



HAL
open science

La Voiture sur la nappe; ou, la jouissance du puritain dans *Will You Please Be Quiet, Please?* de Raymond Carver

Daniel Thomières

► **To cite this version:**

Daniel Thomières. La Voiture sur la nappe; ou, la jouissance du puritain dans *Will You Please Be Quiet, Please?* de Raymond Carver. *Imaginaires*, 2001, What's in a Detail? Lire le détail dans les littératures de langue anglaise, 7, pp.205-12. hal-02488715

HAL Id: hal-02488715

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02488715v1>

Submitted on 26 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LA VOITURE SUR LA NAPPE
OU LA JOUISSANCE DU PURITAIN
DANS WILL YOU PLEASE BE QUIET, PLEASE ?
DE RAYMOND CARVER**

Les nouvelles de Raymond Carver abondent en détails. Ce sont autant d'obstacles sur lesquels le lecteur bute. Les personnages butent eux aussi sur ces détails qu'ils ne peuvent expliquer. On semble être confronté à des symptômes qui seraient la trace en surface de problèmes inconscients. En d'autres termes, les nouvelles sont faites non seulement pour être lues, mais encore relues ; il importe que le lecteur puisse nouer plusieurs fils, reconstruire une logique particulière⁽¹⁾. Elles invitent en outre dans le même mouvement à poser la question de l'inconscient et du sujet divisé avec ses douleurs et ses ruses.

Nous proposons d'analyser un passage de *Will You Please Be Quiet, Please ?*⁽²⁾. On peut très brièvement paraphraser la nouvelle de la manière suivante. Nous sommes chez les Wyman, Ralph et Marion, jeune couple d'enseignants avec deux enfants de quatre et cinq ans. C'est dimanche soir ; il corrige ses copies tandis qu'elle repasse. Soudainement, Marian éprouve le besoin de confesser quelque chose. Elle aurait ainsi trompé son mari il y a, semble-t-il, deux ans de cela. Au cours d'une soirée, tout le monde était plus ou moins ivre. L'alcool commençant à manquer, Marian était partie en acheter avec un certain Mitchell Anderson, lequel lui fit des avances dans la voiture. Ralph promet qu'il ne se mettra pas en colère si Marian lui raconte exactement ce qui s'est passé. Il finit toutefois par se fâcher et par s'enfuir de la maison. Il erre alors à travers la ville, se fait agresser et rentre enfin chez lui au petit jour.

Nous allons nous intéresser à la confession de la jeune femme et aux réactions de son mari. Ralph se montre réellement choqué par ce qu'il entend ; il veut absolument savoir si Marian a eu des rapports sexuels avec cet homme et, en même temps, il ne veut rien entendre. Le passage que nous avons choisi d'analyser est le suivant :

He moved all his attention into one of the tiny black coaches in the tablecloth. Four tiny black prancing horses pulled each one of the black coaches and the figure driving the horses had his hands up and wore a tall hat, and suitcases were strapped down atop the coach, and what loo-

ked like a kerosene lamp hung from the side, and if he were listening at all it was from the inside of the black coach.
(p. 234).

On n'en saura pas plus. Pourquoi une diligence noire ? Le personnage est tétanisé, incapable de réfléchir devant l'horreur, la tromperie de sa femme. En fait, cette diligence occupe toute sa conscience, ou du moins en occupe la plus grande partie, car il continue quand même à écouter ce qui lui dit Marian.

Le lecteur est forcé de recourir à une première série d'hypothèses qui peuvent en l'occurrence être de deux types. D'une part, la diligence protège Ralph de la vision intolérable. Il se cache à l'intérieur pour ne pas voir ou entendre le récit de l'adultère. On peut, si l'on souhaite, parler ici d'un processus de régression. Les diligences nous renvoient au passé, au XIX^e siècle. Plus généralement, cet espace noir et clos évoque une fuite devant les conflits et un refuge dans le ventre maternel. D'autre part, on peut supposer que le personnage rêve qu'il s'enfuit avec tous ces bagages loin de sa femme et de la maison, ce qu'il va d'ailleurs faire immédiatement après la présente scène. Ces suppositions ne sont bien évidemment pas fausses, mais elles ne sont pas suffisantes pour rendre compte des détails sur la nappe.

D'autres véhicules sont-ils mentionnés dans la nouvelle ? Il y a bien sûr la voiture de Mitchell Anderson, qu'il conduisait très lentement dans son ivresse et dans laquelle il aurait séduit une Marian consentante en lui tenant des propos incohérents. Il lui aurait parlé, entre autres choses, de Norman Mailer qui avait poignardé sa propre épouse dans la poitrine. Anderson aurait ajouté qu'il détesterait que quelqu'un fasse la même chose à Marian.

Pour saisir l'importance de ces précisions, il convient de résumer ce que nous apprenons au sujet du protagoniste. Nous en trouvons une description au début de la nouvelle, pleine de détails en apparence redondants. Nous en retiendrons deux séries de précisions. Tout d'abord, Ralph est dépeint comme un être double, divisé, partagé entre deux identifications qui remontent à sa jeunesse estudiantine. Il avait, d'un côté, un sérieux penchant pour l'alcool au point qu'on l'avait surnommé Jackson en souvenir du barman du bar qu'il fréquentait. En outre, il s'était rangé avant de se marier lorsqu'il avait subi l'influence d'un de ses professeurs, le Dr Maxwell, homme caractérisé par ses bonnes manières et son équilibre psychologique. Ralph serait donc écartelé entre Jackson et Maxwell, pour ne pas dire (pour faire simple) entre le ça et le surmoi. Ce qu'il importe de retenir de tout cela, c'est qu'il aurait refoulé Jackson en

choisissant de boire avec modération, de se marier et de devenir enseignant à son tour.

La deuxième précision que nous noterons est un souvenir remontant au voyage de noces des Wyman, lequel s'était déroulé au Mexique, pays auquel Ralph associe des connotations de saleté et de sexualité débridée. Un soir, rentrant à l'hôtel, une bouteille de vin local sous le bras, il avait aperçu sa jeune épouse se tenant sur le balcon. Elle regardait au loin, une écharpe rouge brillant autour du cou et ses seins faisaient saillie sous son corsage blanc. Ralph avait été extrêmement troublé par cette vision. Le narrateur ajoute qu'il avait l'impression d'assister à un film dans lequel Marian aurait joué un rôle mais dont il aurait été exclu.

Manifestement, Ralph Wyman appartient à cette grande galerie de personnages puritains dont la littérature américaine abonde. (Il suffit de penser au Quentin du *Bruit et la fureur*...) Ce type de conscience puritaine obéit à une logique particulière qui lui fait établir ce qu'il faut bien appeler une équation entre corps, sexualité, saleté et mal. On comprend mieux à cet égard l'idée que Ralph se fait du Mexique, ainsi que de sa femme, à qui il n'hésite d'ailleurs pas à déclarer : « But you've always been that way, Marian ! » (p. 233).

Cette mentalité puritaine va-t-elle nous permettre de comprendre Ralph et sa fixation sur les véhicules ? Il est divisé, avons-nous dit, comme tous les puritains. Il a refoulé l'excès, l'alcool, le mal, mais Jackson reste présent sous Maxwell. Revenons à la diligence. Ralph ne veut pas écouter, mais il écoute quand même ! Qu'est-ce qui est le plus important : écouter ou ne pas écouter ? Est-ce qu'il ne convient d'ailleurs pas de remarquer que son comportement dans le souvenir mexicain était en grande partie celui d'un voyeur ? Il était caché de la jeune femme et il l'associait d'emblée à une idée de concupiscence. Cela ne reflète de toute évidence que son point de vue propre. Quant à imaginer que Marian puisse être le personnage d'un film où il ne figurerait pas, ne sommes-nous légitimement portés à supposer qu'il aimerait en être le metteur en scène secret ? Quoi qu'il en soit, confronté à la confession de sa femme, il apparaît encore comme un voyeur. D'ailleurs, passée l'allusion à la diligence sur la nappe, le texte nous précise que ses perceptions se concentrent sur la bouche de Marian. C'est un peu comme si il assistait à un spectacle en écoutant le récit érotique de la séduction de Marian par Mitchell Anderson.

Nous pouvons à présent proposer notre hypothèse. Dans la logique inconsciente du protagoniste, la diligence serait la métaphore de la voiture d'Anderson et ainsi ce dernier serait une sorte de double de Ralph.

On retrouve ici une vieille tactique puritaine fondée sur la division du sujet. D'une part, comme Norman Mailer, il aimerait enfoncer un couteau dans les seins de Marian et de cette façon détruire toute cette sexualité exécrée. (L'écharpe rouge que portait la jeune femme au Mexique et sur laquelle la mémoire de Ralph insiste ajoute certainement à la violence de ce désir). D'autre part, il y aurait un désir trouble et non avoué pour la poitrine de Marian. Le puritain, si l'on préfère, est, malgré qu'il en est, attiré par les plaisirs des sens qu'il a refoulés. Il importe de ne pas évacuer cette division du sujet : ne doit-on pas conclure qu'écouter le récit de Marian est la seule possibilité qu'ait notre puritain de connaître la jouissance ? Comme souvent chez Carver, l'identité est fondée sur l'identification et le personnage ne vit, ne désire, ne jouit que par procuration.

Le lecteur français pensera peut-être aux *Lois de l'hospitalité* de Pierre Klossowski. On retrouve dans cette œuvre les mêmes fantasmes : le mari de la célèbre Roberte la « prête » à ses amis pour qu'ils se livrent avec elle à des ébats sexuels. Nous sommes de nouveau confrontés à du voyeurisme, mais il est ici moins physique que mental. Ce qui motive le personnage masculin de Klossowski, c'est moins de contempler des corps nus qui s'accouplent qu'un plaisir d'ordre intellectuel. Le mari est metteur en scène, c'est lui qui, tel Dieu, fait naître le désir et choisit de le satisfaire. Il est celui qui donne. La femme et son partenaire du moment ne sont que des objets, des pions dans la fantasmagorie du sujet pervers et narcissique, car ce qui importe, c'est bien la constitution d'une image de soi dont la principale caractéristique est le sentiment d'être supérieur⁽⁹⁾.

Certes, le personnage de Carver est profondément différent, mais il a en commun avec celui de Klossowski le désir (inconscient dans son cas) de traiter sa femme comme un objet lui permettant d'accéder à un plaisir indirect et pervers. Carver était d'ailleurs assez coutumier de ce type de manipulations. Dans « *They're not your Husband* », par exemple, il introduit un chômeur frustré rendant visite à son épouse qui travaille comme serveuse dans un restaurant. Entendant des clients portant des chemises rayées se moquer de cette dernière (« Y'en a qui aime le cul bien gras ! »), il se retrouve face à ses obsessions. Dans le fond, ce n'est pas de la femme qu'on se moque, mais bien de lui, et cela doublement : sa femme est laide et lui-même n'est qu'un raté, face à ces hommes qui sont de toute évidence des hommes d'affaires. Il convainc donc la jeune femme de pratiquement cesser de manger afin de pouvoir maigrir. La nouvelle présente ensuite une deuxième scène qui se passe un mois plus tard dans le même restaurant. Le protagoniste essaie d'attirer l'attention de son voisin de table sur la serveuse, voulant faire naître le désir érotique du client et le mener à se répandre en commentaires érotiques. Cela ne réussit pas, la jeune femme étant non seulement enco-

re un peu obèse, mais souffrant aussi de varices roses et de poils grisâtres sur les cuisses. Il n'empêche que le personnage est inconsciemment en quête d'une image valorisée de lui-même. C'est lui qu'on devrait admirer d'avoir épousé une femme aussi désirable.

Ralph Wyman construit également son identité par identification et il a besoin d'un tiers pour éprouver son désir pour sa femme, ou, plus précisément, pour accepter indirectement et sans se l'avouer son attrait pour le corps de cette dernière. D'où tout le dispositif dans lequel il la pousse à confesser une aventure érotique qu'il écoute avidement en faisant croire qu'il ne veut rien entendre. Ralph est d'ailleurs un véritable puritain. *Un puritain gagne toujours, aussi bien sur la tableau de la morale (de manière manifeste) que sur celui de la jouissance (de manière détournée et perverse).*

Les détails du texte semblent corroborer notre hypothèse. On peut lire aussi : « He felt a peculiar desire for her flicker through his groin », « He felt the steady rocking of the coach » (pp. 235). N'insistons pas sur ce qui est pratiquement explicite, si ce n'est pour signaler que ce qui ressemble bien à un orgasme ou du moins à un point culminant est exprimé en termes religieux (« Christ ! No ! Marian ! *Jesus Christ !* » he said, springing back from the table. « Christ ! No, Marian ! ! ») (p. 236). On ne pouvait rien attendre de moins de la part d'un puritain...

Notons au passage que c'est Ralph qui en véritable metteur en scène introduit les entrées et, pour ainsi dire, souffle les mots clés. Marian dit ainsi que Mitchell Anderson « wanted to have a go », après que Ralph eut répété plusieurs fois le verbe « go » et « go on ». Ensuite, en réponse à sa question « Did he come in ? », nous assistons à une longue discussion sur « come in » et « come into ». En fait, on comprend assez vite qu'il sait à l'avance ce qu'elle va dire. C'est un véritable voyeur, il ne veut pas découvrir du nouveau ou de l'inconnu. Il veut qu'on lui montre une fois de plus ce qu'il connaît déjà, qu'on lui répète une histoire dont il connaît très bien la fin.

Est-il sincère ? La question n'est guère pertinente. Comme souvent dans le cas de personnages puritains, nous trouvons une structure obéissant à une sorte de duplicité inconsciente. Il est parfaitement exact qu'il a peur de tout ce qui est érotique et de tout ce qui a trait à la différence sexuelle. Plus loin dans la nouvelle, il voit dans la rue des couples qui sortent d'un restaurant et ce spectacle le met très mal à l'aise. Il aperçoit en particulier une femme qui secoue sa chevelure avant de monter en voiture. Il n'avait jamais rien vu d'aussi effrayant, se dit-il. Carver retrouve ici bien sûr le mythe de la méduse qui menace l'homme dans sa viri-

lité. Ralph est aussi terrifié par le spectacle de graffiti obscènes sur l'uri-noir d'un restaurant où il entre. Il montre en somme une attitude double envers sa femme. Il veut à la fois la posséder et la détruire puisqu'elle ne peut être pure. Pour lui, elle devrait être en même temps vierge et mère, ce qui représente une sorte de fantasme contradictoire que la nouvelle développe.

Il serait peut-être utile de revenir au terme « come » que nous avons mentionné plus haut. Dans le contexte de la discussion entre Ralph et Marian, la signification en reste ambiguë. Deux sens sont possibles : « Did he come into you ? » (T'a-t-il pénétrée ?) et « Did he come in you ? » (A-t-il joui en toi ?). Cette seconde possibilité n'est pas inintéressante si l'on se souvient qu'avant de se réfugier de façon imaginaire dans la diligence sur la nappe, le personnage ressent une envie très forte d'aller chercher leurs deux enfants pour les prendre sur ses genoux et les secouer jusqu'à ce qu'ils se réveillent. Ralph souffre clairement d'un grand besoin de paternité et il est patent qu'il n'est pas sûr de lui à ce sujet. C'est d'ailleurs là un leitmotiv obsédant dans toute la nouvelle. La première chose que fait le texte est de parler du père de Ralph, homme qu'il admirait, qui donna son consentement au mariage de son fils (ce n'est guère courant...), homme aussi auquel Ralph s'identifie lorsqu'il s'agit de jouer au poker dans le restaurant. Père écrasant qui, d'une certaine manière, ne permettrait pas à Ralph d'être conscient de sa propre paternité ? Quoi qu'il en soit, ce qui semble suggéré, c'est que Ralph pourrait ne pas être vraiment père, ce qui représente pour lui une intense blessure narcissique. Quand a eu lieu la fameuse soirée ? Y a-t-il de cela deux, trois, quatre ans ? Au fil du texte, Ralph hésite. En réalité, ainsi que le garantit le narrateur, c'était il a deux ans et, comme le cadet a actuellement quatre ans, il n'y a aucun danger qu'Anderson en soit le géniteur... Mais on dirait que l'esprit de Ralph a besoin de cette incertitude, ne fût-ce que pour assumer après de manière forte son image de père et, en quelque sorte, en jouir davantage.

Avant de conclure, pourquoi ne dirions-nous pas un mot de Marian ? Carver ne nous invite-t-il pas, si nous relisons la nouvelle, à donner un tour d'écrou supplémentaire ? Certains détails la concernant ne sont peut-être pas si anodins. Notons tout d'abord que, en cette soirée de dimanche, c'est elle qui lance la discussion à un moment où ils sont seuls tous les deux. Nous avons parlé au début d'un besoin de confession de sa part. Il est peut-être curieux que face à Ralph elle tire sur son corsage (deux fois) pour le tendre (et faire ressortir ses seins ?) Pendant la dispute, en y regardant bien, on constate qu'elle aussi se secoue rythmiquement sur sa chaise... On a le sentiment que Ralph et Marian connaissent une

excitation sexuelle simultanée sans se toucher en faisant appel à des fantasmes.

Le dénommé Mitchell Anderson existe-t-il ? Peu importe. Il était de toutes manières complètement saoul cette nuit-là et pouvait à peine manœuvrer sa voiture, ce qui n'incite guère aux prouesses sexuelles. Ralph a raison de déclarer sur un ton méprisant à son propos : « Bad driver ». C'est lui, Ralph, le bon conducteur, celui qui sait jouir avec une diligence sur la nappe. La clé est peut-être même donnée dès le début de la nouvelle quand le narrateur nous apprend au sujet du jeune couple : « They had held hands the night before their wedding and pledged to preserve for ever the excitement and the mystery of marriage » (p. 227). Que faut-il exactement entendre par mystère et surtout par excitation ? Ralph et Marian paraissent bien constituer un couple pervers qui se comprend à *mi-mots* et dans lequel chacun a besoin de l'autre pour atteindre le plaisir. Ils se retrouvent d'ailleurs à la fin de la nouvelle. Un peu comme le couple marié du *Lover*, la pièce de Pinter, ils ont besoin de jouer des rôles pour donner un peu de piment à leur mariage et faire renaître le désir. Nous l'avons dit, identité et identification vont de pair chez Carver.

Précisons in fine que nous n'avons abordé qu'un petit détail situé dans la première partie de cette nouvelle très complexe. À la fin, la voiture/diligence a été remplacée par un bateau sur les rideaux de la douche. Ralph en effet se réfugie dans la salle de bain après avoir été attaqué par un vagabond près du fleuve à un endroit où les mouettes l'avaient attiré. Ce pourrait être là l'objet d'une nouvelle analyse de détail...

Daniel THOMIÈRES
Université de Reims Champagne-Ardenne

NOTES

(1) La littérature consacrée à Carver est franchement décevante. On trouve trois livres en anglais. Il s'agit principalement de paraphrases agrémentées parfois de quelques remarques au passage. Dans ces dernières, en général, les auteurs avancent que l'écriture de Carver ressort de l'insolite (ce qui est vrai) ou évite les métaphores (ce qui est faux). Les hypothèses qui suivent sont donc proposées sous notre entière responsabilité.

(2) Cette nouvelle figure dans le recueil portant le même titre, McGraw Hill, 1978.

(3) D'une certaine manière, nous retrouvons l'histoire que se racontent, paraît-il, tous les marins du monde : un vieux et riche Chinois sans héritier aurait donné vingt livres à l'un d'eux pour qu'il passe la nuit avec sa jeune et belle femme. L'histoire est manifestement un fantasme, mais elle pleine de perversion potentielle. Orson Welles l'a bien compris quand il en a fait le sujet de son seul film français, *Une histoire immortelle* (1968, d'après une nouvelle de Karen Blixen adaptée très fidèlement par Louise de Vilmorin). Il n'y a nul besoin que l'épouse soit jeune et belle et d'ailleurs, quoi qu'en pense le marin, Jeanne Moreau n'a pas dix-sept ans... La perversion tient surtout au fait qu'elle n'est pas mariée au personnage qu'incarne un impressionnant Orson Welles qui ne quitte pratiquement jamais son immense fauteuil en osier (version chinoise du fauteuil de metteur en scène d'Hollywood ?) Il paie et veut de cette façon assouvir son désir de puissance ; il est le dramaturge qui force ces deux êtres à interpréter la comédie qu'il écrit pour eux. Est-il sincère ? Pourquoi pas ? Nous poserons d'ailleurs la question plus bas à propos de Ralph Wyman. Il n'est pas inutile de savoir qu'il meurt à la fin du film...