

## **Peter Handke, gardien des seuils**

Yvon Rivard

---

Volume 31, numéro 1 (181), février 1989

Peter Handke

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31690ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Rivard, Y. (1989). Peter Handke, gardien des seuils. *Liberté*, 31(1), 6–12.

YVON RIVARD

## PETER HANDKE, GARDIEN DE SEUILS

J'avais déjà lu *Lent retour* et *Le Chinois de la douleur* mais je n'étais pas prêt, je n'étais pas en danger. Un soir de novembre dernier, j'entrai dans une librairie par désœuvrement, pour me mettre à l'abri. Je traversais, comme on dit, une période difficile, expression qui signifie le plus souvent qu'on est traversé par une difficulté dont on ne voit pas la fin. Évidemment, je n'ai rien écrit depuis une éternité, je ne vais nulle part et sur le seuil de cette librairie je me tiens aussi déprimé que si j'avais échoué dans une gare. Près de la porte, sur la table des nouveautés, j'aperçois un petit livre que j'ouvre au hasard: «Parfois, j'aimerais faire sortir la souffrance de moi en la criant. Et en même temps, je m'interroge: 'Mais quelle souffrance?''<sup>1</sup> J'éclate de rire, j'achète et je sors en me répétant jusque chez moi, comme une bonne blague ou un numéro de téléphone que je ne veux pas oublier: «Mais quelle souffrance?»

C'est ainsi que pendant les mois suivants les livres de Handke, surtout ses journaux ou cahiers (*Images du recommencement*, *Le Poids du monde*, *L'Histoire du crayon*), devinrent mes sauveurs. Je dois à Handke ce que lui-même doit à ces auteurs, dont Goethe, qui lui ont appris la beauté et la patience du recommencement: «Grâce à eux je suis assis dans la pièce nocturne agrandie par le silence et j'attends tran-

---

1. *Images du recommencement*, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 63.

---

quiellement la mort lointaine.»<sup>2</sup> J'écris ces lignes pour m'acquitter de cette dette mais j'éprouve à le faire un malaise que je confesse tout de suite: la leçon de Handke, quand je crois l'avoir apprise, je l'oublie si bien que j'erre à nouveau dans le même automne sans pouvoir cette fois acheter mon salut dans aucune librairie: «Un nouveau Handke? Non, nous n'avons rien reçu.» J'ai beau le relire, me dire que là se trouve la meilleure part de moi-même, je sais que cela n'est pas suffisant, qu'il me faut rentrer en moi pour devenir Handke, et sortir de ses livres pour le retrouver: «Il ne faut rien de particulier pour se sentir proche d'un grand écrivain. Il recouvre la terre entière.»<sup>3</sup>

\*

Quand je souffre, je suis enfermé dans une situation ou un état dont je veux sortir le plus rapidement possible. Je désire le contraire de ce que je vis, pense ou fais. Je suis ici et voudrais être là, je suis ceci et voudrais être cela. Le voyage de ce point douloureux à cet autre que j'imagine heureux, je le fais habituellement à la faveur de cette énergie que je possède en très grande quantité et qui ne se confond pas (nécessairement, toujours) avec la libido freudienne puisqu'elle peut avoir pour objet une tâche ménagère, un texte ou un match de tennis. Cette énergie, que j'appelle l'espoir, je l'ai toujours considérée comme mon bien le plus précieux. Or voici que la lecture de Handke, qui suscite en moi cette énergie, me met en garde contre celle-ci: «Ne rien souhaiter m'apparaît souvent comme une faiblesse et j'aimerais l'éprouver comme une force.»<sup>4</sup> Comment le fait de ne rien souhaiter, espérer ou désirer pourrait-il être une force surtout dans les moments de souffrance ou d'angoisse? Comment une telle idée a-t-elle pu

---

2. *L'Histoire du crayon*, Paris, Gallimard, 1987, p. 177.

3. *Ibid.*, p. 157.

4. *Ibid.*, p. 111.

venir à quelqu'un qui, de son propre aveu, ne pêche pas par excès d'espoir? Première réponse possible, ne rien désirer pour ne pas être déçu: «Le fou a toujours des projets pour le lendemain et parce que ces objets ne se réalisent jamais complètement, il devient toujours plus fou.»<sup>5</sup> Mais le véritable piège de l'espoir réside plutôt en ceci qu'il vous projette hors de vous-même, de l'instant et du monde: «Apprendre à apprécier l'inutile pendant quelques instants au moins, c'est-à-dire se laisser éclairer par le soleil: 'Me voici maintenant étendu au soleil, imputrescible pour l'instant, animé par l'absence de tout espoir'.»<sup>6</sup> En d'autres mots, est mauvaise toute forme de pensée ou d'être qui tend à être un principe d'accélération, car «l'extase est toujours de trop, la durée est ce qu'il faut»<sup>7</sup>.

Si je veux que la lecture de Handke cesse d'être ce ravissement (que puis-je vouloir d'autre que cette prose, ce regard?) qui me dépose fébrile et impuissant dans les marges (toute ma vie dans une phrase et elle n'est pas de moi), je dois non pas oublier ce que je lis mais m'en détourner: «Tout à coup j'ai levé les yeux et enfin je suis redevenu le monde.»<sup>8</sup> Handke ne lit et n'écrit que pour ces instants de distraction qui ramènent à l'essentiel, à cette durée qui n'est possible que «par le détour des choses sans importance»<sup>9</sup>.

Quand je souffre, c'est que je me suis enfermé en moi-même pour ne pas souffrir et que j'attends le salut d'une quelconque métamorphose ou révélation: bientôt, dans quelques jours, quelques minutes je serai autre, je le sens, je le veux. À ces raccourcis, qui ne mènent nulle part sinon à une souffrance accrue, Handke préfère le lent retour à la réalité: «regarder vers le ciel, des nuages y passent et penser: 'Non,

---

5. *Ibid.*, p. 67.

6. *Ibid.*, p. 14.

7. *Poème à la durée*, Paris, Gallimard, 1987, p. 18.

8. *Le Poids du monde*, Paris, Gallimard, 1980, p. 178.

9. *Poème à la durée*, p. 24.

jamais, je ne me suiciderai'.»<sup>10</sup> Quiconque a vécu loin des fenêtres et des portes, ou s'est jeté contre elles tête première, sait à quelle nuit répond cette phrase: «À partir de maintenant, je connais la réponse à la question: 'Qu'est-ce que la réalité?' — la réalité, c'est le chat qui saute du haut d'un mur.»<sup>11</sup>

\*

Il n'y a d'art et de paix que si je parviens à établir entre moi et le monde un échange constant, une calme respiration. Ce qui m'empêche de vivre, de créer n'est pas une indigence intérieure (manque d'imagination, d'idées, de sentiments) mais au contraire un trop plein de cette vie qu'on dit intérieure, précisément, parce que recluse, privée du dehors. Devant les baigneurs de Cézanne qui «ne (se) racontent rien», qui «se réjouissent seulement de la vie», Handke se souvient de cette phrase de Borges: «ni admiration ni victoire mais simplement être admis comme fragment d'une réalité indéniable, comme les pierres et les arbres.»<sup>12</sup> Il ne s'agit pas de se démettre de sa condition humaine au profit de la sotte félicité des pierres mais bien de se réconcilier avec soi-même: «Un vrai travail signifierait: enfin il m'est devenu indifférent d'être qui je suis puisque je suis.»<sup>13</sup> La contemplation des arbres et des pierres me redonne l'être dont je me suis écarté pour creuser ma tombe. À l'épithète «je pense donc je suis», Handke oppose l'incipit «je suis et je pense». Le poids du monde plutôt que le poids des rêves, un vieil imperméable froissé plutôt que les ailes d'un ange! Mais je vais encore trop vite et ce faisant je trahis Handke dont l'éthique et l'esthétique tiennent en un seul mot: «et».

---

10. *Le Poids du monde*, p. 20.

11. *L'Histoire du crayon*, p. 40.

12. *Ibid.*, p. 166.

13. *Ibid.*, p. 118.

Il est vain de croire que je puisse me convertir au point de ne plus être cette machine à penser, à rêver, à souffrir. Je sais aussi que le héros des *Ailes du désir*, une fois devenu homme, ne pourra s'empêcher de temps à autre de regretter l'ange. Ici encore la lenteur est nécessaire. Ne rien nier mais rapprocher. Les rafales de neige qui battent contre ma fenêtre *et* mon cœur livré une fois de plus à la nuit pour un mot d'elle entendu ou imaginé; ce texte qui émerge des ratures *et* mon chat qui ronronne sur le tapis; le puits de lumière au-dessus de ma tête *et* le sentiment qu'il est peut-être possible de vieillir; etc. ... Cela est peu, mais si je consacrais plus de temps à rétablir ainsi un certain équilibre entre le dedans et le dehors, je déboucherais peut-être (sûrement), moi aussi, à ma façon, dans «cet espace intérieur du monde» (Rilke) auquel Handke est parvenu par la pratique quotidienne du «et»: «'Et': les oiseaux chantaient dans le crépuscule et dans ma poitrine s'étendaient des branches de cèdre.»<sup>14</sup> Où est passé le monde intérieur? Je suppose que c'est cette disparition qu'il faut d'abord apprendre à supporter (ma prison était étroite mais c'était *ma* prison) pour découvrir que le je cesse d'être fragmenté dès qu'il est «admis comme fragment d'une réalité indéniable», qu'il est, à l'instar d'une branche de cèdre ou d'un chant d'oiseau, une modulation de l'être.

Bien sûr, je suis une branche ou un oiseau un peu compliqué puisque je suis le seul à pouvoir dire, penser ou imaginer les autres fragments. Sur cette pente-là fleurit la sotte félicité des pierres, l'idée que la conscience est le malheur. Mais le malheur de la conscience ne viendrait-il pas plutôt du fait que celle-ci tend à se prendre pour objet et se condamne ainsi à une sorte d'autisme, comme ces œuvres qui ne réfléchissent plus rien à force de trop se réfléchir? C'est contre cette tendance que Handke lutte constamment en assignant à l'écriture la tâche de nommer en s'effaçant, de s'effacer dans ce qu'elle nomme: «Mon écriture est la bonne quand je parviens à sim-

---

14. *Ibid.*, p. 218.

plement répéter ce que dit le monde.»<sup>15</sup> Il n'y a pas de connaissance sans contemplation, et «l'imagination, ça ne veut pas dire 'Alice au Pays des Merveilles' ou bien 'Le fugitif se cache sous les jupes de la grand-mère' mais faire couler le fleuve, faire souffler le vent, laisser bleuter le ciel à l'endroit voulu»<sup>16</sup>.

\*

Pour parvenir à une telle transparence où «la voix du dehors, c'est la voix intérieure»<sup>17</sup>, il faut donc non seulement voir et décrire mais aussi savoir se taire. Car l'écrivain, même s'il est entièrement soumis à la lecture du réel et que rien ne le distrait de sa quête de «formes terrestres» (*Lent retour*) ou de «seuils» (*Le Chinois de la douleur*), risque de s'enivrer de son propre pouvoir ou de violenter son matériau. Autrement dit, il risque de devenir un spécialiste ou un trafiquant du réel. C'est pourquoi Handke s'impose de «décrire uniquement les objets qui ont été tout pour moi; et ne pas le proclamer, mais uniquement les décrire»<sup>18</sup> et qu'il veut «ne plus regarder le monde mais le supplier de venir à moi dans ses formes»<sup>19</sup>. Agir autrement, c'est oublier que le monde extérieur n'est pas moins secret, sacré et mystérieux que l'autre. Décrire, raconter ou l'art du détour: «Il ne faut pas explorer ce qui est 'saint', mais l'entourer par l'écriture, le raconter par le détour (apprendre le détour de l'écriture).»<sup>20</sup> Ce détour, que Handke nomme aussi «le pouvoir de différer»<sup>21</sup>, n'est pas tant une

---

15. *Ibid.*, p. 162.

16. *Images du recommencement*, p. 81.

17. *L'Histoire du crayon*, p. 230.

18. *Images du recommencement*, p. 30.

19. *L'Histoire du crayon*, p. 137.

20. *Images du recommencement*, p. 20.

21. *Ibid.*, p. 72.

technique narrative ou descriptive qu'une attitude qui oblige l'écrivain à reconnaître ses limites. Celui qui croit saisir et épuiser le monde en est encore plus éloigné que celui qui en est privé.

Dans *Le Chinois de la douleur*, le narrateur nous rappelle que «seuil» signifie «transition entre la privation et le trésor»<sup>22</sup>. Tout ce que l'écrivain peut faire, c'est de se tenir droit entre la privation et le trésor. Telle est la leçon de Handke, gardien de seuils.

---

22. *Le Chinois de la douleur*, Paris, Gallimard, 1986, p. 28.