



Féminisme, agriculture et risque dans Weeds, roman d'Edith Summers Kelley

Gisèle Sigal

► To cite this version:

Gisèle Sigal. Féminisme, agriculture et risque dans Weeds, roman d'Edith Summers Kelley. Management & sciences sociales, 2012, Humanisme - Mutuellisme - Solidarité, 12, pp.108-120. hal-01856591

HAL Id: hal-01856591

<https://hal.science/hal-01856591>

Submitted on 13 Aug 2018

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.

Copyright

Féminisme, agriculture et risque dans *Weeds*, roman d'Edith Summers Kelley

Gisèle Sigal

Maître de Conférences

UPPA - Université de Pau - IUT de Bayonne

gisele.sigal@univ-pau.fr

*La perception du risque renvoie vers de multiples déclinaisons. En littérature, la romancière Edith Summers Kelley (1884-1956) prend des risques et amène le lecteur à comprendre la complexité sous-jacente du labyrinthe de la pensée à travers son roman *Weeds* (1923). Une première lecture superficielle présente la vie de l'héroïne Judy Pippinger Blackford dans le Kentucky rural des années 1900-1920 sur fond de culture de tabac. L'infortune d'une pauvre paysanne aux prises avec l'adversité est dépeinte en surface. Toutefois, il est nécessaire de dépasser l'apparente trame de fond simple et linéaire sur la lutte d'une femme pour survivre dans un environnement familial éprouvé et un ordre social inique. L'auteure compatit et comprend la situation de ces femmes mais elle critique aussi leur sort et condamne en filigrane leur passivité, ce qui est une prise de risque majeure compte tenu de l'époque donnée.*

Les stratagèmes utilisés par la romancière façonnent de manière occulte le thème central du roman, à savoir que le bien-être des femmes passe par le contrôle des naissances. Ce thème subversif pour l'époque cache bien son jeu. Dans ses notes, Kelley va plus loin en insinuant que le titre même du roman ferait allusion aux grossesses non désirées et non aux mauvaises herbes qu'il faut sans cesse enlever. Il faut donc déjouer les fausses pistes et parvenir à comprendre la gestion de ce risque bien dissimulé sous l'apparente simplicité du roman.

Mots clés : Risques, roman, agriculture, femme

Introduction

La présente contribution se donne pour objet l'exposé et la discussion des apports de la littérature à l'évaluation et à la modélisation du risque. Plus précisément, seront traités et analysés dans cet article les détours utilisés par la romancière Edith Summers Kelley pour minimiser le risque qu'elle prend à

travers son œuvre. Comme l'écrit Bernard Guillon¹, le risque n'est pas seulement d'ordre technique ou technologique. Sa perception renvoie vers de multiples déclinaisons. Parmi elles, le risque en littérature ; qu'il soit

1. Guillon, Bernard, Valoriser l'intégration du risque, avant propos.

pris par l'auteur, le narrateur ou le personnage, il fait apparaître une démarche fortuite ou calculée assortie d'une maîtrise plus ou moins grande des enjeux d'une telle approche.

Parler du risque en littérature peut sembler surprenant, voire incongru, mais son ancrage sociologique, et historique mérite d'être relaté. Dans *Weeds* (1923), Edith Summers Kelley présente Judy Pippinger Blackford qui mène une vie de labeur et de servitude dans le Kentucky pauvre et rural du début du 20^{ème} siècle. A première vue, ce roman à valeur de chronique sociale et historique est conforme aux codes sociaux et économiques de l'époque : la femme n'est bonne qu'à enfanter, à élever ses enfants, à effectuer les tâches ménagères et travailler aux champs. Dans les années 20, *Weeds* reçoit une critique favorable de par son acuité dans le monde des pauvres métayers cultivant les champs de tabac et sa clairvoyance dans la peinture sociale et rurale du moment. Ce premier roman se fait une place honorable dans la lignée des « sharecropper novels » de l'époque comme *Barren Ground* d'Ellen Glasgow, *The Time of Man*, d'Elizabeth Madox Roberts ou *Country People* de Ruth Suckow. Son succès d'estime se limite aux critiques et ne convainc pas la majorité des lecteurs. Même si Kelley cherche une reconnaissance en tant qu'écrivain avec *Weeds*, elle souhaite surtout faire œuvre de militante tout en maquillant ses prérogatives : la critique du statut de femme-mère qui assujettit la femme et la perspective de reconsidérer son rôle dans la société. Au cœur d'un voyage initiatique, ce principe idéologique se niche à la fois dans la thématique et dans l'esthétique du roman : il dissimule la métamorphose des valeurs dans les modes de la représentation. Aussi bien dans l'écriture que dans la composition, l'auteure utilise des procédés qui semblent à première vue être en parfaite adéquation avec le réalisme ambiant de l'époque car elle brosse le portrait d'une pauvre paysanne aux prises avec l'adversité suite aux grossesses et corvées qui l'accablent. Déconcertant

paradoxe que celui de renoncer à dire les choses clairement tout en les dénonçant, d'enfouir un secret dans l'entrelacs des pages tout en l'exposant dans le titre même du roman, de le dévoiler aussi subtilement que possible. Sous couvert d'une chronique sociale, clamer ouvertement que la maternité (ou les grossesses non désirées) est synonyme d'esclavage est inconvenant pour l'époque. Les risques sont trop grands. Risques d'ostracisme et de rejet massif, de l'entourage et de la société dans un environnement patriarcal et étriqué aux mœurs solidement ancrées dans la ferveur religieuse, voire la bigoterie farouche. Une combinaison de comportements acquis et de forces environnementales dominantes détermine par conséquent le sort des femmes de l'époque et en parler ouvertement est un risque qu'Edith Summers Kelley ne prend pas.

Native de l'Ontario, Kelley, vient à New York après ses études universitaires en lettres. Elle travaille pour le compte du « Standard Dictionary » de Funk et Wagnall, puis à l'âge de 22 ans devient la secrétaire d'Upton Sinclair à Helicon Hall, communauté d'artistes, de suffragettes, de politiciens et d'écrivains établie à Englewood, NJ. Elle partage leur quotidien et se lie d'amitié avec Sinclair Lewis. Dans son ouvrage *Sinclair Lewis: An American Life*, Mark Schorer écrira d'ailleurs à son sujet :

"It is not surprising that Kelley, whose experience at Helicon Hall included participation in frequent discussions about women's rights should have been particularly interested in the handicaps imposed on women."

En 1908 à l'âge de 24 ans Edith Summers se marie avec Allan Updegraff, romancier et ami d'Upton Sinclair. Après l'incendie qui ravage Helicon Hall, le couple s'établit à Greenwich Village où la jeune femme écrit et enseigne pour subvenir aux besoins de la famille car elle a deux enfants. Peu à peu les tensions naissent au sein du couple puis s'amplifient et la séparation devient vite inévitable. En 1913

Edith rencontre Fred Kelley, artiste et agriculteur, a un troisième enfant, et part s'établir avec lui dans le Kentucky, puis en Californie. En publiant son premier roman à l'âge de 39 ans, l'auteure a eu le temps de peaufiner son art et d'acquérir une bonne connaissance de son sujet ; elle a partagé la vie de ces femmes brisées par le labeur dans les champs et les grossesses multiples. A la recherche d'un lopin de terre à louer pour nourrir toute sa famille, elle a personnellement vécu dans une situation de précarité comme l'explique Charlotte Goodman :

" There, Edith Kelley, a college educated woman with the soul of a creative artist lived the life of Judith, in the tobacco fields, in the poor shanties. Their poverty she felt; their problems of feeding hungry children in the late winter and the supplies had run out and there was nothing but corn meal left. Judith's neighbors were her neighbors. Simple, crude, ignorant, she must have viewed them with a kindly eye - there is no bitterness in " Weeds "(Goodman, 1985, p.95).

Si le roman révèle la problématique du développement intérieur de la femme, prise au piège entre forces culturelles et biologiques, le but avéré, le risque pris, est d'introduire une nouvelle perception de la place du sujet-femme dans la société.

Cette étude examinera quelques stratégies narratives risquées utilisées par la romancière pour façonner le thème central du roman, à savoir que le bien-être des femmes passe par le contrôle des naissances. Dans une époque dominée par la suprématie masculine et les codes sociaux à la fois rigides et destructifs qui emprisonnent les femmes dans des rôles de soumission, ce thème subversif pour l'époque cache bien son jeu. La déconstruction et reconstruction de l'être-femme passe donc par un labyrinthe audacieux qui ne cherche qu'à être atteint et traversé pour atteindre la révélation.

- La première partie tentera de dégager les éléments de critique exprimés par l'auteure

dans son roman sous couvert de compassion envers l'héroïne et son environnement. Même si ces éléments sont diffus et noyés dans la diégèse, ils sont de nature à mettre en péril sa carrière d'écrivain de par la nature même de la critique prononcée.

- La deuxième partie s'attachera à dévoiler le véritable sens de *Weeds*, soustrait au lecteur ordinaire car le risque d'opprobre, d'ostracisme, voire de condamnation est trop important.
- La dernière section tentera d'explorer les méandres du roman afin d'atteindre la part intime de la romancière dans un subtil mélange de risque mesuré et maîtrisé.

La somme de ces éléments permettra de déchiffrer le message, à la fois cri de détresse et dénonciation de l'injustice faite aux femmes, exercice délicat et courageux pour l'époque.

La critique sous couvert de compassion

Yates et Stone (1992) relèvent qu'il n'existe aucune définition universellement valable du risque. Si, disent-ils, « *nous lisons dix articles ou livres différents sur le risque, nous ne devons pas être surpris de [le] voir décrit de dix façons différentes* ». Selon B. Cadet et DM Kouabéban (2005), « *une situation à risque est susceptible d'être caractérisée par 5 propriétés : la présence de plusieurs variables actives ; la nécessité d'intégrer des informations ; la présence d'incertitudes pour caractériser le risque; la présence d'objectifs et de contraintes pour arriver à un objectif souhaité ; et l'appréciation des effets. Ces éléments sont bien présents dans la diégèse et permettent d'atteindre l'objectif souhaité : message d'espoir et de compréhension à l'échelle individuelle (lecteur) groupale ou sociale* ».

Le risque encouru par la romancière est connu. Elle ne l'écarte pas mais en joue afin de faire passer son message. Bien que la

majorité des lecteurs ne perçoive *Weeds* que comme une chronique sociale de la vie d'une pauvre paysanne du Kentucky, il est nécessaire de dépasser ce stade pour comprendre la véritable nature du roman. A première vue, l'auteur compatit pour ces femmes courageuses et méritantes au travers de la lutte du personnage principal - Judith Pippinger Blackford - pour dominer son environnement. Elle est placée au centre de l'intrigue ce qui met en évidence sa perspective féminine. Cependant le masque de sympathie et de pitié de la narratrice intradiégétique cache un tout autre visage déformé par l'amertume et la critique virulente de la société et de la condition féminine de l'époque.

La jeune Judy se démarque des autres par son énergie, dynamisme et assurance, et se distingue moralement du milieu auquel elle appartient par ses qualités de travail et d'intelligence. Elle est aussi douée d'une sensibilité exceptionnelle qui lui permet de trouver grâce et beauté dans un environnement sordide et violent. Qu'elle puisse jouir de cette sensibilité en dépit des épreuves et contraintes auxquelles elle doit faire face constitue en soi une révolte contre un environnement éprouvant et un ordre social injuste, même si selon Matthew Bruccoli, elle inspire à première vue un sentiment de pitié :... *"Her mute tragedy is not great, for she is not extraordinary. She is not specially gifted, and she does not struggle harder than her fellows. Judy was only a little healthier, a little brighter, and perhaps a little more hopeful than the others at the start. Because Edith Summers Kelley does not claim too much for Judy, we believe in her. And this sense of truth moves us to pity"* (Bruccoli, 1972, p.343).

L'auteur souligne à de nombreuses reprises dans la diégèse l'oppression à laquelle s'accrochent les femmes et leur hostilité envers celles qui tentent de changer l'ordre des choses. Seul le lecteur averti perçoit le risque pris par la romancière qui cache bien son jeu.

Dans les années vingt, aux Etats-Unis, la prise de risque n'était pas envisageable, et en littérature, elle doit être dissimulée pour exister. Pourtant, l'auteur est en avance sur son temps. Comme le dit Patrick Peretti-Watel (2005, p. 374) : *« Chacun d'entre nous est tenu de devenir l'entrepreneur de sa propre existence, pour se découvrir et s'accomplir lui-même, forger son identité personnelle et sa réussite sociale. Pour cela, il faut être capable de s'adapter, de relever les défis, bref de prendre des risques, pour rester performant et compétitif dans une société au sein de laquelle il ne s'agit plus d'obéir mais d'agir, et ce dans tous les domaines de l'existence »*.

Si Kelley ne peut agir dans sa vie matérielle, elle le fait intellectuellement dans ce roman. La notion de « culture du risque » ne renvoie donc pas seulement à la simple valorisation de la prise de risque délibérée, mais bien à un mode d'appréhension du monde associé à une volonté d'anticipation.

En quête d'indépendance Judith veut donner un sens à sa vie, perspective peu commune chez les autres femmes de sa condition, plus habituées à subir les aléas de l'existence. Préférant la compagnie de son père dans les champs à celle de sa mère et de ses sœurs dans la maison, elle se distingue aussi des autres jeunes filles de son âge. Son manque d'enthousiasme à aider ses sœurs dans les tâches ménagères les exaspère car Judith ne se conforme pas aux rôles établis par la société. Les deux sœurs de Judith croient fermement que les femmes devraient être de bonnes épouses et mères et bien tenir leur foyer. Lorsque Judith demande pourquoi elle et ses sœurs font la vaisselle à tour de rôle mais jamais leur frère, sa sœur Luella réplique de façon péremptoire :

"Craw's a boy. Boys don't do dishes"
Craw, the subject of this conversation, engaged in his favourite occupation of doing nothing in a rocking chair by the stove, looked at his sisters with a mild, impartial eye and said nothing. He was safe and aloof in his masculinity." (W27)

La provocation qui caractérise ces lignes est voulue pour marquer le contraste existant entre les jeunes garçons ou les hommes, suffisants dans leurs privilèges, et les femmes dociles, passives et obéissantes car elles savent que les hommes ne feront jamais leur travail. La critique sous-jacente de ces femmes qui se cramponnent à leur servitude est aussi perçue dans le passage suivant où Aunt Maggie - la mère de la voisine de Judith - vient lui donner des conseils avant la naissance de son enfant et la sermonne de ne pas avoir préparé la layette : « *And where's the baby clothes, Judy ?* » *she inquired. "Fetch 'em an' let me have a look at the dear little things."* "I hain't got any made yet, Aunt Maggie," answered Judith, putting a stick of wood into the fire. "What, no baby clothes yet! Why, Judy Pippinger, hain't you 'shamed of yerse'f? Why, I'd a thought you'd 'a' bin sewin' fer the baby this four months back." "How many months' sewin does it take to cover a little infant a foot long?" inquired Judith. "I 'lowed I could run 'em all up in a day on the old machine at dad's." Aunt Maggie was aghast at this sacrilege" (W156).

Le fait même de coudre les habits à la machine et non pas à la main est considéré par ces femmes comme un sacrilège car elles pensent qu'il est de leur devoir de tout préparer pour la venue de l'enfant qui doit primer. L'abattement et la passivité des femmes sont aussi manifestes dans le portrait de la petite Annie brossé par sa mère Judith : « *When she turned from the boys [her sons] to the little girl she felt a more poignant sting. Annie had a puny, colorless, young-old face, drab hair thin and fine, a mouth scarcely different in color from the rest of her face, and blank, slate-colored eyes. There was neither depth nor clearness in the little eyes, no play of light and shade, no sparkle of mirth or mischief, no flash of anger, nothing but a dead, even slate color. There were always the same. In their blank, impenetrable glaze they held the accumulated patience of centuries* » (W280).

La patience à laquelle fait référence la narratrice renvoie subrepticement à leur

condition d'esclavage. On est ici à l'opposé des discours romanesques perclus de bons sentiments de certains ouvrages de l'époque écrits par des femmes comme dans *The Prophet of the Great Smoky Mountains* de Mary Noailles Murfree qui présente des héroïnes aux yeux pétillants « *smiling, lustrous and deep* » (*The Prophet of the Great Smoky Mountains*, p.4) ou « *full of expression, with dark clear depths* » (Ibid., p.135).

Un autre exemple de critique (et de prise de risque mesuré) rappelle que le travail égal n'engendre pas un salaire égal. Travaillant également dans les champs, les femmes ne reçoivent aucune gratification financière ou bien moins que leurs homologues masculins. Dans ces conditions, elles ne peuvent être qu'économiquement dépendantes de leur père ou mari et sont donc vulnérables, ce que critique l'auteure. Dans le roman la jeune Judith part travailler dans une ferme voisine ; bien qu'elle travaille dur, son salaire est quatre fois inférieur à celui d'un homme, comme en témoignent les propos de sa tante alors que la jeune fille rentre le soir chez ses parents : « *She went back to her sewing in disgust, meditating bitterly that they would now have to pay a male hired man four times what they had been paying to Judith.* » (W82) Cette situation tend à exacerber l'injustice dont les femmes sont victimes. Leur ressentiment s'exprime alors souvent au travers de rumeurs qui reproduisent une forme de pouvoir pervers. Comme elles ne peuvent l'exercer à la façon des hommes, elles attendent une occasion pour colporter des ragots.² De par son comportement atypique, Judith est aussi victime de ces racontars (W103).

Ces conditions de vie marquées par la résignation et aggravées par la malnutrition finissent par user ces femmes que l'auteure

2. Anne Schaeff développe cette approche dans son ouvrage : *Women's Reality : An Emerging Female System in the White Male Society*.

dépeint lors d'une fête de voisinage : « *The women and girls and small children of both sexes were sitting or standing self-consciously about the walls. [...]. Almost all of them, daughters and mothers alike, were painfully thin, with pinched, angular features and peculiarly dead expressionless eyes. The faces of the girls wore already an old, patient, settled look, as though a black dress and a few gray hairs would make them sisters instead of daughters of the older women* » (W85). Cette description accentue non seulement la monotonie de leur vie mais également la lassitude et l'insignifiance. L'auteure condamne insidieusement le système patriarcal qui opprime ces femmes, leur vieillissement prématuré, les effets avilissants d'une vie de labeur empreinte de solitude et de mélancolie, leur mort alors qu'elles sont encore jeunes après avoir élevé une multitude d'enfants et leur remplacement rapide par d'autres. Pour rendre compte du risque, il faut savoir déjouer les pièges d'une lecture superficielle.

Si les hommes sont libres d'avoir des échanges sociaux et de se déplacer dans le voisinage ou ailleurs, les femmes, elles, en sont privées ou doivent supplier leur mari de les accepter comme Judith lorsque son mari part pour un déplacement à Georgetown. L'auteure dénonce habilement les prérogatives des hommes qui peuvent s'échapper de leur milieu grâce à l'argent qu'ils empochent de leur récolte. Bien que travaillant autant, les femmes en sont privées. Malgré tout dans la communauté décrite, les hommes sont soumis à la loi implacable du destin et n'ont d'autre alternative que de travailler les champs de tabac. Si certains ont eu des aspirations autres - le père de Judith voulait devenir forgeron et Jaber l'un de ses voisins voulait devenir musicien - la pauvreté et le manque de modèle imposent à tous de travailler la terre. Sous le vernis d'une description des conditions de vie, l'auteure blâme ces circonstances qui détruisent toute ambition. Une autre critique concerne la vie en autarcie qui, dans ces contrées incultes, favorisait les

relations de consanguinité, ce que l'auteure condamne en filigrane dans la diégèse : « *In backwoods corners of America, where the people have been poor and benighted for several generations and where for as many generations no new blood has entered, where everybody is cousin, first, second, or third, to everybody else for miles around, the children are mostly dull of mind and scrawny of body. Not infrequently, however, there will be born a child of clear features and strong, straight body, as a reminder of earlier pioneer days when clear features and strong, straight bodies were the rule rather than the exception.* » (W13)

Dans *Weeds*, il n'y a ni révolte avérée contre les structures sexistes de l'époque, ni revendication ouverte d'un statut satisfaisant pour la femme. Tout est sous couvert, dans le secret d'une alcôve, dans les non-dits de la romancière qui sont palpables - même si Matthew J. Bruccoli soutient, dans sa postface du roman, que : « *Although Judy and her people are victims of forces, they are hardly aware of any forces apart from the weather. [...] Weeds does not call for reform. It is not an Upton-Sinclairesque exposure of the iniquities of the tobacco trust or the cruelties of the tenant-farming system* » (Bruccoli, 1974, p. 339).

Au-delà de ces propos, il faut comprendre les mécanismes de la dissimulation et de la prise de risque. Première inquiétude : comment appréhender ce qui semble précisément se caractériser par sa qualité de «secret», de confidentiel ? Comment appréhender le risque sous couvert de situation occultée ? C'est là que réside une part de l'ambiguïté fondamentale qui enveloppe la narration dans un rythme particulier d'apparition et de disparition.

Ici, l'impossible à dire renvoie à l'archétype qui s'offre au regard : celui du voyage initiatique pour le lecteur averti qui passe par l'inexpérience vers le savoir, par l'ébranlement de la certitude de l'être, par la transgression de l'ordre établi. Ce voyage

évoque également la dialectique de l'apparence et du réel et du paraître et de l'être que nous allons aborder en explorant le motif principal du roman, lumineux à qui sait le voir mais inaccessible à la majorité - risque calculé.

Subversion du cliché : réécriture des attributs de la femme-mère

Même si *Weeds* prône une certaine idéologie féministe, ce concept n'est en aucun cas innovant. Les failles de la maternité - dans le sens de devenir mère - par exemple, sont connues depuis longtemps aussi bien dans des traités comme ceux de Charlotte Perkins Gilman (*Women and Economics*) que dans d'autres ouvrages. Mais Kelley voulait poursuivre son dessein, et ce malgré les courants littéraires divergents de l'époque. Elle tenait à prendre des risques, à se démarquer de ces « *purveyors of roseate fiction* » (W120) qu'elle méprise implicitement dans la narration.

Le motif principal de *Weeds*, caché dans le titre, n'est pas accessible instantanément, même si on ajoute le chapitre censuré par l'éditeur Harcourt et Brace dans la première édition de 1923. Sous la demande insistante de Sinclair Lewis, l'éditeur Alfred Harcourt n'accepta de publier le roman que sous la condition expresse de le réduire d'un chapitre (Goodman, 1982, p. 360) en enlevant non seulement les passages où le dialecte des paysans est fortement marqué -- mais également en supprimant tout le chapitre consacré au premier accouchement de Judith. L'auteure fut très irritée de la censure imposée par la maison d'édition car pour elle, les expressions vernaculaires ne visent pas à choquer mais à transcrire la réalité du milieu et la scène de l'accouchement apporte toute la cohésion nécessaire au roman. Cette mise en abyme du risque calculé apparaît donc aussi chez l'éditeur qui refuse d'intégrer certains passages dans l'œuvre. L'auteur regretta qu'une vision réaliste écrite par une femme

et qui vécut ce dont elle parle soit refusée. Dans une lettre adressée à Harcourt et Brace, elle écrit :

"I had never read in the works of a woman-novelist - obviously a woman is the only one who could do it justice - an adequate description of childbirth, so I concluded that the job was waiting to be done by me." (cité par Goodman, 1996, p. 361)

Il a fallu attendre 1982 pour que la version intégrale incluant la scène d'accouchement figure dans l'édition publiée par The Feminist Press. Le chapitre intitulé "Billy's Birth" fournit des détails sur les sensations physiques et psychologiques ressenties qui n'ont jamais été évoquées auparavant avec autant de franchise et de véracité. Judith subit cette épreuve avec douleur et incompréhension : « *When the terrific spasm of pain would grind through her body, she would grasp the nearest object and utter, again and again, the strangely unhuman shriek, a savage, elemental, appalling sound that seemed as though it could have its origin nowhere upon the earth. [...] The veins in her forehead were purple and swollen. The muscles of her cheeks stood out tense and hard. Her eyes, wide open, stared at the ceiling with the look of eyes that see nothing; her gums were fleshed in the snarl like the gums of an angry wolf. Her hands were clenched into iron balls, her whole body rigid and straining heavily downward. As she gave bent to this prolonged, wolfish noise, she held her breath.* » (W343)

Durant son accouchement, ses contractions sont décrites comme : « *the ever-recurring drive of some great piston which went on its way relentless and indomitable* » (W344). A ce moment là, elle pense que « *nature that from her childhood had led kindly and blandly through pleasant paths...had at last betrayed her* » (W344). Ce passage, déterminant pour l'unité du roman, révèle que Judith ne maîtrise plus son environnement et qu'une force incontrôlable la domine : « *Through no volition of her own, but following only the grimly point-ing finger, because follow she*

must, as a leaf is drawn upon a downward current, the girl entered between the towering entrance boulders of that silent canyon and passed far away from the world...It was her fate only to struggle on desperately, blindly, knowing only one thing: that each struggle meant the suffering of anguish that is unbearable and that yet must and will be borne; and to do this endlessly, endlessly, endlessly without rest, without respite.» (W345)

Le traumatisme est fort et violent. La tension chute, telle une catharsis, mais la description crue du nouveau-né montre la volonté de la narratrice d'écarter tout artifice : « *It was over, and the doctor triumphantly held up nature's reward for all the anguish: a little, bloody groping monkey-like object, that moved its arms and legs with a spasmodic froglike motion and uttered a sound that was not a cry nor a groan nor a grunt nor anything of the human or even the animal world, but more like the harsh grating of metal upon metal. It was a reward about the worthwhileness of which not a few women have had serious doubts, especially when first confronted with what seems to the inexperienced eye a deformed abortion* » (W348).

En lisant cet épisode poignant de l'accouchement de Judith, il semble incroyable qu'Alfred Harcourt puisse dire à Kelley :

"We don't think you need all of the first obstetrical incident. It is a powerful piece of writing and is what thousands of women go through, but-almost there-fore-it is not peculiar to the story of Judith or the Tobacco country" (cité dans Berg, p.89).

Un autre éditeur lui écrit : *"It [childbirth] is common to the lot of all women and not to Kentucky alone. It has been done over and over again in modern realistic novels"* (Ibid.).

En fait, ce thème n'a jamais été traité de façon si réaliste. Comme le note Allison Berg,

il n'existait en littérature que des références imagées de l'accouchement "veiled references nothing approaching the detail or length of Kelley's description" (Berg, 2002, p.90). On ne peut alors que spéculer sur les vraies raisons qui ont poussé l'éditeur à évincer ce qu'il définit comme un « obstetrical incident, » malgré l'opposition de l'auteur, car le passage porte en lui le sens intime du roman et l'enlever lui fait perdre tout repère nécessaire à sa compréhension. Dans son article « The Novel and the American Left », Janet Casey affirme que ce passage : *"...Substantially revises our understanding of Kelley's major themes in Weeds, which emerges as more daring, and more complex in its treatment of Judith's relation to the natural world"* (107).

Elle établit avec conviction le lien entre la fonction du roman et cet épisode. Dans *Mothering the Race*, Allison Berg, confirme ces propos, en déclarant que l'omission de ce chapitre :

"Significantly blurs [Kelley's] focus. Indeed, because they did not read this pivotal scene...reviewers focused on the 'local color' aspect of Weeds. Kelley received ample praise for her rendering of the dialect, as well as the physical landscape, or rural Kentucky, and some reviewers noted the oppressive conditions [...] few, however, put issues of maternity at the heart of the novel". (2002, p.89)

Dans le récit, Judith appréhende la maternité et perçoit les grossesses comme un destin cruel car elle n'a jamais bénéficié de conseils ou d'informations avant son premier accouchement. Le manque de solidarité féminine en matière d'instruction prénatale est aussi condamné implicitement. En découvrant qu'elle attend un second enfant, elle ressent « *an utter helplessness against her fate* » et « *her flesh cringed at the thought and her spirit faltered.* » (240). Sans honte ou culpabilité, elle admet être différente des autres femmes :

"She loathed the thought of having to bring up another baby. The women who liked

caring for babies could call her unnatural if they liked. She wanted to be un natural. She was glad she was unnatural. Their nature was not her nature and she was glad of it." (W207)

Judith considère l'enfant à naître comme "a vampire who is draining her last ounce of life from her" (W208). La représentation des enfants comme des vampires qui se nourrissent de la vitalité de leur mère évoque des images considérées comme subversives en 1923. Prendre le risque de clamer cela ouvertement dans la diégèse est inconcevable. Cette approche sous-entendue est certainement choquante et scandaleuse pour la femme-mère traditionnelle de cette époque et dans sa représentation dans les publications populaires. Dans l'Amérique puritaine des années vingt, il n'y a pas de place pour celles qui comme Judith ne veulent pas de progéniture ; celles qui pensent qu'élever des enfants réduit l'autonomie et l'esprit créatif des femmes doivent garder cette opinion secrète. Mais l'auteur va plus loin. Le titre même du roman revêt un masque trompeur, un masque érigé sur une « dialectique de distanciation », pour reprendre une expression de Paul Ricoeur (1998, p.114). Même s'il semble trop osé de s'aventurer dans la direction prise par Michelle Stuckey dans son article « Human Weeds": Dysgenic Breeders in Edith Summers Kelley's *Weeds* » (2009), son approche radicale mérite néanmoins d'être citée en raison de son éclairage porté sur le titre. Stuckey fait le lien entre les discours extrémistes en faveur de l'eugénisme de l'époque et le titre *Weeds*, en faisant de l'œuvre un plaidoyer pour l'avortement, Danny L. Miller (1986, p.62) quant à lui est beaucoup plus modéré dans ses propos lorsqu'il écrit : "*Judith is a poppy among weeds*" (*perhaps the other Appalachian women are the «weeds» in the novel's title*). *The other women are, for the most part, victims of the curse of the soil, and it is this fate that Judith struggles against throughout the novel.*"

La force du titre est donc dans sa capacité à rendre invisible le visible car il est porteur d'un secret bien dissimulé, dans l'aliénation que procure le bouleversement d'une situation altérée, changée à jamais. Bien qu'affiché, le titre du roman participe à la perpétuelle alternance du dit et du non-dit, à ce qui est caché et ce qui est révélé, à l'innocence d'avant, et à la connaissance de l'après, risque calculé et mesuré. Le thème du double (mauvaises herbes - enfants non souhaités) monstrueux dont parle René Girard (1972, p.240) relève de l'herméneutique et abolit les différences. Ces secrets et révélations permettent par conséquent de toucher à l'intime, à ce que l'on tient pour personnel dans un enchevêtrement de liens autobiographiques qu'il faut dénouer pour comprendre toutes les subtilités de l'œuvre et qui vont être maintenant étudiés.

Entre double et doublure : la part de l'intime

Il est clair que les idées féministes de l'auteure proviennent de son expérience new-yorkaise. Son année à Helicon Hall l'a initiée à un style de vie organisé pour favoriser du temps pour soi : « [...] *to simplify the routine details of living for people who wished to give themselves to other things than routine detail, and especially for those among them who had little children to bring up* » (Kelley, 1980, p. 32).

La communauté accueillait également des féministes comme Gilman, et les similitudes entre *Women and Economics* et *Weeds* laissent penser que Kelley adhérerait aux idées de Gilman sur les limites des travaux domestiques, sur la perversion de la dépendance et de la vulnérabilité économique des femmes, ou encore sur l'avisement dans la division des rôles. Plus tard, à Greenwich Village, Kelley fréquenta d'autres personnalités comme Henrietta Rodham, Crystal Eastman, Emma Goldman ou Margaret Sanger. Toutefois, les idées

féministes qui se manifestent dans la narration ne proviennent pas uniquement d'influences littéraires et intellectuelles. L'expérience personnelle y est aussi prépondérante bien que Kelley soit beaucoup plus privilégiée socialement et intellectuellement que son héroïne.

Judith a toutes les sympathies de l'auteur qui a vu autour d'elle les difficultés causées par la pauvreté, et plus encore par les efforts stoïques de ses victimes pour la dissimuler. Kelley s'est imprégnée de sa propre expérience au contact des populations isolées et démunies de l'arrière-pays du Kentucky. Elle et son mari ont travaillé dur dans la culture du tabac et même s'ils étaient responsables de quelques exploitations parmi celles qu'ils ont gérées, ils œuvraient comme les autres et vivaient dans les mêmes conditions de pauvreté et d'insalubrité.

La romancière vivait également dans une solitude où l'activité mentale tenait une place prépondérante, d'où l'importance du monologue intérieur qui compose l'arrière plan du récit. Cette solitude s'ouvre sur l'intériorité et s'appuie sur les replis sensibles de l'âme. Dans la proximité avec le lecteur averti, elle fabrique une solidarité d'initiés : on ne se dévoile que devant celui ou celle capable de tenir le voile du secret. Chez la romancière, la prise de risque délibérée se traduit par des allusions, évocations et ébauches, à la manière de touches impressionnistes qui font entrevoir une perspective en un trait ou en un point. Maîtrise individuelle, anticipation, adaptation, plutôt que discipline et obéissance : cette conception de la conduite est bien en phase avec la culture du risque présentée par Patrick Peretti dans son article intitulé « *La culture du risque, ses marqueurs sociaux et ses paradoxes* » (Peretti, 2005, p. 375).

Cette brèche dans l'intime révèle en fait une frustration qu'elle partage avec son héroïne. Si toutes deux souffrent de l'insécurité matérielle et du fardeau que représentent

leurs tâches domestiques - Kelley a trois enfants tout comme son héroïne Judy - elles n'ont aucune possibilité pour développer leurs talents. Dans le passage suivant Judith n'a que vingt ans et porte la responsabilité de l'entretien constant d'une maison. Telle une litanie sans fin, l'énumération détaillée des tâches renvoie à une situation vécue par la romancière : « *Fires must be lighted and kept going as long as needed for cooking, no matter how great the heat. Cows must be milked and cream skimmed and butter churned. Hens must be fed and eggs gathered and filth shovelled out of henhouses. Diapers must be washed, and grimy little drawers and rompers and stiff overalls and sweaty work shirts and grease-bespattered dresses and aprons and filthy, sour-smelling towels and socks stinking with the putridity of unwashed feet and all the other articles that go to make up a farm woman's family wash. Floors must be swept and scrubbed and stoves cleaned and a never ending war waged against the constant encroaches of dust, grease, stable manure, flies, spiders, rats, mice, ants, and all the other breeders of filth that are continually at work in country households.* » (W194-195).

Telle une plainte, cet inventaire emprisonne la narratrice dans un tourbillon sans fin. La personne n'existe plus ; ne subsiste que l'accumulation des tâches dans un rythme haletant fait de « and » qui comprime l'espace-temps. Dans le roman, si Judith Pippinger est douée de talents artistiques, ce fait n'est pas anodin. A l'école, elle : « *cut folded bits of papers into intricate designs or drew pictures on her slate, the desk, the seat, the floor, the back of the pinafore of the girl in front, any available space within reach* » (W25)

Dans un style qui pourrait faire penser au caricaturiste Daumier, la jeune Judith dessine des portraits espiègles satiriques et moqueurs de personnes et d'animaux qui dénoncent la vantardise et l'affectation. Ses caricatures dénotent perspicacité et disposition. Elle explique à son père : « *I see things; an' when I see 'em, I want to draw*

'em. » (W25). Bien plus tard lorsqu'elle est courtisée par Jerry Blackford, elle admire un dessin qu'elle vient de faire sur le poteau d'entrée de la maison tandis que Jerry ne pense qu'à l'étreindre, mais peu à peu, les corvées familiales prennent inexorablement le dessus. Opprimée par les travaux ménagers et confinée à la maison, elle observe le contraste existant entre « *the sweep of hilltop lining itself against the sky* » (W125) et sa mesure insalubre où elle est cloîtrée « *long grey day after long grey day* » (W125) accablée par « *the dismal daily round of dishwashing, clothes washing, cooking, sweeping, nursing, and diaper-changing.* » (W126).

Suite à la naissance de son deuxième enfant, elle demande à sa sœur d'apporter à son chevet de quoi dessiner, seule activité qui lui apporte un peu de réconfort. Même si ses talents ne sont pas appréciés par son entourage, Judith accumule une pile de dessins qu'elle cache au fond d'un tiroir.

Ce qui aurait pu déboucher sur une vocation dans des circonstances plus favorables se transforme en un dérivatif solitaire qu'elle ne peut pratiquer que rarement. Comment ne pas voir ici un parallèle avec l'auteure, réduite à travailler dans les champs de tabac, puis à effectuer des tâches ménagères lors des années de dépression pour nourrir sa famille ? Comme elle, son personnage principal adore ses enfants mais se sent opprimée par eux :

« *More and more she chafed against the never relaxing strain of being always in bondage to them, always a victim of their infantile caprices, always at their beck and call seven days a week through weeks that were always the same.* » (W217)

Les longues phrases émaillées d'énumérations et de répétitions - ici l'adverbe « *always* » - sont significatives de la servitude constante de Judith envers sa progéniture. Ces redondances instaurent l'éternité comme infini écoulement du

temps. Ce passage fait d'ailleurs écho aux propres griefs de Kelley. Dans une lettre à l'éditeur Alfred Harcourt, elle l'informe de sa difficulté à écrire dans ces conditions :

« *It has been a terrible task to write the book underneath the same roof with three irrepressible children who had nobody to care for them but me.* »³

Dans les années 20, la famille Kelley vit dans une situation financière si précaire que Sinclair Lewis, ami de l'auteur, presse Harcourt de lui consentir une avance financière, craignant que Kelley « [might] fail for lack of encouragement-particularly in the hard dollars which [would] make it possible for her to work. »⁴ Le lecteur averti suit le jeu subtil de détours et de retours à travers les non-dits de la narratrice, les risques mesurés, et déchiffre l'amer constat fait par Kelley sur sa propre vie d'écrivain : que l'âme artistique s'étiole lorsque le corps est pris au piège des vicissitudes de l'existence.

Conclusion

La diversification des formes du risque permet de rendre compte de leur caractère sensible. Risquer, c'est oser dit Pierre Verdirer dans son article : « Peut-il y avoir éducation sans risques ? » (Ers, Reliance 2005, /4 N°18, pp. 74-79). Il ajoute que le risque positif, c'est le pari sur l'autre rive. C'est enseigner que tout est possible. C'est le pari réussi pour l'auteur.

Erigée en stratégie de résistance, la confiance permet de révéler le risque calculé, sans crainte ni imprudence, le droit à l'intime, le repli légitime dans le domaine privé. La recueillir avec délicatesse, respect et humilité favorise un nouvel éclairage sur la perception du roman car l'immédiateté d'une première lecture superficielle ne peut rendre

3. Cité par Charlotte Goodman dans « Afterword, Weeds, The Feminist Press, p.359

4. Voir Fran Zaniello et aussi Goodman.

compte des subtilités risquées qui l'enveloppent. Cette prise de risque maîtrisée a un coût : que le motif de la romancière soit incompris ou ait disparu dans les méandres du récit. L'ambiguïté de l'œuvre montre toute la difficulté de l'approcher dans son ensemble car sous couvert de discrétion, les convictions inébranlables de l'auteure s'enchevêtrent dans sa stratégie narrative. Loin d'être une apologie de la soumission - comme le roman a souvent été qualifié - Weeds invite au contraire à la réaction. L'endurance et la lutte pour survivre sont au service d'une autre cause bien plus importante au-delà du mariage et de la maternité : repenser le statut de la femme dans la société. Le roman se termine par un constat d'amertume et de renonciation où « the spirit of resignation » (330) empreint de souffrances et de désillusions gagne peu à peu l'âme de Judith : « *Its [the day's end] approach meant that the waking hours of dismal tasks and constant frets and cares would soon be over, that the whines and wails and wrangles, the scraping of chairs, the tramping of muddy shoes, the whole meaningless turmoil would come to an end, and for a little while there would be peace.* » (W328)

Victime de son époque et des contraintes sociétales liées à son milieu, l'héroïne demeure néanmoins digne et forte dans l'adversité. On ne peut que louer le courage et la détermination d'Edith Summers Kelley d'avoir proposé un modèle réaliste et naturaliste dans cette chronique sociale si juste et émouvante au risque d'être impopulaire. Weeds mérite amplement sa place dans la tradition littéraire américaine car le roman rend compte d'une expérience féminine aux motifs inavoués et risqués.

Références bibliographiques

Berg, A. (2002). *Mothering the Race*, Urbana: University of Illinois.

Brucoli, M. (1972). Afterword. Weeds. By Edith Summers Kelley. 1923, Carbondale, Southern Illinois University, second printing 1974, 335-343.

Cadet, B., Kouabénan & Dongo, R. (2005). *Le travail humain*, Paris : P.U.F. /1 - Vol. 68, 7-35.

Casey, Galligani, J. (2004). "Agrarian Landscapes, the Depression, and Women's Progressive Fiction." The Novel and the American Left. Ed. Janet Galligani Casey. *Iowa City : University of Iowa Press*, 96-117.

Davis, Byrd, M. (1980). *Introduction to Kelley, Summers, Edith*, « Helicon Hall: an Experiment in Living », Ed. The Kentucky Review 1 (Spring), 32.

Guillon, B. (2011) *Valoriser l'intégration du risque*, Paris : L'Harmattan, Recherches en Gestion, Oriane, 3.

Gilman, Perkins, C. (1898). *Women and Economics: A study of the Economic Relation between Man and Woman as a Factor in Social Evolution* ; Boston : Small, Maynard & Co.

Goodman, Margolis C. (1996). Afterword. Weeds. By Edith Summers Kelley. *New York : The Feminist Press*, 353-70.

Goodman, C. (1980). "Portraits of the Artiste Manque by Three Women Novelists" [article] *Frontiers - a Journal of Women Studies*, Vol 5 N°3 ; Niwot, CO (Fall), 57-59.

Goodman, C. (1985). "Widening Perspectives, Narrowing Possibilities : The Trapped Woman in Edith Summers Kelley's Weeds" [book article] *Regionalism and the Female Imagination : A Collection of Essays*, Toth, Emily (ed) ; *New York, NY : Human Sciences Press, Inc.* 205p, 93-106.

Kelley, Summers E. (1923). Weeds, Harcourt Brace and Company, New York ; second edition, *Carbondale & Edwardsville : The Southern Illinois University Press* (1974), 343pp.

Kelley, Summers E. (1923). Weeds, Harcourt Brace and Company, *New York : The Feminist Press edition* (1996), 353-70.

Miller, L, D. (1986). *Wingless Flights: Appalachian Women in Fiction*, Bowling Green : University Press, KY.

Peretti-Watel P. (2005). La culture du risque, ses marqueurs sociaux et ses paradoxes, une exploration empirique, Presses de Sciences Po, *Revue économique*/2 - Vol. 56, 371-392.

Schorer, M. (1961). *Sinclair Lewis: An American Life*, Delta.

Stuckey, M. (2009). *Human Weeds : Dysgenic Breeders in Edith Summers Kelley's Weeds dans Thinking Gender Papers*, UCLA Center for the Study of Women, Escholarship, Jan.

Yates, J. F., & Stone, E. R. (1992). *The risk construct*. In J. F. Yates (Ed.), *Risk Taking Behavior*, Chichester : Wiley, 1-25.

Zaniello, F. (1988). Witnessing the Buried Life in Rural Kentucky: Edith Summers Kelley and Weeds. *The Kentucky Review* 8.3, 64-72.

Gisèle SIGAL

Maître de conférences en Langues et Littératures Anglo-Saxonnes, G. Sigal est directrice du département Techniques de Commercialisation à l'IUT de Bayonne (Université de Pau et des Pays de l'Adour). Elle est membre du laboratoire LLCAA de cette université, du laboratoire Suds (UVSQ), de la Elizabeth Madox Roberts Society (SUNY, New Paltz), et du groupe Résonances (Université Paris VIII).