

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Solitaires endurcis

Robert Lévesque

Number 331, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, R. (2021). Solitaires endurcis. *Liberté*, (331), 14–16.

Tous droits réservés © Robert Lévesque, 2021

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/>

Solitaires endurcis

La bibliothèque de Robert Lévesque, c'est bien connu, est infinie – et nous trouvons plaisir à l'inviter, chaque numéro, à en déballer une petite part.

Peter Handke
Les cabanes du narrateur
Œuvres choisies
Gallimard, 2020, 1150 p.

Peter Handke
La voleuse de fruits ou Aller simple à l'intérieur du pays
Traduit de l'allemand par Pierre Deshusses
Gallimard, 2020, 390 p.

Nous les solitaires... J'écris ces mots – nous les solitaires – en me disant que, s'il y a un caractère qui se refuse au grégarisme – à joindre le moindre nous – c'est bien lui, l'individu que l'absence de compagnie ne dérange guère, le type qui ne souffre pas d'être seul, à qui un confinement ne cause pas de souci, qui choisit, comme l'écrivit Montaigne, de « se séquestrer et se reprendre à soi-même », c'est-à-dire reprendre possession de soi quand tout dans la vie tend à le déposséder ; ainsi son bonheur ne tient qu'à lui, non aux autres, il ne faut pas « assujettir notre bonheur au pouvoir des autres ».

Montaigne va loin, peut-être ironise-t-il lorsqu'il cite, à l'appui de ses vues sur la solitude, les exemples de philosophes grecs d'avant Jésus-Christ qui, l'un, Stilpon, selon Sénèque qui le rapporte dans ses *Lettres à Lucilius*, garde un visage sans effroi après l'incendie de sa ville où il a perdu femme, enfants et biens, disant à qui le plaint qu'il n'a laissé « rien qui fût sien », et l'autre, Antisthène, qui, selon Diogène (pas le cynique au tonneau mais un autre, Laërce, moins fameux), affirme que « l'homme ne doit se pourvoir que de provisions capables de flotter sur l'eau et qui puissent en nageant échapper avec lui au naufrage »...

L'homme (ou la femme, c'est tout comme, c'est tout vu) doit se réserver « une arrière-boutique toute sienne, toute libre », disait le Bordelais en son siècle seizième, lui qui traversa une pandémie, se retira de la vie publique à trente-huit ans et se réfugia dans sa tour-bibliothèque avec le souvenir de cinq de ses six enfants morts en bas âge et celui de son ami Étienne, « le plus doux, le plus cher », mort à trente-deux ans : « C'est là, écrit-il, qu'il faut tenir notre habituel entretien de nous avec nous-mêmes, parler et rire comme si nous étions sans femme, sans enfants, sans biens, sans suite et sans valets, afin que, lorsqu'il nous arrivera de les perdre, ce ne soit pas une situation nouvelle que de nous en passer. »

Notre habituel entretien de nous avec nous-mêmes. Je trouve chez cet intellectuel d'il y a quatre siècles la définition la plus juste pour décrire ce que je ressens quand je traverse aujourd'hui les œuvres d'écrivains contemporains aussi importants que les Autrichiens Thomas Bernhard et Peter Handke, qui ont, depuis la seconde moitié du XX^e siècle (passée la Deuxième Guerre mondiale), bâti leur œuvre dans la solitude, sur la solitude, avec elle. Bernhard, dans une interview accordée en 1979 à André Müller qui lui demandait « si le contact avec quelqu'un qui vous comprend et qui vous aime pourrait avoir des effets bénéfiques sur votre travail », répondait : « La seule chose qui me fasse avancer, c'est de me retrouver seul avec moi-même autant qu'il soit possible, peu importe les conséquences, qui en réalité ne sont que des désagréments sans fin, mais au fond je les aime bien, je suis même profondément attaché à ces contraintes que d'autres n'envisagent même pas de supporter. »

Tous deux, l'écrivain misanthrope et rageur d'*Extinction* et celui réservé et délicat de *L'absence*, représentent le meilleur de la génération des écrivains de langue allemande qui, après celles de la moralisation dans l'immédiate après-guerre (Böll), puis de la politisation dans les années fin 1950 et 1960 (Grass), est celle du repli sur l'intériorité, du refus d'engagement avec comme antihéros l'*homo qualiscumque* ; petit-bourgeois ou ouvrier, l'homme ordinaire avec ses problèmes quotidiens (qu'il décortique sans délectation) et qui rejoint (comme en un salto arrière) cet homme sans qualités d'un Autrichien né avant eux, Robert Musil (1880-1942), le visionnaire sagace et malheureux dont Claude Roy, dans *Permis de séjour*, dit : « Il a toujours prévu qu'il allait pleuvoir deux jours ou vingt ans avant la pluie. »

Il y a solitude et solitude, on peut vivre cet état différemment. Bernhard s'enfermait dans sa ferme fortifiée à Ohlsdorf, en Haute-Autriche (le pays entier comme ennemi à abattre), alors que Handke sort, prend la route, c'est l'écrivain marcheur, il sillonne



— Tout ce qu'ils demandent, c'est un uniforme qui ait l'air un peu plus officiel.

— Je pense que c'est raisonnable.

des pays, le sien, les Balkans, les autres, jusqu'à l'Alaska, la Picardie (où séjourna Montaigne), l'Espagne, il attrape dans le mauvais sens le chemin de Compostelle, il ne cherche rien mais observe tout, c'est un narrateur qui marche comme il va écrire. Pas à pas et mot à mot. Il est fasciné par les juke-box.

Entre eux, le dramaturge de *Heldenplatz* et celui de *Par les vil-lages*, il y eut, lorsqu'ils vivaient l'un et l'autre mais sans se fréquenter (Handke, qui a soixante-dix-huit ans, survit à Bernhard depuis plus de trente ans), une compétition de solitudes, un combat mené en solitaires, l'aîné déclarant que le cadet avait des croûtes à manger question *isolement*. On a pu lire ça après la mort de Bernhard dans un recueil de textes choisis par Claude Porcell et publiés par Maurice Nadeau en 1998, *Ténèbres*, où le vitupérateur disait, parlant de Handke : « C'est un brave petit fiston, tendre et faible, mais il parle sans arrêt de solitude. Ce sont justement ceux-là qui ne peuvent pas rester seuls parce que pour ça il faut faire un bel effort. »

Dans un autre recueil posthume, *Sur les traces de la vérité*, paru en 2010, Bernhard y allait plus fort lors d'une interview à l'hebdomadaire *Die Zeit*, c'est du tout-Bernhard, terrible, unique : « Essayez de faire venir Handke ici, au bout de trois jours il craquera et partira en courant retrouver sa fille chérie [l'interview a lieu en 1979, Amina Handke a dix ans et vit avec son père divorcé]. C'est au fond quelqu'un de très attaché à la famille, très délicat et très faible, et pourtant il n'a que la solitude à la bouche. Il est le représentant typique de ceux qui sont incapables d'être seuls, car pour cela il faut consentir un effort considérable. Et quand on est incapable d'être seul, on ne peut pas écrire non plus comme je le fais, même si on se fiche complètement de savoir si cela importe ou non. Handke, il a sa fille chérie, et puis voilà. C'est quelque chose qui va totalement à l'encontre de ce que je suis, car j'ai toujours été opposé à la famille et à tout ce qui va avec, parce que je ne supporte tout simplement pas les gens qui ont une famille, un enfant qu'ils couvrent de tenues de ski à Noël et de choses de ce genre, et qui l'emmènent ensuite à Saint-Moritz pour aller



rendre visite à leur éditeur très chic, ça me dégoûte au point de me révolter. »

Cela encaissé, les admirateurs de Thomas Bernhard savent bien que les deux personnes qui ont le plus compté dans sa vie sont son grand-père maternel, Johannes Freumbichler, qui était un écrivain (dans *L'origine*, Bernhard a décrit leurs longues promenades silencieuses), et Hedwig Stavianicek, une femme qui avait trente-sept ans de plus que lui (rencontrée dans un sanatorium en 1950 alors qu'il a dix-neuf ans et qu'elle en a cinquante-six) et que, sa vie durant, il présenta comme « ma tante » et dans le caveau de laquelle il a été enterré, au cimetière de Grinzing à Vienne, en février 1989.

Thomas Bernhard n'a pas connu son père (menuisier alcoolique qui fuit avant sa naissance et se suicidera dix ans plus tard) et Peter Handke en a connu un (militaire qui deviendra boulanger), mais qui n'était pas le sien, comme il l'apprendra à la sortie de son adolescence ; à vingt ans, il voit ce père véritable (autre militaire) mais sans plus, bonjour bonsoir ; il demeure reconnaissant envers celui qui, comme il l'a écrit, « m'a logé, m'a nourri ».

Laissons là le duo des solitaires autrichiens endurcis (comme on le dit des célibataires et des criminels), deux écrivains plus distants que rivaux qui ont donné au monde des œuvres

colossales, pour se concentrer sur le survivant, Handke, l'hallucinant Handke, dont (à l'occasion de son « Quarto ») je viens de relire plusieurs ouvrages, depuis le premier, *Les frelons*, paru en 1966 sans tapage (sa célébrité surgira en 1970 avec *L'angoisse du gardien de but au moment du penalty* et ne se démentira jamais malgré la controverse qui suivit sa présence aux funérailles de Slobodan Milošević en mars 2006), jusqu'au dernier, *La voleuse de fruits*, paru en 2017 chez Suhrkamp Verlag et en 2020 chez Gallimard. À saute-mouton sur deux siècles, Handke est demeuré Handke, il était déjà tout Handke dans *Les frelons* et il garde la forme dans *La voleuse de fruits*, roman (en réalité récit) accolé du sous-titre parfaitement « handkéien » *Aller simple à l'intérieur du pays*.

Un *aller simple*, c'est quand on voyage *seul* et qu'on ne sait pas si, quand et comment on reviendra ; à *l'intérieur d'un pays*, c'est vaste, ouvert, imprécis, n'importe où ; avec Handke, aller à l'intérieur ce n'est pas aller au centre. D'ailleurs où serait le centre ? Y a-t-il des centres ? Dali a placé celui du monde à la gare de Perpignan mais qui l'a cru ? Je me souviens qu'un soir, j'ai loué une chambre à l'hôtel le plus près de cette gare pour savoir si mon rêve y serait plus crucial,

abracadabrant, et, comme souvent, il a été le même, banal et angoissant, il faut que je parte, que je quitte, que je me sauve... et je n'y arrivais pas là (au dalien centre du monde) plus qu'ailleurs. Au lac Ontario, j'ai déjà rêvé plus grand.

« C'est un brave petit fiston, tendre et faible, mais il parle sans arrêt de solitude. Ce sont justement ceux-là qui ne peuvent pas rester seuls parce que pour ça il faut faire un bel effort. »

La voleuse de fruits (autrement dit Handke lui-même qui en écrit l'histoire en échappant au fil d'un récit tronqué des parts, des bouts, son personnage, écrit-il, étant « presque toujours imperceptible ») traverse à pied une partie (le Vexin) de la Picardie, on devine qu'elle y a mis trois jours, on sait qu'elle est à la recherche de sa mère, elle repense aux promenades nordiques avec son père, elle veut aller voir son petit frère menuisier qui habite le département, croise un livreur de pizza sans état d'âme, couche dans une maison inconnue où l'on veille un mort. Elle revit des tranches de son passé en Alaska, en Russie, en Espagne, quand elle n'a guère que la jeune vingtaine... Pourquoi elle vole des fruits ? Elle trouve que jamais un fruit acheté, trouvé, offert, n'a le parfum d'un fruit volé, elle n'en vole qu'un à la fois et souvent le laisse sécher, voire pourrir. « Elle n'était pas une cleptomane », écrit le narrateur, un écrivain autrichien qui vit en France, près de Paris, dans un coin qu'il nomme *la baie de personne* et qui aime marcher, traverser des frontières, errer,

qui aime suivre sans la rencontrer mais pour l'écrire une honnête voleuse de fruits qui n'est autre que lui, comme la Bovary pour Flaubert.

La littérature est reine chez Handke, elle règne sur tout, elle est l'écriture même, le mot à mot, le page à page, le pas à pas, on entre dans ses phrases en faisant le chemin à mesure qu'on le parcourt, le narrateur y mène la danse et nous allons avec lui entrer dans une *aventure de l'écriture* et non dans *l'écriture de l'aventure* comme le revendiquait la bande incommode de Robbe-Grillet au temps du Nouveau Roman, mais Handke, qui n'a jamais fait groupe, ni pensé être chef de file, mène seul une œuvre littéraire qui a dépassé ses influences de départ, une œuvre magistrale conduite en solitaire, menée plume allante, battante.

En publiant *Les frelons*, pur inconnu qui lisait Spinoza et écumait le répertoire des Rolling Stones, il a jeté en pâture au lectorat un premier roman halluciné, sans début ni milieu ni fin, où le lecteur devait faire son chemin à l'aveugle – avancer à vue – entre les mailles d'une obsession, celle d'un garçon hanté par la noyade de son frère et qui revit le retour fugace d'un autre frère, qui délire, observe le travail d'une guêpe trimballant une boulette de papier, traverse des sous-bois touffus et qui serait aveugle, « sa cécité, encore est-elle peut-être seulement feinte », glisse le narrateur au narrataire, l'instance fictive qui reçoit l'aparté, manière de le tenir à distance, obstiné dans sa lecture, actif, son lecteur se tape la chevauchée sur le lac de l'inconstance...

Dans *L'angoisse du gardien de but au moment du penalty* (dont Wenders a tiré un film décevant – on ne peut faire cinéma de l'écriture de Handke), le narrateur épie un ex-goalie filant vers la frontière d'un pays non nommé (réurrence chez lui, pas besoin d'indiquer le nom des pays, celui des bars, certes, des hôtels, des rues, des musiques) après avoir tué une caissière de cinéma avec qui il a passé une nuit. « Soudain il l'étrangla » : phrase sans virgule qui nous éblouit à la dixième page. Le meurtre est inattendu et demeurera inexplicable, pis, inexplicable. Le lecteur suivra le narrateur qui suit ce Joseph Bloch qui suit son chemin vers une frontière qu'il ne

franchira pas et qui n'est inquieté par quoi que ce soit d'autre que le choix du disque à faire jouer dans le juke-box d'un bar où il calme sa solitude en la désaltérant.

Le juke-box est un objet fétiche chez Handke, une part de sa jeunesse se rejoue quand il en trouve un, quand, encore, il aperçoit, dans des débits, des tabacs, cet objet passé de mode et devenu sans intérêt, une vieilleries au nom de fabrique mélancolique à ses yeux, Wurlitzer. Le livre qu'il y a consacré en 1990, *Essai sur le juke-box*, est entièrement du Handke, on ne se demande pas si c'est un récit, un roman, un essai, on y lit *du Handke* en plaçant nos yeux lecteurs dans les traces scripturales d'un narrateur, écrivain européen, qui raconte qu'à Burgos un homme s'achète un billet de car pour Soria, ville lointaine du haut plateau castillan, endroit retiré et froid où cet homme espère trouver l'isolement nécessaire pour tenter d'écrire (son projet demeure flou) quelque chose sur ces machines à musique d'un autre temps, de s'expliquer à lui-même l'importance qu'a pu avoir cet objet au cours des phases de sa vie, souvenirs de voix, de timbres, Jelly Roll Morton, Paul Anka, Ricky Nelson...

On y trouve ce que veut dire écrire pour Handke. La recherche d'un endroit isolé. La place de la table devant la fenêtre dans une chambre banale où l'*homo qualiscumque* essaiera d'écrire lorsque ça viendra, si ça vient, après de longues marches dans la cité inconnue où il observe dans les détails les sculptures de pierre ornant la façade de l'église, où il salue d'un geste des vieillards croisés dans la rue, où il a, de bar en bar, posé ses fesses, bu des bières, pesé sur un bouton du juke-box pour entendre des airs anciens, classiques populaires, Patti Page, Johnny Cash, Louis Armstrong...

De Soria que le romano du juke-box parcourt : « Elle lui donna l'impression d'une de ces villes d'Europe centrale, familières à satiété. » « Là seulement où il était tout de suite clair qu'il n'y serait pas à demeure, il avait été à sa place. »

Handke, seul, étonnant voyageur, n'est bien que dans les endroits où il peut écrire. ●