



HAL
open science

La face cachée du trésor dans A Buried Treasure d'Elizabeth Madox Roberts

Gisèle Sigal

► **To cite this version:**

Gisèle Sigal. La face cachée du trésor dans A Buried Treasure d'Elizabeth Madox Roberts. *Résonances, Revue bilingue français-anglais et pluridisciplinaire sur les femmes.*, 2010, *Penser l'origine*, 13 (1), pp.77-94. hal-02171782

HAL Id: hal-02171782

<https://univ-pau.hal.science/hal-02171782>

Submitted on 31 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« LA FACE CACHEE DU TRESOR DANS *A BURIED TREASURE*
D'ELIZABETH MADOX ROBERTS »

GISÈLE SIGAL (MC)
IUT DE BAYONNE, UNIVERSITE DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
gisele.sigal@univ-pau.fr

Mesurer la distance qui sépare le produit fini, poli, élaboré et façonné artistiquement du matériau brut qui constitue sa genèse est un exercice que l'on peut accomplir dans le cinquième roman d'Elizabeth Madox Roberts (1881-1941) *A Buried Treasure* (1931). D'abord publié en décembre 1929 sous la forme d'une longue nouvelle en deux parties par *Harper's Magazine*, le roman prend son origine dans un article du journal local publié en 1928 relatant la découverte de pièces d'or enfouies dans le champ d'un cultivateur local. Ce trésor qu'est la terre renferme également un trésor de pièces. Le titre du roman ne peut qu'intriguer le lecteur et participe indéniablement à l'échafaudage de l'imaginaire. Dans notre étude, l'idée de « Penser l'origine » ne se limitera pas à analyser les différents composants narratologiques, linguistiques et stylistiques qui rendent le discours de la nouvelle et du roman persuasif et vraisemblable en un effet de miroir ; nous nous attacherons également à témoigner du fort ancrage dans un lieu particulier : le Kentucky rural du début du vingtième siècle. Enfin, notre dernière partie révélera le motif initial, véritable dessein commun à toute l'œuvre de la romancière qui est de guider le lecteur par le biais de diverses techniques vers une éthique personnelle pétrie de sollicitude, d'ordre, et d'harmonie.

To gauge the distance between the ultimate artistically designed work and the raw material at its inception is an exercise to be attempted with Elizabeth Madox Roberts' (1881-1941) fifth novel entitled: *A Buried Treasure* (1931). First published in December 1929 as a long short story by *Harper's Magazine*, the novel derives from an article once published in 1928 in a local magazine exposing the unexpected discovery of gold coins by a local farmer while ploughing his field. Although obvious and plain at first reading, the very title given to the novel nurtures another hidden meaning that will be unravelled at the end.

Our study will first focus on the various narrative, linguistic and stylistic device that make both the short story and the novel persuasive and convincing in a mirror image; we will also analyse the deeply entrenched relationship with the land of rural Kentucky at the turn of the XXth century. At last, our last section will reveal the initial motive that also pervades the whole writer's literary production, which is, through the use of various techniques, to share personal values and moral principles based on solicitude, order and harmony with the reader.

Mesurer la distance qui sépare le produit fini, poli, élaboré et façonné artistiquement du matériau brut qui constitue sa genèse est un exercice auquel se prête bien le cinquième roman d'Elizabeth Madox Roberts (1881-1941), *A Buried Treasure*, publié en 1931. Les premières ébauches apparaissent sous la forme d'une longue nouvelle en deux parties en décembre 1929 dans *Harper's Magazine*. L'ouvrage a pour origine un article de journal relatant la découverte de pièces d'or enfouies dans le champ d'un cultivateur local. Publié dans le *Springfield Sun* en 1928, ce court texte figure dans les notes de Roberts, conservées à la Bibliothèque du Congrès à Washington :

Plows up Ancient Coins in Cornfield: While plowing corn on his farm near town on Thursday, June 1, Mr. Sam Bottom found three Spanish dollars and an American half dollar. The Spanish coins were dated 1784, 1804, and 1820, and the United States coin bore the date 1811. Mr Bottom said, "I realized I had a gold mine in my place but it never dawned on me until finding these coins that I owned a silver mine. I expect to dig up every inch of that field and sift the dirt until I find every piece of coin buried there."¹

Il est intéressant de noter l'effet de cette anecdote sur l'imagination de la romancière. En soi, une telle brève semble avoir peu de chance d'être à l'origine de la trame d'un roman, mais comme les pièces sont datées de l'époque des premiers défricheurs du Kentucky, le sujet éveille dès lors de l'intérêt : voici un trésor enfoui depuis plus de cent ans et la vision de multiples générations de cultivateurs laborieux s'impose à l'esprit car le trésor qu'est la terre renferme également un trésor de pièces.

Le titre du roman ne peut qu'intriguer le lecteur et participe indéniablement à l'échafaudage de l'imaginaire. L'utilisation de l'article indéfini singulier désigne un élément pris à titre d'exemple et souligne une démarche volontaire de caractérisation. Ainsi, le trésor, véritable sujet de la diégèse, n'est pas spécifié (The Buried Treasure mais A *Buried Treasure*), comme s'il était quelconque et ainsi interchangeable avec n'importe quel autre ; cela fait

¹ *The Elizabeth Madox Roberts Papers*, Washington DC: Library of Congress, Bureau of Manuscripts. Toutes les citations qui ne sont pas identifiées proviennent de cette source. Pour plus de clarté ces éléments seront suivis de l'abréviation EMRP.

partie du jeu qui s'établit entre auteur et lecteur, et qui met en évidence le fait qu'un trésor peut en cacher un autre. Par ailleurs, Roberts aurait pu conter son histoire et la terminer par la découverte du butin. Si elle choisit délibérément de commencer par cette découverte dès les premières pages du récit, c'est pour guider le lecteur au travers de la diégèse afin qu'il découvre le véritable trésor annoncé dans le titre. Le code herméneutique prend ici tout son sens car l'énigme semble résolue dès le départ alors qu'il faudra attendre près de trois-cents pages pour comprendre le sens que revêt ici le mot « trésor ».

L'action se déroule sur quelques semaines dans le Kentucky rural du tournant du XXème siècle, et se fonde sur la découverte d'une boîte contenant des pièces d'or qu'un couple de simple fermiers, Philly et Andy Blair, découvre enfouie dans leur champ. Ils décident de cacher ce trésor pour ne pas attiser la convoitise de leurs voisins. Parallèlement, un jeune homme du nom de Ben Shepherd arrive dans la région pour effectuer un pèlerinage sur la terre de ses ancêtres. Témoin de cette agitation, il participe aux événements. Le trésor devient le centre des préoccupations du couple aux dépens d'autres valeurs sociales. La cachette du butin est plusieurs fois déplacée, ce qui attise peur, défiance et confusion. Progressivement, Philly et Andy se rendent compte qu'ils sont en train de perdre des valeurs essentielles que sont l'amour, le partage, l'harmonie et la paix qui constituent le véritable trésor de la vie. La fin du roman témoigne du retour aux joies de la communauté dans la sérénité retrouvée.

L'ouvrage fut d'abord publié par The Viking Press en février 1931 puis par *The Literary Guild* la même année. La jaquette porte cette épithète d'Edward Garnett :

Miss Roberts is a rare flower in the new generation of American writers. [...] Her work is of particular importance to American literature, since in atmosphere and inspiration it seems to be indigenous, true seed of its soil. Here is a genius mature, yet fresh as a milky ear of corn, near to nature and the teeming earth life, democratic in the sympathies but aristocratic in its tone and individuality.

Dans une époque tumultueuse préoccupée par d'autres tourments économiques et politiques, les critiques avaient des avis partagés sur ce roman. Bien que nommé pour le prix Pulitzer en 1932, il ne reçut pas pour autant l'attention méritée. Pourtant, parmi tant d'autres critiques et romanciers, Robert Penn Warren rédigea un article laudatif à son sujet : « *A Buried Treasure* represents Miss Roberts at her best. [...] Here is not only wise and graceful comedy, but also an analysis of tradition intricate of symbolism and thoroughly self conscious in purpose » (155). Beaucoup pensaient déjà que le roman, comme les précédents de Roberts était passé de mode, nimbé d'un charme désuet et inconsistant. Il est vrai que son œuvre est davantage proche de la tradition des *Southern Agrarians* ou de la « couleur locale », comme peuvent l'être celles de Mary Noailles Murfree ou de Kate Chopin, que de celle plus directe et sordide de *In Our Time* de Hemingway ou de *Sanctuary* de Faulkner. La romancière en fut peinée, comme en témoigne le courrier suivant adressé à son ami Marshall Best en mai 1931, mais fidèle à son éthique, elle ne dérogea pas à ses principes : « I think that perhaps the committee passed by, this time, its last opportunity for rewarding me. If it could not name this last book of mine – the most simple, direct, elementary, national, and local of all my books – it will never be able to see any of the others »². Voir au delà de la surface, ou plutôt en deçà pour déceler le caractère intemporel de l'œuvre telle une Histoire qui se ré-écrit à la manière d'un palimpseste, requiert détermination et perspicacité. Attachons-nous maintenant à en étudier les mécanismes.

De l'anecdote à la nouvelle puis au roman, il sera question de construction narrative dans la première partie de ce travail, afin d'isoler les différents composants narratologiques, linguistiques et stylistiques qui rendent le discours du narrateur persuasif et vraisemblable. Tant au niveau de la forme qu'à celui du fond, la nouvelle est un condensé fidèle du roman où l'auteur détaille à la fois le paysage et la psychologie des personnages. Nous nous efforcerons, dans un deuxième temps, de comprendre les fondements de l'origine du roman en raison de

² Elizabeth Madox Roberts, Letter to Marshall Best, May 11, 1931 (Viking Press Files)

son fort ancrage dans un lieu particulier, le Kentucky rural auquel Roberts est très attachée. Enfin, notre dernière partie traitera du message d'harmonie, d'amour et de respect qui transparaît dans le roman, motif récurrent chez la romancière qui guide le lecteur vers une éthique et non une morale commune à toute son œuvre.

1) De l'anecdote à la nouvelle puis au roman : construction à partir de la genèse

Penser l'origine : origine de la nouvelle et origine du roman évoquent les travaux de Marthe Robert dans *Roman des origines et Origines du roman* 1972, chez qui les concepts fondateurs du roman sont à l'origine de deux orientations majeures de la littérature romanesque : le merveilleux, qui transporte le lecteur dans un monde autre, et le réalisme, qui veut rendre compte de la réalité. Si Marthe Robert analyse le concept freudien appliqué à la littérature, Roberts s'en tient à d'autres niveaux. Après la lecture du fait divers, l'idée de la nouvelle germera quatre ans plus tard, et il faudra encore deux ans à Roberts pour terminer le roman. L'idée initiale (ce mot « idée » convient autant que les métaphores génésiques : germe, embryon, matrice, graine, semence pour indiquer la source première qui est à la source du roman) implique invariablement chez Roberts un personnage principal qui évolue d'abord dans le subconscient avant de se faire jour. Pour capter et orienter l'inspiration, Roberts s'est fixée des principes directeurs qu'elle a toujours suivis et que nous livrons comme elle nous les donne :

- 1) Select out of consciousness a vein, a flow which reveals the whole flow but always wait for inspiration to spring, fill up and flow over.
- 2) In a corner or alcove, prefer to tire the mind by speaking rather than the heart by listening.
- 3) Always endeavour to touch life on every side; a realistic frame only will favour precision in rendering sensuous contacts, but keep the mind of an individual human being central, for it is "the most continually present integer." (EMRP)

On remarquera la similarité du second point avec la théorie du « jardin secret » de T. S. Eliot, sorte de retraite indispensable où s'abriter du tumulte des idées qui se bousculent dans leur hâte à prendre forme. Le premier et le troisième principe forment une règle de sagesse et de probité. Roberts poursuivra sa course tranquillement, au rythme même de ses personnages principaux à qui seuls elle reconnaît le droit de mener leur histoire. Dans un acte volontaire de création artistique, elle refuse de les brusquer ; l'éditeur peut attendre, elle ne fera jamais de son art un commerce (EMRP).

Ainsi apparaissent peu à peu événements, scènes et personnages. Issus de l'expérience, les personnages reçoivent le souffle créateur, s'animent, se revêtent d'existence. Les matériaux de l'expérience prennent forme, et s'organisent en un schéma artistique au sommet duquel brille un point crucial de l'histoire avec son dénouement, comme « An Odyssey of Man » (EMRP). La romancière ne perd jamais de vue cette organisation pendant la composition de l'intrigue, afin de ne pas s'écarter du fil conducteur du récit. Roberts arrivait ainsi à concevoir dans le détail toutes les parties, leur enchaînement et le déroulement complet de son roman avant d'en avoir même écrit le premier mot. Il fallait du temps, parfois quelques mois, parfois des années afin d'achever ce mûrissement de l'intrigue et des personnages. N'oublions pas, chemin faisant, le long travail d'observation et de documentation qui permet d'enrichir le récit, de le rendre réaliste et pittoresque, comme en témoignent les commentaires de Harry Modean Campbell et Ruel E. Foster dans leur ouvrage sur la romancière :

Note taking was a laborious "stage" and included the core idea of the novel, the skeleton structure of it, thumbnail sketches of characters, long lists of tentative titles, examples of folk sayings and folk idioms, and lines from ballades remembered from her childhood. These notes accumulated in great profusion and in a most haphazard fashion. They were scribbled on old envelopes, handbills, scraps of wrapping paper, backs of musical programs, and whatever was at hand when the ideas came to her. (53)

Une fois les éléments constitutifs du roman réunis et disposés en un organisme vivant, le problème suivant est de trouver une forme en harmonie avec le sujet. De là dépend le

succès de l'écriture. Comme Henry James, Roberts, croyait à la relation intime et nécessaire entre le récit et le style, entre forme et traitement. Aussi bien la nouvelle que le roman réalise cette heureuse fusion où la matière s'allie à la forme. La nouvelle représente le premier jet de la rédaction qui infuse la vitalité à l'ensemble de la diégèse et entreprend le long travail de caractérisation des personnages. C'est une sorte de résumé de l'intrigue et une mise en place où apparaissent l'enchaînement des faits, les proportions structurales et l'atmosphère générale. Si l'on compare les proportions de la nouvelle à celles du roman, la nouvelle correspond à la moitié du roman en termes de longueur, soit l'équivalent de 150 sur les 300 pages que comporte le roman dans l'édition *Literary Guild*.

Dans la seconde version, le roman, l'auteur développe la diégèse, lui donnant sa longueur définitive, met au point les scènes, rédige les dialogues, précise les détails. L'auteur ne se s'appesantit pas sur le style car les phrases découlent naturellement de sa pensée. Ce patient travail d'écriture est mené sans relâche et nombreux sont les critiques qui saluent l'entreprise de l'auteure, notant comme Earl Rovit « The extraordinary degree of functional consistency which Miss Roberts' style possesses serves her aesthetic aim by luring her reader into a participative position, where the reading experience may bring a true enlargement of perspective and a heightened sense of reality » (148).

A Buried Treasure est un épisode de courte durée, noué sur lui-même, une crise qui rapproche un moment plusieurs personnages sans mettre en cause leur vie entière. Roberts élabore la structure circulaire en cycle fermé dans un temps limité. La roue en est le symbole. L'intrigue tourne autour d'un espoir entrevu, centre de l'action, et le dénouement ramène le lecteur au point de départ. Les personnages retrouvent leur situation initiale, enrichis par l'expérience vécue qui s'étale sur quelques semaines. Dans la nouvelle ainsi que dans le roman, Roberts s'essaie au contrepoint à deux temps qui emprunte alternativement les points de vue de Philly Blair et de Ben Shepherd, tout en émaillant la narration de formulations extra

diégétiques : cinq chapitres dont trois (I, III, V) sont narrés par Philly et deux (II et IV) par Ben : « The point of view must be clear, straight, and restricted... to two angles of vision » (EMRP), note Roberts dans ses notes de travail. La romancière tente une innovation, nous dit-elle, dans la présentation de l'histoire, selon un concours de reflets kaléidoscopiques. En alternance, les cinq chapitres du roman découpent des vignettes saisissantes de relief, physique, mental et psychologique. Le résultat est frappant. Dans un savant contrepoint de peintures individuelles, Philly et Ben se mettent à vivre, à la fois individuellement, et en fonction des autres ; ils s'expriment dans une phraséologie singulière, tenant compte de leur âge, emploient leur registre personnel de métaphores et leur propre rythme verbal. Leur personnalité s'énonce déjà dans les actions et réactions liminaires qui portent le germe des événements à venir. Les personnages secondaires prennent vie après avoir été intégrés dans leur champ de perception : Andy Blair, le mari de Philly, est entièrement subordonné à sa femme.

Par conséquent, le roman offre la construction la plus originale qu'ait édifiée Roberts. Les cinq divisions correspondent aux cinq actes de la tragédie classique. On sait que le chiffre cinq est le nombre de la composition artistique, et qu'une coupe binaire doit marquer une pause au milieu de l'action avant que celle-ci ne passe à sa seconde phase. Ici, la troisième partie remplit cette fonction ; Philly Blair prend la suite de la narration et cette détente momentanée de l'action, après le second chapitre, sert de charnière à l'intrigue. Selon la même loi, le drame classique serait divisé dans les rapports deux sur trois et trois sur deux par deux événements d'importance capitale, l'organisation de la fête où le trésor ne doit pas être révélé et le mariage d'Imogene Cundy, placés en symétrie par rapport au point central. Le premier rebond se situe à la fin de la seconde partie où les préoccupations de Philly pour la quête du bonheur de sa cousine Imogene Cundy deviennent l'emblème de sa sollicitude. Le

second correspond à son évolution mentale relative à l'amour qui est le véritable trésor de la vie et non un récipient contenant des pièces d'or.

Ce n'est certes pas par hasard que Roberts suit scrupuleusement ces règles de composition. À partir de cette savante infrastructure, elle façonne son roman selon une ligne régulière aux mesures numériquement définies. La courbe qu'elle trace suit ligne de façade d'une façade gothique à triple portail où l'ogive centrale dépasse les deux autres. Les divers épisodes se rattachent tous à l'événement central de la recherche de la vérité ; ceux qui lui succèdent en découlent non moins logiquement. Rarement trouve-t-on aussi réalisés cet accord interne, cette cohésion organique, qui signalent l'œuvre d'art : « that pre-established harmony between material and medium » (EMRP).

La narration oscille entre extra-diégèse et homodiégèse : le lecteur est d'abord derrière l'auteur/narrateur lointain et omniscient, effacé derrière son personnage principal (emploi de la 3^{ème} personne et du prétérit), presque impartial. Le récit semble alors se raconter lui-même. Le narrateur extra-diégétique intervient ça et là dans le récit, pour commenter ou émettre un jugement sur l'objet de sa narration ; on observe alors des indices énonciatifs de sa présence. Le lecteur a également le sentiment d'être en contact avec l'âme du narrateur.

Par ailleurs, Philly et Ben sont présents comme personnages de l'histoire qu'ils racontent alternativement, et donc narrateurs homo-diégétiques. Ils ne sont pas que les simples témoins d'événements, mais les héros de leur récit et la focalisation interne laisse le pas à une omniscience progressive. Ainsi Roberts choisit soigneusement le personnage central avec lequel et à travers lequel nous allons vivre l'histoire. Il sera chargé de nous « faire voir » la scène, de nous faire participer au drame du dedans. Nous serons à côté de lui et partagerons son optique, ses sentiments, sa souffrance. Le facteur de sympathie intervient alors nécessairement ; notre sensibilité est éveillée, notre adhésion se fait totale, l'interprétation y gagne en cohérence. Notre auteure se retranche habilement derrière le message de ses

personnages dont elle partage le sentiment. Ce sont alors ses propres paroles qu'on reconnaît dans leur bouche. Par conséquent, cette alternance d'homodiégèse et extra diégèse offre des réussites invisibles, admirablement ménagée dans le roman.

Ce courant de conscience s'accompagne d'une cohésion syntaxique et lexicale liée notamment aux répétitions, aux descriptions minutieuses (où le lecteur devient l'interlocuteur explicite) et aux divers procédés mimétiques qui se combinent. Ces procédés sont limités dans la nouvelle tandis que le roman leur donne toute amplitude, comme au début du chapitre II du roman où, contrairement à la nouvelle, une longue évocation toute pastorale annonce l'arrivée du jeune Ben Shepherd dans la région :

The hot-weather beetles cried all day, making a clicking sound that burst out of the weeds and the grass, out of the half-grown corn and the thick tufts of the wheat. The grain fields turned about with the turning of the land, arising and dipping past the limits of the wire fences, rolling up into the washed-out places where a few locust trees held the land together and made a faintly darkened line against the brightening wheat. The land rolled forward toward the harvest, or it rolled backward toward the time of planting, toward the long sequence of harvests and plantings, moving backward, over and over, the soil turning, revolving under the plowings of many springs. Back further toward the trees and the uncleared forests, or forward swiftly to the acute moment, the fine and most immediate present, where a man draws a reaping machine out of a barn, oiling the parts, saying, "In three days, or a week at the longest, we'll begin to cut, if the signs hold good."³

Dans un tourbillon d'activité et de vie, les éléments spacio-temporels fusionnent. Les verbes de mouvement « turning », « rolling » et l'accumulation d'adverbes « forward », « toward », « backward » engendrent un sentiment de symbiose des éléments et des hommes, du passé et du présent, comme dans un cycle de vie dont la roue serait l'architecte. Les procédés syntaxiques sont ici nombreux (métaphores, métonymies ou asyndètes), qu'ils concernent les phrases longues ou courtes, les répétitions qui reflètent l'insistance ou la routine monotone. Si elle ne pratique pas le suspense par des artifices extérieurs, la romancière sait entretenir une curiosité raisonnable chez son lecteur. Par quelques suggestions

³ Elizabeth Madox Roberts, *A Buried Treasure* (New York: The Literary Guild, 1931) 65-66. Toutes les références au roman apparaîtront désormais dans le texte précédées de l'abréviation *BT*.

légères, elle ménage une anticipation habile de ce qui est à venir : on ne devine pas la suite, on la pressent inconsciemment. Par exemple, le ton assuré et convaincant de Ben Shepherd est une indication de son aplomb et de son intelligence. Le lecteur ne s'attend pas positivement à ce qui va se passer, mais les complexités sentimentales dans *A Buried Treasure* ne surprendront pas. C'est le pouvoir subtil du bon romancier que d'assurer la vraisemblance de son histoire au moyen de signes prémonitoires qui échappent à la conscience claire de la première lecture mais qui acheminent vers le dénouement et maintiennent habilement la tension en éveil. Plus ces signes se répètent, plus ils imposent à notre perspicacité l'avertissement qu'ils contiennent. La répétition d'un motif concret à valeur de symbole sert de jalonnement à intervalles réguliers entre les phases de l'action. Elle est utilisée à plusieurs fins : insistance, rappel, prémonition, expression de la durée. Les sentiments affectueux, qui ravivent de temps à autre l'image d'Andy dans le cœur de Philly prouvent que l'amour est indéracinable. La répétition est le procédé le plus efficace pour produire cette impression de durée. Participant également à la construction du roman, les phrases peuvent être elliptiques, incomplètes, ou même réduites à des « mots chocs » comme au début du chapitre IV lorsque la fête organisée par Philly et Andy se termine avec le départ des convives dans la campagne environnante :

Ben shouted: "It's my belief there was something under the hearth. Something hidden." "What hidden?" several voices cried out. "Hidden what?" "Who hidden?" "What for?" "Hidden what for?" The words lay against the waning moonlight, said now, but disregarded. They were racing over the second pasture and down through the tree-grown slope, toward the creek. (*BT* 172)

Dans la nouvelle et le roman, le temps de la narration est principalement le prétérit ; le présent est utilisé dans les dialogues au style direct. Dans cet extrait, parmi les divers procédés mimétiques employés, le discours présente des effets polyphoniques, des jeux sonores, qui dégagent une impression de musicalité au service d'une vision poétique. À la fois dans la nouvelle et dans le roman, les intrigues mineures se nouent (sollicitude de Philly pour sa nièce

Imogene qu'elle aimerait aider avant son mariage ; quête de Ben Shepherd pour donner un sens à sa vie ; agitation autour de la fête que souhaitent organiser les Blair) et se glissent naturellement dans la diégèse tout en étant traitées avec davantage d'intensité dans le roman. Les entrevues des personnages se composent de réparties brèves, coupées de longues explications décrivant les réactions intérieures des interlocuteurs. Cet espacement ralentit le dialogue et paralyse la spontanéité. Une cause pourrait en être l'extrême solitude dans laquelle vivait l'auteur. C'est pourquoi, le dialogue sert rarement à révéler la personnalité de ceux qui parlent, contrairement à la technique d'un Hemingway, par exemple, où la densité et le dynamisme du mot parlé fait surgir l'identité du personnage. Le dialogue est alors exclusivement réservé à un échange inévitable entre deux personnages, moins pour discuter les événements de l'histoire que pour les accomplir. Raréfié, il signale l'approche d'une crise, d'une révélation, d'une décision : duo d'amour, querelle, réconciliation, ou encore, tentative pour communiquer avec autrui. Chez l'auteure, la parole ne crée pas l'émotion, elle en découle ou parfois même la dissimule. Aussi Roberts a-t-elle plus souvent recours au discours indirect et au monologue intérieur.

Lorsque le roman n'est pas noué à la manière d'un drame, on y distingue un enchaînement de faits importants reliés à la fois par la chronologie pure et simple, et par la causalité logique où chaque épisode décisif contient le suivant en puissance et l'engendre nécessairement. C'est bien là ce qui distingue l'intrigue du simple récit historique, comme l'indique E.M. Forster : « We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality » (82).

Bien que confinés en un lieu restreint, les personnages de Roberts sont conscients de faire partie de la société et sont soucieux de leur place au sein d'une Histoire et d'un lieu particulier. Philly et Ben se voient non seulement en tant qu'objets, proies, victimes de

l'érosion temporelle, mais aussi en tant que parties intégrantes d'une époque et d'une région, sections vivantes de ce cycle qui n'existerait pas en dehors d'eux.

2) Penser l'origine : de l'importance du passé et de la terre dans la construction du cadre diégétique

A Buried Treasure fait pénétrer le lecteur dans le monde des fermiers du début du XXème siècle, dans un Kentucky campagnard au fort accent régional. Cet élément topographique, historique et linguistique est indissociable des romans de Roberts et indispensable à leur structure et à leur intrigue. Le tableau est limité au Kentucky natal, certes, mais il est clair et, sur certains points particuliers, il prend valeur de document historique. Par exemple, le couple se demande qui les a précédés dans leur habitation, et les pièces d'or évoquent à Philly des souvenirs anciens : « During the old war, a battle had been fought not far away – the crack of the guns and the shouting of men, men hurrying farther away, men running along the roads swiftly on horsebacks » (BT 15). Dans *l'écriture de l'histoire*, Michel de Certeau analyse la référence à l'histoire, où :

Plus importante que la référence au passé est son introduction au titre d'une distance prise. [...] Le retour aux sources suppose une distanciation par rapport à un passé et une volonté de récupérer ce qui, d'une manière ou d'une autre, semble perdu dans un langage reçu. (De Certeau 169-170)

L'anecdote qui sert de base au roman est un témoignage qui fait office de preuve documentaire. En ce sens, elle renvoie à l'Histoire dans un subtil jeu de miroirs. C'est ce que Marc Bloch appelle « la fascination des origines » :

Cette « idole des origines » tient à la thématization du temps, ce qui implique un rapport fondamental entre le présent et le passé. C'est à la faveur de cette dialectique : « comprendre le présent par le passé », et corrélativement « comprendre le passé par le présent » que le témoignage entre en scène à titre de trace du passé dans le présent. (Bloch 214)

Le début du roman plonge directement le lecteur dans l'environnement familial de Philly et Andy Blair. Les sept premières lignes du roman et de la nouvelle sont identiques : Philly Blair se rend compte qu'elle n'a plus de bois à disposition pour faire cuire le repas de midi. Contrariée, elle part solliciter son mari qui répare une clôture dans leur maigre parcelle de terrain. Si, dans le roman, le narrateur omniscient décrit la surprise de Philly lorsqu'elle découvre des vers de bois au fond du coffre, cet épisode n'est pas narré dans la nouvelle. Toutefois, même s'il semble insignifiant, l'événement informe le lecteur sur l'importance de la terre et de tous ses composants, notamment des insectes que Philly compare aux hommes :

Stirred again, and the whole of the Elk Creek country, her neighbors, herself, her husband Andy Blair, here in the little, were fleeing over the torn earth. She gave them her pity and faint scorn, hating them that their fate should be fixed and their way of life meagre. (BT 4)

L'héritage du passé octroie au roman une temporalité particulière, illimitée, indépendante des dates ; c'est elle qui confère à l'œuvre une dimension universelle : « Sometimes in certain of Elizabeth Madox Roberts' works (...) the author appears to have de-emphasized the time of the action so far as it pointed to a particular period in history so as to give an effect of timelessness » (Rouse 127)

Ce qui importe donc, pour Roberts, c'est la présentation de l'activité humaine qui se renouvelle. Le titre et le thème principal du roman montrent que l'auteure est plus préoccupée par la quête de l'harmonie à travers différentes époques que par la formulation d'une durée spécifique. Dès lors, le passé, l'histoire et le patrimoine fusionnent pour définir une temporalité davantage cyclique que linéaire. Dans la nouvelle et le roman, la découverte du trésor enfoui fait état de \$1900 en pièces d'or antérieures à 1860, alors que l'anecdote d'origine mentionnait une découverte de 3 dollars espagnols en argent ainsi qu'une pièce d'un demi dollar, toutes datées entre 1784 et 1820. Si l'auteure a choisi le chiffre de 1900, c'est non seulement pour amplifier le montant du butin, mais également pour évoquer le tournant du siècle avec la fin et le début d'une époque. Visée nostalgique et mélancolique ou espoir

d'un avenir plein de promesses ? Ce chiffre n'est pas laissé au hasard. La diégèse se déroule à ce moment-là dans une petite communauté du comté de Willisburg, située à une vingtaine de kilomètres au nord est de Springfield, où Roberts a passé sa vie. Elle s'y rendait souvent, dépeint les lieux avec une ardeur scrupuleuse, et joignait à ses notes maints souvenirs personnels qui mêlaient réalité extérieure, autobiographie et invention :

She made no effort to examine exhaustively the tremendous amount of accumulated historical material (diaries, commonplace books, county histories, etc.) available. She carried her research only to the point of capturing the atmosphere and validating the detail of the individual scenes. (Campbell & Foster 56)

Comme dans les autres productions de Roberts, des villes et des lieux existants comme Louisville, Frankfort, Bowling Green, ou encore Harrodsburg, sont mentionnés afin de rendre le décor authentique. Indépendamment de cette utilisation technique dans le roman, l'art de peindre reste l'un des exercices favoris de l'auteure. Avec goût et exactitude, elle brosse une grande variété de tableaux, du microcosme pittoresque d'un intérieur paysan à la beauté grandiose des montagnes du Kentucky : paysages champêtres, horizons lointains aux sublimes couleurs, chemins tortueux. La description précise reflète une époque, une profession, un milieu social ; de nombreux détails relevant de l'activité de ces petites gens parsèment les romans et leur ajoutent une touche de véracité. Dans l'extrait suivant, Philly Blair croit entendre le chant mélodieux d'un oiseau moqueur polyglotte, de la famille des passereaux, alors qu'il s'agit en fait de voix humaines dans le lointain. L'analyse va jusqu'aux racines profondes des réactions psychophysiologiques. Les sentiments sont représentés par des sensations, l'émotion formant la charnière des deux plans :

A mockingbird began to sing on the top of a high bough and it pushed song up into the wide, lit sky with a passionate throat, mounting and throbbing in the beginning of a song frenzy that turned and quavered, that asked and answered, that trilled and bubbled and ended at length with a slow hush tone. Then Philly knew that something which had seemed to be a part of the quick, sudden, intermittent moonlight that lit the glade, was the noise of speaking voices. (*BT* 278)

Les adjectifs « passionate » et « frenzy », ainsi que l'énumération verbale « turned », « quavered », « asked », « answered », « trilled », et « bubbled », tend à faire de ce tourbillon mélodique une véritable symphonie. La confusion de ce chant avec la tonalité lointaine de voix humaines intensifie la symbiose avec la nature et tend à éloigner la jeune femme de ses semblables. D'une évocation toute bucolique, le chant de l'oiseau produit l'image d'une vie paisible non corrompue qui rappelle quelques vers de *Paradise Lost* de Milton.⁴ Dans l'expression des états d'âme, les notations sensorielles sont plus nombreuses dans le roman que dans la nouvelle, et attestent en filigrane de la très grande sensibilité de l'auteure. Ainsi, derrière le personnage de Philly Blair, le lecteur entrevoit la grande prédilection de Roberts pour la nature. De même, lorsque Philly s'exprime au sujet de sa nièce, elle fait preuve de compassion et de sollicitude. Teinté d'un accent régional, son discours donne l'illusion d'harmonie imitative : « She's my own cousin's girl baby, and her own mammy dead. I'm the one, seems like, to help in her marryen, her father's house not got a woman in it. It seems fitten for her to marry in my house » (BT 246).

Les lieux dans lesquels évoluent les personnages principaux participent également à la formation de leur personnalité. Roberts présente deux aspects de l'utilisation de l'espace ; outre l'ouverture vers l'extérieur et les grandes étendues de terre, elle donne à voir des gens vivant cloîtrés ou repliés sur eux-mêmes. Toutefois ce repli permet à la romancière de privilégier une approche imaginaire de l'espace, comme dans le cas des récits rapportés de contrées lointaines. Dans le roman, Philly Blair écoute la conversation de ses voisins et s'imagine déjà au lendemain, ressentant au plus profond d'elle les vibrations d'une nouvelle journée à venir.

In their talk, the fields came near the door and the spongy loam gave out moist odors, as if it were not darkened now by the night and lit by the moon. "I

⁴ Voir *Chambers Encyclopaedia of English Literature*, ed D. Patrick et J. Liddell Geddie, London, Vol I (1901), p.696 et pp.702-703

always tear in deep, to the roots of my corn” one said; but another, “Plow shallow, I always say. I’ll tell you what I’ve seen in my time”. [...] Hearing these words, Philly had another desire in mind, sharp-edged – the beginning of a new day, the coolness of early morning when the body was full of the unspent food that had been eaten, when the horse was dragging the rake off toward the new-cut field, himself full of his fodder and eager for labor. (*BT* 142)

Cette faculté de s’abstraire temporairement, par la pensée, du monde ambiant, relève d’un rapport au monde particulièrement sensible. Parallèlement, le paysage, véritable support des personnages, dévoile à la fois une fonction organique et une valeur symbolique comme au début du chapitre III, lorsque Philly croit que son mari a caché le trésor à son insu. Elle est alors submergée par la peur et la pression étouffante du paysage :

Calling out that she heard steps, Philly addressed Mr Blair with deference and terror, buttoning meanwhile her best dress. Wide extended spaces, newly appearing in mind, reached and spread backward from the little seed of her thought where this one and that, her neighbors, plucked at her knowledge, as if each one offered a particle and took then his share of the accumulation. The hot-weather locusts were crying out of every rood of the extended land, but these points of sound kept their fixed places, darting out from the spread land as little spears of sound that went continually forth and were continually present and unspent. Beyond the fixity of the beetles and the fixity of her neighbors as they were remembered, the land wound and turned, drawing nearer to wind her up into its strange core. (*BT* 127)

Il est manifeste que les détails chronologiques ont une importance moindre chez la romancière face aux préoccupations temporelles de Philly et de Ben. Si, dans la nouvelle, certains passages descriptifs sont escamotés, il est par exemple remarquable de noter que les dimensions de l’instant varient dans l’œuvre de Roberts : tantôt certains passages sont réduits à leur instantanéité même, tantôt s’ouvrant sur tout, contenant tout, ils n’ont plus de limites. Il serait difficile de trouver une période plus dense que celle à l’intérieur de laquelle se situe la communion avec la nature ; une foule d’événements, une multitude de sensations s’enchevêtrent en un minimum de durée :

The land spread out in great masses when he walked on a ridge, but he sank down into the folds of it when he dropped from the ridge to the turning creek channel.

From the highest hills he could see the line of Knobs to the south, and they were blue along the horizon in a long, broken chain, as if they would be mountains. Lying about, beyond his sight now, but realized, were the more level farms that rolled away through the central Kentucky plain, and these would be planted or left in pasture. Close at hand the rugged bluffs and turned stones had been washed by the rains and snarled by lightning. The earth itself, Terra – the first, the earliest, the most ancient oracle, the most profound deity – showed herself here in the beginnings of lesser mountains and little rivers. (BT 68)

L'instant, chez Roberts, est ce qui s'éprouve ; le contenu de l'épisode décrit déborde, parfois immensément, l'aire des moments habituels. Par la multiplicité des idées successives qu'ils renferment, ils se transforment en de vastes unités de durée, comme pour Ben Shepherd dans le roman :

In his bold thinking he saw a long way ahead, leaping over the difficulties that surrounded him, seeing Robbie-May and the other girl at Blair's party; and he thought that if he might dance once with each one of them he would be willing to accept his vacation as finished and call it well spent, that he would be willing to go back to the place from which he had come. (BT 107)

L'enrichissement de l'esprit et des sentiments humains ainsi que l'apprentissage de l'observation sont indissociables de l'attachement à un endroit, à une terre. C'est une sensibilité aiguisée qui permet à Ben Shepherd de découvrir les fluctuations de la vie intérieure. C'est aussi la richesse de sa vie spirituelle qui se révèle dans son désir d'échapper à la solitude et dans sa recherche de l'Autre. Bien que déjà esquissée, la quête de l'harmonie sous-tend le roman comme la nouvelle.

3) Interprétation en profondeur : portée symbolique de l'origine

Sollicitude, quête du beau, de la plénitude avec la nature et harmonie avec les autres, ces thèmes sont le dénominateur commun de la production littéraire de Roberts. Toute sa vie durant, et malgré les souffrances physiques et morales qui l'assaillaient, elle est restée fidèle à ce credo. Ce roman a été qualifié avec pertinence par F. Lamarr Janney, de « Summer idyll » (399). L'atmosphère est celle du Kentucky en juin, un Etat où : « ...The grain fields turned

about with the turning of the land, arising and dipping past the locust trees, held the land together and made a faintly darkened line against the brightened wheat » (*BT* 65). Toute l'histoire se déroule dans une clarté estivale ou bien par une nuit de pleine lune. Même le point culminant de l'intrigue se situe en plein air lors d'une soirée d'été :

The air was heated now, the sun having penetrated all the shadows, the rays of light coming in hard slanted lines across the air. [...] He found that he was very warm, that the sun had penetrated the last of his sheltered places, coming horizontally now across the farmer's lawn. (*BT* 122-123)

D'une façon générale, l'œuvre de Roberts présente des épisodes décisifs qui surviennent soit au printemps, soit en été. La perspective hivernale est souvent négligée, la romancière n'ayant pu observer avec précision l'activité, le fonctionnement et les métamorphoses de la nature car, pour des raisons de santé elle passait la plupart des hivers sous le soleil de Floride, ce qui explique une prédilection pour la luminosité dans son œuvre. Le récit se clôt sur une note bucolique et pastorale d'harmonie et de paix retrouvée avec la métaphore de la brebis égarée que l'on ramène au bercail :

Philly and Andy started back homeward, down the pasture, driving home the little black calf. The bushes and the briars, the tree trunks and the little saplings, were full of vague, unbodied lovers, and off a little way in the shadows there were these, just out of sight, whispering, under the stones, behind the ditches, under the hummocks. (*BT* 295)

Il ne s'agit pas là d'une simple convention. L'auteur cherche par là à illustrer l'instinct vital de la nature humaine, le besoin indéracinable de reprendre courage et d'espérer. Chaque hiver annonce un printemps, chaque nuit une aube radieuse car, comme toutes les héroïnes de Roberts, Philly Blair est engagée dans une quête, à l'architecture basée sur modèle : vie-mort-rennaissance dont le principe fondateur est une meilleure connaissance de soi à travers la découverte de valeurs acquises ou perdues. Les bouleversements des dernières semaines font regretter à Philly la quiétude d'avant la découverte du trésor et les tensions précipitées par la découverte du coffre de pièces d'or sont finalement apaisées à la fin du roman. Dans son

ouvrage *La nostalgie des origines*, Mircea Eliade analyse les perspectives initiatiques du roman où les termes : mythe, rituel, initiation, héros, mort rituelle, régénération, et nouvelle naissance font partie de la terminologie fondamentale de toute exégèse littéraire. Il ajoute :

Le désir de déchiffrer des scénarios initiatiques dans la littérature dénote non seulement une revalorisation de l'initiation en tant que processus de régénération et de transformation spirituelle, mais aussi une certaine nostalgie pour une expérience équivalente. [...] La nostalgie pour les épreuves et les scénarios initiatiques révèle le désir de l'homme moderne d'un renouvellement définitif et total, d'une *renovatio* qui puisse transmuier l'existence. (Eliade 205-206)

Ce renouvellement, cette transformation sont inhérents aux deux personnages qui se cherchent : Philly dans sa quête pour aider sa nièce et retrouver l'harmonie dans son couple, et Ben qui est venu dans cette région de Pigeon River Country pour se connaître à travers une meilleure connaissance de ses ancêtres. L'étude onomastique participe à cette cohésion interne, et révèle que leurs noms ne sont pas anodins : Philadelphia – Philly – Blair signifie littéralement « Amour Fraternel » du grec « philos » aimant, et « adelphos » frère. Quand au patronyme de Ben Shepherd, il est associé à l'image biblique du berger qui guide les autres, en prend soin, et se soucie de leur bien-être au péril même de sa vie. La notion de rassemblement, de dévouement et de bonté associent Ben à la représentation de Jésus. Par conséquent, tous deux personnifient la quête de l'amour, de l'ordre, et la célébration de la vie en général, qui représentent des principes fondateurs de l'œuvre de Roberts. Ainsi, sous la surface du tissu narratif, transparait l'emprise de la spiritualité sur les personnages. Néanmoins, dans la perspective romanesque de l'auteur, l'expression de la spiritualité se traduit davantage dans des valeurs d'ordre éthique que religieuses, comme en témoigne le passage suivant, au début du roman, lorsque Philly se demande si elle va inviter le pasteur local :

Old Hez, he'll turn the surprise party into a chance to pray and preach. Maybe we better not invite Hez. We won't. Church is the place to preach and pray in, but the churches won't let old Hez in to preach, hardly to pray even. (BT 27)

Les temps forts de sociabilité que représentaient ces rassemblements de la population qui rythmaient la vie sociale, étaient propices à des sermons religieux fréquents. Malgré tout, Philly Blair préfère les réjouissances estivales aux sermons du pasteur dans le pré communal, même si elle recherche l'ordre et la cohésion en l'invitant. Cette fête est l'occasion des retrouvailles avec ses voisins et les danses et jeux vont se succéder dans une évocation toute pastorale qui rappelle l'atmosphère champêtre dans *Egdon Heath* de Thomas Hardy ou encore dans *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare :

They joined hands, all in a ring again, and the great wheel began to turn, spread wide to make a moving circle, singing the rhyme of the mulberry bush. The great wheel turned, making ready a world, a world of mankind turning all together, Philly and Andy and Ronnie Rudds and old Bonnie, with all the girls and boys of the farms. As the earth itself the wheel turned under the moon, singing [...]. (BT 281)

Empreinte de musicalité, l'atmosphère rappelle également une nouvelle Roberts qui s'intitule « The Shepherd's Interval ». La fête de la Saint Jean donne lieu à des festivités. La communauté se regroupe autour d'un feu et une ronde nocturne célèbre le jour le plus long de l'été. Le symbole de la roue de la vie et du cycle des saisons confère au dénouement un sentiment de gaité retrouvée, de bien-être et d'apaisement. Allitérations ou assonances claires affluent car, pour l'auteure, la vie rurale représente l'œuvre humaine accomplie dans la continuité de toutes les générations ; développée sur le cycle des saisons, elle réalise la conquête du sol, et l'adaptation de la terre aux besoins et aux volontés de l'homme. Cette scène de clôture qui occupe les vingt dernières pages est un véritable chef d'œuvre de composition poétique qui semble saisir ce moment magique dans son instantanéité. Les danses s'interrompent puis reprennent avant de s'arrêter définitivement au milieu de la nuit tandis que la présence du passé nostalgique et magique sous-tend le passage. Ces réjouissances symbolisent un lien supplémentaire entre le passé et le présent : les rituels de

fertilité d'antan, célébrés la veille de l'été survivent dans le Kentucky, empruntant des formes variées telles que danses, chants, et jeux de plein air. Ces activités permettent à ceux qui vivent au contact de la nature d'exprimer à la fois leurs relations harmonieuses avec leurs concitoyens et leur communion avec la terre. Les danseurs forment un cercle et la ronde imite le mouvement circulaire de la grande roue de la vie où, sous la surface placide de cette idylle estivale, emblématiques de l'ordre serein et de l'harmonie, ces campagnards sont en accord avec eux-mêmes, avec leur prochain et la Providence. Les mythes de l'innocence, du jardin d'Eden et de l'Eternel retour sont clairement palpables dans cette évocation à la fois musicale et poétique. Le terme « Nature » ne vient-il pas du latin « nascor » dont le sens fondamental est « naître » ? Sir James Frazer dans *The Golden Bough* nous rappelle que : « The Midsummer festival must on the whole have been the most solemn and most widespread of all the yearly festivals celebrated by the primitive inhabitants of Europe » (53). Ce n'est donc pas par accident que les personnages de Roberts sont rassemblés ce jour-là. La musique favorise l'union avec Dieu et avec le cosmos lorsque la cérémonie de réjouissances regroupe les villageois. Les chants et danses représentent un symbole des rythmes de la rotation terrestre grace au rapport étroit avec la terre et à joie de vivre de ces paysans : « The girls were giving their prize to the boys who in turn gave to the girls, this way and that, and they chased each other around and around on the outer rim of the world, or the great wheel would be turning, making ready » (BT 284).

Le labourage est l'une des tâches les plus anciennes et les plus durables, quotidienne comme la nourriture, et régulière comme l'alternance des heures et des jours entre le soleil et la terre. C'est l'éternel recommencement des peines et des joies qui est le lot de l'homme sur terre :

The land waited two days or three for the first harvest, seeming ready. But the men held it to a finer readiness and required these few hours of waiting. Then beyond the creek, toward the north and west from Stoner's farm, Rudds began to

cut the grain. The slow-moving procession – men and beasts and cutting machine – went in a crooked square about the field to change it [...]. (BT 199)

La musique semble relier « la danse de la vie » aux rythmes cosmiques de l'univers. Ce n'est pas l'action qui caractérise le roman, mais bien plutôt ce lent et monotone « murmure musical » qui frémit à l'unisson de la nature qu'il dépeint. Dans *L'écriture-femme*, Béatrice Didier évoque cet espace-temps absolument original et fort peu marqué par le rationalisme de l'âge adulte. Ses commentaires sur le style poétique de certaines romancières comme l'Ecossaise Kathleen Raine dans *Farewell Happy Fields* pourraient tout aussi bien convenir à notre auteure :

Elle parvient aussi à recréer ce monde où il n'y a pas non plus de véritable séparation entre les divers sens, où la perception auditive du bruit de pas permet, autant que les yeux, de voir l'espace. Ce qui frappe le lecteur, c'est le sentiment de la saisie spontanée d'une totalité, [...] de la plénitude de cette unité de temps, de lieu, et de sujet, pour reprendre la fameuse trinité du théâtre classique, mais dans un sens absolument différent. Ici, le temps, l'espace et le sujet ne forment qu'un tout. Le tout n'est pas formé de parcelles mais d'un ensemble de tous. (Didier 260-261)

Ainsi apparaît clairement la conception artistique du roman et la manière dont la romancière cherchera à « relier le monde spirituel à l'ordre extérieur » dans le but ultime de rétablir l'ordre dans le chaos ambiant « to make a world out of chaos » (EMRP). Si l'expérience vitale dont elle s'applique à dégager la signification est celle d'une province et d'une époque déterminées, elle est aussi celle d'êtres humains aux prises les uns avec les autres. Leurs conflits et leurs souffrances enrichissent le patrimoine universel de l'expérience humaine comme la cupidité. En racontant une histoire, Roberts sert la vérité, elle éclaire la vie car, pour elle aussi, la littérature « ... is a clarification of life » (EMRP).

Conclusion :

Purification, simplification, régénération de l'énergie, beauté et paix intérieure sont les fruits ultimes de ces contacts avec le vrai, avec la nature. Ces extases concrètes, intensifiées par un sentimentalisme prononcé, atteignent néanmoins rarement la grandeur sublime d'une symphonie pastorale. Si Roberts ne se maintient pas à ces hauteurs universelles, du moins reste-t-elle l'interprète fidèle et sensible de la terre du Kentucky dont elle a ressenti les modulations et admirablement transcrit les effets sur le psychisme de ses héroïnes.

Dans la nouvelle comme dans le roman, l'auteure parvient à rendre de façon tout à fait remarquable l'effet d'éclatement qui s'opère, alors que c'est au lecteur de reconstruire la cohérence et de démêler l'écheveau des conduites inhabituelles engendrées par la découverte de cet or. La qualité de son talent narratif est indéniable. D'un rythme assez varié pour éviter la monotonie, le récit bondit ou s'alanguit, pause sans stagner, repart allègrement, émeut souvent, intéresse toujours, comme Campbell et Foster écrivent à son propos :

She dramatizes the deep central passions of the human race and man's relation to nature and God in universal symbols that are conveyed to the reader in clear, beautiful, and unmannered language. The result is a poetic regionalism that should have a universal appeal. (282)

La beauté des formes et la noblesse des sentiments font partie d'un « esthétisme » propre à la romancière. Lors de la conférence sur la littérature et la lecture dans le Sud qui se tenait à Baton Rouge les 11 et 12 avril 1935, Ford Madox Ford déclarait : « With Miss Roberts, the whole complexion of the Southern literature changed - the local became universal » (Ford cité par Simpson 751). Tout en faisant la part de l'adulation et de l'amitié, il reste vrai que l'auteur est à l'aise dans l'analyse de psychologies aux prises avec les circonstances et dans l'étude de la signification universelle de l'expérience décrite, ce qui imprime une facture originale. Il est superflu de redire que Roberts a ses porte-paroles. Philly

Blair et Ben Shepherd sont les fidèles interprètes de sa réflexion intérieure. C'est par leur truchement qu'elle nous livre sa pensée, et non par le biais d'une intrusion directe à la manière de Thackeray ou de George Eliot.

L'homme est incomparable, et là est le thème principal de *A Buried Treasure* qui célèbre l'esprit humain, ce « trésor caché » par excellence, que Philly Blair découvre à la fin du roman, et non les possessions matérielles comme l'or, sujet à bien de convoitises. La volonté est indissociable de cette prévalence de l'esprit : espoir d'un monde meilleur, désir de mieux vivre et soif de connaissance car Philly Blair ne reçoit pas l'enseignement de la vie d'une manière passive : elle imprime la vie de sa personnalité et en dégage le savoir nécessaire.

Par conséquent, à la manière de Platon, Roberts présente l'allégorie du trésor comme étant davantage qu'une simple métaphore, il s'agit d'une représentation de la réalité de ce que peut vivre une personne ayant fait son chemin de réflexion, d'élévation d'elle-même ; c'est-à-dire son propre parcours initiatique qu'elle ne doit pas réserver pour elle-même mais qu'elle doit savoir offrir aux autres, jusque dans l'accomplissement d'un devoir auprès de ses semblables, devoir de prise de responsabilités publiques. Et c'est bien là que réside la genèse du roman, dans cette harmonie à la fois pastorale et spirituelle.

Ouvrages cités :

- Roberts, Elizabeth Madox. *A Buried Treasure*. New York: The Literary Guild, 1931.
- . *The Elizabeth Madox Roberts Papers*, Washington DC: Library of Congress, Bureau of Manuscripts.
- Bloch, Marc. *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris : Masson, Arman Colin, 1974
- Campbell, Harry, Modean & Foster, Ruel E. *Elizabeth Madox Roberts, American Novelist*. Norman: University of Oklahoma Press, 1956.
- De Certeau, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Collection Folio Histoire ; Gallimard, 1975.
- Didier, Béatrice. *L'écriture-femme*. PUF Ecriture, 1981.
- Eliade, Mircea. *La nostalgie des origines*. Collection Folio Essais ; Gallimard, 1971.
- Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. London: Edward Arnold & Co, 1927.
- Frazer, Sir James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Abridged Edition. New York: Macmillan Company, 1951.
- Janney, F. Lamarr. "Elizabeth Madox Roberts." *The Sewanee Review* 45 (October-December 1937): 388-410.
- Rouse, Blair. "Time and Place in Southern Fiction." *The Southern Renaissance: The Literature of the Modern South*. Eds. Louis D. Rubin, Jr. and Robert D. Jacobs. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1953. 126-150.
- Raine, Kathleen, *Farewell Happy Fields*. London: Hamish Hamilton, 1973
- Rovit, Earl, H. *Herald to Chaos, the Novels of Elizabeth Madox Roberts*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1960.
- Simpson, Lewis P. "Introduction: Recovering Elizabeth Madox Roberts." *The Southern Review* 20.4 (Fall 1984): 749-751.

Warren, Robert Penn. "Not Local Color." *Virginia Quarterly Review* 8 (January 1932): 155.

INTRIGUE :

I Par une belle journée d'été, Philly Blair va chercher son mari Andy afin qu'il lui coupe du bois pour le repas de midi car le coffre à bois est vide. Tous deux forment un couple d'âge mûr, sans enfants, qui travaillent leur lopin de terre pour survivre. En arrivant dans le champ où son mari travaille, elle est témoin de la découverte d'une caisse en fer contenant \$1900 en pièces d'or antérieures à 1860 ainsi que deux petites perles fines. La découverte du trésor bouleverse la vie des Blair. Andy déclame à qui veut l'entendre sa bonne fortune tandis que sa femme souhaite aider Imogene Cundy, sa nièce, sur le point de se marier avec Giles Wilson, un agriculteur de la région. Le trésor est ensuite dissimulé dans une théière et le couple décide d'organiser une fête au sein de la communauté pour annoncer leur découverte. Les jours suivants, ils rendent visite au voisinage. Andy déplace alors le trésor et décide d'en être le seul bénéficiaire. Bien que surprise, Philly comprend que la découverte appartient à son mari et s'intrigue d'un tel comportement. Plusieurs jours se sont écoulés et sa curiosité l'amène à chercher le lieu de la cachette. Pendant ce temps, Andy prend la résolution de ne plus dévoiler l'existence du trésor par crainte de voleurs.

II Ben Shepherd, 17 ans, est un descendant de Tobias Shepherd, membre de l'expédition dirigée il y a deux siècles de cela, par le célèbre James Harrod. A la recherche de la contrée de ses ancêtres, il considère la terre comme seul bien, celle là même qu'ont foulée ses aïeux. Ainsi, les points de vue de Philly et de Ben font état de richesses provenant du sol. Effectuant un pèlerinage, son rôle est celui de l'apprenti jeune, impétueux, et avide de connaissances. Etablissant son campement non loin de chez les Blair, le jeune homme est aussi témoin de la découverte des pièces d'or. Loin de troubler sa quiétude, cet événement l'intrigue. Un jour, en visite dans le cimetière local à la recherche de quelque tombe familiale, il découvre lui aussi un trésor : le caveau de ses ancêtres. Tout comme les pièces, il est également un pur produit de la terre, façonné et modelé depuis sept générations. Ses réflexions l'amènent à considérer la juxtaposition insolite de la représentation de la vie et de la mort qui le remplit de confusion. Sur le chemin qui mène au village, il fait la connaissance de Giles Wilson qui lui révèle ses intentions matrimoniales et lui montre les licences de mariage qu'il fait faire dans l'espoir d'épouser Imogene Cundy, la nièce de Philly. Comme Ben cherche du travail, Giles lui

conseille d'aller à la ferme de Bud Stoner. Avant de le quitter, Giles invite Ben à la fête prochaine organisée par Philly et Andy. Le chapitre se termine avec l'arrivée de Ben chez les Blair.

III La fête organisée par Philly et Andy commence, émaillée de jeux, chansons, et bavardages anodins. Philly est assise dans un fauteuil, les pieds recouverts par une couverture qui dissimule soigneusement son bien. Elle pense à la pauvre Imogène dont le père refuse le futur mariage. La fête continue et deux apprentis (peintres et voleurs) se glissent dans l'assemblée pour savoir où est le magot dont ils ont entendu parler. Lorsque Hez Turner, le prédicateur, fait son sermon dans le pré communal, Philly comprend qu'Andy va révéler le secret de la cachette et annonce que le prêtre va marier le jour même sa nièce Imogène Cundy à son voisin Giles Wilson. L'effet de surprise est immédiat et une fois la cérémonie achevée, le jeune couple rentre chez eux à travers champ, escorté par les invités.

IV Ben prend la narration en charge et accompagne le jeune couple à leur foyer pour leur éviter en chemin de rencontrer les voleurs, ou bien d'être entraînés par les jeunes du village trop impétueux. Puis il rentre à la ferme de Bud Stoner où celui-ci lui parle de ses ancêtres. A la fin du chapitre, Ben passe par le cimetière pour y remettre un fragment d'os qu'il avait subtilisé avant de retourner chez lui.

V Une nouvelle journée commence pour Philly qui se demande si elle a bien fait de précipiter le mariage de sa nièce la veille. Elle se rend compte que son mari a de nouveau caché les perles, ce qui aiguise sa jalousie. Plusieurs jours ont passé et elle pense que son mari les a offertes à une voisine du nom de Hester Trigg. Le désespoir la submerge mais cet instant lui fait découvrir le réel trésor qu'est la vie et l'amour qu'elle porte à son mari. Celui-ci lui avoue avoir déplacé la cachette et les perles sont restituées par Hester. Par une claire nuit de juin, la communauté célèbre le solstice d'été, et la paix est retrouvée ; jeux et danses se succèdent dans la nuit étoilée.