



HAL
open science

Entre Reconnaissance et création : Le cas d'Elizabeth Madox Roberts

Gisèle Sigal

► **To cite this version:**

Gisèle Sigal. Entre Reconnaissance et création : Le cas d'Elizabeth Madox Roberts. *Résonances, Revue bilingue français-anglais et pluridisciplinaire sur les femmes.*, 2008, La reconnaissance, 10, pp.161-178. hal-03834966

HAL Id: hal-03834966

<https://univ-pau.hal.science/hal-03834966>

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.

« Entre reconnaissance et création » : Le cas d'Elizabeth Madox Roberts

Gisèle Sigal

Abstract: In Elizabeth Madox Roberts' works (1881-1941), the notion of acknowledgement is deeply entrenched in the self. Far from the grandiloquence of a quest to be known as a writer, Roberts is motivated by a true concern for uprightness and her devotion to authenticity surpasses her desire for recognition. Just like her characters, she sees the notion of acknowledgement as a second nature. Her works read like a socio-historical representation of rural ways in her native Kentucky.

Résumé : Dans l'œuvre d'Elizabeth Madox Roberts (1881-1941), la notion de reconnaissance relève de l'identitaire. Loin des fastes d'une quête pour être reconnue en tant qu'écrivain, Roberts refuse la célébrité par souci d'intégrité mais a soif de reconnaissance et de légitimité. Tout comme ses personnages, elle vit le rapport à la reconnaissance comme une seconde nature. Telle une peinture socio-historique, son oeuvre révèle les conditions de vie rurales dans son Kentucky natal.

Si Elizabeth Madox Roberts (1881-1941) 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 où la notion de reconnaissance prévaut et s'articule autour de deux axes : il s'agit de reconnaître l'ordre établi qui régit les lois de l'univers pour fonder le réel, c'est-à-dire de souscrire à une dimension supérieure dans laquelle l'homme évolue, et ainsi de

reconnaître la primauté d'un substrat philosophique, divin, et cosmique. Ancrée dans la conscience du présent, la reconnaissance de cet ordre qui, chez Roberts, n'est réduite ni à un lieu, ni à un moment donné, mais s'accompagne d'un dépassement de soi, quête véritable, propre à tous les personnages principaux, qui fuient leur destin tragique et subliment les aléas de leur vie.

C'est le cas d'Ellen Chesser dans *The Time of Man*, qui tente de maintenir l'harmonie avec la nature, de Theodosia Bell dans *My Heart and My Flesh*, qui surmonte la déchéance et le conflit intérieur entre volonté et émotions pour renaître apaisée dans l'ordre du monde. Dans *He Sent Forth a Raven*, Jocelle Drake finit par trouver la paix après de nombreux tourments. Quant à Diony Hall dans *The Great Meadow*, elle recrée l'ordre établi dans un monde hostile. La cupidité est vaincue dans *A Buried Treasure* au profit de valeurs plus saines, et l'amour bafoué de Dena Janes est apaisé dans *Black is My Truelove's Hair*. Dans tous ses romans, Roberts cherche à : « relier le monde spirituel au monde 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. (Campbell & Foster, 74)

Mas il faut également reconnaître la force de la condition humaine en tant que vecteur de la communion avec la nature qui crée ainsi une force rénovatrice qui englobe passé, présent, et avenir. La production littéraire de Roberts est une métaphore de sa propre expérience, une offrande 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 maîtrisé » où la volonté de vivre pousse à lutter pour l'existence contre les circonstances. Nous évoquerons en premier la démarche de la romancière qui, bien que cherchant reconnaissance et légitimité, refuse la notoriété ou les fastes pour être reconnue en

tant qu'écrivain par souci d'intégrité. Par conséquent, des arguments de nature humaine et littéraire contribuent à son étude. 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, en passant par une adolescence solitaire, la vie de Roberts a profondément marqué sa production littéraire. L'écriture lui a ouvert les portes d'un voyage initiatique et identitaire propice à sa nature réservée et introvertie, dominée par la douleur, la fièvre et les migraines. Nous verrons donc comment s'imbriquent les différentes nuances de la reconnaissance pour rendre l'œuvre indissociable de la femme dans une quête universelle et intemporelle.

1) Soif de reconnaissance et de légitimité, mais refus de la notoriété par souci d'intégrité

L'évolution de Roberts à travers les années est tout intérieure et personnelle. Elle approfondit son art, perfectionne sa méthode, mais elle est étrangère à ses contemporains et fuit la compagnie des écrivains de son temps. Fidèle à sa propre tradition, sa lente progression est le fruit d'un effort personnel continu sur lequel les influences novatrices du XX^{ème} siècle ont peu de prise. Elle-même ne se reconnaît membre d'aucun de ces "flourishing cults in recent American letters".

Si elle opta en 1901 pour la profession d'institutrice, Roberts s'était découvert dès l'enfance une vocation de romancière. En 1915, la jeune institutrice surprit son entourage en publiant un premier recueil de poèmes puis un second. Elle s'inscrivit en 1917 à l'université de Chicago et y étudia la philosophie anglaise. Cette expérience universitaire l'encouragea dans l'écriture, malgré un état de santé qui périclitait : après de nombreuses consultations médicales pour anémies et migraines, on découvrit qu'elle avait développé la maladie de Hodgkin. Dès lors, elle se consacra entièrement à l'écriture. Son premier roman, *The Time of*

Man, publié en 1926 à l'âge de 45 ans, connut un succès immédiat. Entre 1927 et 1930, elle publia trois romans : *My Heart and My Flesh*, *Jingling in the Wind*, et *The Great Meadow*, fresque historique unanimement saluée par la critique. Sa création poétique fut primée, et elle produisit deux autres romans, *A Buried Treasure* et *He Sent Forth a Raven*, qui éveillèrent quelque attention notable, ainsi qu'un recueil de nouvelles intitulé *The Haunted Mirror*, entre 1931 et 1935. Toutefois la renommée de Roberts ne dépasse guère les frontières du Sud, voire de son État, et atteint rarement la masse des lecteurs.

Sa popularité commença à décliner, tant sur le plan critique que commercial, et entraîna une situation financière alarmante, comme en témoigne une lettre adressée au secrétaire de la fondation Guggenheim :

If any had told me before this work was begun that an accumulation of nine published books would not yield me an income for life, I should scarcely have believed. And yet, for the year 1937, I have collected from my publisher, which is all due for the year, the sum of \$124.32.¹

Elle répondit à cet appel de l'écriture comme à un sacerdoce et y consacra toute sa vie. C'est le seul genre littéraire, avec la poésie, où elle se soit sentie complètement à l'aise, le seul qu'elle ait élevé au niveau de l'art et auquel elle restera fidèle jusqu'au bout. L'artiste, par définition, est soucieux de qualité et non de quantité, de ce qui est réel et non de ce qui semble l'être. 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 Roberts, 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.
[...]

¹ Letter to Henry Allen Moe, September 21, 1937, *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.

Sitting on the ... dark stairs, with the door closed, alone, shaking with a misery, not fear of any physical thing but a feeling of the utter uselessness of everything ... I was akin to no one. People were nothing, relations were nothing. I did not know what was the matter. I only knew that I was alone in a spaceless, thing-less universe. These fits of feeling often overtook me when I was very young.... Sometimes they came as the result of misfortune and fear or calamity, but ... more often they were not related to anything specific as far as I could see. (EMRP)

Roberts vivait également dans un isolement où l'activité mentale tenait une place prépondérante ; d'où l'importance du monologue intérieur qui compose l'arrière-plan de toute son œuvre.

Roberts a bénéficié de la générosité de son frère pour vivre, se soigner, voyager et conserver sa maison. À la mort de son père elle vécut seule avec sa mère et termina un autre roman, *Black is My Truelove's Hair*, puis un second recueil de poèmes en 1940 intitulé *Song in the Meadow. Not by Strange Gods*, une collection de nouvelles, fut publiée après sa mort. Elle s'éteignit le 13 mars 1941 et repose à Springfield.

Roberts était une proie facile des ennemis de l'âme : dotée d'une sensibilité morbide et d'un pessimisme latent, elle était déchirée par le désaccord entre la richesse inépuisable de son cœur et ses maux de tête incurables. Insupportable à elle-même, elle ne l'était pas moins envers les autres, comme l'ont montré ses nombreux refus d'assister à des conférences ou bien de recevoir des amis. D'autre part, elle était aussi capable d'une très grande sympathie. Sa sincérité, sa générosité éclatent dans les lettres magnifiques dont elle est l'auteure et que seule pouvait dicter la plus authentique compassion. La volonté et l'amour-propre furent ses armes principales : volonté de vaincre qui est le ressort même de l'action, et amour-propre qui aide à rester digne.

Roberts avait compris que sa manière d'écrire n'était pas de celles qui plaisent aux foules, et qu'elle ne brillerait jamais d'un éclat très voyant. Peu de temps avant sa mort, elle s'était épanchée dans une lettre adressée à un ami :

Although I have had my loyal friends and critics, few persistent novelists have ever received in one lifetime so generous a measure of benevolent neglect. It is discouraging, however, to have to go on simply tearing out one's brains in chunks for the pay of a pittance.²

Dédaignant les succès vulgaires et les hommages éphémères, elle s'était tournée vers la solitude, préférant une vie de recluse à l'adulation des masses, comme elle l'explique dans la même lettre : "I'd rather have a half dozen people understand my work than to have a million read it." Elle comptait sur la revanche du temps, espérant pour l'avenir la renommée que le présent lui refusait. Elle reçut de son vivant les éloges amicaux de ses pairs. Les rares amis fidèles évoquent le classicisme, la qualité de la pensée et du style et font l'éloge de sa vision critique, de sa fidélité au réel et de la finesse de sa peinture historique. Dans le Sud tourmenté, la romancière présente un groupe humain civilisé, légèrement décadent, timide dans ses réactions ; les réflexions succèdent aux arguties et les regrets stériles sont confiés à la rêverie nostalgique. Ces portraits de gens simples semblent pâles et ternes à côté des tableaux qu'en brossent ailleurs Scott Fitzgerald, Dos Passos, Hemingway ou Faulkner, auprès desquels notre moraliste fait figure de vieille tante un peu austère.

Le manque de popularité de Roberts s'explique par d'autres raisons encore, inhérentes à l'époque, où sa place est mal définie. Elle débute sa carrière d'écrivain à l'heure où naît le réalisme et meurt le romantisme. Elle se tient en équilibre instable entre l'esthétique victorienne du XIX^{ème} siècle et l'école du roman moderne. Elle n'imité pas les anciens ni ne rejoint les modernes. Elle trouve sa voie dans des chroniques de vie paysanne, dans des romans de mœurs de facture classique à une heure où la mode en est passée. Ainsi Roberts se révèle légèrement en marge de ce courant de transition, entre un passé romantique qui s'effondre et un présent brutalement naturaliste, entre le moralisme victorien et les débordements de la nouvelle génération littéraire, entre l'école esthétique de James et l'anarchie fulgurante de l'art faulknérien.

² Letter to Marshall A. Best, May 30, 1940, *The Elizabeth Madox Roberts Papers*.

À mesure qu'ils paraissent, ses romans semblent démodés. Si Roberts donne à réfléchir, elle ne suscite pas de disciples. Elle plaît aux esthètes mais n'intéresse pas les critiques d'avant-garde ; c'est vers d'autres modèles que se tourne la nouvelle génération de romanciers. Comme le fait remarquer William Slavick,

Of the succession of important women fiction writers who have appeared each decade since Kate Chopin and Sarah Orne Jewett--Edith Wharton, Ellen Glasgow, Katherine Anne Porter, Caroline Gordon, and Eudora Welty-- none has examined the feminine consciousness so intently as Roberts. And none has been so neglected. (Slavick, 15)

Elle s'est volontairement tenue hors des factions littéraires ; elle a voulu freiner le mauvais goût et prêcher les vertus classiques, à contre-courant de son époque. Elle n'a pas été écoutée et elle n'a pas fait école. Son rôle n'a pas été négligeable, mais une fois sa tâche accomplie, elle s'est retirée modestement dans l'ombre.

2) La reconnaissance d'un ordre établi pour fonder le réel : Primauté d'un substrat philosophique, divin, et cosmique dans *The Great Meadow*

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 dans le Kentucky. La supériorité de l'esprit sur la matière a façonné son concept de la création artistique, comme le confirment les propos de l'un de ses personnages : "Life is from within, and thus the noise outside is a wind blowing in a mirror" (*Jingling in the Wind* 256).

Elle était sensible à la quête consciente et laborieuse de l'homme vers la reconnaissance d'un ordre établi. Dans sa production littéraire, cette conception se traduit par un monde égocentrique, relié en tout point à l'entité et à l'existence du personnage principal. Ainsi, le monde de *The Great Meadow* dépeint Diony Hall de la même façon que *The Time of Man* incarne Ellen Chesser. La perception de l'univers à travers la conscience d'un narrateur

omniscient qui tisse peu à peu la trame de la diégèse dans une temporalité davantage cyclique et organique que linéaire. Cette perspective souligne la fonction primordiale de l'esprit : le temps est alors le flux de la vie intérieure. Par conséquent, reconnaître l'ordre établi revient à reconnaître la primauté de l'activité intellectuelle et la nécessité d'un modèle à suivre dans la vie. Les connaissances de Roberts sur les théories psychologiques de l'époque et 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. (EMRP)

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 dans le Kentucky. Elle brave de multiples dangers dans des régions inhospitalières : périples du voyage, apprentissage de la vie au Fort, batailles, puis son mari est porté disparu ; il ne revient au Fort que vers 1781, après de longs mois de captivité dans la tribu des Shawnees. Diony est philosophe au sens populaire du terme : elle réfléchit à la signification de sa destinée, s'efforce de découvrir une conduite de vie rationnelle, de s'y conformer et de parvenir à un absolu, et cette quête sous-tend le roman. Ce principe vital, qui se fonde sur la philosophie berkeleyenne, est lié à la propre expérience de Roberts. Ce n'est donc pas un hasard si Roberts a choisi le prénom Berk (abréviation de Berkeley) pour le mari de l'héroïne.

Au début du roman, le lecteur découvre Diony qui, dès son enfance, commence à reconnaître et à organiser 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 un syncrétisme 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. (*Great Meadow*, 21)

Les difficultés matérielles liées aux circonstances économiques de l'époque ne sont pas déterminantes. Diony est davantage engagée dans des épreuves d'ordre métaphysique.

À connotation très fortement panthéiste, la doctrine religieuse de ce que nous appellerons l'immatérialisme berkeleyen est fondée sur une intention apologétique, c'est-à-dire sur le postulat de notre dépendance directe et constante vis-à-vis de Dieu, et sur le passage vers l'unité harmonieuse d'une cosmologie religieuse. Pour Berkeley, être, c'est être perçu de même que nous vivons et avons notre être en Dieu. Chez Roberts, cette doctrine se traduit en théorie poétique : l'activité humaine, représentée et idéalisée par la fonction poétique, assume la tâche cosmique jadis réservée à l'exercice divin ; 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. Presque tous les personnages sont incapables de concevoir le monde au-delà de leur environnement propre ; 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.

La romancière fait siennes les pensées berkeleyennes. Pour elle, l'esprit n'est pas une entité fixe et immuable. Sa quête du beau, de l'ordre, et de la paix intérieure est façonnée par les propos issus de *The Principles of Human Knowledge* :

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 ... (Berkeley, Principle 109, 308)

L'engagement de la romancière sur le front de l'immatérialisme berkeleyen éclaire donc son œuvre, centrée sur la primauté de la conscience dynamisée par la volonté de s'approcher de l'ineffable. Son objectif personnel et artistique est 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 le monde extérieur afin de recréer un nouvel univers. Roberts suggère une double polarité : l'infini à l'extérieur de soi engendre l'infini à l'intérieur de soi. La supplantation de l'imagination par la perception, implicite dans les prémisses berkeleyennes et mise en évidence chez Roberts, n'isole pas les héroïnes dans un monde qui leur est propre, mais au contraire les ouvre au monde extérieur. Cette voie poétique devient réflexion libre sur la condition humaine, quête du bonheur et de la beauté, et par la suite, création d'un mythe personnel.

The apprehension of form by the mind, the comprehension of pure form, the mind demanding that things, lines, masses of matter be placed in certain relations to give satisfaction or pleasure. (EMRP)

Cette conception particulière est perceptible à la fin du roman lorsque la jeune fille retrouve la vie simple, pastorale, idyllique, loin des futilités de la ville. L'acte de contemplation englobe l'objet contemplé et le contemplateur en une même réalité ontologique. Ayant retrouvé son harmonie avec le monde, Diony peut alors goûter une authentique relation à ses semblables. La même union la relie à eux et, dans son cas, on peut affirmer que respect et dévouement correspondent à un même mouvement de l'âme.

Ainsi, pour Roberts et pour ses héroïnes, les sensations sont de façon légitime à la base de la création de l'esprit dans la transformation d'un monde physique en monde métaphysique. Elles contribuent à la construction d'un ordre établi qui contrôle toute forme de vie. La reconnaissance de ce principe sous-tend par conséquent l'œuvre de Roberts, que ce soit aux niveaux social, psychologique, ou spirituel.

3) Reconnaître la force de la condition humaine en tant que vecteur de la symbiose avec la terre : l'exemple de *The Time of Man*

Comme Elizabeth Madox Roberts s'est inspirée de sa propre expérience au contact des populations isolées et démunies de l'arrière-pays de son Kentucky natal, les éléments d'histoire socio-économique et de culture locale constituent le réalisme social de son œuvre. *The Time of Man*, son premier roman et le plus connu de sa production romanesque, contribue à l'étude d'un groupe social américain jusque là peu étudié en littérature : les petits paysans et en particulier les femmes de métayers dans les régions du Sud-Est des États-Unis, sur fond de culture de tabac entre 1910 et 1930. Roberts donne toute la mesure de sa pénétration psychologique et de sa technique. Son intelligence, érudition et expérience l'ont rendue particulièrement sensible au passé et les portraits des « petits blancs » de l'époque qu'elle brosse dans son œuvre ne font pas offense aux sources historiques connues. La peinture y est exacte, sans platitude ; profonde est l'analyse des personnages qui vivent et vibrent à leur propre rythme. La réalité en demi-teintes est rehaussée par l'opposition des milieux. La terre, omniprésente, permet l'envolée des rêves.

Véritables piliers qui soutiennent la famille, les femmes regagnent ici la place centrale qui leur est due et la reconnaissance de leur statut. Elles sont magnifiées par leur travail, leur courage, et leur persévérance. L'héroïne, Ellen Chesser, témoigne d'une sensibilité exacerbée et d'un attachement profond à la nature qui l'entoure, et sa vie révèle la pauvreté ambiante et les dures conditions de vie. Dans son ouvrage *Herald to Chaos*, Earl Herbert Rovit observe : “*The Time of Man* could never be an analysis of society, or of a social stratum because it keeps starkly within one consciousness, and that one being not an analytical or a 'conscious' consciousness” (Rovit, 24-25).

Le milieu dans lequel Ellen évolue n'existe qu'à travers sa propre vision, qui se modifie à mesure qu'elle grandit. Le narrateur omniscient prolonge ses pensées en soulignant

la beauté de la nature environnante, partie intégrante du milieu car elle indique le passage du temps dans le récit chronologique. Celui-ci est parsemé d'images poétiques et musicales qui rythment les travaux des champs, labours, semailles et récoltes. Toutes les tâches liées au travail de la terre sont glorifiées ; même la description d'une parcelle du champ de tabac contribue à exalter les sens :

The lower pasture was burned brown except where the shade of the trees had saved a little moisture, but the tobacco was spreading wide fronds that crowded for room, and these were a brilliant green with waves of heat vibrating over them. (*Time of Man*, 37)

Il est vrai que la condition de vie des femmes dépendait étroitement de l'emploi de leur mari et aucun groupe social n'a été plus marqué que ces épouses de pauvres métayers. Plutôt qu'un homme, Roberts préfère mettre en scène une femme, la paysanne la plus inculte et la plus défavorisée qui soit, car pour elle la femme, qui donne la vie et maintient l'unité familiale, est plus sensible et donc plus proche de la nature que l'homme. Un sens aigu de la communion avec la nature donne à Ellen une grande richesse de sentiments, ce qui permet à la romancière de magnifier le travail de la terre. Ainsi, sans occulter pour autant les contraintes économiques et sociétales qui conditionnent l'individu, *The Time of Man* met en relief la relation privilégiée de l'héroïne avec son environnement et donne *a contrario* une image très négative de tous ceux qui ne sont pas capables d'une telle osmose. Ceux qui ne travaillent pas la terre avec conviction ne peuvent retirer les bienfaits de la nature : une telle situation engendre découragement et désœuvrement. En cela, le roman correspond à la représentation de cette fraction de la population sudiste de l'époque, souvent dépeinte sous un jour défavorable, comme dans l'ouvrage de Thomas D. Clark :

The common country dirt roads were poor and indifferently maintained. [...] They were too primitive for efficient and easy transportation of any possible surplus commodities to market. [...] Much of rural Kentucky was left in the mud. (Clark, 53)

Le début du roman se situe au début du siècle, vers 1910. L'héroïne, âgée de quatorze ans, quitte peu à peu le monde de l'enfance ; elle part en compagnie de ses parents sur un chariot chargé de toutes leurs possessions. Son père, Henry Chesser, vient d'être engagé par un fermier qui a un besoin urgent de main-d'œuvre pour planter son tabac. Comme tous les autres « petits blancs », Henry est incapable de s'élever dans l'échelle sociale à cause de sa pauvreté et de son manque de qualifications professionnelles. Ellen et ses parents doivent affronter les riches propriétaires terriens qui affirment leur supériorité. Un fermier met un terme provisoire à l'errance de la famille Chesser en lui offrant quelque temps du travail avant que Henry Chesser, insatisfait, ne parte avec les siens quérir d'autres travaux auprès d'autres propriétaires. La dernière scène décrit le départ d'Ellen, devenue adulte, et de son mari Jasper Kent, quelque vingt ans plus tard, vers une destination inconnue.

Ce nomadisme a une valeur symbolique puisqu'elle renvoie à l'errance constante de l'homme qui doit parvenir à survivre malgré les obstacles qui se dressent sur sa route. Il confirme que tout est mouvement et recommencement, et que rien n'est jamais acquis. Il participe à la lutte incessante pour aider la terre à produire, mais, comme l'indique le titre du roman, sa quête représente le passage de l'homme sur terre, « le temps de l'homme », à la fois passé, présent et à venir :

“No plow iron ever cut this-here hill afore, not in the whole time of man,” Henry said. “The time of man,” as a saying, fell over and over in Ellen's mind. The strange men that lived here before our men, a strange race doing things in strange ways, and other men before them, and before again. (*Time of Man*, 79)

La solitude et un labeur sans répit incitent la jeune Ellen à communiquer avec ce qui l'entoure et à vivre au rythme de la nature ; elle trouve dans ses occupations une raison de vivre car ses tâches définissent sa place au sein de la société. Elle en accepte les lois et se voit reconnue par la nature au point que son visage se confond avec la terre et sa silhouette avec les foins et les chemins empierrés, comme si cette symbiose était un gage de pérennité :

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. (*Time of Man*, 247)

Les notations sensorielles suggérées par le toucher sont aussi présentes, ne serait-ce que les caresses du soleil sur la peau ou le fouet stimulant de l'air glacé sur le visage :

The weather, with its winds snatched at her hair and tore at her garments; it wet her face with its rain and laid wet fingers on her arms and shoulders, or warm amorous hands on her back and loins. (*Time of Man*, 142)

Roberts présente ici l'imagination et la perception comme des forces d'inspiration et de transformation dans la vie courante qui permettent à Ellen d'imaginer des changements dans sa vie et lui donnent l'endurance voulue. Comme chez Thomas Hardy, la nature joue le rôle du destin, bien qu'à un degré moindre ; Roberts n'en fait jamais l'implacable doigt de Dieu, vengeur et justicier. La terre et l'homme participent de la même vie organique et fonctionnelle, dans une communauté de rythmes et d'émotions. Roberts dit elle-même à propos de *The Time of Man* :

The most that I care to do is to present the sweet soil, the dirt of the ground, black earth, bitter and foul of odor, full of worms, full of decay which is change, not evil-black earth, ground, soil... and the other one, white sun, light ... these two forever mingled and mystically braided together in life form, all life which is Ellen. (EMRP)

Sans marquer d'interruption, la phrase rebondit dans une foison d'évocations. Le lecteur en vient à ne plus distinguer ce qui appartient à la réalité concrète et à l'imagination. Toutefois, cette symbiose avec l'environnement ne reflète nullement une approche pastorale idyllique. Au contraire, elle rappelle sans cesse l'âpreté de la vie de l'héroïne. Gens simples, vivant en marge de la société, plus ou moins ignorants des techniques modernes, prisonniers de la course des saisons, les personnages de Roberts endurent le poids de leur terroir. Le lecteur doit s'accorder à de longues cadences, aux ruptures de ton, à des phrases interminables, à des rythmes bibliques.

La reconnaissance de la valeur incomparable de la nature permet à Ellen de retrouver sa liberté individuelle dans la pleine jouissance de son corps et des possibilités quasi illimitées de son être.³ Les tensions physiques et les actions externes sont minimisées au profit d'émotions et de sensations individuelles, car en dépit de ses souffrances et de ses privations, Ellen continue à être habitée par la certitude intérieure de la possibilité d'un rapport à l'univers fort simple, parce que fait d'émerveillement et de réceptivité. Ne trouvant son bonheur que dans l'accomplissement de cette vie âpre, elle y puise la force qui lui permet de continuer à vivre. 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 un lieu à vénérer en tant que creuset d'une vie harmonieuse.

La conduite de la romancière, comme celle de ses héroïnes, 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 l'œuvre de Roberts et à la recherche de repères 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 trceries, 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. (EMRP)

Le credo de la romancière se résume 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

³ Le rousseauisme abonde dans ce sens, cherchant à travers la nature et la bonté naturelle une possibilité d'intégrité individuelle.

existence, contre les circonstances, contre autrui, contre lui-même. La meilleure manière de vivre dans ce monde en mouvement est de s'en contenter, en essayant de le raisonner, de l'élever avec soi, pour le bien général et individuel. La force littéraire de l'œuvre de Roberts est profondément ancrée dans le réel, dans le traitement palpable et subtil des conditions de vie d'antan, sans artifice pompeux ni déformation volontaire. Cette authenticité légitime le lien entre reconnaissance et création, car Roberts est avant tout une romancière des humbles et des immigrants transfigurés par une lumière intérieure. Vérité dans l'interprétation de la vie et fidélité au principe de primauté de l'esprit sont les exigences impératives que la romancière s'est imposées sans jamais relâcher sa vigilance et sans jamais accepter la facilité. Elle a su attendre, parfois longtemps, l'inspiration créatrice, jusqu'à ce qu'elle ait obtenu de chacun de ses livres l'effet le plus proche de l'idéal qu'elle s'en était donné : la reconnaissance d'un ordre universel qui régit les lois de la nature où l'homme est un symbole, un esprit qui prévaut sur les choses, un être incomparable.

En mêlant la quête solitaire d'un moi spirituel à la promesse de beauté et de vie, les romans de Roberts se donnent à lire comme des métaphores d'érosion et de reconstruction, et se font l'écho des moments de découragement ou d'exaltation de la romancière. Si le lecteur ne se reconnaît pas dans les personnages, ceux-ci s'imposent néanmoins et offrent de multiples façons de voir le monde. L'universalité de l'œuvre de Roberts n'est ni immédiate, ni définitive, mais médiatisée par le biais de la culture des lieux, et c'est une occasion pour le lecteur enthousiaste de redécouvrir cette romancière humaniste et moraliste, à l'œuvre centrée sur la reconnaissance des fondements de la conduite humaine et des codes éthiques.

Ouvrages cités :

- Roberts, Elizabeth Maddox. *The Time of Man*. New York: The Viking Press, 1926.
- . *Jingling in the Wind*. New York: The Viking Press, 1928.
- . *The Great Meadow*. 1930. New York : AMS Press, 1979.
- . *The Elizabeth Maddox Roberts Papers*, Washington DC: Library of Congress, Bureau of Manuscripts.
- Berkeley, George. *Œuvres choisies, Tome I*. Paris : Aubier, Editions Montaigne, 1960.
- Campbell, Harry, Modean & Foster, Ruel E. *Elizabeth Maddox Roberts, American Novelist*. Norman: University of Oklahoma Press, 1956.
- Clark, Thomas, D.: *Agrarian Kentucky*, Lexington: The University Press of Kentucky, The Kentucky Bicentennial Bookshelf (1977)
- McDowell, Frederick, P. W. *Elizabeth Maddox Roberts*. Boston: Twayne, 1963.
- Rovit, Earl, H : *Herald to Chaos, the Novels of Elizabeth Maddox Roberts*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1960.
- Slavick, William H. "Ellen Chesser: A Journey of the Mind." Introduction to Elizabeth Maddox Roberts, *The Time of Man*. Lexington: University Press of Kentucky, 1982. vii-xx.