

wright  
morris

---

chant des plaines

WRIGHT MORRIS

---

CHANT DES PLAINES

Les terres ingrates du Nebraska, glacées en hiver, caniculaires en été, soumises à de violentes tempêtes. Des voix féminines y résonnent et s'entremêlent, défiant le temps perdu tout autant que l'avenir.

Il y a Cora, qui épouse un fermier au début du xx<sup>e</sup> siècle.

Il y a Madge, leur fille, et Sharon Rose, élevées comme des sœurs. Madge qui devient une femme de la campagne dure à la tâche, désireuse de se marier.

Et Sharon Rose qui part étudier à Chicago, observant de loin la vie de la famille et de la ferme qui continue sans elle.

C'est l'époque où arrivent le téléphone, le réfrigérateur et la télévision – la modernité. C'est l'époque où le monde, leur monde, change.

Paru en 1980, *Chant des plaines* n'avait jamais été traduit dans notre langue. Les lecteurs français pourront dorénavant découvrir l'écriture éblouissante de Wright Morris, capable d'embrasser l'immensité des paysages comme l'intimité sensible de ces femmes fortes.

*Né en 1910 dans le Nebraska et mort en 1998 en Californie, Wright Morris était écrivain et photographe. Il a publié une trentaine de livres et est exposé au MoMA. Chant des plaines a remporté le National Book Award, un prix que l'auteur s'est vu décerner par deux fois.*

## CHANT DES PLAINES

*du même auteur  
chez EXB éditions*

FRAGMENTS DE TEMPS

WRIGHT MORRIS

CHANT  
DES PLAINES  
POUR VOIX FÉMININES

Traduit de l'anglais (États-Unis) et préfacé  
par Brice MATTHIEUSSENT

CHRISTIAN BOURGOIS ÉDITEUR ◊

Titre original :  
*Plains Song*  
*For Female Voices*

© Wright Morris, 1980

© Christian Bourgois éditeur, 2021,  
pour la traduction française.

ISBN : 978-2-267-04361-7

## L'INCONNU DU NEBRASKA

«C'est une fiction de marbre dur et durable, plaquée sur des matériaux plus vulnérables, bientôt emportés par le vent.»

WRIGHT MORRIS, *Fragments de temps*

Né en 1910 dans le Nebraska et mort en 1998 en Californie, Wright Morris publia de son vivant trente-trois livres – dix-neuf romans, quelques recueils de nouvelles, des essais et de très originaux livres de photographies et de textes, qu'il appela photo-textes. Plusieurs de ses romans furent sélectionnés pour le National Book Award, la plus haute récompense littéraire américaine avec le Prix Pulitzer, et deux l'obtinrent – *Chant des plaines*, en 1981, et auparavant *Le Champ de vision*, en 1957<sup>1</sup>. C'est dire que Morris

1. Traduction à paraître chez Christian Bourgois éditeur.

fut l'un des écrivains américains les plus importants de sa génération. En France, il est quasiment inconnu. Les éditions Gallimard publièrent *La Dernière Fête* en 1964 et s'arrêtèrent là. Pourquoi cette désaffection face à une œuvre aussi considérable?

Sans doute les ventes de *La Dernière Fête* ne furent-elles pas à la hauteur des espoirs de l'éditeur français... Et puis l'image de l'Amérique proposée par Wright Morris ne correspondait pas aux attentes du public européen dans les années soixante. Écrivain enraciné dans son Nebraska natal, il évitait les décors auxquels, de ce côté-ci de l'Atlantique, on réduisait trop souvent les États-Unis : les deux côtes mythiques – comme si plusieurs milliers de kilomètres et des dizaines de millions d'habitants ne les reliaient pas, ces deux côtes. Confronté à un problème similaire dans son propre pays – un indéniable succès critique, des prix littéraires à foison, mais une succession d'échecs commerciaux –, Morris se défendit d'être un écrivain limité au Middle West : « Je ne suis pas un écrivain régional, mais les caractéristiques de cette région ont conditionné ce que je vois, ce que je cherche et ce que je trouve dans le monde, sur quoi écrire. » Un peu comme Faulkner, somme toute, chevillé à son Sud profond. En France, il aura manqué à Wright Morris un Malraux ou un Sartre pour le propulser sur le devant de la scène, susciter un engouement comparable à celui dont avait bénéficié l'auteur de *Sanctuaire*.

Certes, Morris ne crée pas un comté imaginaire semblable au Yoknapatawpha de Faulkner, un territoire



mental auquel il reviendrait sans cesse afin d'y installer ses fictions. Mais le Nebraska, cet État qui n'évoque pas grand-chose pour le public français, sinon une chanson très mélancolique de Bruce Springsteen et de nombreux passages lyriques de *Dalva*, le splendide roman de Jim Harrison –, cet État est non seulement le lieu de naissance de Wright Morris, l'endroit où il grandit, mais surtout le point d'ancrage de la plupart de ses personnages. Dans *Chant des plaines*, trois générations de femmes de la famille Atkins vivent sur ces terres ingrates, glacées en hiver, caniculaires en été, balayées par de violentes tempêtes. Question centrale du présent roman : peut-on quitter le paysage et le milieu social de son enfance ? Peut-on s'en affranchir et couper les ponts, pour vivre ailleurs, autrement, inventer de nouvelles valeurs ? – ce que fit Morris, grand voyageur, mais sans rien en renier, car il revint sans cesse, physiquement et dans ses livres, sur les lieux de l'enfance. Dans *Le Champ de vision*, de vieux amis originaires du Nebraska se retrouvent par hasard au Mexique à l'occasion d'une corrida ; au début du livre, un personnage dit : « Personne ne traverserait jamais le Nebraska s'il savait combien il y fait froid. » *La dernière fête* est celle organisée dans une ville fantôme de ce même État pour le quatre-vingt-dixième anniversaire de son dernier résident. On pourrait multiplier les exemples de cet enracinement et du désir d'y échapper. Enfin, presque toutes les photographies de Morris furent prises au Nebraska, durant une dizaine d'années d'intense activité (1940-1950),

avant que son énergie créatrice se concentre exclusivement sur l'écriture<sup>1</sup>.

Cet attachement au passé n'est pas simple nostalgie. Morris a une formule frappante pour le décrire : *Real Losses, Imaginary Gains* – « pertes réelles, gains imaginaires », titre d'un recueil de ses nouvelles publié en 1976. Les pertes : sa mère meurt moins d'une semaine après sa naissance. Son père, William, qui travaille dans les chemins de fer, se remarie avec une femme beaucoup plus jeune que lui et espère faire fortune en fournissant les wagons-restaurants en œufs frais – omniprésence des œufs dans *Chant des plaines* : Cora, la matriarche du clan Atkins, élève les meilleures poules pondeuses des environs ; Emerson, son mari fermier, se promène avec des œufs dans les poches ; à la fin du livre, Sharon Rose, leur nièce et fille adoptive, croit voir son amie sophistiquée Alexandra avec un seau rempli d'œufs à la main. Revenons à William, le père de Wright, qui rêva de s'enrichir en vendant des œufs frais : ses poules meurent, le projet des wagons-restaurants fait long feu, l'argent manque bientôt. Nouvelle perte, et les déboires continuent pour le jeune Wright, parti jeter sa gourme en Europe : il se fait arrêter par la police de Mussolini en Italie, puis voler le peu d'argent qu'il lui reste à Paris.

1. Une récente exposition parisienne à la Fondation Henri Cartier-Bresson a permis de découvrir ce travail, exposé dès 1941 au Museum of Modern Art de New York. Un très beau catalogue a accompagné l'exposition : *Wright Morris, l'essence du visible*, éditions Xavier Barral, 2019.

Il commence alors à écrire et à photographier, en un va-et-vient troublant entre le lisible et le visible, pour s'apercevoir très vite que, dans son cas loin d'être unique, le terreau et le territoire fertiles de l'art sont ceux du passé et de la remémoration, comme si tous les œufs de sa créativité devaient éclore à rebours, non pas vers l'avenir pour perpétuer l'espèce, mais en faisant retour vers l'enfance chaotique et ses pertes cruelles métamorphosées en « gains imaginaires ».

« J'ai vu, confie Morris, le paysage américain encombré de ruines que je voulais sauver. La Dépression a créé un monde d'objets envers lesquels je me suis découvert affectueux et possessif. J'ai ressenti un irrésistible élan d'enthousiasme et me suis cru choisi pour enregistrer cette histoire avant qu'elle ne disparaisse. »

Il parle de ses photographies, mais comme dans nombre de ses fictions, c'est d'un sauvetage qu'il s'agit, d'une mission pour laquelle il se croit curieusement désigné, élu. Morris désire arracher à l'oubli ces ruines et ce « monde d'objets » qu'il voit disparaître sous ses yeux ; mais plus intimement, discrètement et comme en sous-main, c'est sa propre enfance qu'il veut se réapproprier malgré l'œuvre du temps et les pertes successives. Sur ces images où ne figure aucun être humain apparaissent lieux, architectures délabrées et humbles objets usagés – chaises, lits, vêtements, ustensiles de cuisine, miroirs, peignes aux dents cassées, etc. Ils portent la trace des corps qui les ont occupés ou tenus, des mains qui les ont manipulés durant des dizaines d'années. Pour l'artiste, ces photos qui semblent désertées par la présence humaine grouillent

en réalité d'une foule d'occupants fantômes qui les hantent et les habitent. On a souvent rapproché ses images de celles de Walker Evans prises à la même époque ou un peu plus tôt dans le cas de la collaboration d'Evans avec James Agee pour ce livre mythique qu'est *Louons maintenant les grands hommes*. Mais Morris est très clair : « Je suis flatté qu'on puisse comparer mes photographies à celles d'Evans, mais cette comparaison est trompeuse. (...) Evans était profondément sensible à l'expérience humaine telle qu'on la décèle enfouie dans les artefacts, mais son point de vue est d'habitude celui du commentateur, du sociologue à l'œil aiguisé. Nous avons tous deux choisi la même chaise, mais pour des raisons éminemment différentes. Pour Evans, (...) elle exprime la cruauté de l'environnement rural, la réduction implacable de l'existence au minimum vital. Je ne mets pas en question la justesse de cette impression. Mais mon œil et ma nature me disent que les aspects poignants de ces privations sont émouvants et séduisants. J'aime cette chaise. À défaut d'autres formes plus expressives, je l'accepte volontiers comme une icône.<sup>1</sup> »

Le présent roman, qui couvre une période allant du début du vingtième siècle jusqu'aux années soixante-dix, non seulement ressuscite des objets disparus – chaises, lampes à pétrole, vieilles cuisinières, tapis élimés, seaux en fer... –, mais tient la

1. Wright Morris: *Fragments de temps*, « Constructions et artefacts, entretien avec James Alinder », éditions Xavier Barral, 2019, traduction B. Matthieussent.

chronique minutieuse de l'arrivée de nouveaux objets et commodités – moteur à essence, piano mécanique, électricité, téléphone, réfrigérateur, tourne-disque et, enfin, la télévision. Toutes ces nouveautés, qui mettent au rancart l'ancien monde, sont regardées d'un œil méfiant par Cora, fermière laconique, vouée au travail et à l'abnégation, et par Emerson, son mari tout aussi austère, néanmoins plongé dans les catalogues de vente par correspondance; mais elles sont adoptées avec enthousiasme par leur fille Madge qui, elle, croit au progrès et à ce qu'on appellera bientôt la société de consommation. Comme les photographies de Morris, *Chant des plaines* propose une pléthore d'objets, anciens et modernes, usagés ou flambant neuf; mais contrairement à ses images splendides et mystérieuses, désertées, saturées de silence et d'immobilité, le roman présente une foule de personnages, tous membres de la famille Atkins ou pièces rapportées, qui s'agitent, jacassent et se disputent, se marient et procréent, meurent sans pathos, adhèrent corps et âme aux valeurs ancestrales et à ce qui semble être un mode de vie éternel malgré l'irruption de toutes ces « nouveautés ». Une jeune fille, Sharon Rose, l'une des voix les plus puissantes et attachantes du chœur féminin, défiera pourtant l'ordre établi, quittera le monde rural, rejoindra la ville pour tenter, comme l'auteur, de vivre autre chose à travers l'art.

Perpétuer ou ne pas perpétuer, telle est la question qui hante *Chant des plaines* et Sharon Rose. Et aussi, bien sûr, se perpétuer... Première phrase du livre: « Une malédiction veut que les femmes de cette

famille, si elles tombent enceintes, engendrent seulement des filles.» Le roman égrène les effets de cette malédiction inaugurale qui, en l'absence d'héritier mâle, compromet l'avenir des fermes d'Emerson et de son frère Orion. Il est pour le moins curieux que ce soit un homme qui ait écrit ce livre qu'on peut qualifier de féministe, même si l'adjectif ne s'accompagne ici d'aucun programme précis, d'aucune revendication ni d'aucun engagement clairement exprimé. Morris se borne – et c'est sa force – à énoncer, à décrire des faits, sans jamais porter le moindre jugement sur les actes commis ni sur les paroles proférées. Il adopte ainsi dans l'écriture le point de vue neutre de l'enregistrement photographique, une objectivité et un retrait qui lui évitent tout manichéisme, toute apologie de la rupture, à laquelle il préfère l'aller et retour, le double mouvement centrifuge – quitter le Nebraska – et centripète – retourner vers le territoire de l'enfance. Ce parti pris de la vision nette, de la mise au point parfaite, l'oblige à consigner ambiguïtés et ambivalences, à relever contradictions et déchirements, une complexité qu'il refuse de gommer, d'exclure de son champ.

Cora, la figure tutélaire de cette lignée exclusivement féminine, la fermière obtuse qui se tue au travail et que la sexualité dégoûte – « L'horreur excéda l'horreur », dit le narrateur pour décrire le premier rapport de la jeune femme –, est-elle entièrement privée de lucidité? Cette taiseuse qui « ne traitait jamais ses filles aussi tendrement qu'un œuf » a pourtant l'intuition tardive de ne pas connaître Emerson, son

mari qu'elle côtoie tous les jours depuis trente ans. Sa fille Madge est certes une reproductrice enthousiaste (trois filles) et une inconditionnelle de la ruralité, mais elle entretient une amitié indéfectible avec Sharon Rose, la cousine qui dit « non », la quasi-sœur jumelle auprès de qui elle a grandi. Blanche, la fille handicapée mentale de Madge, est douée pour les arts et la botanique, mais, malgré les tentatives de Sharon Rose pour l'arracher à son milieu, la pression familiale sera la plus forte : elle aussi devra se marier et procréer. Cependant, rien ne semble décidé d'avance, la servitude n'est pas une fatalité et, en dehors de l'assemblage des chromosomes, il n'y a ni malédiction ni destin inéluctable.

Sauf pour les hommes, paraît suggérer Morris. Car les personnages masculins – Emerson, son frère Orion qui après avoir été gazé dans les tranchées de la guerre de 14 se clochardise dans sa ferme, et puis presque tous les maris épousés par les filles Atkins – sont des balourds ignares, aveuglés de préjugés, au mieux travailleurs et polis, au pire misogynes et abrutis. Sharon Rose n'est pas dupe. Quand Madge et son amoureux la déposent devant la ferme, elle hurle, pour que tout le monde l'entende : « Cherche-t-il une épouse ou une boniche ? » Cora la frappe alors avec une violence suspecte, comme si elle prenait pour elle ce cri de révolte, et Madge, fine mouche, crie à son tour : « Maman, ne la braque pas ! Elle n'a pas voulu dire ce que tu crois ! » Puis : « Elle aime bien Ned. Simplement elle n'aime pas les paysans. »

De fait, Sharon Rose, jeune pianiste prodige, n'aime pas les paysans, « qui vivent comme des bêtes », dira-t-elle plus tard, à la fois impitoyable et apitoyée. Mouton noir ou plutôt brebis galeuse du clan, elle part étudier à Chicago, refuse la maternité et la compagnie des hommes, lui préférant celle des femmes et la musique. Âgée, elle reviendra une dernière fois sur les lieux de l'enfance pour enterrer Cora et découvrir un monde englouti par la marée du progrès, la ferme en ruine, les champs livrés à l'agriculture extensive. Découvrir, aussi, que malgré son émancipation et contrairement aux apparences, elle est bien *Cora's girl*, « la fille de Cora ».

Défiant le temps perdu ainsi que la disparition des êtres et des objets, demeure ce chant choral, cette « fiction de marbre dur et durable », comme l'écrit Morris, ce plain-chant des grandes plaines américaines où résonnent et s'entremêlent toutes ces voix féminines qui répondent au mutisme obstiné, fondateur et délétère de Cora, le nient ou l'exorcisent. Comme tous les autres romans de Morris, celui-ci s'inscrit dans la tradition moderniste, si l'on entend par là une volonté de trouver à chaque projet littéraire sa forme adéquate et nécessaire. Ici, c'est un chœur de voix savamment agencées autour d'un silence central et à l'occasion contre lui. Dans *Le Champ de vision*, roman à la fois photographique, comme le suggère son titre, et théâtral, c'est une succession de scènes – parfois les mêmes – vues par quatre générations d'États-Uniens réunis dans une arène mexicaine. Loin d'être un écrivain régionaliste attaché à



son terroir et au « bon vieux temps », Wright Morris a lu Proust et Henry James, Faulkner et Beckett, et il en a tiré les leçons. Chacune de ses fictions trouve ainsi son régime d'écriture spécifique, sans redite ni soumission à un modèle quelconque de ce que devrait être un roman. Et cette originalité, cette versatilité privilégiant l'invention formelle et l'exploration de voies inédites contre la capitulation en rase campagne face aux conventions en vigueur, bref, ce courage à la Sharon Rose, explique sans doute l'insuccès commercial auquel ce grand romancier s'est heurté toute sa vie durant.

Brice Matthieussent



Une malédiction veut que les femmes de cette famille, si elles tombent enceintes, engendrent seulement des filles.

« Laissons-la dormir, dit une voix. Elle a besoin de repos. »

Cora n'a pas besoin de repos, mais elle accueille le silence avec plaisir. Le passé est-il un récit auquel on nous convainc de croire, alors même que nous luttons contre les difficultés de la vie présente? Est-ce aussi vrai pour Cora Atkins, dont la vie s'achève? Son esprit est scellé comme une tombe, mais elle a les yeux ouverts. Les humiliations du grand âge ont obtenu d'elle une seule concession : le bonnet de nuit qu'elle porte pour dissimuler sa calvitie. Des boucles de cheveux soyeux s'enroulent autour des poulies de ses oreilles, ces parties de son corps qui n'ont jamais cessé de grandir, mais le dôme de sa tête est lisse comme une gourde. On a apporté des chaises pour les visiteurs, dont aucun ne ressemble à la femme adossée à des oreillers dans le lit. Le temps a éliminé chez elle les

traits distinctifs superflus. Elle semble vieille, comme ses petits-enfants semblent jeunes. Elle n'a jamais débordé d'enthousiasme, de compassion ni de joie ; en sa présence, les jeunes hésitent à l'appeler Mamie. Ils ne lui tendent pas la joue pour qu'elle les embrasse. Non qu'elle soit froide, insensible ou dépourvue d'amour. Elle est implacable. Ses mains pareilles à des serres sont posées devant elle, la droite sur la gauche, une cicatrice d'un bleu métallique entre les deux premières phalanges, une couture dans la chair. D'où vient cette cicatrice ? On dit qu'un cheval l'a mordue. Pour une épouse de paysan, ça n'a rien d'inhabituel. Elle était restée debout dans le cabinet médical, près de la lumière éblouissante qui entrait par la fenêtre, tandis que le médecin examinait la chair déchiquetée de sa main, l'os du doigt bien visible. « Que s'est-il passé ? » demanda-t-il. Elle ne répondit rien. Le jus de tabac dégoulinant à la commissure de ses lèvres, son mari, Emerson, dit : « Cheval l'a mordue. » Elle se sentit à la fois soulagée et consternée. Mais elle préféra cette explication plutôt que de reconnaître qu'elle s'était elle-même mordue.

Eût-elle mieux fait de rester chez son père, un homme doux à la voix fêlée, suppliante ? Elle le voit planer au-dessus d'elle, un long bras tendu vers l'étagère du haut derrière le comptoir, où une conserve, avec des pêches sur l'étiquette, bascule en avant puis rejoint le hamac de son tablier. Avant de la poser à l'endroit sur le comptoir, il en frotte brièvement le couvercle avec un bout de son tablier. Il hésitait à la vendre. Il gardait en stock seulement les meilleures

et il détestait s'en séparer. Il n'avait pas de plus grand plaisir, chaque matin, que de saupoudrer le sol avec de la sciure, puis de le balayer. Il aimait nettoyer, laver, réparer. Il s'était fabriqué un calot avec une page pliée d'un journal de Boston et il se léchait les doigts après avoir servi du beurre à la louche. Elle le voyait très bien quand il se penchait en avant, les lunettes perchées au bout du nez, pour lire le poids sur la balance.

Une voix dans la chambre dit: «Elle a besoin de dormir.»

Ce que Cora distingue, maintenant qu'elle a les yeux fermés, c'est son père coupant du fromage, s'arrêtant pour ramasser les miettes avec son doigt mouillé. Elle fait la moue à cause de l'odeur de la saumure dans le tonnelet de condiments. Mais elle n'y voit plus très clair. Le miroir de la mémoire ondule ou bien est enfumé, obscurci par une sorte de colle de poisson. Son père avait écrit à l'un de ses frères, installé dans l'Ohio, que sa fille était maintenant en âge de se marier. Une jeune femme plus grande et plus solide que la plupart serait sûrement appréciée dans une région où les femmes manquaient. C'était aussi une couturière experte et elle savait tenir les comptes.

Il aurait été impensable, et Cora ne l'envisagea même pas, d'aller contre les souhaits de son père. Si jamais il arrivait par malheur que le mariage ne se fit pas, on affronterait ce désastre, mais personne n'y pensait. Une tante de Cora, vieille fille, avait passé toute sa vie à voyager d'un parent à un autre, pour s'occuper des tâches ménagères, des malades,

des nouveau-nés. Elle avait travaillé et veillé sur des enfants, sans toucher finalement la moindre retraite. Cet hiver-là, Cora avait eu vingt ans et elle était maigre plutôt que mince, dotée d'un teint qu'elle avait entendu qualifier d'anglais. Ses yeux saillaient d'un visage anguleux. Sur un portrait pris à Salem, elle arborait une expression très solennelle. Elle était plus en chair qu'elle ne le serait jamais, mais l'homme qui lui aurait saisi le bras l'aurait trouvé aussi dur et gracile qu'une balustrade. Sa grande taille expliquait peut-être le manque d'assurance de son pas : elle marchait avec raideur, en levant les coudes. Cela avait pour effet d'éloigner d'elle les gens plus petits, plus chaleureux. Une parente de sa mère, elle-même mère de cinq filles en âge de se marier, l'emmena avec elles dans le Wisconsin, où l'on disait qu'une jeune femme en bonne santé et un tant soit peu dodue trouvait vite acquéreur.

Sur le chapitre de la religion, Cora préférait la profondeur du sentiment aux subtilités du dogme. Le sentiment lui offrait la vérité de la chose et se passait très bien des ressources de l'argumentation. Et une lucidité sans faille lui permettait d'échapper à la vanité. Les miroirs lui paraissaient suspects par nature, car ils semblaient proposer une image gravée. Elle ressentait violemment et sincèrement la tromperie de son regard reflété. Étant une femme pratique, elle ne renonçait pas aux miroirs, mais ils révélaient si peu les profondeurs d'une personne qu'ils soulignaient plutôt son ignorance. Elle divisait ses cheveux en deux nattes, séparées depuis la nuque puis relevées sur le sommet

de la tête, mais à vingt ans elle ne savait toujours pas à quoi cette coiffure ressemblait vue de dos. Elle n'avait jamais tenu un miroir de façon à le découvrir. C'était peut-être une bonne chose, car cette raie exposait trop de cuir chevelu d'une blancheur d'os, et le cou ainsi dégagé révélait des vertèbres noueuses, semblables à un poing fermé. De même, elle n'avait jamais bien regardé, depuis son enfance, ce que le Seigneur avait créé en dessous de ses épaules. Des sous-vêtements longs le cachaient presque toute l'année, avec l'aide de la lampe à pétrole et de la nuit qui tombait tôt, et elle aurait préféré espionner son père plutôt que de regarder son propre corps nu dans un miroir. Était-ce modestie ou répugnance ? Elle n'avait besoin d'aucun miroir pour savoir avec certitude que ses vêtements pendaient sur son corps comme d'un portemanteau et qu'aucune couturière n'aurait parlé de sa poitrine comme d'un buste. Ses petites-cousines en bonne santé étaient toutes bien dotées à cet égard, mais paresseuses et lentes à la détente. Leur mère se tournait vers Cora quand elle voulait que quelque chose soit fait. « Que Dieu ait pitié des hommes que vous épouserez ! » disait-elle trop souvent, mais on ne douta jamais que des hommes s'en chargeraient. Leur père avait assuré à Cora une chose troublante : les jeunes freluquets inexpérimentés ne feraient pas attention à elle, tandis qu'un veuf avec des enfants à élever repèrerait vite chez elle les vertus d'une bonne ouvrière.

Ils la laissèrent chez son oncle Myron, un propriétaire d'hôtel et d'écuries, qui faisait l'essentiel de ses affaires avec les voyageurs venus de l'Est ; mais il y

avait parfois des hommes de l'Ouest qui revenaient se réapprovisionner en chevaux et bétail, quincaillerie et outils, haricots et bacon, farine et lard, graines, tabac, et qui cherchaient parfois une épouse.

À l'automne précédent, Emerson Atkins était parti vers l'ouest avec son frère Orion pour trouver des terres offertes par le gouvernement dans les grandes plaines. Les abords fertiles de la Platte River avaient déjà été colonisés, mais juste au nord de l'Elkhorn, dans le comté de Madison, les deux frères se portèrent acquéreurs d'un terrain et passèrent toute cette saison à planter des arbres pour s'abriter et avoir de l'ombre. En homme prudent, voire soupçonneux selon certains, Emerson jugea préférable de retourner dans l'Ohio pour acheter ses fournitures, plutôt que de traiter avec les requins installés aux carrefours du Missouri.

Emerson – il portait le prénom d'un pasteur admiré par sa mère – avait la silhouette massive et lourdement lestée, les gestes lents et décidés d'un homme de quarante ans. Son frère Orion semblait deux fois plus jeune que lui, mais à vingt-cinq ans il était de deux ans seulement son cadet. Le printemps où Emerson rencontra Cora, il était rasé de près, alors qu'il avait porté la barbe durant tout l'hiver. Il avait des cheveux châtain, qu'on voyait rarement car il gardait son chapeau à presque tous les repas. Une paille de balai ou une longue tige d'herbe pendait d'habitude à ses lèvres. Ayant découvert que chiquer du tabac revenait moins cher que de le fumer, il chiquait donc. En règle générale, il se montrait poli mais



mal à l'aise avec les jeunes femmes, dont il connaissait la fourberie. Sur un point, il différait d'Orion, plus blond et plus avenant : il ne se prenait pas pour « un beau parti ». Il donnait une impression de prudence, d'assurance, mais certes pas de vanité. La moindre décision à prendre – ainsi, le choix d'un plat sur un menu – plongeait Emerson dans un abîme de réflexion, toutefois sans la moindre impatience. Les serveuses pressées pouvaient bien tourner les talons, ce qu'elles faisaient d'ordinaire, ou attendre qu'il ait pris sa décision. Cora se distingua en attendant. Lorsqu'il leva les yeux pour voir qui était là, ce fut elle qu'il découvrit. Moins d'une semaine plus tard, il ôta son chapeau avant de se mettre à table. Bien qu'inexpérimentée, Cora connaissait les hommes grâce aux garçons qu'elle avait côtoyés. L'élocution lente, presque traînante d'Emerson eut le don de la mettre à l'aise. Elle n'avait jamais rencontré quelqu'un doté d'un humour aussi pince-sans-rire ; même son regard restait froid. Une montre qu'il remontait avec une clef concentrait son attention après les repas, le couvercle articulé réfléchissant le reflet de la lumière de la lampe sur le fer étamé du plafond. Son oncle apprit à Cora qu'il s'appelait Emerson, un nom qu'elle jugea approprié.

Un homme se flatte de posséder une femme qui attire les regards envieus des autres hommes, à cause de son allure exceptionnelle ou de ses chevilles bien faites ; mais une admiration plus subtile entoure parfois celui dont la femme manque de ces séductions. Il a pu choisir une femme laide à cause de son

tempérament ou de sa nature féminine, ou simplement parce que le pauvre diable est tombé amoureux. En tout cas, cet homme a peut-être eu des motifs plus élevés, et non pas vulgaires. Pareille femme a droit à un second regard, appréciateur, pour déterminer ce que son compagnon voit chez elle. Le choix d'un tel homme est jugé subtilement supérieur à l'attrait de ces seuls charmes qui garantissent peu un mariage solide, la fondation d'un foyer, l'éducation judicieuse des enfants. Les hommes qui ont pris une décision similaire sont rassurés, et ceux ayant agi avec moins de sagesse les envient.

Une jeune femme d'un mètre quatre-vingts, dotée d'un teint anglais, ne saurait être décrite comme laide. Le visage solennel de Cora et son regard impassible évoquaient chez la plupart des hommes l'image d'une maîtresse d'école, une image confortée par sa grande taille. Elle portait des chemisiers ordinaires, des manchettes protectrices en satinette et, en guise d'ornement, une petite épingle dorée au col. Les sous-vêtements qui convenaient à toutes les femmes accordaient à ses hanches une rondeur trompeuse, mais rien n'aurait pu être plus éloigné de son intention. Était-ce la faute des femmes si un modeste accessoire vestimentaire soulignait ce qu'elles désiraient cacher ? Mais c'est une question purement rhétorique : pour ce qu'on en sait, elle ne la posa jamais.

Elle vit suffisamment Emerson Atkins durant les deux semaines de son séjour – il le rallongea d'une semaine à cause du mauvais temps – pour s'habituer plus ou moins à ses « blagues » et écouter ses

commentaires avec intérêt. Elle entendit le prénom Ryan un nombre incalculable de fois avant de comprendre qu'il disait « O-rion », le prénom de son frère cadet. Il parlait bizarrement, articulait mal, ce qui la poussa à écouter avec davantage d'attention. En racontant une histoire, par exemple, il disait « ch'dit » à la place de « j'ai dit », « l'dit » à la place de « il a dit », ce qu'elle trouvait très anormal et souvent déroutant. Elle réussit à comprendre que 'Rion était resté à la ferme, où il construisait une maison et s'occupait de la première récolte. Il n'y avait ni fierté ni affection dans la voix d'Emerson, c'était peut-être dû à sa manière d'être. Chaque frère avait ses propres terres, mais ils comptaient mettre leurs ressources en commun et travailler en binôme. Ainsi, l'équipement nécessaire à une ferme servirait aux deux. Ensemble ils construiraient deux maisons, puis chacun mènerait sa vie indépendamment de l'autre. 'Rion comprenait très bien cela. Étant frères, ils avaient grandi ensemble et s'étaient assez vus.

Cora ne trouva pas davantage surprenant qu'un homme comme Emerson se confie à une inconnue. Il était seul. Presque toute la journée, il n'avait rien d'autre à faire que rester assis et parler. Enfant unique d'un père veuf, Cora était depuis longtemps habituée aux paroles des hommes. Son père avait discuté fromages et boîtes de conserve de qualité, qu'il préférerait garder plutôt que vendre. Emerson Atkins était un paysan. Il parlait en spécialiste de chevaux ou de vaches Holstein, il comparait les poules Plymouth Rock avec les Leghorn, les porcs avec les cochons.