l'arbre un caractère consolateur. Malgré ses belles descriptions du monde naturel, la vision de Roy est celle d'un allégoriste et non pas celle d'un naturaliste. Les arbres deviennent l'arbre. Le mystère de l'arbre se trouve dans le contraste entre l'impersonnalité et la solitude de sa longue vie végétale et le caractère accueillant et humain que Roy lui attribue en même temps. Cette équivoque est peut-être inévitable, étant donné le véritable sujet de la nouvelle, voire de toute l'œuvre royenne, la difficulté de vivre ensemble. On peut néanmoins se demander si ce chêne vert tout solide qu'il soit est vraiment en mesure de porter un message allégorique si complexe.

C'est par l'art que Roy opère cette tâche consolatrice. D'abord, elle assimile la nature à l'artiste afin que l'Art et la Nature partagent la même transcendance et la même permanence. Ensuite, elle charme par les prouesses de son art. On ne peut que remarquer la belle symétrie par laquelle les visiteurs se succèdent auprès du chêne vert, de l'aube à la tombée du jour, tous éveillant leur part du mystère de l'arbre. On admire également l'habileté de Roy de prêter un caractère humain à une nature impersonnelle par les images et les comparaisons auxquelles elle a recours. Le style de Roy montre à tout moment une recherche de l'élégance. Mais ses procédés caractéristiques – interrogations oratoires, style indirect libre et images – loin de simplement susciter l'admiration des lecteurs pour son style, servent surtout à suggérer qu'il existe des raisons pour espérer d'être consolé, sans les affirmer directement. Si bien que, même si les lecteurs restent toujours conscients de cette quête de la distinction stylistique, ils se laissent persuader, au moins pendant la lecture, par les images d'une nature qui sort de son impassibilité pour devenir bienfaitrice et protectrice.



Lorsque François Ricard revient sur la trajectoire de Gabrielle Roy dans un article de 1989, il ne reprend pas son jugement de 1975 selon lequel «L'arbre» marque un tournant qui annonce la paix et l'espoir qui auront tendance à l'emporter désormais dans l'œuvre de Gabrielle Roy (Ricard, 1975, 1989). Ce jugement, il est vrai, avait été écrit avant la publication de *Ces enfants de ma vie* (Roy, 1983) et la grande autobiographie posthume (Roy, 1984). Dans «L'arbre», Roy réaffirme l'importance qu'elle avait déjà accordée à la sérénité dans la consolation, symbolisée dans «Le vieillard et l'enfant» par le grand Lac Winnipeg. Mais son effort, que ses textes après «L'arbre» ont mis en relief, pour intégrer l'enchantement dans sa notion de la consolation est plutôt absent dans cette nouvelle. Bien qu'elle insiste dans «L'arbre» sur le rôle de l'art et de la nature dans la consolation, il faut attendre «De la truite dans l'eau glacée» pour connaître «l'exaltation profonde de l'engagement» (Roy, 1983, p. 205) et trouver ainsi l'enchantement de la solidarité, comme il faut attendre «L'alouette» pour connaître les transports artistiques dans le chant de Nils. «L'arbre» – tout comme ses vacances à New Smyrna Beach – est peut-être une halte, une pause, dans le parcours de Gabrielle Roy, qui lui permet de faire le bilan et de se reposer, avant de continuer son exploration des voies consolatrices.

## NOTES

1. «L'arbre», version manuscrite de la nouvelle dans un cahier de notes à reliure spiralée, Fonds Gabrielle Roy, Bibliothèque nationale du Canada, boîte 68, chemise #1.
2. Il s'agit du manuscrit «Les deux sources de l'inspiration» (voir Ricard, 2000).

## BIBLIOGRAPHIE

CARR, Thomas M. (2001) «Separation, Mourning and Consolation in La Route d'Altamont», *Quebec Studies*, vol. 31, p. 97-112.

- DAVIDSON, Liliane R. (1955) «Giant Oak Gets New Name. 2,500 Year Old Tree Dedicated at Ceremony», *Daytona Beach Morning Journal*, 12 décembre, p. 1-3.
- GAGNÉ, Marc (1973) *Visages de Gabrielle Roy, l'œuvre et l'écrivain*, Montréal, Beauchemin, 327 p.
- HARVEY, Carol J. (1993) *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 273 p.
- HOWARD, Walter T. (1995) *Lynchings: Extralegal Violence in Florida during the 1930s*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, 207 p.
- KURTZ Herman et GODFREY, Robert K. (1962) *Trees of Northern Florida*, Gainesville, University of Florida Press, 311 p.
- RICARD, François (1975) *Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 191 p.
- \_\_\_\_\_ (1989) «Gabrielle Roy: petite topographie de l'œuvre», *Écrits du Canada français*, vol. 66, p. 23-38.
- \_\_\_\_\_ (2000) *Gabrielle Roy: une vie*, Montréal, Boréal, 646 p.
- ROY, Gabrielle (1961) *La montagne secrète*, Montréal, Beauchemin, 222 p.
- \_\_\_\_\_ (1970) «L'arbre», *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. 13, p. 5-28.
- \_\_\_\_\_ (1983) *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Stanké, 229 p.
- \_\_\_\_\_ (1984) *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 505 p.
- \_\_\_\_\_ (1988) *Ma chère petite sœur: lettres à Bernadette 1943-1970*, Montréal, Boréal, 260 p.
- \_\_\_\_\_ (1992) *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 165 p.
- \_\_\_\_\_ (2000) «La maison rose près du bac», dans RICARD, François et MONTREUIL, Sophie (dir. ) *Gabrielle Roy inédite*, Montréal, Nota bene, p. 189-230.
- \_\_\_\_\_ (2001) *Mon cher grand fou..., lettres à Marcel Carbotte 1947-1979*, Montréal, Boréal, 812 p.
- STANTON, Edith P. (1949) *Early Plantations of the Halifax: Concerning the Ruins*, Ormond Village Improvement Association.
- \_\_\_\_\_ (1957) *Ruins of the Early Plantations of the Halifax Area, Volusia Country, Florida*, Daytona Beach, Burgman and Son, s. p.

## APPENDICE

Le compte rendu suivant des cérémonies de l'inauguration de la plaque en 1955 est à comparer avec le récit légèrement satirique que Roy donne d'une cérémonie comparable dans «L'arbre» p. 16-17. Si elle s'est renseignée sur le chêne Ormond dans un livre d'histoire locale, comme ceux d'Edith Stanton (1949, 1957), il se peut que quelqu'un lui ait remis une copie de l'article.

*Daytona Beach Morning Journal*, Saturday December 10, 1955:

### Dedication Set for Old Oak

The huge and ancient Ormond Oak, said to be 2,500 years old, will be dedicated at 3 p.m. tomorrow and known thereafter as the Fairchild-Ormond Oak.

It will be named after the late David Fairchild, naturalist and author, and the Ormond family. The tree stands in Tomoka State Park, north of Ormond Beach on the Mainland (p. 3).

*Daytona Beach Morning Journal*, Monday, December 12, 1955:

### Giant Oak Gets New Name 2,500 Year Old Tree Dedicated at Ceremony,

by Liliane R. Davidson

A 2,500 year old live oak tree, which has witnessed passively for centuries the rise and fall of varied civilizations in Florida, yesterday received a formal name and insurance that for another 100 years at least it will be cared for and loved.

The tree now will be called the Fairchild-Ormond Oak, in honor of the late Dr. David Fairchild, famed U.S. naturalist and James Ormond, pioneer, on whose former plantation the great tree grows.

It is about six miles north of the main Tomoka Park

entrance, on former U.S. 1 and its site is part of large holdings (including the former Ormond and McHardy plantations) acquired in recent years by the Lehigh Portland Cement Co. Underlying this area are vast deposits of coquina rock which the cement corporation will eventually mine and use.

When the oak was young it knew the soft tread of the Timucuan Indians and other aboriginal Red men. It was more than a thousand years old when Columbus discovered America. It had passed the 2000th mark when White men contended punily beneath its arching branches for the lands around it. It witnessed then the bloodshed and holocausts of the Seminole wars. Over and over again came new owners, often in strife. These passed on, but the oak grew silently, stretching its great branches, covered with tree ferns, over hundreds of feet of land.

Among those who loved the oak was Dr. Fairchild, who in his World wanderings occasionally came to the Ormond area. «This noble thing should be preserved,» Dr. Fairchild often said. Whenever he could, he would picnic under the tree's arching branches.

When Mrs. Eileen Butts of Ormond Beach, learned that the Lehigh Portland Cement Co. had acquired the site of the Ormond plantation for future expansion, she wrote to officials of the company suggesting that some of the historical sites in the zone might be saved. The officials immediately set aside the oak for protection and learning of Dr. Fairchild's remarks about it, agreed to give the tree his name.

The tablet, unveiled yesterday afternoon before several hundred people, bears this inscription:

«This live oak tree is dedicated by the Lehigh Portland Cement Company to the memory of Dr. David Fairchild, the American botanist who introduced the soybean and many other valuable forms of plant life to the U.S. This tree has gladdened men's hearts for 2,000 years. So will Dr. Fairchild's legacy enrich the lives of future generations.»

The tablet set in a ponderous block of native coquina rock, said to be more than a million years old.

Principal Speaker at the dedication ceremony was Robert Wingfield, Judge of the Circuit Court and an active member of the Halifax Historical society. Citing the age and background of the «magnificent and majestic» oak, Judge Wingfield said: «The dedication of this oak to public enjoyment should encourage us all to join hands in the preservation and appreciation of that which is ancient and beautiful. Through the cooperation and planning of many people, the dream and wish of Dr. Fairchild and many others who have admired this tree comes true. And this great oak again becomes free of undivided ownership, the treasured possession of all who will come and see.»

Lehigh officials at the ceremony said that the tree had not been legally ceded to the State of Florida, but that in time this might be done. The Company, for the present, retains ownership.

The dedication ceremony was planned and carried out by Mrs. Raymond Clancey, president of the Council of Garden Clubs of the Halifax District.

Mrs. Clancey introduced these guests: Mrs David Fairchild, widow of the naturalist, who came from Miami yesterday for the event. Mrs. Butts; Mrs R. F. Stevens, Head of the Advisory Council on Beautification, Daytona Beach, Mrs. Ianthé Bond Hebel, and Mrs Edith Stanton, who have been active in historical recording in Volusia Co. [...] (p. 1-3).