Comment fuir le chaos ou la représentation de l'ordre chez E.M. Roberts

Gisèle Sigal

▶ **To cite this version:**

Gisèle Sigal. Comment fuir le chaos ou la représentation de l'ordre chez E.M. Roberts. Bethmont, Rémy and Sicard, Pierre. La représentation de l'ordre dans le monde anglophone, Artois Presses Université, pp.95-108, 2010, Lettres et civilisations étrangères, 978-2-84832-086-1. hal-02180457

HAL Id: hal-02180457

https://univ-pau.hal.science/hal-02180457

Submitted on 17 Dec 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.

COMMENT FUIR LE CHAOS, OU LA REPRÉSENTATION DE L'ORDRE CHEZ E. M. ROBERTS

Gisèle Sigal
IUT de Bayonne, Université de Pau et des pays de l'Adour

La caractéristique de l'ordre dans la fiction d'Elizabeth Madox Roberts (1886-1941) s'exprime au travers d'une peinture de la société rurale du Kentucky au tournant du XX[e] siècle. Sans aménité et sans le charme sylvestre de ses devanciers, Roberts dépeint dans ses sept romans des métayers, paysans pauvres, amers, ignorants et courageux, un peu dans la veine de Caldwell. Au centre de ces valeurs humaines et les dirigeant toutes, le courage indéfectible qui anime tous ses personnages principaux est renforcé par le point de vue intradiégétique adopté par la romancière.

Bien que la quête de l'ordre sous-tende la vie et l'œuvre de Roberts, notre travail se limitera à explorer ce principe au travers de trois romans : le maintien de l'ordre naturel dans *The Time of Man* (1926), l'intégration des perceptions et sentiments afin de leur donner un sens et un ordre dans *The Great Meadow* (1930), et l'ordre retrouvé qui émane du monde divin dans *My Heart and my Flesh* (1927).

Si l'auteur ne fait pas partie des gloires littéraires de son temps, son œuvre révèle néanmoins un travail lucide et vigilant qui perfectionne sans cesse l'expression artistique. Plutôt que de sacrifier au goût populaire, elle s'efforce de satisfaire son propre idéal. Chez elle, les romans sont des métaphores de sa propre expérience, des offrandes à l'humanité, où l'esprit se forge, absorbe les aléas de la vie et intègre un nouveau niveau de développement. La primauté du « moi », sa prérogative et sa puissance servent en fait à fonder un « réel ordonné » où la volonté de vivre pousse à lutter pour l'existence contre les circonstances.

Les remarques suivantes d'Alan Tate mettent l'accent sur l'harmonie qui existe entre les deux facettes, régionale et traditionnelle, de l'auteur, qui confèrent aux romans un équilibre certain. L'ordre et la désintégration, tout comme la vie et la mort, font partie intégrante d'un monde en évolution :

> *The best regional writer is Elizabeth Madox Roberts for she is both regional and traditional. She approaches her material in a perfectly traditional manner and takes the social order of which she writes as final, or rather takes the particular moment of society, with its unique balance of order and disintegration, as the inevitable moment for the characters of her choice*[1].

Toutefois, d'autres raisons d'ordre humain et littéraire nous conduisent à la présenter ici. Sa personnalité, sa vie digne et poignante, sa vaste culture, la grandeur morale de son message et le courage qu'elle exalte reflètent assez bien le climat de son œuvre dont on ne peut la dissocier. D'une enfance austère à une maturité résignée dominée par la maladie de Hodgkin (qui provoquait de fortes migraines) en passant par une adolescence solitaire, la vie de Roberts a profondément marqué sa production littéraire.

Très sensible aux pressions, paradoxes et ambiguïtés du XX[e] siècle, elle est consciente de la difficulté de maintenir des valeurs stables dans une époque où l'espace temps est en explosion. Vulnérable et angoissée, elle accepte son sort et poursuit sans relâche sa production romanesque. Comme pour ses héroïnes, la conduite de la romancière est une fusion équitable de courage, de bon sens, de persévérance, de sagesse et d'intégrité. Cette immense faculté de souffrir alliée à la finesse du sentiment qui transcende l'émotion, préside à l'élaboration de son œuvre, à la recherche de l'ordre établi qu'elle perdait peu à peu dans sa vie personnelle en raison de la maladie. Ses notes en font d'ailleurs état :

> *I can make no plan for it; it seems to be written into the fibers of my being. I wish to present myself against the background of my world, and that is all that I shall ever be able to present. If I cannot trust the fibers of my being to make the pattern, to write in its delicate traceries, there will be no pattern.The difficulty is to choose material from the chaos about me and the apparent chaos that is myself. [...] Admonitions for plan - It is not to be autobiography. It must be higher art than that. Myself against the chaos of the world. Art before chaos*[2].

[1] Alan Tate in Alexander Karanikas, *Tillers of a Myth,* Madison : The University of Wisconsin Press, 1966, p. 109.

[2] Frederick P. W. McDowell, *Elizabeth Madox Roberts*, New Haven, CT : College & University Press, Twayne's United States Authors series ; New York : Grosset & Dunlap, 1963, p. 37.

Ancrée dans la conscience du présent, la représentation de l'ordre chez Roberts n'est réduite ni à un lieu, ni à un moment donné, mais devient universelle et intemporelle. Elle s'accompagne d'un dépassement de soi, quête véritable propre à tous les personnages principaux qui fuient leur destin tragique, subliment les aléas de leur vie et leur finitude pour s'évader du chaos ambiant. Comme le note Robert Penn Warren, l'homme doit faire face à des problèmes et aux mesures à prendre qui vont peu à peu définir sa personnalité et ordonner sa vie :

> *Stories grow out of place and time, but they also grow, if they are any good, out of the inner struggles of the writer; as Elizabeth Madox puts it: "Life Is from Within." So we think of the girl growing up isolated by poverty, dreams, and persistent bad health, trying to find a way for herself, but gradually learning, in what travail of spirit we cannot know except by inference, that hers would not be the ordinary, full-blooded way of the world*[3].

C'est le cas d'Ellen Chesser dans *The Time of Man*, qui tentera de maintenir l'harmonie avec la nature, de Theodosia Bell dans *My Heart and my Flesh*, qui surmontera à la fois le conflit intérieur de la volonté et des émotions et la déchéance pour renaître apaisée dans l'ordre du monde. Dans *He Sent Forth a Raven*, Jocelle Drake finira par trouver la paix après de nombreux tourments. Quant à Diony Hall dans *The Great Meadow*, elle recréera l'ordre dans un monde hostile. La cupidité sera vaincue dans *A Buried Treasure* au profit de valeurs plus saines, et l'amour bafoué de Dena Janes sera consolé et guéri dans *Black is my Truelove's Hair*. Roberts cherchera à « relier le monde spirituel à l'ordre extérieur », ce qu'ont bien décrit Campbell et Foster dans leur ouvrage :

> *But always to present the matter and not simply to tell it... Regarding one's work as an art: the purpose to bring order to the chaos of life as we confusedly perceive it: to experience the returns and rewards that float back from the inward stream of the unconscious when the mind is continually absorbed with these quests*[4].

[3] Robert Penn Warren, « Elizabeth Madox Roberts, Life is from Within », *Saturday Review of Literature*, New York (March 2, 1963), p. 20.

[4] Harry Modean Campbell, & Ruel E. Foster, *Elizabeth Madox Roberts, American Novelist*, Norman : University of Oklahoma Press, 1956, p. 74.

Maintenir l'ordre dans l'univers : refus de la modernité et pérennité de la terre dans *The Time of Man*

L'idée du voyage initiatique trouve sa forme la plus explicite dans la chronique de la vie d'Ellen Chesser, dans *The Time of Man*, où, encore enfant, elle suit ses parents qui partent offrir leurs services dans des fermes, leurs maigres biens entassés sur une carriole. Les émotions chargées de significations voilées évoquent clairement des sentiments obscurs à la recherche d'un sens, d'un ordre à donner à la vie. Roberts arrive à fixer l'inexprimable, à impliquer, par touches subtiles, les tâtonnements de la psychologie juvénile d'Ellen, au bord de l'âge adulte. Les thèmes sont vieux comme le monde : la désillusion au sortir de l'adolescence en découvrant la vie réelle, l'impossibilité des êtres à communiquer, l'aspiration instinctive à forcer les retranchements d'un univers individuel et isolé où l'imagination lutte en vain. Cette atmosphère est imprégnée de nostalgie naïve, de poésie tenue, qui charme et navre à la fois, comme un conte où les fées seraient pauvres et tristes. Ellen vivra, dans sa chair, mais aussi métaphoriquement par grâce romanesque, le passage de l'enfance à l'adolescence, puis sa vie d'adulte et de mère.

En conformité avec un monde rural et une religion instituée qui reflète essentiellement la force d'un ordre moral, Elizabeth Madox Roberts se situe dans ce courant qui s'oppose à l'éthique de la civilisation moderne. Très attachée aux valeurs symbolisées par la terre, son respect pour la nature en tant qu'ensemble organique ordonné est indissociable de la dimension contemplative de l'éthique sudiste. Elle situe en effet ses romans dans son État et il s'agit bien là d'une fresque socio-historique, où elle entend rejeter la vision romantique de ses prédécesseurs afin de faire œuvre réaliste, c'est-à-dire retranscrire ce qui est, ce qu'elle a pu voir et comprendre des problèmes du jour. Cette aventure nous mène au cœur même de l'œuvre de Roberts et met en relief son thème central. Le motif permanent de sa reconstitution historique, c'est justement cette pérennité d'un état stationnaire et ordonné qui s'impose au Kentucky - malgré l'effervescence du monde moderne - à un rythme cyclique à travers des influences contradictoires et dont les reflets se manifestent visiblement dans le paysage, les conditions économiques et les attitudes morales. Ce que l'auteur refuse, c'est le Kentucky qui se modernise, qui tend à se conformer de plus en plus aux lois inéluctables qu'impose l'union américaine. Elle réprouve l'industrialisation avec laquelle elle n'a guère d'affinités, où elle se sent déplacée, passée de mode, hors du jeu. On retrouve souvent dans son attitude envers ses personnages favoris cette dénégation du progrès : les habitants demeurent farouchement hostiles à tout changement, à tout désordre, à toute innovation qui pourrait remettre en cause la culture et l'ordre traditionnels ; même si l'utilisation d'équipements agricoles modernes est mentionnée sporadiquement dans l'œuvre, aucune précision n'est apportée à ce sujet. Les récoltes sont acheminées au moyen de chariots ou de carrioles, comme l'illustre le passage suivant :

> *Henry was loading his crop onto the wagon frame, preparing for the market, and Ellen helped arrange the hands of it in the mounds, working in the cold with quick arms*[5].

Chaque héroïne retrouve, au cœur de la nature, foncièrement pure et bonne, sa liberté individuelle dans la pleine jouissance de son corps et des possibilités quasi illimitées de son être. (Le rousseauisme abonde dans ce sens, cherchant à travers la nature et la bonté naturelle une possibilité d'intégrité individuelle). Cette manière d'aborder la réalité blessée de l'humanité peut se présenter comme une tentative de recréation analogique de l'univers des commencements premiers. À la manière de Whitman, Roberts exalte les forces sans cesse renouvelées de la vie, où l'homme semble à l'unisson avec le cosmos, dans un souci de rétablissement de la patrie spirituelle perdue. La nature serait donc le lieu d'une véritable vénération de la vie dans un ordre harmonieux. Les tensions physiques et les actions externes sont donc minimisées chez Roberts au profit d'émotions et de sensations individuelles. En dépit de ses souffrances, de ses privations, Ellen continue à être habitée par la certitude toute intérieure d'une possibilité d'un rapport à l'univers fort simple, parce que fait d'émerveillement et de réceptivité. La nature, au cœur de laquelle se perçoit moins fortement la dégradation ambiante et qui continue de manifester une possibilité d'harmonie, permet donc à Ellen Chesser, comme à ses consœurs, de redécouvrir une vie d'un ordre nouveau. Dans *The Time of Man*, Ellen accepte passivement l'immutabilité des choses et des événements et comprend qu'il est inutile de se révolter ou de travailler pour un hypothétique changement car tout est établi d'avance. L'acceptation fataliste du sort est aussi une caractéristique du milieu dépeint par l'auteur et le drame d'Ellen n'est pas celui d'une révolte contre l'injustice, mais celui de la créature humaine assumant son destin. Elle en accepte les lois au point de se fondre dans le paysage. Le visage se confond avec la terre et la silhouette avec les foins et les chemins empierrés, comme pour faire de cette symbiose un gage de pérennité, comme pour mieux résister au temps :

> *In the fields she wore the faded dresses of the summer before, and there, seen distantly, her figure blended evenly with the turned soil or sank into the corn rows, now waist high or more. In the dark blue dress, now turned to gray by the sun and the wind and the rain, she moved almost unseen through the windrows of the hay or came down the steep path among the stones beside the quarry*[6].

---

[5] Elizabeth Madox Roberts, *The Time of Man*, The Viking Press (first printing August 1926) ; Book of the Month Club Selection, New York, Sept 1926, p. 106.
[6] Elizabeth Madox Roberts, *The Time of Man*, *op. cit.*, p. 247.

Ne trouvant son bonheur que dans l'accomplissement de cette vie âpre, elle y puise la force qui lui permet de continuer à vivre. Un des thèmes fondamentaux de l'œuvre, c'est le maintien dans le XIX[e] siècle de l'homme qui craint de se perdre dans le désordre du XX[e] siècle. Cette fresque sociale se tient au niveau des psychologies individuelles et ne s'élève pas à celui d'une conscience sociale collective. Elle analyse les aspects successifs d'une situation donnée, éclaire tour à tour le point de vue de chacun mais n'ébauche aucune réforme radicale. Il ne faudra donc chercher dans cette œuvre ni protestation contre l'ordre établi ni revendication ouverte. L'auteur n'en formule nulle part l'intention. En effet, si en 1900 dans le Sud, on exprimait une vague sympathie envers l'opprimé, en 1935 les droits du peuple trouvent les moyens politiques de se faire reconnaître. C'est toutefois disposer bien rapidement d'une question primordiale dans toute étude sociale. On peut s'étonner que Roberts, en prétendue historienne, s'y soit si peu attardée.

Une tension fort évidente jaillit entre l'idéal recherché et la réalité pauvre et sordide offerte à l'observation. Situé entre le désir obsédant d'un ordre établi et la triste contemplation des possibles offerts à ce désir, s'étend, s'enracine et se développe le matériau indigène d'une époque qui semble ne présenter de paradis que de manière virtuelle. On note, d'une part, un progrès technologique croissant à l'époque de la romancière, et d'autre part l'échec d'une vision idéaliste. Les romans sont davantage des métaphores d'érosions et de reconstructions alors que l'époque vit des bouleversements majeurs. Au cœur de ces remarques, la vie nationale connaît les sursauts d'un univers social tourmenté – révoltes des travailleurs au tournant du siècle, mécontentements du Mouvement Populiste, corruption des milieux administratifs et croissance urbaine, autant de phénomènes qui matérialisent le « chaos ambiant », dont parle si souvent notre romancière. Son attitude devient alors celle du quêteur. Elle prend son origine dans une conscience de la tension permanente qui anime son époque et dans la certitude d'un ordre à maintenir.

Nous avons vu que Roberts était farouchement opposée à l'industrialisation dans ses attitudes, mais quel auteur américain n'a pas critiqué certains aspects ou tout l'ensemble du système industriel ? L'artiste, par définition, est concerné par la qualité et non la quantité, par ce qui est réel et non ce qui semble l'être. Selon l'optique de la romancière, il ne saurait vraiment y avoir de création artistique dans une société essentiellement mécanisée, car l'art a besoin d'ordre, d'unité, de racines et de traditions pour s'épanouir. En d'autres termes, il ne peut se développer que dans une société organique, reposant sur des institutions, un ordre moral et religieux, et dans laquelle la culture sudiste populaire trouve son plein épanouissement.

Sous cette histoire d'un exil volontaire refusant une modernité mensongère, Roberts retrouve ses propres obsessions littéraires, ses thèmes favoris. Ce parcours initiatique vers un absolu, cette exigence éthique, cette recherche

sauvage d'une vie arrachée à la médiocrité de l'existence quotidienne représentent une constante chez l'auteur, comme en fait état cette lettre datée du 5 août 1920 adressée à Janet L. Lewis :

> *I will tell you why we continually go back to realism in art. Somewhere there is a connection between the world of the mind and the outer order. It is the secret of the contact that we are after, the point, the moment of the union. We faintly sense the one and we know as faintly the other, but there is a point at which they come together and we can never know the whole of reality until we know these two completely*[7].

Motivée par un idéalisme philosophique, cette quête vise à rétablir l'ordre dans le chaos ambiant et représente le nerf argumentatif de ses principes.

Ordonner les idées et sensations pour fonder le réel : la philosophie berkeleyenne dans *The Great Meadow*

L'engagement de la romancière sur le front de l'immatérialisme berkeleyien éclaire son œuvre centrée sur la primauté de la conscience dynamisée par la volonté d'approcher l'ineffable. Son objectif personnel et artistique était de définir cette communion de l'esprit et de la matière, où l'idée et la sensation, la vision et les faits, forment et produisent un ensemble cohérent à l'intérieur de l'esprit. Celui-ci perçoit et intègre l'ordre extérieur afin de recréer un nouvel univers.

Roberts a été influencée très jeune par les écrits de George Berkeley qui figuraient en bonne place parmi les ouvrages de son père, alors directeur d'école à Perryville, puis à Springfield, Kentucky. La supériorité de l'esprit sur la matière a façonné son concept de la création artistique : « *Life is from within, and thus the noise outside is a wind blowing in a mirror* »[8].

Elle était sensible à la quête consciente et laborieuse par l'homme d'un ordre établi. Dans sa production littéraire, cette perception se traduit par un monde égocentrique, relié en tout point à l'entité et à l'existence du personnage principal. *The Time of Man* incarne Ellen Chesser, de même que le monde de *The Great Meadow* dépeint Diony Hall. La perception de l'univers s'effectue donc chez Roberts à travers la conscience d'un personnage omniscient qui tisse peu à peu la trame de la diégèse. La nécessité d'un ordre établi – qui passe par la primauté de l'activité intellectuelle – et d'un modèle à suivre dans la vie constituent, chez l'auteur, des principes fondamentaux issus de l'immatérialisme berkeleyen. À connotation très fortement panthéiste, cette

[7] *The Elizabeth Madox Roberts Papers*, Washington DC : Library of Congress, Bureau of Manuscripts.

[8] Elizabeth Madox Roberts, *Jingling in the Wind*, New York : The Viking Press, 1928, p. 256.

doctrine religieuse se fonde sur une intention apologétique, c'est-à-dire le postulat de notre dépendance directe et constante vis-à-vis de Dieu, et le passage vers une unité harmonieuse et ordonnée d'une cosmologie religieuse. Pour Berkeley, exister, c'est être perçu et en Dieu nous vivons et avons notre être. Chez Roberts, cette doctrine se traduit en théorie poétique car l'activité humaine, représentée et idéalisée par l'activité poétique, assume la tâche cosmique jadis réservée à l'activité divine.

L'intrigue de *The Great Meadow* possède la simplicité d'une chronique. À la fin de son adolescence, vers 1774, Diony Hall épouse Berk Jarvis et quitte le foyer familial en Virginie pour le suivre vers Fort Harrod en Kentucky. Elle bravera de multiples dangers dans des régions inhospitalières : périples du voyage, apprentissage de la vie au fort, batailles, puis son mari sera porté disparu et reviendra au fort vers 1781 après de longs mois de captivité dans la tribu des Shawnees.

Diony est à la recherche de la connaissance et d'un ordre à donner à son existence, et sa quête sous-tend le roman. Ce principe vital, informé par la philosophie berkeleyienne, est lié à la propre expérience de Roberts en quête d'absolu, à la fois dans sa vie de femme et d'écrivain. Ce n'est donc pas par hasard que notre romancière choisit le prénom Berk (abréviation de Berkeley) pour le personnage de Berk Jarvis, mari de l'héroïne, ni celui de Diony, qui rappelle Dione, femme de Jupiter et mère de Vénus, descendante d'Uranus et de Terra, qui vaincra le chaos.

Au début de *The Great Meadow*, le lecteur découvre Diony qui, dès son enfance, commence à créer, organiser et ordonner ses expériences issues du chaos moral dans lequel elle se trouve, en recherchant au plus profond d'elle-même une réalité à laquelle adhérer. Son inspiration créatrice façonne son état d'esprit, pétri de romantisme, en une alchimie qui combine le moi, le monde, et l'humanité :

> *Her thought leaped then beyond articulation and settled to a vast passion of mental desire. Oh, to create rivers by knowing rivers, to move outward through the extended infinite plains until it assumed roundness. Oh, to make a world out of chaos*[9].

Les difficultés matérielles liées aux circonstances économiques de l'époque ne sont pas déterminantes pour les protagonistes qui travaillent tous la terre. Tous sont davantage engagés dans des épreuves d'ordre métaphysiques. Loin de constituer des récits différents, l'œuvre de Roberts recouvre donc un ensemble de *dramatis personae* d'esprits.

[9] Elizabeth Madox Roberts, *The Great Meadow*, New York : The Viking Press, March 1930, p. 21.

Les possibilités de la création spirituelle étant infinies, Roberts suggère une double polarité comprenant l'infini à l'extérieur de soi qui engendre l'infini à l'intérieur de soi. La supplantation de l'imagination par la perception, implicite dans les prémisses berkeleyiennes et mise en évidence chez Roberts, n'isole pas ses héroïnes dans un monde qui leur est propre mais, au contraire, les ouvre au monde extérieur. La démarche pour ordonner les événements dans sa vie symbolise donc chez Diony la lutte de l'individu pour satisfaire aux exigences de la raison. Cette voie poétique devient réflexion libre sur la condition humaine, quête du bonheur et de la beauté, et par suite, création d'un mythe personnel.

Tous les personnages créés par Roberts sont des philosophes au sens populaire du terme : tous réfléchissent à la signification de leur destinée, tous s'efforcent de découvrir une conduite de vie rationnelle, de s'y conformer et de parvenir à un absolu. Les événements importants faisant référence à la vie et à son interprétation sont classés et traités par rapport à l'individu, puis à la communauté, et enfin au cosmos. Le lien entre l'homme et le microcosme que représente la société est un point essentiel. La plupart des personnages sont incapables de concevoir le monde au-delà de leur environnement propre. Toutefois, ils demeurent vaguement conscients d'un ordre supérieur sans pour autant y accorder de l'importance. Le cosmos est alors dépeint comme un ordre immuable qui régit tout et qui relie de façon mystique l'homme rural au monde divin. Les remarques suivantes, issues de la pensée Berkeleyenne dans *The Principles of Human Knowledge* font écho à la romancière car l'esprit n'est pas une entité fixe et immuable :

> *We should propose to ourselves ...to recreate, and exalt the mind, with a prospect of the beauty, order, extent and variety of natural things: hence, by proper inferences, to enlarge our notions of the grandeur, wisdom, and beneficence of the creator...*[10].

Dès lors, Diony Hall est consciente d'un vide dans la compréhension des choses quand elle ne perçoit pas l'ordre autour d'elle. Durant son périple vers le fort Harrod, la confusion des attaques et cataclysmes la perturbe au plus profond d'elle-même jusqu'à ce que l'ordre soit rétabli :

> *But presently the evenness of their going, Berk to the fore, Muir, herself, and Jack, moving in the design already known to her by the way of the plodding horses, restored a design of evenness and order to her mind,*

[10] George Berkeley, *Œuvres choisies*, Tome I (*Cahier de Notes*, *Notes*, *Essai sur une nouvelle théorie de la vision*, *An Essay on a New Theory on Vision*, *Traité concernant les principes de la connaissance humaine*, *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*, *L'Obéissance passive*, *Passive Obedience*), Paris : Aubier/Éditions Montaigne, 1960, Principle n° 109, p. 308, l. 24-29.

and their going became the order of law, as if they carried the pattern of law in their passage[11].

À travers sa recherche d'une harmonie nouvelle, l'histoire de Diony revêt quelque peu le caractère épique de la guerre d'Indépendance et de la migration audacieuse vers un Ouest inconnu, perçu comme la contrée des miracles, et le paradis sur terre. Toutefois, les résonances de la guerre d'Indépendance retentissent de façon sourde et lancinante tout au long de l'épopée. Progressant vers l'ouest, les combats deviennent plus âpres car l'armée britannique a enrôlé et armé les Indiens contre les colons. À la fin du roman, Diony a trouvé sa voie auprès de son premier mari revenu au fort après des années de captivité. Elle célèbre à la fois la victoire de la raison et de la civilisation :

She felt that the end of an age had come to the world, a new order dawning out of the chaos that beat through the house during the early part of the night. Her thought strove to put all in order before she lay down to sleep. She felt the power of reason over the wild life of the earth[12].

Ainsi, pour l'auteur et pour ses héroïnes, les sensations sont à la base de la création de l'esprit dans la transformation d'un monde physique en monde métaphysique. Les connaissances de Roberts quant aux théories psychologiques de l'époque et de celles de l'inconscient et du subconscient sont indéniables si l'on en croit ses notes :

A convenient pseudo-order does not take into account the whole of life. This, we say, is life, this organized routine, and all else is shut out in an outer dark of the mind. Thus is shut out the true structure of the mind in its deeply fundamental fiber, the caverns where certain concepts and emotions lie, ready to leap to meet their word and take momentary possession[13].

Le credo de la romancière se résume donc à quelques principes forts et vigoureux, où la philosophie de Berkeley se double du bon sens enseigné par l'expérience. On pourrait le formuler ainsi : la vie est un bien ; la volonté de vivre pousse l'homme à lutter pour son existence, contre les circonstances, contre autrui, contre soi-même. La meilleure manière de vivre dans ce monde chaotique est de s'en contenter, en essayant de l'ordonner, de l'élever avec soi, pour le bien général et individuel. Dans toute l'œuvre de la romancière, l'intrigue se fonde, en grande partie, sur une infrastructure religieuse commune

[11] Elizabeth Madox Roberts, *The Great Meadow*, *op. cit.*, p. 93.
[12] *Ibid*, p. 197.
[13] *The Elizabeth Madox Roberts Papers*, Washington DC : Library of Congress, Bureau of Manuscripts.

à beaucoup de romans féminins de cette période. Sa foi protestante évangélique lui a permis de tisser une relation étroite entre un style imagé et une attitude philosophique et religieuse.

Rétablir l'ordre Divin après le chaos : *My Heart and My Flesh*

My Heart and my Flesh présente Theodosia Bell. Victime de la ruine soudaine de sa famille, souffrant d'une vocation de musicienne manquée, et de l'indifférence de son père veuf, elle découvre par hasard le comportement licencieux de ce dernier. La révélation de la parenté qui l'unit aux enfants métis de la domestique ne fait que précipiter son dérèglement mental qui l'amène au bord du suicide. Son épreuve rappelle celle du pécheur qui doit expier ses fautes avant de revivre à nouveau tel le phénix qui renaît de ses cendres. Imbue d'elle-même au début du roman, elle va peu à peu perdre famille, fortune, amis, et dignité jusqu'à toucher le fond de la condition humaine. Seule une volonté de fer lui permettra de triompher des circonstances et d'en sortir purifiée.

Cette quête désespérée pour donner un sens à sa vie est constante, nous l'avons vu, tout comme dans l'Ancien Testament, et plus particulièrement le livre de Job. Prenons l'exemple où, dans le premier tiers du roman, elle assiste, impuissante, à l'agonie de son grand-père :

When all the subtractions were made, the naked man was left. [...] There should be a soul there somewhere, she thought, and she searched into the withered leavings of the crippled body and quavering voice. When she had found this entity in her grandfather, she would, she thought, be able to identify it within herself[14].

Theodosia Bell représente l'Ève après la Chute, ce qui rend la reconquête de la terre spirituelle perdue d'autant plus inaccessible. Elle tente de retrouver cette image bienheureuse d'un paradis naturel bénéfique pour l'homme et porte en elle la marque de la brisure initiale. Elle la découvre autour d'elle, chez ses semblables, et sa quête d'intégrité devient affrontement avec le monde et les hommes, comme l'illustre le passage suivant :

She was aware of herself as the residue of disaster... As if the bandage had been removed from a recent hurt or fracture, she spread painfully out through the hills and fields, through the ways to go[15].

Nous voyons ici le ton parfois monotone du narrateur, qui nous emporte dans une plongée, à la fois tragique et curieusement noble, dans la solitude des perceptions humaines essentielles, d'où cette impression de dévoilement

[14] Elizabeth Madox Roberts, *My Heart and my Flesh*, New York : The Viking Press, Oct. 1927, p. 102.
[15] *Ibid.*, p. 201-202.

fourmillant, cette quête ondoyante et fugace de l'en-deçà, rendue plus belle par l'opacité des apparences, élément de vibration, base continue de l'œuvre. Parée de descriptions minutieuses, l'œuvre romanesque de Roberts recense dans un mouvement ralenti ce qui ne se donne pas dans l'immédiat d'un regard. Loin de livrer tout dans un quart de phrase, Roberts entretient l'immutabilité des choses, les sensations et émotions qui enveloppent, entraînent, et transfigurent les personnages principaux.

L'immense respect de Theodosia pour le monde met en lumière sa force vitale pour reconquérir l'ordre autour d'elle. Il s'agit véritablement d'une relation intense dont l'origine, à vrai dire, dépasse autant la jeune fille que la nature. L'acte de contemplation englobe l'objet contemplé et le contemplateur en une même réalité ontologique. Ayant retrouvé une harmonie avec le monde, Theodosia peut alors goûter une authentique relation à ses semblables. La même vénération d'ordre intérieur la relie à eux et, dans son cas, on peut affirmer que respect et dévouement correspondent à un même mouvement de l'âme. Les références bibliques du titre du roman sont manifestes (psaume 84:2 : « *My heart and my flesh crieth for the living God* ») et attestent de sa dimension spirituelle.

Sa fonction consiste alors à rétablir l'ordre et la justice et à revaloriser la relation humaine. Dans son ouvrage intitulé *La Violence et le sacré*, René Girard confirme ce point :

> *L'unanimité qui ordonne, pacifie, réconcilie, succède toujours à son contraire, c'est-à-dire au paroxysme d'une violence qui divise, qui nivelle et qui détruit. Le passage conduit de la mauvaise violence à ce bien suprême que sont l'ordre et la paix*[16].

Tout comme les autres personnages principaux chez Roberts, Theodosia incarne l'Amérique d'autrefois et l'ordre social. Anges gardiens de la prairie perdue, tous sont les derniers représentants de l'intégrité et de l'innocence dans un monde voué au chaos. La dimension eschatologique du mythe adamique, dans sa promesse d'intégrité et d'épanouissement, marque la production romanesque de Roberts, auréolée d'une certaine nostalgie pour un passé champêtre. Dans *My Heart and my Flesh*, Caleb Burns déclare à Theodosia :

> *Man looks forward to a city, always looking forward to the city, a place, streets of gold, jasper walls, but looks backward to a garden, Eden*[17].

Cette mélancolie pour un passé baigné d'innocence permet à l'homme de se souvenir de ses origines dans une société de consommation qui l'absorbe peu à peu. Tout comme Adam, chaque héroïne cherche sa place dans l'univers

[16] René Girard, *La Violence et le sacré*, Paris : Éditions Grasset, Collection Pluriel, 1972, p. 171-172.
[17] Elizabeth Madox Roberts, *My Heart and my Flesh*, *op. cit.*, p. 291.

et par rapport à l'univers. On le voit ici, cette problématique de la relation de l'homme au monde et sa quête d'intégrité et d'ordre se rattachent directement à la rupture originelle évoquée au livre de la Genèse. En vivant les douleurs du monde d'après la Chute, toutes rencontrent des obstacles à leur désir d'harmonie et de plénitude et tentent de reconquérir ce paradis perdu par la suite.

La nature fait donc intimement partie de la jeune fille qui renaît à la vie, mais pour une vie simple, pastorale, idyllique, loin des futilités de la ville. Cette progression vers une plénitude, une harmonie à venir, s'accompagne à la fois de souffrance et de puissance ; souffrance car l'innocence est perdue, mais puissance car le renouveau est prometteur. De fait, elle peut être qualifiée de sacrée car elle est d'un tout autre ordre que les forces naturelles. Appelée hiérophanie, cette manifestation aux vertus ordonnatrices et pacificatrices, participe à la reconquête de l'environnement naturel. Si le prénom Theodosia signifie en grec « le don de Dieu », ce n'est pas un pur hasard. L'image édénique de la Nature, dont l'auteur privilégie la réalité, ne suffit pas toujours à la recréation de l'univers spirituel qu'elle poursuit. Elle y adjoint, de façon subtile, une image d'un autre ordre, celle d'un être capable d'affronter directement le mal, de le vaincre par sa propre droiture et de rétablir autrui dans l'harmonie initiale. Telle est la démarche d'Ellen qui choisit de rester avec son conjoint coûte que coûte, de Diony qui prend la décision de rester avec son premier mari après l'avoir cru disparu à jamais, et de Theodosia qui sort victorieuse de son combat contre la folie et la mort.

La signification du message religieux contenu dans l'œuvre de Roberts et informé par la philosophie berkeleyienne, atteste cette possibilité de Rédemption et donc de retour à l'ordre pour ceux qui luttent. La quête d'un principe ordonné qui contrôlerait toute forme de vie sous-tend par conséquent l'œuvre de Roberts, que ce soit au niveau social, psychologique, ou spirituel. Le procédé d'intégration et d'assimilation de ce principe est dépeint dans la quête incessante de l'ordre chez chaque héroïne au travers de sa vie, de sa mort symbolique et de sa renaissance.

Vérité dans l'interprétation de la vie et fidélité au principe de primauté de l'esprit sont les exigences impératives que s'impose la romancière sans jamais relâcher sa vigilance. Elle exalte la fidélité du romancier à sa propre vision critique comme à sa conscience intellectuelle. Avec la plus stricte intégrité, elle a préféré cette fidélité absolue aux solutions de facilité qui consistent à esquiver la difficulté. Elle a su attendre, parfois longtemps, l'inspiration créatrice qui favorise un élan inné et passionné vers l'écriture de ses manuscrits jusqu'à ce qu'elle ait obtenu de chacun de ses livres l'effet le plus proche de l'idée qu'elle s'en était donnée : retrouver l'ordre dans le chaos ambiant. Pour elle, l'homme est un symbole, un esprit qui prévaut sur les choses. C'est un être incomparable, et c'est bien là le thème principal chez Roberts qui célèbre l'esprit humain, ce « trésor caché » par excellence. La volonté et la quête de

l'ordre sont indissociables de cette prévalence de l'esprit : espoir d'un monde meilleur, désir de mieux vivre et soif de connaissance, car les héroïnes ne reçoivent pas l'enseignement de la vie d'une manière passive, elles impriment la vie de leur personnalité et en dégagent toutes le savoir nécessaire. Chaque héroïne témoigne d'une double réalité : la solitude à la recherche du moi spirituel au cours d'une quête sans cesse contrariée, et la promesse de beauté, d'ordre et de vie.