

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La femme de l'étudiant

Yvon Rivard

Volume 32, numéro 2 (188), avril 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31877ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rivard, Y. (1990). La femme de l'étudiant. *Liberté*, 32(2), 12-16.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1990

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

YVON RIVARD

LA FEMME DE L'ÉTUDIANT

Il en va des livres comme des êtres humains, ce qui nous a attirés en eux ne s'explique pas et ne changera pas, quelles que soient la durée ou la complexité de notre relation avec eux. Un an, dix ans ou vingt ans plus tard, malgré la connaissance de l'autre que nous croyons avoir acquise, c'est encore le même geste, le même regard, la même phrase qui nous enchaîne... ou nous libère. Car tel et le mystère (et la cruauté) de l'amour: l'irrésistible devient l'insupportable, la qualité du début le défaut de la fin. Comme j'aime encore Carver, je laisse à d'autres, plus savants ou désenchantés, le soin d'analyser la langue, le style, la technique de cet auteur que plusieurs qualifient «d'écrivain pour écrivains». Je ne peux qu'essayer de décrire pourquoi il a suffi d'une seule phrase, d'une expression qui revient dans cette œuvre pour que je m'y attache et éprouve à son contact le sentiment d'être au bord de quelque chose d'essentiel: «Ralph also took some classes in philosophy and literature and felt himself on the brink of some kind of huge discovery about himself. But it never came.»

Toutes les nouvelles de Carver pourraient s'intituler: «On the Edge, on the Brink of Something». Quelqu'un pressent, souhaite que quelque chose arrive, et rien ne se produit, ou bien quelque chose s'est peut-être produit mais il ne sait pas quoi. Le personnage, qui a eu cette intuition ou «cette pensée inquiétante» (Rilke), se débat pendant un

certain temps avec l'impossibilité de comprendre, de dire ou de provoquer le destin. Puis il se verse un verre d'alcool ou de *cream soda*, ouvre la télé, mange des *chips*, s'endort ou retourne au boulot. On enterre ou noie comme on peut ses «visions», ses «rêves» ou ses «cauchemars». L'un, qui rêvait de l'Alaska, se demande après tout: «What's in Alaska?»; un autre, désespéré de ne pouvoir rattraper le chien de ses enfants dont il s'est lâchement débarrassé, se réconcilie ainsi avec lui-même: «He thought he didn't feel so bad, all things considered. The world was full of dogs. There were dogs and there were dogs. Some dogs you just couldn't do anything with.» Et Ralph, qui avait failli se découvrir, pourra toujours se dire plus tard qu'il l'a échappé belle: «It was during this time – his lowest ebb as he referred to it later – that Ralph believed he almost had a breakdown; he was in a fraternity and he got drunk every night.»

Ralph est un personnage typique de Carver par sa velléité de changement, et par le flou ou la fugacité de la révélation (imminente) qui l'a tiré un instant de sa vie quotidienne. Mais les étudiants, les artistes, les intellectuels ou les écrivains – dont c'est le métier en quelque sorte d'être illuminés et de vouloir changer la vie – ne sont pas trop nombreux dans cette œuvre. Ce qui intéresse Carver, un peu comme Beckett, ce n'est pas tant l'indicible ou l'impensable de celles et ceux qui ont couru après, mais bien les grandes tragédies métaphysiques des petites gens. Dans «I Could See the Smallest Things», une femme se lève par une nuit de pleine lune, fait quelques pas dans le jardin, retourne se coucher, se relève, retourne au jardin et s'entretient quelques instants avec son voisin qui essaie d'exterminer les limaces qui bouffent ses plantes. Elle ne peut pas se rendormir: quelque chose venait de se produire – elle en avait d'ailleurs eu l'intuition lorsqu'elle était dans le jardin («I thought to myself that I should try to remember this, walking around outside like this») – quelque chose d'important qu'elle ne pouvait saisir: «I thought for a

minute of the world outside my house, and then I didn't have any more thoughts except the thought that I had to hurry up and sleep.»

Dans «Why Don't You Dance?», deux jeunes gens qui vont se marier trouvent à se meubler à bon compte lorsqu'ils tombent sur un type qui a étalé sur la pelouse tout ce qu'il y avait dans sa maison. Ils essaient le lit, le tourne-disque tout en buvant le whisky que l'homme leur sert généreusement. À un moment donné, la jeune femme invite l'homme à danser et le serre même dans ses bras: «'You must be desperate or something,' she said.» Pendant les semaines suivantes, la jeune femme essaie de raconter ce qui s'est passé ce matin-là: «She kept talking. She told everyone. There was more to it, and she was trying to get it talked out. After a time, she quit trying.»

Dans «Fat», une serveuse raconte à son amie Rita qu'elle a servi un client énorme qui a englouti deux ou trois fois chaque plat du «special». Après le départ de l'ogre, la serveuse rentre chez elle, se couche et raconte l'histoire à son mari qui l'écoute plus ou moins attentivement et lui fait l'amour même si elle ne veut pas: «But here is the thing. When he gets on me, I suddenly feel I am fat. I feel I am terrifically fat, so fat that Rudy is a tiny thing and hardly there at all. 'That's a funny story,' Rita says, but I can see she doesn't know what to make of it.»

Et pourtant, Rita est gâtée! Si elle lisait la plupart des autres histoires de Carver, elle serait encore plus embêtée, plus déçue; car il se passe vraiment quelque chose, la serveuse a eu une véritable expérience qu'elle peut raconter (son mari pas plus lourd qu'une poussière sur son ventre). Qu'est-ce que Rita ferait de l'histoire de la femme au clair de lune ou de «la vente de garage» de la jeune femme? Elle dirait probablement, comme elle l'a fait d'ailleurs durant le récit de son amie: «What else?» Et Carver répondrait, comme la serveuse: «That's it. Nothing else.» La force des nouvelles de Carver, c'est qu'elles déçoivent presque tou-

jours. Beckett disait qu'il n'était pas plus intelligent que ses livres. De la même manière, Carver pourrait dire qu'il n'est pas plus intelligent que ses personnages, qu'il n'en sait pas plus qu'eux. En tout cas, il résiste très bien à la tentation de dépasser le seuil (du tragique, de la parole, de la pensée) sur lequel se tiennent ses personnages. L'infini pascalien: des limaces, la lune, «the world outside my house». La répétition du destin: des fiancés et «une vente de garage». La pesanteur et la grâce: un gros homme et une petite serveuse.

Dans le premier livre que j'ai vraiment aimé, il y a une vingtaine d'années, Rilke décrit comment un jeune homme inconnu, insatisfait de sa vie et de la culture depuis des millénaires, en vient à souhaiter «que quelque chose arrivât» et découvre du même coup sa vocation d'écrivain. «Ce Brigge, cet étranger, ce jeune homme insignifiant devra s'asseoir et, à son cinquième étage, devra écrire, écrire jour et nuit. Oui, il devra écrire, c'est ainsi que cela finira.» C'est ainsi que commence le livre dans lequel Rilke va traduire «l'existence du terrible dans chaque parcelle de l'air».

Dans «The Student's Wife», un étudiant lit à sa femme des passages de Rilke qu'il admire beaucoup. La femme s'endort pendant la lecture et se réveille au moment où l'étudiant s'apprête à éteindre la lampe de chevet. Elle fait tout pour ne pas qu'il s'endorme: elle lui raconte le rêve qu'elle vient de faire, lui demande de lui préparer un sandwich, de lui masser les jambes, les bras, le dos. Après avoir cédé à tous les caprices de sa femme, l'étudiant croit pouvoir enfin dormir. Mais elle insiste pour qu'il reste éveillé et invente un jeu: on va se dire toutes les choses qu'on aime et toutes les choses qu'on n'aime pas. C'est elle qui commence: «I like good foods, steaks and hashbrown potatoes, things like that [...] I like that, flying in airplanes. There's a moment as you leave the ground you feel whatever happens is all right.» L'étudiant s'est endormi, elle le réveille, il ne veut pas parler: «I wish you'd leave me alone, Nan.»

Il se rendort. La femme, sans savoir pourquoi, commence à avoir peur. Elle pleure, elle prie («Please, God, let me go to sleep»), va se laver le visage dans la salle de bains, tourne en rond dans l'appartement, fume, feuillette des magazines, regarde dormir ses enfants, son mari. Puis elle se rend à la fenêtre. Le jour se lève: «She knows that none of them (the sunrises she had seen) had been like this. Not in pictures she had seen nor in any book she had read had she learned a sunrise was so terrible as this.» Elle sort, marche dans le jardin, revient dans la chambre à coucher. Elle regarde dormir son mari et trouve qu'il a l'air désespéré. Alors elle s'agenouille près du lit: «'God, she said, will you help us, God?' she said.»

Voilà pourquoi j'aime Carver. Il écrit pour la femme de l'étudiant. Pour qu'on entende la voix, les pleurs et les prières de celles et ceux qui n'écrivent pas, qui ne lisent pas Rilke ou s'endorment en le lisant, et qui n'en sont pas pour autant à l'abri du terrible.