La quiétude de Carver

Nicolae Popescu

Volume 32, Number 2 (188), April 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31879ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Popescu, N. (1990). La quiétude de Carver. *Liberté*, 32(2), 26–30.

NICOLAE POPESCU

LA QUIÉTUDE DE CARVER

I'm not into the agonies of creation.

Raymond Carver

La littérature, du moins dans ses manifestations plus contemporaines, a généralement été clémente, voire prodigue, à l'égard de ses représentants les plus maudits. Il semblerait qu'elle puisse ainsi, par une promotion calculée de la souffrance, manifestée par tel écrivain et ses textes, gommer la réalité d'une activité caricaturale, réputée honteuse, celle de l'écriture. La souffrance justifie la pratique de l'écriture. Elle l'excuse et la grandit. Mais encore faut-il savoir de laquelle on veut parler. Les noms de Saint-Denys Garneau, d'Artaud, de Pavese, de Celan, peuvent affleurer à l'esprit. Ils évoquent en commun un entêtement, une intransigeance, qui ne fut pas prise en défaut. Cela nous plaît, cela nous rassure. Leur vie et leur œuvre répondent au même diapason. La souffrance de leur vie fait écho à celle qui donna naissance à leurs œuvres. Le mal dont ils souffraient en vient à valoriser leurs écritures. Un aura vaguement romantique les sanctifie à jamais. Ces gens ont assurément vécu. Leurs leçons de vie nous obligent à oublier la frivolité de l'acte littéraire. Si un écrivain est vraisemblablement un bouffon huppé, alors ces derniers furent des bouffons souffrants, ce qui est indéniablement plus triste.

Il m'est difficile de porter ce texte plus avant. Les mots

me sont trop disponibles, alors qu'il n'y a pas si longtemps ils m'échappaient. Une femme aimée dont on trouve la clé, la juste expression, se recouvre de formules, et ne saurait dès lors être aimée. Mais comment parler à son encounter, sinon d'un lieu autre que celui qu'elle occupe, plus distant, mais assurément trop lointain pour être juste. Aussi, peut-être n'ai-je pas droit aux mots dont je fais usage. Car je ne suis plus aux côtés de Raymond Carver. J'ai épuisé le chemin qu'il avait tracé pour moi. Je ne le rencontre plus maintenant que sur un sentier battu, tassé par les multiples relectures, par mon ennui, et par sa mort.

La dimension autobiographique des nouvelles de Carver avait suscité ma curiosité. Leur franchise m'avait étonné. Voici quelqu'un qui étalait son linge sale sans pudeur, ou plutôt dont toute la pudeur consistait à raconter ses histoires sans dissimulation. La vérité nue étant, comme chacun le sait, plus alléchante qu'une demi-vérité. La demi-vérité, ou le beau mensonge comme l'appelait Stendhal, étant à son tour le propre quelque peu désuet et plutôt encombrant de cette chose disqualifiée qu'on appelle littérature. Carver produisait donc une prose confessionnelle, directe, primaire, cinématographique. Rien chez lui ne pouvait être taxé d'embellissement, d'indulgence, ou de contrefaçon. Les faits, il n'y avait rien que les faits. Ce dont Blanchot et tant d'autres ne voulaient plus, Carver, lui, en faisait son lot quotidien. Carver m'apparaissait comme l'anti-lyrique par excellence, l'anti-intellectuel tout désigné, et l'homme à suivre, si on voulait survivre en ces temps difficiles. Rien de plus tentant, en effet, quand on a la faiblesse d'écrire, que de ne pas être écrivain. Carver était l'auteur qui se permettait le luxe de produire de la littérature, tout en n'y prêtant pas son flanc, qui arrivait à raconter sa souffrance, tout en ne souffrant pas. Il suffisait de lire une de ses nouvelles pour réaliser, une fois la conclusion atteinte, qu'il n'y avait rien à rajouter. Je ne joue pas avec les mots. La perfection formelle des écrits de Carver

ne suscitait rien en moi. Sinon une admiration plastique de l'économie de moyens qu'il mettait ou s'abstenait de mettre en œuvre. De la littérature sans pompe qui atténuait, en cela, sa nature littéraire. Après une semaine, un mois, un an, on occupait le même espace mental qu'au début de sa lecture. Rien n'avait changé ou bougé, sinon le ronronnement succinct d'une mécanique parfaitement huilée.

Trois observations s'imposèrent à moi, après de multiples relectures, et vinrent rompre le charme initialement éprouvé. Je remarquai, en tout premier lieu, que la lecture répétée d'une nouvelle de Carver ne produisait aucunement un supplément ou un renouvellement du sens, mais aplatissait plutôt celui qui s'y trouvait déjà. Afin de ne point littériser, afin de maintenir la tension psychologique visible, mais uniquement de l'extérieur, afin de ne pas avoir à commenter les événements qu'il met en scène, Carver doit avoir recours à une correspondance symbolique dont il charge les objets ou les actions qui entourent ses personnages. La modification du statut de l'objet dans la narration fournit ainsi la clé du récit. Les rapprochements qu'établit Carver, outre le fait qu'ils sont arbitraires, ne peuvent convoquer qu'un sens univoque qui, une fois découvert, oriente le récit vers une conclusion inéluctable. La seconde chose qui me frappa fut le fait qu'on ne puisse en pratique lire de façon consécutive plus de quatre, cinq nouvelles. Cela s'explique lorsqu'on observe la récurrence de leur structure formelle. Les nouvelles fonctionnent sur le schème d'une confrontation entre un individu condamné à la médiocrité et un malaise thématique qui l'y acheminera assurément. Le personnage de Carver est un être coincé, programmé à la faillite. Aussi, la troisième chose observée fut le constant parti-pris de l'auteur qui s'oblige à déshumaniser, à réduire son personnage, afin de mieux l'acheminer vers une fin, vers une suspension, qui laisse le problème thématique irrésolu, et le personnage en un fort piteux état, ce qui n'a rien pour nous surprendre.

Les personnages de Carver sont donc des déficients. L'étant, ils nous ressemblent trop peu. Ils semblent minés d'avance par une faculté de l'inutile, de l'à-quoi-bon, par une vocation à la défaite. Afin de pallier cette pauvreté intellectuelle et affective, afin de désamorcer le déterminisme dont il mine son texte, Carver doit entourer ses personnages d'objets fonctionnalisés qui parleront en leur lieu et place. L'analogie la plus appropriée pour saisir ce procédé métonymique d'écriture serait celle qui rapprocherait l'esprit et le fonctionnement du texte de Carver à ceux du jeu d'échecs. Encore une fois, je ne joue pas avec les mots. Aux échecs, chaque objet a une fonction, chaque pièce est prédéterminée dans son usage. L'arbitraire et le conventionnel y sont maîtres. La finalité du jeu est également préétablie. Goethe le rappelait à propos: l'intelligence aux échecs ne sert qu'à jouer aux échecs. La portée des permutations du jeu est limitée, ainsi que son application, restreinte par sa finalité, et inversement, bornée par la nécessité des combinaisons. Le jeu d'échecs est un entonnoir. Les surprises y sont rares, les innovations rarissimes. Beaucoup d'imitation et peu de risques à prendre. C'est le règne de la loi de la moyenne.

Pourtant, l'écriture est un risque et non une gérance. L'écriture vidée de problèmes est pour cette raison même problématique. Lorsque Carver proclame son credo artisanal, je respecte son choix, mais ne peux m'empêcher d'en déceler aussitôt les limites. Sa maîtrise, son calcul, cet acheminement vers le rigide, le dompté, vers la mort, s'oppose à l'imprévisible, au sexuel, au risqué, à la source vive, souffrante et naïve de l'écriture. L'échiquier que Carver s'est donné comme terrain de création est ainsi un admirable cul-de-sac. Toutefois, je me dois d'excepter de ce réquisitoire la nouvelle «A Small, Good Thing», qui tirera toujours des larmes de moi. Je parle de la seconde et définitive version de cette nouvelle dont l'ampleur, la générosité de sentiment et la corollaire naïveté manquaient manifestement à

sa première livraison, toute préoccupée par son affectation minimaliste. La leçon me semble claire. Afin d'advenir, et surtout de nos jours, la création nécessite assurément une forme d'idiotie savante, celle que Carver aurait voulu atteindre, ou bien alors une somme de manipulations textuelles, auxquelles Carver s'est plus généralement prêté, faute de mieux.

Au fur et à mesure qu'elles mûrissent en moi, les nouvelles de Carver perdent de leur valeur littéraire, pour acquérir une valeur mécanique. Ce qui à l'origine m'apparaissait comme un compte rendu de faits réels, exempts de faux-fuyants, présentés par la force d'une saisie brute, se transforme, peu à peu, en un réseau de ficelles, habilement tissées soit, mais dont l'évidence finit par décevoir. Paradoxalement, les événements réels font place à l'événement textuel. La manipulation textuelle de Carver, qui désirait soustraire ses écrits à l'affectation littéraire, les achemine pourtant vers une nouvelle forme d'affectation tout aussi inévitable. Plaider le laconisme, privilégier le sous-entendu, ce n'en est pas moins choisir une voie littéraire aussi semée d'embûches que celle qu'empruntèrent à l'opposé un James, un Proust ou un Faulkner. Le confortable avantage pourtant que l'on possède alors en main, c'est qu'en en disant moins, on peut tout sous-entendre. Mais encore quoi, cela, personne ne le saura.

Loin de moi l'idée de reprocher à Carver ce qu'il n'a jamais prétendu être; mais je peux assurément lui faire grief de ce qu'il aurait pu dire et a confortablement choisi de taire. Si dans les mots de Cioran il n'est qu'une chose qui importe vraiment, et c'est apprendre à perdre, alors l'incertitude et la déception deviennent centrales à toute conception de la littérature. La souffrance inhérente à l'écriture pourra peut-être alors préserver ce geste, pour un temps encore, du calcul et du confort qui en sapent le songe et les mots.