

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le regard ralenti

Jean-François Chassay

Volume 31, Number 1 (181), February 1989

Peter Handke

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31694ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chassay, J.-F. (1989). Le regard ralenti. *Liberté*, 31(1), 29–33.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

LE REGARD RALENTI

«C'est seulement après avoir connu la surface des choses (...), qu'on peut aller jusqu'à chercher ce qu'il y a en dessous. Mais la surface des choses est inépuisable.» Cette phrase est tirée de *Palomar* d'Italo Calvino mais aurait tout aussi bien pu se retrouver dans un livre de Handke. Ce n'est sans doute pas un hasard. Handke a en commun avec Calvino — ainsi qu'avec Georges Perec, auquel je porte le même intérêt — un regard. Un regard posé avec une effroyable lucidité, sans facilité et sans pathos, sur le réel.

Cette *quête* du réel, qui, au fil des années, se révèle de plus en plus insistante dans l'œuvre de Handke, n'a pas pour but la découverte d'un quelconque Graal. Pas d'absolu ici, qui se frayerait peu à peu un chemin dans le texte, serpentant à travers le langage. Handke n'est pas un aventurier, il ne raconte pas d'histoire (dans tous les sens du terme). Comme bien des écrivains et des cinéastes allemands ou autrichiens nés pendant ou après la guerre, Handke écrit dans le dépouillement — presque l'ascèse —, en réaction au lyrisme et à l'emphase hitlériens. Il n'y a pas de vertu ou d'idéal à attendre de l'auteur de *Lent retour*, qui a sans doute très tôt relégué *Lancelot* dans les tréfonds de sa bibliothèque.

Le réel ne manque pas d'ambiguïté cependant dans cette œuvre, puisqu'il s'exerce — ou semble s'exercer à tout le moins — dans le détail, hors de l'Histoire, dans ce qui, en apparence, propose peu d'intérêt. Mais refuser l'Histoire, refuser la vérité, c'est aussi refuser de balayer ce qui est caché.

Être attentif aux indices infinitésimaux de la vie moderne, l'exacerber, c'est rendre compte de tout ce qui fait *Le Poids du monde*, pour reprendre le titre du journal tenu par Handke entre novembre 1975 et mars 1977. Ce qui ne veut pas dire évacuer l'Histoire, mais simplement ne pas être dupe. S'abstraire de l'Histoire est un risque auquel est confronté Quitt dans *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* : «J'étais désespéré, je ne pouvais penser ni en arrière, ni en avant — je n'avais plus le sens de l'histoire. Chaque souvenir venait isolément et sans harmonie comme on se souvient d'un acte sexuel.» Ce qui n'empêche pas Handke d'écrire, dans *Le Poids du monde*, que «le plus important (est) de ne pas revendiquer l'histoire pour soi, ne pas se laisser définir par elle, ne pas prendre prétexte d'elle — la mépriser, dans ceux qui s'en servent pour cacher leur néant — et la connaître pourtant pour connaître les autres et surtout les percer à jour».

C'est sans doute dans ce journal, qui «n'est pas le récit d'une conscience mais (qui) en est le reportage simultané et immédiat», que Handke écrit le réel avec le moins d'artifices — ce qui n'est pas peu dire. Il s'affaire plutôt à creuser au delà des apparences, s'arrête minutieusement sur les traces de la réalité, la distille au compte-gouttes et tente de cerner un monde qui échappe de plus en plus, qui perd son épaisseur — privé d'arrière-monde, écrirait Nietzsche —, englué dans la propagande, là où le non-sens passe pour le sens.

Le Poids du monde marque un tournant dans l'œuvre de l'écrivain autrichien. Le réel ne se manifeste plus de la même façon dans les textes publiés à partir de 1976-1977. Ou plutôt, c'est le regard porté sur le réel qui a changé.

Auparavant, le regard se concentrait sur des objets pour mieux se déporter, dévier de sa trajectoire. Il errait, se déplaçait de lieu en lieu :

La serveuse passa derrière le comptoir. Bloch posa les mains sur la table. La serveuse se baissa et déboucha la bouteille. Bloch repoussa le cendrier. La serveuse prit au

passage un dessous de bière sur une autre table. Bloch recula avec la chaise. (etc., etc.)

(*L'Angoisse* du gardien de but au moment du penalty, p. 44)

Le regard s'affolait, se faisait aérien, cherchait un point d'ancrage où s'immobiliser, mais sans succès. Lorsqu'enfin il y parvenait, ce n'était que pour dérober aux lecteurs le spectacle de l'action en cours, comme dans cette scène de *L'Angoisse du gardien de but...* où, longue de deux pages, la description minutieuse des objets sur une table précède la narration d'un meurtre commis à côté de cette même table et résumé en moins d'une ligne. «Contempler la nature, s'exclame Kibb dans *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition*, c'est d'après mon expérience le premier signe d'un relâchement du sens de la réalité.»

Par la suite, au contraire, le regard se braque, évolue avec une infinie lenteur et manœuvre dans les méandres de la matière ou de la pensée. Symptomatiquement, les personnages des derniers romans sont géologue (*Lent retour*), archéologue (*Le Chinois de la douleur*), ou écrivain s'intéressant, par Cézanne interposé, à la montagne Sainte-Victoire (*La Leçon de la Sainte-Victoire*), et se passionnent pour la terre et les pierres, pour ce qui naît lentement dans les sous-sols et qui forme l'essentiel, au sens littéral, du «poids du monde».

Entre ces deux styles — qui manifestent non pas une rupture mais plutôt une modification de ton — le journal occupe un espace singulier. À certains égards, *Le Poids du monde* rappelle plus un carnet de travail qu'un journal. À l'exception des dates qui marquent des balises chronologiques, le temps est ici très peu mis en scène. Pas «d'évolution» d'une pensée, pas de «parcours», d'itinéraire intellectuel qui permettrait à l'auteur d'étaler avec complaisances ses idées et de laisser son «moi» occuper tout l'espace de la page. Rarement aura-t-on vu auteur de journal se préoccuper aussi peu de lui-même. Bien sûr, le texte est parcouru par quelques révélations anecdotiques: réflexions sur son enfant, sur la mort d'un ami, sur

une femme aimée; mais, dans le contexte, elles n'ont presque aucune réalité autobiographique, comme si Handke était parvenu à gagner son pari: «j'étais presque parvenu à m'en-jamber».

Il ne défend pas de valeurs («'Je veux entendre ton opinion — mon opinion?' s'écria-t-elle, effrayée») ou si peu, si mal. C'est peut-être pourquoi la place de la littérature, «valeur suprême» de l'écrivain, occupe ici une portion congrue. Pas de jugements sur les auteurs, classiques ou contemporains, peu de réflexions sur l'écriture ou la lecture, sinon de façon ironique: «Mettre une pancarte devant ma maison avec cet avertissement: 'Attention! Dans cette maison, on lit!'»

Ce refus des valeurs explique aussi l'agacement de Handke devant l'Histoire, qui impose mérites et normes, gagnants et perdants. Sujet douloureux lorsqu'on est Autrichien et qu'on écrit en allemand: «Mon aversion pour les journées historiques»; «partout ce désir-sangsue d'Histoire».

Aux explications, aux opinions, aux thèses, *Le Poids du monde* substitue un répertoire où des fragments de réel sont étalés devant le regard, avec parcimonie. D'abord de simples descriptions qui rappellent des didascalies, puis des fables, des dialogues («Comment vas-tu? — Je ne sais pas, je crois que je deviens fou»,), des définitions («L'élégance: une belle échappatoire»), des aphorismes («Cette femme est trop vite heureuse pour qu'on ait envie d'être son ami»), des impressions («Tout à coup la vieille inévidance: avoir un lit pour soi, être étendu sous une couverture, pouvoir se chercher une position pour dormir»), autant de faits qui refusent de s'expliquer.

Ce tableau du monde, cependant, ne se contente pas d'être descriptif; il propose également au lecteur une percée de la conscience. Non pas *une* conscience, subjective, d'un individu singulier, mais la conscience, la pensée en soi comme pénétration poétique du monde. Cette conscience est habitée par une tension qui la fait circuler à travers l'humanité et passer à travers tout le spectre des émotions, du désespoir («Caresser quelqu'un jusqu'à le débarrasser de son angoisse pour toujours») à l'ironie («Je connais quelqu'un à qui ses pen-

sées plaisaient tellement qu'il lui en venait des larmes aux yeux»). L'émotion pure, brute, qui semble ici s'installer au delà du langage, existe grâce à cette conscience qui vient capter le monde tout en refusant de porter sur celui-ci un jugement. À ceux qui «n'emploient le mot 'pensée' que quand ils parlent de leurs soucis ('j'y pense')», l'auteur du journal oppose «les pensées que je ne *veux* pas» car «ce sont elles qui comptent». Ces «pensées qui vous scalpent doucement»...

Peu de place, donc, pour le «vécu», le potinage, la médiocrité quotidienne. *Le Poids du monde* permet de déplacer le sujet qui s'efface, comme s'effacent les lieux, les événements. Le langage, s'il devient anonyme, sans «effet», ne tourne pas pour autant à la banalité. C'est dans ce journal où, sans se révéler, Handke révèle le monde, qu'il a le plus appris, je crois, à faire fi des artifices de l'écriture («Danger essentiel de l'écriture: devenir littéraire»). C'est là qu'il a appris, pour reprendre l'expression de Borges, à devenir «résolument monotone». Une leçon d'humilité: rester impassible à sa table de travail.

Il y a des moments où l'objectivité devient *vraiment* un leurre. Personnellement, je sais ne pas pouvoir parler en toute «sérénité» du *Poids du monde*, puisqu'il s'agit, avec *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme et *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec, d'un des trois livres qui m'ont le plus marqué. Aucun autre livre ne m'a montré de manière aussi radicale et aussi poignante ce que voulait dire écrire. Et ceci, bien sûr, au delà des poses et des effets de mode qui sont justement tout sauf de l'écriture. Il y a des «leçons» qui ne s'oublient pas.