

De la rigueur dans le désespoir

Charles Guilbert

Volume 32, numéro 2 (188), avril 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31881ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guilbert, C. (1990). Compte rendu de [De la rigueur dans le désespoir]. *Liberté*, 32(2), 37–44.

CHARLES GUILBERT

DE LA RIGUEUR DANS LE DÉSESPoir

À la librairie Champigny, chaque mois, je lis les titres du rayon des nouveautés, de A à Z. Quand un titre ou le nom d'un auteur m'intrigue, je retire le livre du rayon et je lis la première page. Cet exercice ne donne habituellement pas grand-chose. L'excitation que procure la possibilité de connaître de nouveaux auteurs se transforme rapidement en une sorte d'angoisse bien moderne: celle de voir danser trop de mots, sur trop de livres, de trop d'écrivains!

*

Le titre *Les trois roses jaunes* m'a tout de suite frappé: si précis, si simple.

Première page:

Ma mère fait ses paquets, elle est prête à partir. Mais le dimanche après-midi, au dernier moment, elle téléphone pour nous proposer de venir manger avec elle.

— J'ai mis le frigidaire à dégivrer, m'explique-t-elle. Il faut bien que je fasse cuire le poulet avant qu'il ne se gâte.

Elle me dit qu'il faut que nous amenions nos assiettes, des couteaux, des fourchettes. Elle a déjà emballé le plus gros de sa vaisselle et de ses ustensiles.

— Venez donc manger une dernière fois avec moi, Jill et toi, me dit-elle.

Après avoir raccroché, je reste encore un moment debout à la fenêtre. Tout ça doit bien avoir un sens, mais j'ai beau me creuser la tête, je ne le trouve pas. À la fin, je me tourne vers Jill et je lui dis:

– Allons chez ma mère pour un repas d'adieu.

Jill est assise, un catalogue de chez Sears ouvert devant elle sur la table. Elle est en train de nous chercher des rideaux. Mais elle a entendu toute la conversation. Elle fait la grimace.

– On est obligés? demande-t-elle.

Elle corne la page, ferme son catalogue et pousse un soupir.

*

Rares sont les fois où j'ai eu la chance de découvrir un écrivain de génie par moi-même («génie» dans le sens où l'entendait Genet: «la rigueur dans le désespoir»). Dans notre monde médiatique, il est devenu si difficile d'être séduit directement par une œuvre. D'accord, on citait un éminent critique sur la jaquette des *Trois roses jaunes*, mais les jaquettes n'ont-elles pas la fâcheuse manie d'être unilatéralement louangeuses?

J'ai donc eu un coup de foudre pour l'écriture de Raymond Carver qui, au premier abord, m'a fait penser à celle de Gabrielle Roy pour le dépouillement. Pour son aspect «mat», comme dirait Barthes. J'ai ensuite dévoré *Les Vitamines du bonheur*, dans la collection «Livre de poche» (bonjour la découverte!), appris que Carver était mort en 1988, qu'il avait été traduit dans plus de 20 langues, puis j'ai lu *Tais-toi je t'en prie* et *What We Talk About When We Talk About Love*. Tous des recueils de nouvelles.

Comme dans la première page des *Trois roses jaunes*, il y a donc beaucoup de coups de téléphone dans les nouvelles de Raymond Carver, et beaucoup de personnages debout à la fenêtre, immobiles, comme dans les tableaux de Edward Hopper. Il y a aussi la mélancolie des chansons

country de Patsy Cline, beaucoup de personnages endettés, sans emploi, qui boivent de l'alcool en quantité, qui fument cigarette sur cigarette.

Et il y a toujours quelque chose qui ne va pas. Un détail, souvent: un chien dont on veut se débarrasser, un réfrigérateur qui flanche, un gâteau de fête oublié, une auto qu'il faut vendre. Un détail qui devient tout à coup la goutte qui fait déborder le vase.

*

Le couple décide de vendre sa décapotable pour éviter la faillite. L'homme attend sa femme, qui devrait revenir d'une minute à l'autre avec l'argent.

Il écoute le grondement lointain de l'autoroute et l'idée lui vient de descendre à la cave, de se jucher sur le lavoir en ciment de la buanderie et de se pendre avec sa ceinture. Oui, il voudrait être mort, il vient seulement de le comprendre. Il retourne dans la cuisine, se verse un scotch bien tassé, allume la télé et se réchauffe un reste de chili.

(Tais-toi..., p. 263)

*

Au moment où déborde le vase, les personnages de Carver vivent presque tous un moment d'illumination. Ils prennent alors une distance incroyable vis-à-vis d'eux-mêmes, se rendent compte de la vanité de leur existence et se demandent comment la vie peut tout juste continuer. Ce sont ces moments qui font dire à certains critiques qu'il y a un souffle tragique chez Carver. Mais ses héros, contrairement aux héros tragiques, sont bien ancrés dans le quotidien. Il y a la mort, oui, mais aussi le reste du chili dans le réfrigérateur.

Entre la crise existentielle et les petits détails du quo-

tidien, une tension presque insoutenable s'installe. Tension accentuée par le fait que les héros, lors des crises, perçoivent les plus petites choses avec une acuité extraordinaire (pour ne pas dire désespérante). «Everything lay in the moonlight and I could see the smallest things. The clothespins on the line, for instance», dit la femme insomniaque (*What...*, p. 31). «A doctor came in and said what his name was. This doctor was wearing loafers», dit la mère dont le petit garçon vient d'être renversé par une voiture (*What...*, p. 53).

*

Ce qui éloigne aussi Carver de la tragédie, et qui fait son originalité, c'est que ses nouvelles n'atteignent presque jamais leur paroxysme à la fin, mais plutôt au début ou au milieu.

Carver est fasciné par la défaite, l'échec, la faillite des êtres, mais peut-être davantage encore par ce qui peut advenir après la défaite. Une fois que les couples se sont brisés, que l'enfant est mort, que l'homme a arrêté de fumer, que l'ami s'est suicidé, que le poisson géant a été sorti de l'eau...

«We'd reached the end of something, and the thing was to find out where new to start», dit le narrateur de «Gazebo», gérant de motel, dont l'épouse a découvert qu'il la trompe depuis des années avec la femme de ménage (*What...*, p. 27).

*

Paradoxalement, la construction à rebours de la nouvelle carvérienne crée un autre suspense. Après avoir vu s'effondrer les personnages, nous les suivons pas à pas; ne sachant plus vers où l'histoire peut se diriger, nous sommes pris d'une sorte de vertige.

Soudainement hyperattentifs aux mots, aux intonations, aux phrases, nous devenons nous-mêmes écrivains. Sentant la fragilité du cours de la narration, et conscients qu'il n'y a plus de véritable fin possible (la crise étant déjà passée), nous essayons d'imaginer la chute. À la fin de chaque phrase, nous nous disons: tiens, ça aurait pu finir là.

Je n'étais pas d'humeur à rien supporter de plus, ce soir-là.

– Retourne te coucher, chérie. Je cherche quelque chose.

Je pris quelque chose dans l'armoire à pharmacie. Des trucs tombèrent dans le lavabo.

– Où est l'aspirine?

Je fis tomber des trucs. Je m'en foutais. Les trucs continuaient à tomber.

Ainsi s'achève la nouvelle «Les vitamines du bonheur». Tout comme celle-ci, les chutes de Carver sont souvent fulgurantes, laissant le lecteur dans un état de déséquilibre savamment calculé. Elles sont aussi quelquefois un peu décevantes, comme si l'auteur n'avait eu d'autre choix que de finir en queue de poisson.

À cause de l'effilochement de l'intrigue qui s'opère dans les nouvelles de Carver, on se souvient difficilement des histoires, et tout particulièrement des finales, pourtant percutantes à la lecture. «Je voudrais être semblable à n'importe quel habitant de ce quartier: un type normal, banal, absolument quelconque», dit l'un des personnages (*Trois roses*, p. 105). À force de scruter la banalité des vies, des jours et des amours, Carver réussit à capter des états et des moments d'une intimité incroyable qui sont, en même temps, comme tout ce qui est banal, susceptibles d'être oubliés.

Comme les chutes, les entrées en matière de Carver sont souvent imprromptues. Plongé dès le départ au cœur du conflit, ce n'est qu'à travers les dialogues, ou à l'aide de parcimonieux retours en arrière, qu'on en imagine le contexte global. Cette approche elliptique confère à plusieurs nouvelles une ampleur quasi romanesque. En même temps, il y a quelque chose de fragmentaire dans l'écriture de Carver, attachée à saisir des incidents, des moments ténus, des punctum (et tout particulièrement dans *Tais-toi, je t'en prie*, composé de très courtes histoires). Il ne faut pas oublier que Carver a écrit cinq recueils de poèmes...

C'est dans ce lien entre un mouvement narratif ample et l'irruption de vifs traits que l'écrivain a trouvé un équilibre inédit.

*

«Il resta muet.» (*Tais-toi...*, p. 44) «J'entendais pas ce qu'il disait, mais en tout cas ils s'engueulaient.» (p. 49) «Il aurait voulu dire quelque chose, mais quoi? Rien ne lui venait.» (p. 88) «J'avais du mal à écouter et encore plus à parler.» (p. 116) «J'aurais voulu lui être de quelque secours, mais je ne savais trop quoi lui dire.» (p. 145) «I was trying to think of something to say.» (*What...*, p. 13) «I don't have anything to say. I feel out of words inside.» (p. 25) «I can't say anything just yet.» (p. 28) «There was nothing to say to that.» (p. 43) «My father started to say something more. But instead he shook his head.» (p. 45) Et caetera.

Les personnages sont sans voix. La plupart du temps, et surtout dans les moments difficiles, les mots ne leur sont d'aucun recours. En évoquant leur silence de façon récurrente, Carver soulève l'absence de contrôle du langage sur la réalité. Du même coup, il permet au lecteur de prendre conscience de la matérialité de son écriture. Il lui permet de vivre «l'expérience nue du langage»¹, en lui faisant en-

1. Michel Foucault, *La Pensée du dehors*, Paris, Fata Morgana, 1986, p. 14.

tendre «le vide qui circule entre ses mots»². Cette attitude porte le lecteur à ne rien prendre pour acquis, à se questionner face au langage, à toujours mesurer la distance entre l'expression et ce qui est exprimé.

«On a appris ce matin qu'il s'était suicidé. Il s'est tiré une balle dans la bouche», dit un homme à son épouse (*Tais-toi...*, p. 162). «Sans vouloir t'offenser, chéri, je me dis parfois que j'aimerais te coller une balle dans la peau et te regarder crever», dit la femme à son ex-mari (*Trois roses*, p. 83). Entre la simplicité de l'énonciation et la violence de l'énoncé, un choc se produit fréquemment. Il en résulte un effet de brutale retenue, une implosion affective, pourrait-on dire.

Aussi, dans les moments les plus intenses, Carver peut-il employer une de ces rares métaphores: «Earl se composa un sourire et il exerça une telle force pour le maintenir en place qu'il lui sembla que son visage se désagrégeait» (*Tais-toi...*, p. 32). Ou encore un cliché, qui témoigne également de l'impuissance du langage à traduire les émotions puissantes: «Je suis au bord du gouffre», avertit simplement un homme (*Tais-toi...*, p. 199).

Mais il ne faut pas croire pour autant que Carver offre une langue désincarnée. Si son discours est uniformément dépouillé, il n'en réussit pas moins à faire entendre les voix et leurs discordances avec une clarté troublante.

*

Discordances, et dissociations. Car entre les personnages de Carver, il y a non seulement une absence d'accord mais souvent, et c'est pire, une absence de rapport. On la retrouve symbolisée par toute une série de communications coupées. Que l'on pense à cet homme, le lende-

2. *Ibid.*, p. 26.

main de Noël, qui décide de trancher le fil du téléphone de son ex-femme parce qu'elle refuse d'avoir avec lui «une discussion sérieuse»; à cet autre, qui choisit de ne pas sortir du train, évitant ainsi d'émouvantes retrouvailles avec son fils; ou à cet autre encore, alcoolique, qui souffre parce qu'il a un bouchon de cérumen dans l'oreille...

L'absence de rapport est aussi symbolisée par une sorte d'engourdissement des personnages, qui finissent souvent par éprouver un «sentiment de vacuité». «He felt awkward and terrified. He stood with his arms more or less holding his wife.» (*What...*, p. 76).

«Parmi les constantes de l'expérience humaine, c'est le mariage qui est la cible favorite de Carver, dans la mesure où il prétend être la négation de la solitude», écrivait récemment dans *L'Actualité*³ l'indéfectible éclaircur Gilles Marcotte. Et il ajoutait: «La faillite inévitable du mariage n'est-elle pas, chez Carver, le symbole par excellence d'une certaine faillite de l'humanité?»

Alors que l'Amérique se gargarise en clamant la victoire du capitalisme, en ces temps de bouleversements en Europe de l'Est, l'œuvre de Raymond Carver chuchote, les dents serrées: «Tais-toi, je t'en prie».