

La famille Stecher

La Quinzaine littéraire, n° 498, 1^{er}-15 décembre 1987

Marie-Claire Pasquier

William Carlos Williams
Le Succès
traduit de l'américain par René Daillie
Flammarion, 1987

Le Succès (The Build-Up), c'est le troisième volet de la grande saga familiale racontée par William Carlos Williams qui paraît aujourd'hui en français dans une traduction sûre et non dénuée de charme de René Daillie. Les deux premiers volets, on s'en souvient, ont déjà été publiés en France : *Mule blanche* en 1981, *La Fortune* en 1984. On aime bien, tous les trois ans, retrouver la famille Stecher : les deux filles aux jambes maigres, Lottie et Flossie, Joe, le père, qui a réussi dans l'imprimerie, et sa femme Gurlie, une redoutable descendante des Vikings, que l'ambition ne laisse pas en repos. Le roman nous mène, cette fois, jusqu'à la guerre de 14. *La Fortune*, c'était « In the Money » : la réussite par l'argent. « The Build-Up », c'est ce que l'on construit à partir de là : réussite sociale, flatteuses fréquentations, l'avenir des enfants, mais aussi et surtout, à partir d'une vieille ferme dans une campagne magnifique, la grande maison en pierre de taille du pays, une maison solide, bâtie pour plusieurs siècles, de ces maisons qui demeurent longtemps après que les familles ont disparu. Mais ce terme, « the build-up », n'est pas sans ironie. Car lorsque Joe, à la fin du livre, consent à réaliser ce rêve de Gurlie (la toute dernière phrase est : « et au diable la dépense ! »), tout autour de lui s'est écroulé, et c'est un homme profondément abattu qui ordonne aux excavateurs de faire sauter le granit à la dynamite, comme s'il se sabordait lui-même : la guerre de 14 a éclaté, particulièrement douloureuse pour un Américain d'origine allemande qui reste attaché à son pays d'origine. Sa fille Lottie qui voulait tant être pianiste (Joe a toujours pensé qu'elle en était incapable) et qui a supplié son père de partir pour Berlin faire encore une année d'études musicales (Berlin ! En 1914 ! ironie là encore), a retrouvé là-bas ce bon à rien, ce « dégénéré new-yorkais », ce parasite (Joe le hait) qu'elle avait juré, les yeux dans les yeux, de ne jamais

revoir. « Une semaine plus tard, débarquant à Hambourg, elle tomba droit dans les bras d'Ives, et dans son lit. C'en fut fini de ses projets. » Et pour achever le malheur, le jeune fils, Paul, quatorze ans, se prend les pieds dans un fil de fer, un jour où il est à la chasse, et est mortellement blessé par son propre fusil. Inutile de parler de crans de sûreté ni de soulever la question de laisser un enfant se servir d'une arme à feu. Cette voix impersonnelle, c'est celle du chœur, la sagesse populaire des fermières voisines qui trouvent l'enfant et le ramènent à la maison.

Si l'on disait qu'il y a une « part autobiographique » dans ce roman, ce ne serait pas tout à fait exact. D'abord parce que le personnage qui représente Williams lui-même, le jeune médecin qui épousera Flossie, est là en observateur plus qu'en héros. Même au moment des préparatifs de mariage, il nous est précisé qu'il n'y prend aucune part, « n'étant que complice par instigation ». Mais c'est surtout que fiction et réalité se trouvent nouées de si singulière façon qu'il serait bien difficile d'établir ce qui est la « part » de l'une ou la « part » de l'autre. Prenons Charlie, le jeune médecin. La première fois qu'on le voit, il n'est qu'un grand garçon assis sur le perron, chez la voisine. Du coup les deux petites filles, qui ne le connaissent pas, s'arrêtent tout net, muettes, n'osant pas monter. Le grand garçon que cette frayeur amuse dit à peu près : montez, je ne vous mangerai pas. Là-dessus l'aînée, Lottie, tourne les talons et file chez elle. De Flossie il n'est rien dit. Sauf : « C'avait été la première rencontre de Flossie avec son futur mari. » A-t-elle fini par monter les marches ? Ont-ils parlé, ont-ils goûté ensemble ? La scène n'est pas « faite », comme on dit au théâtre, mais ce blanc dans la narration occupe un espace réel, dans la fiction comme dans la mémoire de l'auteur, par ses conséquences à long terme. Le lecteur est ici un peu dans la position de Lottie, qui s'est sauvée et qui n'a rien su de cette « première rencontre », mais il est aussi dans la position de celui s'attendrit sur l'épisode, à vingt ans de là. Souvent, Williams fait des incursions dans le futur, rabattant ce futur sur le passé de la fiction : les arbres ne bouchaient pas la vue (comme ils le feraient plus tard) ... Ce n'est pas de l'omniscience, mais c'est donner au récit une qualité nostalgique en même temps qu'on l'insère dans la lente durée du vécu, dans l'irrévocable temps qui passe. En toute liberté, Williams est parfois dans la rétrospective, avec ses raccourcis, deux ans en deux lignes, parfois dans l'immédiateté de la situation, une seconde en deux pages. Nous sont donnés, en pleine fiction, des détails non motivés, mais vus avec acuité, avec une attention maniaque, et qui nous plongent en pleine vie, quand on ne sait pas ce qui va suivre, ni l'importance (ou même le sens) de ce qu'on éprouve. Ainsi une guêpe. Tout d'un coup au

milieu d'un goûter (encore !) Lottie est en train de jouer du piano. « Oh, une guêpe. » Et nous suivons le trajet de la guêpe. Ives croyant bien faire la pourchasse, et la ramène en fait vers le piano. (Prémonition ? Symbole ? Ce n'est que plus tard qu'on pourrait y penser).

Dans son scrupule, le narrateur parfois corrige une information : trois ans, non, deux ans. Il laisse au vécu sa part de désordre. Ainsi le fermier s'appelle Joe, comme Joe Stecher. Un autre aurait changé le nom. Eh bien non, on dira « Joe le fermier », comme on ferait dans la réalité. La maladresse même de cet homonymat donne un « effet de réel » fort et troublant. Ce qui serait défaut chez d'autres, moins sincères, moins avertis, moins attentifs (aux gestes, aux humeurs, et aux mots pour les dire), est ici qualité subtile. Comme chez les peintres naïfs, nous acceptons les brusques changements d'échelle ou de perspective : le point de vue de la guêpe, le point de vue du romancier. Comme chez les utopistes, ou comme dans les récits d'enfants, ou écrits pour des enfants, il y a chez Williams un plaisir à s'approprier par les mots les objets de convoitise, à se lancer dans des énumérations : alors, pour goûter, on aurait... Nous n'ignorons rien, quand on aménage la ferme, du calorifère à air chaud, de la pompe électrique qui permet de se procurer de l'eau, de la glacière dont on peut extraire les pains de glace saupoudrés de sciure selon les besoins. Une prédilection toute particulière va aux noms des arbres que Joe plante, ou aux fruits et légumes (trois variétés de laitue) qui assurent les repas quotidiens. Une phrase donne bien la mesure de cette réalisation enfantine d'un rêve : « Une salle de bains avec toutes les commodités modernes ajouta encore aux agréments de l'été. »

Cette naïveté n'épargne pas les sentiments. La fiction est un lieu magique, lieu d'accomplissement des désirs, en même temps qu'elle est le lieu où il faut tenter d'appivoiser les menaces. Par le récit, désarmer, donner sens et forme, tenir à distance, ramener au présent ce qui a disparu : oh, il y a beaucoup à faire, pour un romancier. La façon dont Williams conçoit sa tâche, et y cherche la joie ou l'apaisement, et ce qui nous charme dans son approche, apparaît, je crois, dans la phrase que voici. Il s'agit du jeune médecin avant son mariage : « Durant les deux années qui avaient suivi son retour d'Allemagne (où il avait assisté aux premiers vols de zeppelins dans le ciel brumeux de Leipzig), Flossie et lui avaient appris à se connaître l'un l'autre à peu près complètement. » La menace de la Grande Guerre plane, mais on admirera l'optimisme (nuancé) du « à peu près complètement ». Il y a une qualité à la Chagall dans cet amour-là, sur fond de zeppelins dans un ciel brumeux.