

D'où viennent les écrivains? *suivi de* Le premier obstacle

Marie-Andrée Lamontagne

Volume 35, Number 1 (205), February 1993

Traduire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31472ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamontagne, M.-A. (1993). D'où viennent les écrivains? *suivi de* Le premier obstacle. *Liberté*, 35(1), 57–90.

MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE

D'OÙ VIENNENT LES ÉCRIVAINS?

Katherine Anne Porter s'est trompée au moins une fois dans sa vie. Eudora Welty, dit-elle, «n'a jamais suivi le moindre cours de technique littéraire» (c'est vrai). «Elle n'a jamais appartenu à une école» (c'est vrai aussi, à moins de supposer l'existence d'une école du Sud, où les premiers de classe seraient Flannery O'Connor, William Faulkner et Eudora Welty). Mais Katherine Anne Porter ajoute ceci, qui est faux:

(...) et, avant que son premier recueil soit près d'être publié, elle n'avait jamais discuté le moindre problème littéraire avec un confrère ou une consœur de son âge. Je ne connais rien de plus satisfaisant à son sujet que cela; il me semble que c'est parfait, que c'est exactement comme ça qu'un jeune artiste devrait se développer: avec fierté, indépendance, et le courage de s'engager tout seul dans la lutte; de commettre et de réparer des erreurs, et d'en supporter les conséquences — et, en fin de compte, de se tenir bien droit, sans le soutien de personne¹.

De personne?

Eudora Welty ne me semble pas spécialement fière ou indépendante; peut-être faut-il mettre ces qualités

1. Katherine Anne Porter (1941), préface reprise dans Eudora Welty, *L'Homme pétrifié*, nouvelles traduites par Michel Gresset et Armand Himy, Flammarion, 1986.

qu'on lui prête sur le compte des mille sept cents kilomètres qui séparent New York de Jackson, dans l'État du Mississippi. Welty ne me semble pas non plus avoir une confiance absolue en son talent. À trente et un ans, alors qu'elle a déjà publié une douzaine de nouvelles dans diverses revues, elle considère avec perplexité les lettres de refus des éditeurs qui s'amoncellent sur sa table de travail. «Obscures», dit-on de ses nouvelles, quand ces messieurs daignent s'expliquer. Pourtant, il est vrai de dire que, tout au début, Welty fut laissée à elle-même. Ni mari ni enfants. Un père dans les assurances. Une mère lectrice de Dickens. Et Yeats, qu'elle avait lu à l'université. La situation allait bientôt changer.

Le 28 mai 1940, Eudora Welty reçoit une lettre qui va bouleverser le cours de sa vie d'écrivain. Mr. Diarmuid Russel, qui se présente avec humour comme un «parasite bien intentionné», propose ses services d'agent littéraire. On sait la fortune de la profession aux États-Unis. Dans un brillant pastiche de Raymond Chandler, Hiber Conteris² s'est amusé récemment à casser du sucre sur le dos de ces misérables qui sucent le sang de leurs victimes, attelées, elles, à la tâche. Loin d'être un parasite et mieux qu'un simple intermédiaire, Russel allait se révéler un lecteur sévère, mais juste, mais sensible, doublé d'un chevalier infatigable, menant sans faillir une croisade auprès des éditeurs, peu disposés à miser sur une inconnue.

Diarmuid Russel était un être singulier. Les écrivains, disait-il, se partagent en deux catégories: les amateurs et les professionnels. Pour lui, il allait de soi que seuls les premiers risquaient de produire des œuvres fortes et originales: *Moby Dick*, *Alice au pays des merveilles*, *La Case de l'oncle Tom*. D'origine irlandaise, Diarmuid

2. Hiber Conteris, *10 % de votre vie*, traduit de l'espagnol par François Maspero, Actes Sud, 1991.

Russel était avant tout le fils d'un autre personnage singulier, George William Russel — poète, peintre, éditeur,... ami de Yeats —, connu dans les milieux littéraires sous le nom de A. E. De son père, Diarmuid avait hérité plusieurs traits, dont une conception de la création littéraire où l'inspiration prenait un caractère hautement spirituel.

La correspondance Welty-Russel s'étend sur plus de trente ans. Michael Kreyling propose et commente un choix de lettres³ qui éclairent la nature des liens entre ces deux tempéraments pourtant opposés sur bien des points. Welty écrit «comme un démon» et s'emballe facilement. Russel est plus réfléchi, il croit au travail du temps, ce qui ne l'empêche pas d'être âpre au gain et de ferrailler hardiment. J'ai choisi de traduire le chapitre 3 de l'ouvrage de Michael Kreyling parce qu'il me semble révélateur de ces différences qui cimenteront leur amitié sans jamais la compromettre — même dans l'adversité des débuts.

L'extrait met également en lumière un fait déterminant pour la fécondité d'une «direction» de cette sorte. Diarmuid Russel avait la sensibilité d'un écrivain, sans en être un. C'était un atout. Un autre écrivain, fût-il respectueux ou bien disposé, aurait peut-être tiré à lui une Welty encore débutante — car pourquoi aurait-il été écrivain, si son univers ne l'avait emporté sur toute autre considération? Russel écoute, il lit — les brouillons comme les nouvelles plus achevées — et attend. Il est donc faux de dire qu'Eudora Welty s'est formée toute seule. Un écrivain ne se forme pas tout seul. Il est seul. C'est bien différent.

3. Michael Kreyling, *Author and Agent*, New York, Farrar Straus Giroux, 1991. Nous remercions l'auteur de nous avoir permis de traduire le chapitre 3 de cet ouvrage.

MICHAEL KREYLING LE PREMIER OBSTACLE

Ce que Russel pensait d'une nouvelle était aussi important que l'aide pratique qu'il apportait pour placer les nouvelles de Welty dans des publications autres que les revues et jouissant d'une plus large diffusion. Sa première réaction à «Clytie» donna le ton à une collaboration auteur/agent littéraire qui s'échelonna sur trois décennies; avant d'encaisser les chèques, il fallait apporter une «aide éditoriale». L'exemple de son père avait en grande partie formé le jugement littéraire de Russel. Les réactions de Diarmuid et les ouvrages critiques dont il recommanda la lecture à Welty (il y en avait peu: Russel se méfiait plutôt des critiques professionnels) avaient en commun un noyau de morale intuitive. Pour lui, l'écrivain était avant tout une sorte de prophète ou de philosophe, dont la vision entraînait les mots. La littérature vivait à l'ombre de l'esthétique, et l'esthétique (pour le fils de A. E.) se situait au-delà de la politique, de l'analyse psychologique et de l'autobiographie. Pour Russel, l'aspect moral dominait dans l'action comme dans la pensée; et l'œuvre réussie suivait l'expérience visionnaire dont elle s'efforçait de retrouver l'essence. Une nouvelle, un roman ou un poème étaient le résultat d'une vision, d'un moment ou d'un état d'esprit parfait. Russel n'avait pas la naïveté d'ignorer le rôle déclencheur de circonstances économiques ou politiques dans l'expression littéraire; mais un roman comme *Les Raisins de la colère* de Steinbeck (1939) lui semblait appartenir au journalisme plutôt qu'à la littérature. Un certain univers existait là-bas, et le journalisme rendait compte de son existence. La littérature rendait compte d'un univers différent. La forme littéraire, le concept thématique, les intentions avouées et l'état d'esprit individuel étaient accessoires par rapport à la vision artistique. Le lecteur

qui impose son propre univers circonstanciel à l'univers de l'écrivain et s'efforce de les faire coïncider rend un bien mauvais service à l'auteur. Pour que la lecture soit bénéfique, l'esprit doit jouer un rôle actif. Voilà précisément ce qu'écrivait A. E. dans *Art and Literature*; pour voir l'œuvre d'un artiste, le point de vue spirituel doit l'emporter sur le point de vue matériel. Diarmuid avait mis au point sa propre version de la formule.

Dans son essai sur le sujet, intitulé «An Experiment with the Imagination», Diarmuid n'a pas renié les convictions de son père. Il n'a fait qu'appliquer le système de l'*animus mundi* (l'esprit de l'univers de A. E.) au domaine de l'esprit et de la psychologie. Comme le père, le fils demeurait persuadé qu'«il ne fallait pas chercher les fondements de l'art de quelqu'un dans ses conceptions intellectuelles, lesquelles sont choses de peu de poids, mais dans son caractère ou plutôt dans son tempérament⁴.» C'était cette extrême compatibilité de caractère et de tempérament, héritée du père par le fils, qui se manifestait dans l'«inéluctabilité» que Welty avait ressentie à la lecture de la première lettre de Russel.

Russel choisissait les gens qu'il représenterait à titre d'agent littéraire en se fiant à ce qu'il devinait de leur caractère et de leur tempérament. Avec les années, et tandis que l'industrie de l'édition se transformait au point que les «affaires» avaient désormais plus d'importance que le caractère, Russel commença à se sentir quelque peu étranger. Mais, en 1940, il était encore chez lui dans ce milieu et parfaitement à l'aise avec sa cliente. Dès sa réponse à la première lettre de Welty, il aborde directement la question du travail et explique ses réserves sur «Clytie». «Obscurité» n'était pas un terme nouveau pour Welty (elle l'avait peut-être lu dans les lettres

4. A. E., *Imagination and Reveries*, Dublin and London, Maunsell and Compagny, 1915, p. 58-59.

de refus de *Black Saturday*), mais la lettre de Russel lui redonna courage, parce qu'elle était sûre qu'elle pouvait lui faire confiance.

Contrairement à ce qu'il avait craint, Welty ne répondit pas par une lettre où elle congédiait son agent en le traitant de «dernier des illettrés». À vrai dire, sa réponse montre que le caractère inéluctable de la collaboration auteur/agent était en train d'évoluer rapidement vers un rapport professionnel marqué par une confiance implicite et une constante communication. La nouvelle cliente raconte à son agent ses frustrations sur le marché littéraire.

Merci de me dire ce que vous pensez de la nouvelle. Il est intéressant pour moi de savoir ce que les gens pensent, même si je suis rarement fixée pour autant sur la manière de procéder par la suite. Le visage que Clytie cherchait aurait pu être plus précis, mais voilà, Clytie n'arrivait jamais à se concentrer. Il se peut que la gravité des événements ne justifie pas sa décision de se jeter la tête la première au fond d'un tonneau d'eau de pluie, j'en suis désolée pour elle. Il existe une vraie Clytie, qui lui ressemble un peu, et qui ne l'a jamais fait. Cela dit, je vous propose quelque chose de difficile. J'ai un paquet — le paquet de nouvelles d'un écrivain inconnu qui ne veut même pas écrire un roman. Il y a là des choses qui remontent à un an environ, et un de vos problèmes sera que je ne sais même pas ce que j'en ai fait. On vous mettra à la porte en vous disant: «J'ai déjà lu ces choses-là!» Sur l'initiative de Katherine Anne Porter, Ford Madox Ford a entre les mains à peu près le même paquet de nouvelles (j'ai apporté des modifications à quelques-unes), qu'il envoie à des amis autour de lui, mais ses notes ne me disent pas avec certitude qui les a lues. Je sais qu'Allen & Unwin, à Londres, a lu les nouvelles, de même que Harold Strauss de Knopf (qui est très gentil avec moi), et que tous deux m'ont écrit; je sais aussi qu'une fois Mr. Ford a parlé de «Stokes». Tous ces gens ont dit qu'ils ne feraient rien si je n'écrivais pas d'abord un roman. Mr. R. N. Linscott, de

Houghton Mifflin, a été très gentil avec moi; il a lu une longue nouvelle écrite à l'époque où je m'essayais au roman, en vue du concours pour la bourse H-M — je pense que c'était raté —, et il m'a demandé d'écrire un roman. (Je ne pense pas qu'il ait lu les nouvelles du paquet.) Kennett L. Rawson, de Putnam, s'est contenté de me retourner le paquet en disant qu'«ils étaient sur le point de prendre la décision de me faire une offre, mais que les sinistres développements survenus au cours des dernières semaines avaient assombri les perspectives d'avenir de l'édition», etc. En ce qui me concerne, voilà donc l'histoire du paquet de nouvelles. Mr. Ford est quelqu'un de très bien et, pour autant que je sache, il est fort possible qu'il les aient montrées à tous les éditeurs de New York, et ce sera la fin de l'histoire.

Je vous en prie, ne me dites pas que je devrais écrire un roman. Je ne vois pas pourquoi, si on prend plaisir à écrire des nouvelles et qu'on n'arrive même pas à penser dans la forme du roman, on devrait se détourner des nouvelles et se rendre esclave d'une chose que l'on n'aime pas et que l'on fait mal. Bien sûr, je ne sais rien de l'édition. Un éditeur m'a écrit qu'il lui suffirait de m'inviter au restaurant pour me persuader. Qu'est-ce que cela veut dire? [10 juin 1940]

À vrai dire, Welty sait parfaitement par où reprendre le travail après les critiques de Russel et, à la fin de l'été 1940, «Clytie» est révisée et son obscurité «entièrement dissipée». La nouvelle rend une première visite à *The Southern Review*. Russel refusa de prélever une commission sur la vente, puisque la décision d'envoyer la nouvelle à *The Southern Review* était antérieure à celle de retenir ses services. Il n'était pas question d'accepter de l'argent pour un travail qu'il n'avait pas fait.

Reconnaissante pour la lecture et les commentaires, la cliente était toujours impatiente de mettre à l'épreuve, auprès de magazines nationaux, sa bonne étoile dans le monde de l'édition, et de soumettre le recueil errant de

nouvelles à un éditeur de New York. Étant donné les préjugés tenaces auxquels se heurtait le projet de publier un recueil de nouvelles — même d'auteurs réputés —, le défi, pour Russel, était de taille. Au début de l'été 1940, la guerre en Europe rendait l'exercice de la profession de plus en plus difficile. Les «sinistres développements» évoqués par Rawson Putnam avaient culminé en juin 1940 avec l'invasion et la reddition de la France. Les images de la Wehrmacht défilant sur les Champs-Élysées n'avaient pas bouleversé uniquement l'industrie de l'édition. Russel ne pouvait pas faire grand-chose pour changer le cours de l'Histoire — devenue le gouffre de l'Empire et cet État tant redouté par son père au cours de la Première Guerre mondiale —, aussi mit-il au point une stratégie pour venir à bout de la ligne Maginot qui bloquait les recueils de nouvelles. Il comprit qu'un recueil réunissant plusieurs nouvelles déjà publiées par Welty dans des magazines nationaux serait de taille à vaincre les résistances que suscitait à un plus haut niveau l'idée d'un recueil.

Russel se fit rassurant quant aux préjugés tenaces auxquels se heurtaient les recueils de nouvelles. Il était d'avis qu'il fallait prendre les écrivains pour ce qu'ils valaient et non tenter de les remodeler pour qu'ils fabriquent un produit différent. À ses yeux, un écrivain s'apparentait davantage aux fleurs cultivées avec soin dans son jardin; une azalée ne pouvait devenir une rose, pas plus qu'on ne pouvait l'obliger à fleurir au moment qui ne lui convenait pas.

Vous n'avez pas besoin d'avoir peur que j'essaie de vous convaincre d'écrire un roman. Je n'ai absolument pas envie de faire un tas d'argent en essayant de transformer quelqu'un en écrivain pour le S.E.P. [*Saturday Evening Post*]. Ce n'est pas que cela me dérangerait de pouvoir compter sur quelques personnes de ce genre, mais mes intérêts ne sont pas là. Vous pouvez écrire ce que vous

voulez, et tout ce que je ferai sera de vous dire toujours ce que je pense de la valeur de vos écrits. Si j'étais plus gentil, je suppose que je ne le ferais même pas. Mais j'ai été élevé par un père qui me critiquait à l'époque où je travaillais, en Irlande, pour le journal qu'il éditait. J'ai dû attendre une année qu'il me juge assez bon pour publier ne serait-ce qu'un compte rendu de dix lignes. [21 juin 1940]

À une époque où *The Saturday Evening Post* payait jusqu'à 2 000 \$ pour une nouvelle, c'étaient des propos courageux de la part d'un agent littéraire évoluant dans un domaine nouveau et compétitif. Mais, pour Russel, l'argent n'était pas seul en cause. Et sa cliente devait se rappeler avoir dit à son propre père, au moment où elle lui avait fait part de sa volonté d'être écrivain, qu'elle ne s'attendait pas non plus à vendre ses nouvelles au *Post*⁵. Du moins, pas du premier coup.

Le *Post* pratiquait une sorte de vente littéraire au détail que l'agent et le client voulaient éviter. Russel avait hérité de l'attitude de son père vis-à-vis de l'argent dans le monde de l'écriture et de l'édition. Enfant, il se souvenait d'une fois où A. E. avait refusé mille livres par an parce qu'il avait le sentiment que le travail n'en valait que deux cents⁶. Mary Colum raconte comme A. E. déroutait ses amis quand il vendait ses aquarelles, dont la valeur aurait justifié les prix pratiqués par les galeries d'art, à des sommes reflétant le coût du matériel et du temps consacré à leur réalisation: environ 5 £ pour un petit format, et 10 £ pour un format plus grand⁷. Il reste

5. Eudora Welty, *Les Débuts d'un écrivain*, traduit de l'anglais par Michel Gresset, Paris, Flammarion, 1989, p. 150.

6. Diarmuid Russel, «AE (George William Russel)», *The Atlantic Monthly*, 171, février 1943, p. 55.

7. Mary Colum, *Life and the Dream*, Garden City, N.Y., Doubleday, 1947, p. 170.

que Russel n'était pas totalement inconscient en matière d'argent. Quand il le fallait, il se montrait scrupuleux et agressif; il tirait profit de chaque situation, dont il extirpait le moindre dollar. Les allégations des directeurs d'anthologie, selon lesquelles «l'honneur» d'être publié était une compensation amplement suffisante pour un auteur, tombaient dans l'oreille d'un sourd.

Welty pouvait donc être sûre que son agent partageait son point de vue sur la question d'écrire pour le marché de la vente au détail, et elle lui envoya rapidement une première version, incomplète, d'«une longue et étrange nouvelle (...) qui parle de bandits et d'amour romantique» et se passe dans un endroit appelé Rodney's Landing, au bord du Mississippi, près de Natchez. Il y avait déjà un bon moment que le sujet de cette histoire fascinait Welty, et elle espérait que Russel, avec son imagination et sa connaissance du folklore celtique, apprécierait la nouvelle, malgré les difficultés que présentait sa mise en marché, en raison de sa longueur. Cette «fantaisie» — la nouvelle fut appelée ainsi de façon informelle jusqu'à sa publication en 1942 sous le titre «Le Brigand bien-aimé» — devint la nouvelle favorite de l'écrivain et de son agent. Welty joint à l'envoi «La clef», refusée par *The Southern Review*, par *Story*, par *American Prefaces* et par *Prairies Schooner*, de même que «Une visite de bienfaisance», qui avait enregistré un record de refus semblable. Un ou deux jours plus tard, Welty envoya «Pourquoi j'habite à la poste», refusée par *The Southern Review* et par *Harper's Magazine*. Le 24 juin 1940, Welty réunit les exemplaires des nouvelles qui lui restaient et envoya tout le paquet à Russel. Elle n'avait pas beaucoup d'espoir de les voir publier immédiatement, mais elle s'estimait chanceuse d'avoir pour lecteur le fils de A. E.

La réponse de Russel ne se fit pas attendre:

Malgré tout le respect que je dois aux directeurs des divers magazines à qui vous avez envoyé «La clef», je pense qu'ils doivent s'y connaître bien peu en matière d'écriture. Je n'ai pas la prétention d'avoir une connaissance supérieure et profonde des exigences de l'écriture commerciale, de ses angles d'approche, de ses combines et de ses façons de voir. Mais, pendant plusieurs années, j'ai choisi des nouvelles pour un journal qui s'appelle *The Irish Statesman*, dont la réputation générale sous ce rapport était la meilleure de toutes les îles britanniques. J'aurais accepté «La clef» sur-le-champ, et j'aurais eu raison. «Une visite de bienfaisance» est bonne également, mais pas autant que «La clef». Les deux nouvelles sont achevées. La nouvelle qui n'est pas terminée est plutôt confuse. Quelles que soient vos impressions sur Rodney's Landing, elles ne sont pas au point dans votre esprit. Le camion rouge a l'air d'une intrusion étrange, de même que l'histoire du vieil homme. Je pense que vous devez réfléchir à l'histoire du vieil homme, parce qu'elle recèle une sorte de folklore sauvage, et que vous pourrez peut-être faire quelque chose de valable en vous limitant à cette petite histoire. Ne vous demandez pas si elle est vendable. L'histoire non terminée ne l'est pas, mais la raison pour laquelle je vous la retourne est que je ne pense pas qu'elle soit réussie. [25 juin 1940].

Russel nourrissait beaucoup d'espoir quant aux autres nouvelles. «Powerhouse», croyait-il, était très bonne et il avait hâte de la faire circuler au plus tôt; il fallait d'abord récupérer l'exemplaire de Brooks & Warren à Baton Rouge. Dans leur ensemble, les nouvelles faisaient preuve d'un talent multiforme, et il encourageait fortement Welty à garder à sa disposition tout le travail non vendu en un seul dossier. L'ensemble confirmait son jugement sur les nouvelles lues séparément. Il était résolu à transmettre ce jugement aux éditeurs et, de là, au public.

J'espère que nous serons en mesure de faire quelque chose pour vous. Nous aimons tous énormément votre travail et nous ne voyons pas pourquoi certains éditeurs d'ici ne pourraient pas l'aimer aussi. Si jamais notre enthousiasme signifie quelque chose, votre travail trouvera preneur.

Russel mit le processus en branle le jour même en envoyant «Pourquoi j'habite à la poste» au *New Yorker*. La nouvelle lui fut retournée quelques semaines plus tard.

Ainsi s'établit une triste routine: beaucoup d'espoir suivi d'un refus. Deux semaines après l'envoi de la première nouvelle, aucun éditeur n'avait réagi. L'enthousiasme de Russel demeurait le même.

Si *The Southern Review* n'accepte pas «Powerhouse», c'est qu'ils sont tout simplement aussi cinglés que l'éditeur d'*Atlantic Monthly* qui a refusé «La clef». En général, les éditeurs me font enrager. Ils dépensent de très grosses sommes pour nous acheter du matériel, et les auteurs de ces choses ne sont même pas de bons écrivains; et quand ils refusent de publier une nouvelle vraiment bonne, je pense que ce sont des incompetents. J'espère que nous aurons des choses à vous annoncer quand vous viendrez nous voir. Pour le moment, je n'ai que des refus. Ces messieurs restent environ une heure dans mon bureau, et hop! les voilà repartis! Quand vous viendrez, je veux désespérément pouvoir vous dire qu'on a vendu quelque chose; ainsi nous pourrons vous signer un chèque, ce qui rendra votre voyage plus agréable. [11 juillet 1940]

Trois autres semaines s'écoulèrent. Les premiers beaux jours de l'été devinrent les jours torrides du mois d'août. Il n'y avait toujours pas de bonnes nouvelles à envoyer au Mississippi.

Juste un petit mot de malheur pour vous dire que nous avons toutes les misères du monde à vendre vos nou-

velles. Je me suis fixé comme but d'en avoir vendu quelques-unes avant votre arrivée [Welty devait assister à un colloque d'écrivains à Bread Loaf, au Vermont], ce qui nous permettrait de vous donner un peu d'argent pour votre séjour. Je pense que les éditeurs ne sont que des crétins et, dans mon esprit, j'ai résolu que, si tous nos efforts échouaient, j'aimerais conserver vos nouvelles ici, en avoir d'autres de vous et, une fois votre réputation établie, je ferais payer tous ces imbéciles d'éditeurs jusqu'au dernier sou pour toutes les nouvelles qu'ils ont catégoriquement refusées. Ma mauvaise humeur à l'égard des éditeurs ne concerne pas que vous, mais est devenue une affaire personnelle. Ou ce sont eux qui se trompent ou c'est moi, et je n'ai pas l'habitude de me tromper en matière de littérature.

J'espère que vous trouverez le courage de nous envoyer d'autres nouvelles et que vous ne prendrez pas en mauvaise part le fait que nous n'avons encore rien vendu. Quand vous viendrez ici, nous pourrons vous montrer les lettres des éditeurs et tous les endroits où nous avons envoyé les nouvelles et j pense que vous penserez — voyez comment la colère me fait écrire — que nous avons déployé beaucoup d'énergie en envoyant ces nouvelles à la ronde. [2 août 1940]

Vers la mi-août, Viking répondit qu'il ne pouvait accepter de publier un recueil de nouvelles, «à moins qu'il ne soit accompagné d'un roman». Russel commençait à craindre sérieusement de perdre sa nouvelle cliente, lasse d'attendre. Mais il sut calmer son anxiété quand ils se rencontrèrent à New York, au début d'août. De plus, Russel invita Welty dans sa maison de Westchester, à Katonah, sa retraite loin de la ville. L'auteur et l'agent littéraire furent enchantés de la rencontre et soulagés de pouvoir s'appeler désormais par leur prénom.

Comment vous dire combien j'ai été heureux que vous ayez pu venir nous voir? Et combien plus heureux encore que vous vous soyez révélée un être humain. J'étais terrifié à l'idée que vous eussiez pu être autre chose. Je suis à peu près certain, maintenant, que nous sommes pour vous les meilleurs agents littéraires qui puissent être. Nous n'appuyons pas seulement votre travail, mais aussi votre personne; aussi toute notre énergie sera-t-elle consacrée furieusement à faire en sorte que cette misérable bande d'éditeurs reconnaisse votre mérite partout dans le pays. Bonne chance, avec notre affection.

Diarmuid

[6 septembre 1940]

Cette confiance renouvelée allait se révéler nécessaire. L'été et l'automne de 1940 ne furent pas bénéfiques au travail de Welty. *The New Yorker*, *Collier's*, *Harper's Bazaar*, *Good House Keeping*, *Mademoiselle* et *Harper's Magazine* refusèrent tour à tour «Pourquoi j'habite à la poste». Après avoir longuement réfléchi, *The Southern Review* refusa «Powerhouse»; Brooks & Warren retournèrent également «Acrobates dans un parc», nouvelle dont le sujet était étroitement lié à «Un souvenir», publiée en 1937 par *The Southern Review*.

Mais si l'été avait été calme du côté des éditeurs, il avait été profitable à Eudora Welty. À Bread Loaf, elle avait renoué avec Katherine Anne Porter, sa nouvelle amie et alliée dans la défense de la nouvelle. Porter avait présenté Welty à James Laughlin, protégé de Pound et fondateur des éditions New Direction. Laughlin, expliquait Porter, songeait à publier un recueil de nouvelles de Welty chez New Direction. Russel, qui rentrait de quelques semaines de vacances dans le Maine, regardait avec prudence la «scène» de Bread Loaf — persuadé que des contrats y avaient été à moitié signés.

Vous avez dû bien vous amuser là-bas. On dirait une sorte de folie. Vous allez sans doute revenir avec de belles idées sur la véritable façon d'écrire. La ville de Jackson sera bien étonnée quand elle vous verra tirée du lit à six heures du matin par un trompettiste en uniforme rouge; vous ferez une apparition royale, vêtue d'une robe à fleurs vaporeuse et suivie d'un négrillon portant une machine à écrire dorée. Je ne sais pas ce que cela va donner comme style, mais vous vous ferez une réputation, et je pense que c'est une façon de commencer.

Pour être franc, je ne comprends pas comment on peut enseigner à écrire. Je suppose que le fait d'écrire pour des magazines sur papier glacé a ses règles et ses interdits, mais j'ai l'impression que, dans ce domaine, les auteurs à succès écrivent naturellement, selon la manière qui plaît aux éditeurs et au public. [26 août 1940]

Quant à la proposition de Laughlin, Russel était réservé, préférant «voir d'abord ce qu'on pouvait faire avec les éditeurs ordinaires». Au début des années 40, Laughlin avait la réputation d'être un éditeur d'avant-garde. Dans l'esprit de Russel, cela voulait dire un peu de prestige et très peu d'argent.

Je garderai à l'esprit votre suggestion concernant New Direction Press, mais je détesterais voir votre livre publié là s'il pouvait l'être ailleurs. Laughlin est un chic type, mais sa maison d'édition est une petite entreprise, incapable de traiter avec les auteurs et les éditeurs plus orthodoxes. Le problème, avec ces derniers, c'est qu'ils ne cessent de réclamer des romans, et Dieu sait que certains romans qu'ils publient ne valent pas mieux que le plus exécrable recueil de nouvelles. [s.d., mi-juillet 1940]

Pour Russel, publier ne signifiait pas encore publier-à-n'importe-quel-prix; sa stratégie pour pénétrer le marché des magazines nationaux, et dès lors créer une demande pour un recueil des nouvelles de Welty, n'avait pas encore épuisé toutes ses ressources. L'esprit

récalcitrant de certains éditeurs «imbéciles» l'avait presque conduit, jura-t-il, à «se mettre à adresser des lettres d'insultes aux personnalités littéraires qui dirigeaient les magazines». Russel n'avait sans doute pas oublié le scénario *New Direction*, mais il s'entêtait à préférer un éditeur «orthodoxe», doté pour sa cliente d'un compte en banque bien garni. En attendant, Russel n'avait que l'espoir à offrir:

Deux de vos nouvelles viennent de nous être retournées par *Virginia Quarterly* — «La clef» et «Une visite de bien-faisance». Je pense qu'il faudra les mettre de côté pour un moment, étant donné qu'elles ont été dans tous les endroits possibles et plusieurs impossibles, où nous les avons envoyées avec l'espoir qu'un miracle se produirait, mais il n'est pas arrivé... Je suis désolé de ne pouvoir encore vous envoyer d'argent ou vous annoncer de bonnes nouvelles. Tout ce que je peux vous dire, c'est de ne pas vous inquiéter: quiconque écrit aussi bien que vous peut être sûr d'avoir raison. Les éditeurs sont une espèce stupide, et le mérite met un peu de temps à parvenir jusqu'à eux, parce qu'une grande partie de leur temps est consacrée à des questions purement commerciales. Aussi, la seule chose à faire est d'écrire quand vous en avez envie, de nous envoyer votre travail, et de nous laisser essayer avec obstination d'ouvrir les yeux fatigués de la gent littéraire d'ici. [s.d., début de septembre 1940]

Pour atténuer l'amertume de sa mélancolie, Russel suggéra à Welty de travailler des thèmes ou des nouveaux sujets — histoire d'écrire un «prochain livre» avant même que le premier ne soit publié. Il est clair pour nous, maintenant, que les œuvres de fiction sur lesquelles Welty et Russel commencèrent à discuter allaient devenir les nouvelles du prochain recueil, *The Wide Net*⁸.

8. C'est le titre du recueil dans l'édition américaine et qui deviendra

Dans l'intervalle, la Piste Natchez avait émergé de la légende et de l'Histoire, donnant naissance à d'autres nouvelles, bien que les précédentes regagnassent le bureau de Russel avec une triste régularité. Cet été-là, tous deux avaient lu *The Outlaw Years* de Robert Coates. Russel avait particulièrement aimé tout ce que l'ouvrage lui avait appris sur le folklore américain. Le livre de Coates, écrivit-il avec enthousiasme à Welty, offrait un mélange d'imagination et de mythologie qui plaisait à son esprit celtique. Il est facile de comprendre comment et pourquoi le fils de A. E. se sentait attiré par le folklore du vieux Sud-Ouest. Paru en 1930, le livre de Coates relatait les aventures pittoresques des cruels frères Harpe et du brigand visionnaire Murrell. Les chapitres «Histoire» et «Poésie» du *Portable Irish Reader* que Russel devait publier des années plus tard étaient remplis d'histoires, d'épisodes et de grossiers personnages de ce genre. Russel était tout disposé à voir dans Johnny Appleseed une figure prête à subir un traitement littéraire à la manière de Coates, et il proposa le sujet à Welty. Johnny Appleseed, écrivit-il, semble être «un de ces personnages innocents de l'époque où la terre était jeune, avant que la méchanceté et le péché qui nous frappent tous n'aient fait leur apparition». À ses yeux,

en français: *Le Chapeau violet*. Au cours des dernières années, Flammarion a décidé de traduire en français les nouvelles d'Eudora Welty. Un premier recueil est paru en 1986: *L'Homme pétrifié* (traduit par Michel Gresset et Armand Himy); un second en 1987: *Le Chapeau violet* (traduit par Sophie Mayoux); un troisième en 1991: *La Mariée de l'Innisfallen* (traduit par André Davoust et Gérard Petiot). En français également sont parus deux romans: *Mariage au Delta*, traduit par Lola Tranec, Gallimard, 1957; *La Fille de l'optimiste*, traduit par Louise Servicen, Calmann-Lévy, 1974; et une novella, *Le Brigand bien-aimé*, traduit par Sophie Mayoux, Flammarion, 1989. S'ajoute un recueil réunissant les textes de trois conférences prononcées par Welty à l'université Harvard en 1983: *Les Débuts d'un écrivain*, traduit par Michel Gresset, Flammarion, 1989. (N.d.T.)

ajouta-t-il, la «fantaisie» était entourée de cette espèce de halo précédant la Chute. [s.d., juillet 1940]

Welty, à qui son séjour à Bread Loaf, cet été-là, n'avait pas laissé beaucoup de temps pour la contemplation et la méditation, ne s'accorda pas le loisir de penser au potentiel artistique de la Piste Natchez, de ses personnages et de son esprit, avant le long voyage en train qui la ramena au Mississippi. Dès son retour à la maison, elle écrivit une lettre de trois pages où mijotaient les idées d'un «livre sur le Mississippi».

Il y a des choses sur cet État que personne ne peut connaître s'il n'a vécu là-bas longtemps, et ces choses devraient être déterminantes dans la façon de traiter le sujet, ne croyez-vous pas?... et je suis persuadée que je pourrais recueillir un peu partout des histoires, anciennes et nouvelles, et aussi des croyances, des chansons et des événements violents pour montrer ce qu'est la vie ici, selon ma façon de voir... Songez un peu à tous ces gens qui pourraient se retrouver dans le livre — à commencer par des Indiens magnifiques, et les légendes indiennes sont très belles et dramatiques, et certaines très émouvantes — et aussi Aaron Burr & Blennerhasset, et Lafayette, et Audubon et Jefferson Davis et des brigands (gardez *The Outlaws Years*, on y trouve un brigand de la région de Jackson), et le pirate Lafitte, et toutes sortes de gens remarquables. Vous savez, dans le Mississippi, la guerre de Sécession a vu la création de l'État libre de Jones, et tout le monde là-haut croyait qu'un tel État avait vu le jour en raison de ses sympathies avec le Nord — mais il semble que la vérité soit que les gars d'ici ne voulaient tout simplement pas faire la guerre, parce que leurs querelles de famille les occupaient trop pour qu'ils se laissent distraire par de vulgaires problèmes de fusils. Par ici, il y a un comté sauvage, le comté de Sullivan's Hollow, où la coutume veut qu'on attache les étrangers à une charrue pour leur apprendre à rester chez eux. Par ici, on trouve quelques petites villes, Hot Coffee en est une, où il est vraiment dangereux de s'aventurer. La ville est à quelques milles

seulement de Laurel, où vivent les millionnaires des scieries et où un musée, qui abrite des toiles de Rousseau et des statues d'Epstein, fait au public la faveur d'ouvrir quelques heures par jour. J'aimerais beaucoup que vous connaissiez le Mississippi, parce que je pense que vous pourriez aimer ce que j'en ferais, comme vous pourriez aimer le caractère folklorique de ces aventures et de ces histoires, la franche simplicité, une réelle dignité dans la manière de choisir ses convictions et d'y tenir, un certain sentiment du merveilleux, et le fait d'avoir connu un mode de vie vraiment formidable, ce que l'on peut très bien imaginer en voyant les ruines et des maisons hantées. Je ne pense pas que tout cela soit le fruit de mon imagination. Je suis persuadée que ces lieux ont une qualité et un esprit qui leur est propre, et je m'efforce de le saisir. Cela vous paraîtra tellement grossier et juvénile en comparaison de tout ce que vous connaissez dans votre pays, qu'il se peut que ça ne vous semble pas aussi puissant et, bien sûr, ce n'est même pas moitié aussi beau, mais pour en arriver à évoquer ce que nous savons, il y a toute la longue et vaste et mystérieuse histoire des Indiens qui ont vécu ici. Avez-vous déjà lu sur les Indiens Natchez ou entendu parler d'eux, dont la culture est réputée la plus complexe de toutes celles des tribus indiennes d'Amérique? D'eux, nous savons seulement de façon sûre qu'ils adoraient le soleil, que leur tortures avaient atteint un raffinement au moins comparable à celui des Orientaux et qu'ils furent chassés jusqu'au dernier du site Natchez. Je n'ai jamais lu le livre que Chateaubriand leur a consacré, mais je l'imagine plutôt pittoresque, et je m'y essaierai peut-être à mon tour. Les Français n'ont jamais pu supporter les Indiens, et les Espagnols ont toujours été très gentils avec eux, je ne sais pas pourquoi. Bien sûr, les deux peuples les ont fait disparaître de la surface de la terre. À l'heure actuelle, nous avons encore quelques pauvres Indiens, ils vivent dans des réserves et nous leur permettons d'épouser les nègres et de monter leurs poneys lors d'une petite foire annuelle. [s.d., début de septembre 1940]

L'excitation suscitée par le nouveau projet atténua la déception du moment présent, et la collaboration avec Russel entra dans une nouvelle phase, dès lors que Welty commença à soupçonner un lien entre les questions communes de folklore et de croyance à l'esprit des lieux. Elle n'avait pas tort de présumer que Diarmuid avait hérité du mysticisme celtique de son père. Mais l'agent littéraire avait aussi l'esprit pratique, et il entra en contact avec l'éditeur Dodd & Mead qui préparait une série d'ouvrages sur les États-Unis.

Welty se jeta dans la rédaction des histoires des Natchez avec une telle fougue qu'elle arrivait à peine à suivre le flot d'idées et d'images qui l'assaillaient. De son côté, Russel gardait son calme pour mener l'entreprise à bon port. Doubleday refusa la proposition d'un recueil sur le Mississippi, et, comme personne d'autre n'avait signé de contrat, Russel se mit à douter fortement que le «livre sur le Mississippi», si grandes que fussent ses merveilles, trouve un éditeur alors que son auteur était si peu connue.

Quand, parfois, c'était l'agent littéraire qui avait besoin de se faire remonter le moral, l'écrivain s'y employait. Vers la mi-septembre 1940, *The Southern Review* publia enfin «Powerhouse». Welty envoya un exemplaire de la revue à Russel avec l'assurance renouvelée de sa confiance en son «aide éditoriale» et en son jugement.

«Powerhouse» vient d'arriver aujourd'hui par l'entremise de *The Southern Review*, et je vous l'envoie dans l'espoir que vous arriverez à la publier dans un magazine bon et riche. Tout le monde me dit ce qu'il faut changer, mais c'est toujours pareil. Je pense que la sagesse est aussi variée qu'il y a de gens — et la sagesse est une chose étrange; il y a des gens qui ne font preuve de sagesse pour personne; d'autres, pour tout le monde (comme les poètes, je suppose); d'autres, uniquement en ce qui les concerne; et d'autres, pour quelques individus isolés. J'ignore à

quelle espèce appartient votre sagesse, mais je crois que c'est celle qui me convient, et je ferai ce que vous me direz quant aux nouvelles, dans la mesure où j'en serai capable. Au moins, je comprends ce que vous me dites. [s.d., septembre 1940]

Tout au long de ce début d'automne, les textes et les encouragements prirent la route du Nord. Russel trouva dans «Powerhouse» des raisons de reprendre espoir, et il montra la nouvelle à une autre cliente, P. L. Travers, dans l'espoir qu'elle la recommanderait — la nouvelle, son auteur et le recueil orphelin — à son éditeur, Reynal & Hitchcock.

Les nouvelles sont entre les mains d'un ami éditeur, auprès de qui j'ai envoyé une de ses meilleurs amies avec l'ordre exprès de lire les nouvelles et, si elle les trouve aussi bonnes que je le pense, de le harceler. Ne vous préoccupez pas des nouvelles; elles vous viendront à l'esprit quand elles en auront envie, et si elles ne sont pas prêtes, elles demeureront enfouies dans votre esprit pendant des années s'il le faut. Je me souviens de mon père qui me racontait avoir commencé un jour un poème et écrit deux vers avant d'être forcé de s'arrêter. Quinze ans plus tard, assis sur les dunes de Donegal, tout le reste des vers a surgi et il n'a eu qu'à les écrire aussi rapidement que possible. [16 septembre 1940]

Dans l'attente d'une réponse, Russel s'en remit à la patience du jardinier.

Je ne devrais pas vous dire, comme je le pense, que vous écrivez bien pour ne pas susciter d'espoir en vous, mais je suis d'une indécrottable honnêteté, et je ne vois pas de mal à dire ce que l'on pense, et je pense que vous connaîtrez un jour la renommée. [23 septembre 1940]

Tandis que Russel manœuvrait dans le monde des affaires et attendait les résultats, Welty se consacrait entièrement à un projet qui demandait autant de fureur poétique que de soin.

J'écris comme un démon, et vous en verrez bientôt les résultats. J'ai peine à résister à l'envie de savoir ce que vous en penserez — ou bien vous aimerez, ou bien vous jetterez par la fenêtre. Je dois faire attention quand je transcris au net à la machine — dès que je me mets à écrire, c'est parti, et je n'ai plus qu'à me tenir solidement. Bien sûr, c'est comme ça que j'aime les choses. Ne vous inquiétez pas, je vous en prie, si vous n'arrivez pas, pour le moment, à convaincre les éditeurs d'acheter mes nouvelles. Cela me désole de vous imaginer en train de travailler si fort et avec tant de soin, alors que vous ne faites pas d'argent avec ce que je vous envoie. De plus, ça me rend folle. Ne m'envoyez tout simplement pas leur avis de six jours — je n'aime pas beaucoup parler de l'avenir, mais je vous jure qu'un jour j'écirai quelque chose, je ne sais pas encore quoi, mais je l'écirai dans une telle fureur et avec un tel soin (les deux) qu'avec votre aide cette nouvelle sautera littéralement par-dessus la clôture que les éditeurs ont dressée pour l'empêcher d'entrer et, comme par magie, elle deviendra tout à coup quelque chose qui sera à la fois de qualité et payant, et nous serons tous les deux étonnés et riches, sans que je puisse dire ce qui l'emportera. [s.d., 23 septembre 1940]

Le démon de l'écriture quitta Welty vers le 1^{er} octobre, et la nouvelle sur Rodney, entièrement réécrite, était en route vers New York. «Je suis assise ici, et j'espère que la nouvelle vous semblera folle et joyeuse et effrayante, comme elle m'a semblé à moi quand je l'écrivais», nota Welty dans les marges du manuscrit. Elle savait que cette fantaisie sur Rodney et sur un Mississippi de légende n'avait rien pour plaire sur le marché. Après quelques mois passés avec Russel, Welty

voulait avoir une idée de la valeur de son travail et non de ses chances de rafler le magot. Mais une pointe de *fausse* mélancolie se glissait dans l'emploi du passé dans la note accompagnant le manuscrit: «Je suis contente que vous ayez pensé que j'écrivais bien — c'est une forme de sécurité. Merci de lire, ce que vous devez en dire compte beaucoup pour moi.» [s.d., début d'octobre 1940]

Le bureau de Russel mit une semaine à lire la nouvelle. Russel comprit tout de suite que l'auteur avait suivi ses conseils au sujet de la première version soumise en juin, et qu'elle avait mis de côté les aspects réalistes et modernes de l'histoire principale.

Je sais que j'aurais dû vous écrire plus tôt, mais j'ai dû attendre que Henry [Volkening] et John [Slocum, secrétaire de l'entreprise] aient également lu le livre. C'est un livre curieux et étonnant, et je ne sais pas vraiment quoi vous en dire. John et Henry sont ravis, et je pense que John va vous écrire pour vous dire toute sa joie. Henry est d'avis qu'un éditeur va l'accepter et qu'il va se vendre. John pense qu'un éditeur va l'accepter, mais ne jure de rien pour ce qui est des ventes.

Vous aurez remarqué que Mr. Russel réserve prudemment son opinion pour la fin. Je pense que vous avez parfaitement bien rendu l'état de rêve; la nouvelle présente une sorte de réalité chaotique et irréelle, qui est le propre des rêves. Le mélange fou de brigands, d'Indiens, de riche planteur et de belle jeune fille est magnifique. On a l'impression que vous avez passé plusieurs après-midi de farniente à rêvasser sur l'histoire romantique du Sud et sur les contes et les légendes de votre enfance.

Mais ce vieux conservateur de Diarmuid est sceptique en ce qui concerne le côté commercial de l'affaire. La règle veut que les éditeurs soient conservateurs, et que tout ce qui semble sortir des sentiers battus ne suscite chez eux que la plus grande méfiance. Ils sont aussi prudents que des chatons qui s'approchent d'un objet inconnu. En ce moment, l'hystérie générale qui accompagne la guerre les

rend encore plus prudents; ils se méfient de tout ce qui ne leur semble pas familier, et la panique les fait reculer devant l'originalité. [8 octobre 1940]

Ce conservatisme prudent laissa Welty inébranlable. Elle se doutait bien que l'offensive militaire allemande en Europe était un contexte peu propice à la publication d'une fantaisie folklorique sur la Piste Natchez. Cependant, les lectures faites à l'agence l'encouragèrent: elle voyait qu'on avait accueilli la nouvelle dans l'esprit qui avait présidé à sa création.

J'ai été rassurée de voir que vous semblez penser que ma nouvelle est ce que je crois qu'elle est: le produit de mes après-midi passés à rêvasser. La chose ne m'avait pas du tout dérangée jusqu'au moment de la terminer, mais je m'en inquiète maintenant, peut-être parce que, pour moi, cette nouvelle a plus d'importance que les autres.

Quant à l'intérêt commercial, je ne savais pas qu'elle en avait un. Du moins en soi — j'espérais seulement que votre don de persuasion pourrait faciliter son insertion dans un recueil, et je suis estomaquée à l'idée qu'une ou deux personnes de chez vous songent à la mettre en vente et qu'elle trouvera preneur. Faites-moi savoir ce que Reynal & Hitchcock en pensera, et je suis patiente tout en étant surprise. À vrai dire fascinée. (...)

J'ai oublié de vous dire: voici une autre nouvelle — il fallait bien que je m'occupe pendant que vous lisiez. [s.d., mi-octobre 1940]

Qu'aurait pensé l'agent littéraire s'il avait su qu'avec «Un sentier battu», nouvelle écrite en attendant qu'il ait lu celle sur Rodney, il avait en main le manuscrit d'une nouvelle américaine qui allait devenir presque aussi célèbre que «Young Goodman Brown⁹» et «The lot-

9. De Samuel Hawthorne. (N.d.T.)

tery¹⁰? Le 29 octobre 1940, Russel était mélancolique et ne se doutait de rien, parce qu'il ignorait tout du sort que l'avenir réserverait à sa cliente. Tout ce qu'il savait, c'est qu'il en était encore à faire accepter un texte. Certaines nouvelles avaient presque «bouclé leur circuit éditorial». D'une voix résignée, il demanda à l'auteur si elle voulait qu'on les lui retourne ou si elle préférerait les conserver dans les dossiers de l'agence. Tout cela sur le ton d'un ami qui annoncerait un décès survenu dans la famille à un parent vivant à l'étranger. Reynald & Hitchcock avait refusé le paquet de nouvelles, et l'intervention de Travers n'avait rien donné. Comme d'habitude, on réclamait un roman.

Le paquet de nouvelles est en ce moment dans mon bureau; R & H les ont refusées en suggérant, comme d'habitude, d'écrire un roman. John Woodburn est en train d'examiner le dernier envoi parce que, dit-il, il aimerait les voir, et je garde le paquet jusqu'à ce qu'il en ait terminé, parce qu'il vaut mieux que les nouvelles se baladent ensemble. Chaque jour, j'espère avoir de bonnes nouvelles à vous annoncer.

Je réfléchis à vos nouvelles, et j'en parle à d'autres qui les ont lues pour voir s'il n'y a pas quelque commentaire général qu'il vaudrait la peine de vous transmettre. Il y en a un; presque tout le monde dit: «Elle est très bonne, et, quand elle est au sommet de sa forme, elle est formidable, mais plusieurs nouvelles sont obscures et mon impression est qu'elle n'a pas exprimé tout ce qu'elle avait en tête.» K. A. P. a dit la même chose, mais elle a ajouté qu'il n'y avait rien à faire sinon vous encourager à continuer, et qu'avec le temps tout se mettrait en place. Je vous transmets ces commentaires pour ce qu'ils valent. Je pense qu'il y a quelque chose de vrai là-dedans, parce que, quand je n'aime pas une nouvelle — par exemple la première version de «Clytie» et «Acrobates dans un parc» —,

10. De Sherly Jackson. (N.d.T.)

c'est en raison de leur confusion, bien que je n'aie jamais pensé que vous aviez tort d'écrire sur le sujet. Chaque fois, j'ai le sentiment que vous avez vu ou ressenti quelque chose, mais que vous avez gardé au fond de vous une partie de l'essentiel.

En ce qui concerne les suggestions concrètes, je n'en ai aucune. Je pense comme K. A. P. que ce tout ce que vous devez faire est de continuer à écrire et que, tôt ou tard, certains de ces éditeurs stupides vont se réveiller. [29 octobre 1940]

Les réflexions et la mise au point de Russel eurent un effet contagieux, et Welty ressentit le besoin de répliquer pour assainir l'atmosphère et réaffirmer son appui à leur association.

Merci pour la lettre et merci d'avoir réfléchi à mes nouvelles, ce qui m'aide réellement. Depuis que j'ai commencé à vous envoyer des nouvelles, je me suis beaucoup interrogée sur vos réflexions. Même si les gens de *Southern Review* ont été gentils et sympathiques et m'ont beaucoup aidée en me lançant et en me publiant, ils ne m'ont encore jamais fait de remarques ou de commentaires, et c'est comme si on me laissait dans le brouillard. Après tout ce qu'ils ont fait pour moi, ils ont agi ainsi jusqu'à «Powerhouse», la dernière nouvelle que je leur ai envoyée, qu'ils m'ont retournée sans un mot d'explication. Bien sûr, le geste en soi était une sorte de signe — mais étaient-ils ennuyés, fâchés ou quoi? C'est se comporter un peu en pacha, ne croyez-vous pas? Un oui est tout aussi déroutant — ils ne font que m'envoyer les épreuves à corriger. Et je me rappelle le jour où la nouvelle «La clef» m'est revenue; aucune lettre n'était jointe, rien que la nouvelle toute nue — c'était sans doute une erreur, mais cela faisait une drôle d'impression. Même en considérant la chance que j'ai eue de les avoir au début, je me demande si je vais continuer à leur écrire. Je ne confierais pas cela à quelqu'un d'autre, et cela ne veut pas dire que je ne leur suis pas reconnaissante de ce qu'ils ont fait. Quoi qu'il en soit,

isolement ou pas, je suis de ceux qui croient que tant qu'il y a un échange il y a de l'espoir, et un but à atteindre et de la motivation et des résultats et que c'est un test pour savoir si tout ce qu'on a écrit ou fait a une valeur quelconque, et que s'il n'y a pas cette petite étincelle, et avec elle un peu d'appui et d'échange, c'est comme si on était renvoyée à soi-même au moment même où l'on veut le plus désespérément entrer en contact et se mettre en relation avec la vie ambiante, qui semble si merveilleuse d'une certaine manière. Vous pouvez imaginer que j'ai été brûlée pour parler de la sorte. Si vous continuez à me dire ce qui est clair et non obscur dans ce que j'écris, et ce qui ne l'est pas, comme cela vous apparaît, ce sera pour moi quelque chose de tellement nouveau et de si précieux, comme une façon d'avoir certains points de repère. Cela fait-il partie de notre contrat? Je n'avais pas compris qu'il signifiait tant de choses. [5 novembre 1940]

Les espoirs et les déceptions des cinq mois précédents avaient refroidi l'écrivain et son agent. Welty songeait même à remettre en cause ses solides préjugés à l'endroit du roman. «Il se peut que j'essaie bientôt d'écrire un roman, poursuivait-elle, puisque son absence semble faire une si grande différence. Reynald & Hitchcock ont dit la même chose... Le seul fait de songer à écrire un roman me remplit d'effroi. Je n'ai jamais voulu être contrariante, mais il m'est naturel de faire ce que je peux dans un espace réduit. J'ai envie de penser que ce trait vient de ce que je suis une femme, et qu'il est permanent.» À la fin de l'automne 1940, il semble bien que tel était le cas.

Russel ne mit pas beaucoup de temps à répondre, car il lui semblait avoir compris que son état d'esprit avait gagné le Mississippi et atteint le moral de l'écrivain.

Votre lettre m'a l'air plutôt déprimée, mais il ne faut pas penser qu'il y a réellement de quoi vous décourager. *The Southern Review* vous retourne les nouvelles de la façon

qui reflète l'opinion qu'ils ont de vous. Quand quelque chose ne va pas avec vos nouvelles, il est impossible de mettre le doigt sur quelque chose de précis. Ce qui se passe en réalité avec les nouvelles refusées, c'est qu'on les voit à travers une sorte de brume. Comme je vous le disais, K. A. P. a une impression semblable et elle pense, comme moi, que tout ce qu'il faut faire, c'est de continuer à écrire et que, petit à petit, votre esprit verra les choses plus clairement et qu'alors les nouvelles seront réussies. La maîtrise de l'écriture n'est pas du tout en cause, parce que, quand vous savez ce que vous avez en tête, vous l'exprimez avec toute la délicatesse et la précision possibles.

N'allez surtout pas penser que nous en avons assez de vos nouvelles. Nous les apprécions autant qu'avant; notre seul regret est de ne pas avoir été capables de les vendre en votre nom, et cela nous laisse un vague sentiment d'incompétence. En ce qui concerne le projet d'écrire un roman, faites selon votre désir. Si vous n'avez pas vraiment envie d'écrire un roman et que vous en commencez un, il y a fort à parier qu'il ne sera pas bon, et tous vos efforts auront été vains. Agissez selon votre impulsion. Ce n'est qu'en suivant votre propre voie que vous arriverez quelque part. Le seul avantage que je vois pour vous dans un roman est que c'est un gros morceau, qui vous demandera de la concentration et beaucoup de travail, ce qui est profitable à tout le monde. On peut écrire des nouvelles sous le coup d'une inspiration. Pas les romans, et c'est pour cette raison qu'ils exigent plus de discipline et d'effort. [7 novembre 1940]

Russel devait prendre garde à ne pas fermer d'avenues pour sa cliente; en même temps, il savait que l'imagination, une fois attelée au joug de la volonté, pouvait bien ne plus jamais se comporter comme il fallait.

Novembre continua d'être cruel. *The Virginia Quarterly Review* retourna «La clef» et «Une visite de bienfaisance», et aucune bonne nouvelle n'était en vue à New

York. Mais les nouvelles et les idées de nouvelles continuaient d'affluer du Mississippi, se moquant du rythme d'escargot du milieu des affaires. Welty était en train d'apprendre ce qu'une vie d'écrivain demande de patience.

La tâche n'est pas facile pour vous, je me suis sentie découragée, et je ne pouvais rien faire, mais, en ce qui me concerne, le fait qu'il existe dans le monde des gens comme vous et comme K. A. P. me remplit d'un sentiment qui est tout le contraire du découragement. C'est un doux sentiment de sécurité, et me voilà à l'œuvre, en train d'écrire. J'aurai bientôt quelque chose de nouveau à vous envoyer, et il y a toujours la possibilité que cette fois soit la bonne. De toute façon, je suis capable d'attendre et d'attendre, parce que le temps ici ne nous presse pas beaucoup. Il n'y a que dans les grandes villes qu'il vous pousse et vous presse et vous lie à des échéances et que ses effets ont de l'importance. [12 novembre 1940]

De la position qu'il occupait à Doubleday, John Woodburn avait lu la nouvelle sur Rodney, et il tentait d'y intéresser ses supérieurs. L'agent et l'éditeur (Woodburn) étaient d'avis que l'idée de Russel proposant de «lier une suite de nouvelles par le fil de la Piste Natchez» était une idée audacieuse, du genre qu'il fallait proposer aux nababs dans le cadre d'une stratégie pour convaincre Doubleday d'accepter de publier les nouvelles et la «fantaisie» de Welty.

John Woodburn a la fantaisie entre les mains depuis un bon bout de temps, et je lui ai parlé aujourd'hui; il est évident qu'il essaie de mettre au point un scénario pour intéresser les gros bonnets à votre personne et à votre carrière. Plusieurs personnes ici ont lu la fantaisie et ont émis des opinions favorables, mais j'en déduis qu'il pense que les éditeurs les plus importants vont refuser le livre. Mais il pense aussi que les avis favorables pourraient faire en

sorte qu'on s'intéresse à vous dans la mesure où, s'ils sont tenus au courant de ce que vous écrirez, ils pourraient avoir envie d'avancer de l'argent pour prendre une option sur votre œuvre à venir. J'ai demandé à John à quelle sorte d'ouvrages vous seriez supposée être en train de travailler, et il m'a dit quelque chose dans le domaine de la fiction; je lui ai alors fait part de mon idée de réunir une suite de nouvelles par le fil de la Piste Natchez. Il pense que ce pourrait être une bonne idée... [18 novembre 1940]

Pendant ce temps, deux nouvelles récentes de Welty, «Un sentier battu» et «Powerhouse» étaient toujours en route vers *The Atlantic Monthly*. Russel se croisait les doigts, tout en sachant qu'Edward Weeks et ses éditeurs prenaient toujours plus de temps que les gens des autres magazines pour arrêter leur choix. Il va de soi qu'il suffisait que Welty puisse encore penser à *The Atlantic* comme à une possibilité pour être remplie de joie. Le projet de la Piste Natchez compte alors pour beaucoup dans son enthousiasme, et il est à l'origine de quelques-uns des plus beaux passages dans ses lettres à Russel. Elle avait envoyé à Woodburn des extraits d'un prospectus, et Russel avait complété avec d'autres renseignements. Mais Welty n'avait fait que commencer à explorer le formidable potentiel de cette idée.

Le sujet est tout simplement éblouissant et brille encore à mes yeux de mille feux. N'empêche que j'ai une idée pour quelques nouvelles. Croyez-vous que j'oserai mettre en scène des gens aussi simples? Il faut savoir que, pendant ses plus belles années, cette partie du pays a connu des gens comme Aaron Burr, J. J. Audubon, Lorenzo Dow et dieu sait qui d'autre. Ces gens ont une personnalité aussi riche que les merles d'une tourte, et quand la tourte sera entamée, ils vont se mettre à chanter. [s.d., mi-novembre 1940]

La lecture du *Journal* de Lorenzo Dow avait nourri l'imagination de Welty, et elle avait commencé une nouvelle dont le sujet était la conscience de Dow. Les événements fabuleux survenus au cours de l'hiver de 1811 — un tremblement de terre le long de la faille de New Madrid, le passage d'une comète, les eaux gelées du Mississippi — allèrent se loger dans son imagination comme autant de réserves où puiser les nouvelles qu'elle voulait écrire. La vraie Piste Natchez était devenue un lieu de rêve, où l'on pouvait échapper au cours du temps et au déroulement habituel des événements. «J'ai marché l'autre jour sur la Piste, écrivit-elle à Russel, et je me suis presque rendue jusqu'à Baton Rouge.»

Pour rendre plus officiel le projet soumis à Doubleday, Welty rédigea une synthèse que Russel se chargea de transmettre. Le document est daté du 23 novembre 1940 et son esprit est tout à l'opposé du triste moral des semaines précédentes. D'abord, Welty s'y montrait convaincue que «Le brigand bien-aimé» (c'est le nom que devait finalement porter la fantaisie) et «la petite nouvelle qui raconte le périple d'une vieille négresse sur la Piste» donnaient le ton à la série envisagée en montrant ses deux pôles, l'imagination et le réalisme. Elle poursuivait en décrivant les nouvelles qui se situeraient entre les deux. L'ensemble reposerait en grande partie sur le voyage comme thème de nouvelles. *Les Débuts d'un écrivain*, ouvrage écrit plus de quarante ans après les notes en vue du recueil *The Wide Net*, montre l'importance du voyage comme thème et événement dans l'œuvre de fiction d'Eudora Welty. Welty se souvient comme les voyages de la famille en automobile pouvaient plonger l'enfant qu'elle était dans un état de découverte permanente. «Chaque voyage était un tout. C'était un récit¹¹.» La Piste Natchez était un premier «récit» en puis-

11. *Les Débuts d'un écrivain*, p. 131.

sance, puisqu'elle s'inscrivait dans la réalité et dans l'imagerie du voyage.

Comme beaucoup d'endroits magnifiques qui portent la trace du temps, je pense que la Piste Natchez jette un charme, parce que je l'ai ressenti, et que plusieurs personnes ont dû en faire autant; et j'aurai fait ce que j'espérais si je peux montrer ce charme, ne serait-ce que dans quelques-uns de ses aspects les plus dramatiques ou les plus modestes. Une piste aussi vieille, qui emprunte tant d'époques et pénètre dans tant d'existences, qui supporte tant de choses et suit son cours tantôt lourdement, tantôt légèrement, est une façon comme une autre de lier entre elles des nouvelles, et vaut même mieux que n'importe quelle autre dont j'ai entendu parler jusqu'à maintenant.
[23 novembre 1940]

Tandis que, telle un phénix, l'imagination de Welty renaissait des cendres des déceptions commerciales, Russel, de son côté, n'avait pas de bonnes nouvelles à annoncer. Il semble que, cet hiver-là, la publication d'un recueil ait été une cause perdue. Welty avait réorienté toute son énergie et ses préoccupations vers les nouvelles récentes de la Piste Natchez, qui restaient à écrire. Elles mobilisaient ses réserves d'énergie créatrice et déployaient des efforts de croissance encore inconnus. Mais Welty en donnait tout le crédit à Russel: «C'est une inspiration que d'être avec vous.»

Décembre se présenta sous un jour différent. Russel envoya copie d'une lettre de *The Atlantic*.

Nous avons décidé hier [le 3 décembre 1940] qu'il nous plairait d'acheter les deux [il s'agit des nouvelles de Welty qui leur avait été soumises]. Nous aimerions planifier immédiatement la publication de «Powerhouse», mais il faudra prévoir un intervalle pour «Un sentier battu», car nous utiliserons dans nos pages la figure d'un vieil homme et d'une vieille femme d'ici un mois ou deux.

Russel était soulagé, exubérant, heureux:

Ci-joint copie de la lettre de *The Atlantic Monthly*, qui parle d'elle-même et qui est très réjouissante. Dieu merci, il y a encore de la perspicacité quelque part... Vous devez m'envoyer immédiatement une biographie succincte, avec votre âge, etc. J'aurais pu leur donner ces renseignements moi-même, mais je n'aurais peut-être pas été assez précis et je n'aurais pas voulu hypothéquer votre avenir en écrivant que M^{lle} Welty avait été trouvée flottant dans une barque sur le Mississippi, un sac de perles à ses côtés, sous la garde d'un poisson nageant le long de la barque.

Je n'arrive pas à vous dire combien je suis heureux.
[4 décembre 1940]

De la fantaisie et une certaine irrégularité dans la frappe des caractères témoignent, en effet, de la très grande joie de Russel. Et cette joie ne se laissait même pas assombrir par la demande des éditeurs de *The Atlantic* de replacer à la fin de «Powerhouse» l'air de «Hold Tight» interprété par Fats Waller¹². Welty n'en était pas moins ravie.

C'est magnifique. Dire que c'est vous qui avez fait cela! Je suis enchantée, je ne peux vous dire à quel point. Et pas seulement une, mais deux! Et de penser que c'est CE magazine qui va publier CETTE nouvelle! Je dois vous féliciter deux fois plus que j'en aurais envie — à Bread Loaf, on était unanime à dire que PERSONNE n'achèterait JAMAIS «Powerhouse». [5 décembre 1940]

L'un des magazines les plus prestigieux et les plus anciens du pays avait acheté deux nouvelles de Welty. À Noël, un chèque arrivait à l'agence; Russel pouvait vraiment réaliser un de ses rêves les plus chers —

12. Le musicien de jazz Fats Waller avait servi de modèle à Welty pour créer le personnage de Powerhouse. (N.d.T.)

envoyer de l'argent à sa cliente. *The Atlantic* paya 200 \$ pour «Powerhouse», environ un dixième de ce que *The Saturday Evening Post* ou *Redbook* auraient payé. Mais Russel s'estimait satisfait, parce que *The Atlantic*, auréolé de tout son prestige, était le meilleur début à l'échelle nationale qu'il pouvait rêver pour un écrivain. De surcroît, il était confiant que l'intérêt littéraire suscité par sa cliente à l'échelle nationale, dans *The Atlantic*, entraînerait une plus forte demande de son œuvre. On pouvait reporter le scénario New Direction plus loin dans la liste des possibilités.

Le «parasite bien intentionné», qui s'était battu pour sa cliente depuis le mois de juin, qui avait lu et parlé et écrit à des éditeurs pour les persuader d'acheter le travail de sa protégée, qui avait lutté contre son découragement et celui de sa cliente, déduisit de cette somme, comme convenu, le montant de sa commission de parasite: vingt dollars.