

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Charles BOREL

Peter Handke

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1977, tome 73, p. 293-307

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

# Peter Handke

Né en 1942 à Griffen (Autriche).  
Etudes secondaires humanistes.  
Etudes de droit à l'Université de Graz.  
A vécu quelques années en République Fédérale  
allemande avant de s'installer à Paris.  
Honoré du prix Georg Büchner en 1973.

## Œuvres

- 1966 Die Hornissen (Roman)  
Publikumsbeschimpfung, Selbstbezeichnung, Weissagung  
(Sprechstücke)
- 1967 Begrüssung des Aufsichtsrats (Prosa)  
Der Hausierer (Roman)
- 1968 Kaspar (Theaterstück)
- 1969 Das Mündel will Vormund sein (stummes Stück)  
Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt (Prosa und Gedichte)
- 1970 Die Angst des Tormanns beim Elfmeter (Erzählung)  
Quodlibet (Theaterstück)  
Wind und Meer, Geräusch eines Geräusches, Hörspiel Nr. 2,  
Hörspiel (Hörspiele)
- 1971 Chronik des laufenden Ereignisses (Filmbuch)  
Der Ritt über den Bodensee (Roman für die Bühne)
- 1972 Der kurze Brief zum langen Abschied (Roman)  
Wunschloses Unglück (Erzählung)  
Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms (Aufsätze)
- 1973 Die Unvernünftigen sterben aus (Bühnenstück)
- 1974 Als das Wünschen noch geholfen hat (Prosa, Gedichte)
- 1975 Die Stunde der wahren Empfindung (Roman)  
Falsche Bewegung (Drehbuch)
- 1976 Die linkshändige Frau (Erzählung)

*Paru en français :*

- 1968 Outrage au public et autres pièces  
1969 Le Colporteur  
1971 Mort complice  
1972 Gaspar  
L'Angoisse du Gardien de But au Moment du Penalty  
1974 La Chevauchée sur le Lac de Constance  
1975 Le Non-sens et le Bonheur (édition bilingue)  
Le malheur indifférent  
1976 La Courte Lettre pour un Long Adieu  
1977 L'Heure de la Sensation vraie

*Quelques ouvrages sur Handke:*

Über Peter Handke, herausgegeben von M. Scharang, Frankfurt 1972.

H. Heissenbüttel, Peter Handke und seine Dichtung, in: Universitas, Stuttgart 1970.

H. Falkenstein, Peter Handke, Berlin 1974.

Très nombreux articles à l'occasion des parutions de ses ouvrages.

« Peter Handke va-t-il continuer malgré tout à jouer le rôle de l'écrivain ? »

(Ernst Nef, in NZZ 261, 1976)

**Du « texte »**

En 1976, Friedrich Dürrenmatt publie : *Die Mitmacher, ein Komplex*. Il s'agit d'un livre comprenant le texte d'une comédie et tout un appareil annexe, mais qui fait partie de l'œuvre. Le titre complet: « Die Mitmacher. Ein Komplex : Text der Komödie, Dramaturgie, Erfahrungen, Berichte, Erzählungen » (Arche, Zürich).

Handke s'est essayé dans tous les genres : roman, théâtre, récit, poésie... Mais ce sont là des catégories qui font souvent violence aux textes

publiés. Jugeons-en sur pièce : j'ouvre au hasard *La Chevauchée sur le Lac de Constance*, et traduis quelques phrases de cette œuvre conçue pour la scène<sup>1</sup> :

*Pause.*

*George : « Etrange ! »*

*Il veut par cette remarque attirer l'attention sur lui, mais personne ne se retourne. Au contraire, Henny Porten fait des clins d'œil à Jannings qui met un doigt devant ses lèvres et secoue la tête. Stroheim se penche alors en avant, prolongeant son regard d'un geste de son doigt.*

*Cette fois, le signe ne passe pas inaperçu : Jannings y répond en écartant de deux doigts l'ouverture de sa bouche ; Stroheim retourne alors le revers de sa jaquette en le tenant de façon visible entre le pouce et le PETIT DOIGT. Par deux fois, Jannings exprime d'un mouvement de tête qu'il a compris. Henny Porten, Stroheim et Jannings rient, alors que George répète : « Etrange ! »*

*« Qu'y a-t-il d'étrange ? » lui demande Henny Porten comme à contre-cœur.*

*George raconte, soulagé : « Je me suis tout à coup souvenu d'une petite colline sur laquelle j'étais monté avec quelqu'un. Il y avait des ombres de nuages qui passaient et disparaissaient. »*

*Henny Porten : « Et qu'y a-t-il d'étrange à cela ? »*

*George : « Que cela me revienne sans raison. »*

*Henny Porten se frotte un œil comme s'il l'avait aspergé de postillons. Elle dit d'un ton hostile : « Enlevez-moi ce journal de là ! »*

*George : « Ce n'est pas mon journal ! »*

*Elle fait voler le journal d'une CHIQUENAUDE : « Et faites disparaître cette tasse de thé ! » Elle fait une chiquenaude à la tasse qui se renverse.*

La page est étrange. Et ce n'est pas l'absence de contexte qui la rend telle. L'inattendu sort inépuisablement du discours de Handke. Relevons ici la présence d'éléments habituellement réservés au genre romanesque (indications psychologiques), voire lyrique (utilisation de la typographie). Le mot écrit prend en tout cas une dimension qu'il n'a habituellement pas dans le langage, oral, d'une œuvre théâtrale. Si la parole

<sup>1</sup> *Der Ritt über den Bodensee*, SV, p. 96.

est essentielle (*La Chevauchée sur le Lac de Constance* porte en exergue cette question : « Rêvez-vous ou parlez-vous ? »), elle ne parvient pas à s'affirmer<sup>2</sup> :

*Jannings* : « *Le soleil !* »

*George s'étonne* : « *Pourquoi le soleil ?* »

*Jannings, lassé par le jeu* : « *Il s'est levé.* »

*George, déconcerté* : « *Comment ça ? Je veux dire : pourquoi dites-vous cela ?* »

*Jannings lui coupe la parole* : « *Ce sont MES PAROLES !* » Puis, comme épuisé : « *Je ne sais pas.* »

Un malaise mené jusque dans ses limites les plus extrêmes : *Le Pupille veut être tuteur* est une pièce de théâtre dans laquelle les personnages n'ouvrent pas la bouche ; les personnages sont définis par le geste et quelques bruitages : le bruit d'une pomme que le personnage croque. Différents signes et différents moyens d'expression mènent à la situation théâtrale.

Sur la scène, on est tour à tour acteur et spectateur<sup>3</sup> :

« ... *Etes-vous ensemble ?* »

*Stroheim et Henny Porten se considèrent rapidement, et détournent le regard. Un deuxième coup d'œil : ils se regardent COMME S'ILS SE VOYAIENT POUR LA PREMIÈRE FOIS.*

*Stroheim* : « *Cela ne se voit pas ?* »

*Il va vers Henny Porten, la prend par la hanche...*

*Georges* : « *Maintenant, cela se voit.* »

Le théâtre voudrait en somme réaliser à chaque instant ce qui arrive à Jannings quelques pages plus loin : chercher une aiguille dans une botte de foin n'est pas une simple figure de style ; l'aiguille existe comme objet ; il la trouve, et on la passe à la ronde.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 41.

## Une autre forme d'existence

Transmuer par l'art est inutile si cela reste dans le domaine de l'idéal. Dans un sens ici quelque peu brechtien, le théâtre se reconnaît théâtre afin de ne pas rester qu'un spectacle. La prise de conscience qui a lieu — historiquement — sur scène, impose sa vérité au-delà de la rampe. Et cela est possible et réel dans un instant vécu intensément.

*L'heure de la perception vraie* dévoile par son titre même combien l'instant doit être privilégié. La première phrase de ce roman :

*Qui a jamais rêvé être devenu un meurtrier, et ne pouvoir qu'en apparence mener une vie normale ?*<sup>4</sup>

résume toute l'expérience à laquelle Handke veut nous rendre sensibles. Un attaché d'ambassade autrichien bourgeoisement installé à Paris rêve qu'il a tué quelqu'un. A partir de cette nuit, tout se modifie dans ses relations avec le monde (personnes et choses). Tout était artificiel, tout devient vivant. Le « roman » bien structuré, ordonné, logique qu'était son existence perd son masque et devient « vie » : succession — peut-être absurde — d'instant qui sont perçus dans une vérité individuelle et momentanée. Dès lors, le récit sera chaotique ; il n'aura pas de fin, ni heureuse ni fatale. Il se développe au hasard des rencontres. Seule importe la qualité — ou l'absence de qualité — de moments dont on a la conscience qu'ils sont vécus.

La découverte de la vie ne va pas sans une certaine destruction de l'individu qui la découvre. C'est un paradoxe que Handke ne cherchera jamais à cacher. Et Keusching, qui avait aux yeux du monde une identité bien arrêtée, disparaît pour devenir le sujet impersonnel de la phrase :

*Par un tiède soir d'été, UN HOMME traversait la place de l'Opéra à Paris [c'est moi qui souligne]*<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> *Die Stunde der wahren Empfindung*, Frankfurt 1975, p. 7.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 167.

*Gaspar*<sup>6</sup> nous aidera peut-être à préciser les avantages et les désavantages d'une prise de conscience de l'existence.

Gaspar, symbole de l'éternel errant, vit un cauchemar devant un public. (La mise en ordre ou en désordre de l'espace scénique indique les étapes de l'expérience vécue) : il se fait déposséder de son langage ; puis ses bourreaux le ramènent à la parole ; mais le langage retrouvé est devenu conscient, est devenu en quelque sorte objet pour le locuteur qui voit dès lors sa personnalité se dédoubler, se tripler, se quadrupler... (physiquement sur la scène). Est-ce richesse d'une personnalité qui ne peut se contenter d'un seul visage ? Ou bien est-ce impossibilité d'affirmer son individualité sans la voir se reproduire chez d'autres ?

Dès le début de la pièce, Gaspar répète inlassablement :

*Je voudrais devenir un être tel qu'un autre l'a déjà été*<sup>7</sup>.

Des souffleurs, ses initiateurs en quelque sorte, lui font comprendre que ce n'est pas ainsi qu'il trouvera une identité. Car, d'une part, l'autre ne peut en aucun cas être un exemple pour le moi :

*Une table est une table véritable quand l'image de cette table [comprenez : le mot] correspond à la table*<sup>8</sup>.

et d'autre part (nouveau paradoxe) :

*Tu ne peux déjà plus mettre un pied devant l'autre sans cette phrase*<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Gaspar* est une pièce de théâtre étrange où tout veut n'être que théâtre. Le spectacle a commencé quand les spectateurs entrent dans la salle. Il ne s'interrompt pas pendant la pause, puisque des haut-parleurs diffusent des bruits et des phrases — pas nécessairement compréhensibles — dans les halls et les foyers, si possible jusque dans la rue. Une indication de mise en scène précise que le spectacle continue derrière le rideau fermé.

<sup>7</sup> *Kaspar*, SV 322, p. 13 ss.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 19.

La phrase est excuse ; Gaspar devra admettre plus tard :

*Jeder Satz ist für die Katz*<sup>10</sup>.

(On ne peut dissocier, du moins dans *Gaspar*, le problème du langage et le problème de l'identité.)

Expérience faite, la prise de conscience n'a rien modifié à la situation fondamentale : sa propre identité ne trouve jamais d'expression adéquate et définitive.

C'est pourquoi on recommence.

### **L'apprentissage de l'instant**

*L'intérieur de l'extérieur de l'intérieur* est un recueil de textes : poèmes, essais sur le langage, exercices de style, dialogues, jeux typographiques, coupures de journaux (si mal reproduites qu'elles sont illisibles), photomontages, etc.

Un exemple :<sup>11</sup>

#### **LIRE ET ÉCRIRE**

(Le lecteur trouve la reproduction — lisible ici — d'une coupure de journal.)

BERCHTESGADEN — Pour pouvoir jouir d'une vue particulièrement belle sur Saint-Bartholomé, une secrétaire parisienne de 22 ans accompagnée de son mari escalada la paroi de Falkenstein au bord du Königssee.

(Suit le même texte, cette fois en typographie normale.)

Pour pouvoir...

(Enfin, l'auteur conclut :)

**ET LIRE**

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 92. L'expression étant difficilement traduisible sans qu'elle perde tout son sel, je me permets de simplement rendre sa valeur sémantique : parler est inutile.

<sup>11</sup> *Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt*, SV 307, p. 48.

Qu'est ce texte ?

C'est un texte authentique, répondrait Handke, sans aucune redondance ; un texte dans lequel le langage est employé dans son absolue vérité : transmettre un message. Même conscient de son artificiel, le langage tend à rester vrai :

(...) *Il y a beaucoup de linge sale qui traîne sur le sol.*

— Ai-je VRAIMENT vu ce linge sale traîner, ou bien ai-je simplement lu la phrase : « Beaucoup de linge sale traîne sur le sol » ?

— Oui, tu n'as fait que rêver de linge sale. (...) <sup>12</sup>

Ecrire, c'est bien sûr se servir du langage.

Mais le langage est toujours plus ou moins impropre, surtout lorsqu'il devient discours.

C'est pourquoi le « nouveau discours » sera fait de moments, de phrases jetées ça et là, d'instantanés dont on se demande si leur répétition incessante pourra jamais atteindre à une certaine durée, à une quelconque forme de transmission.

#### INTERRUPTION DE LA PHRASE

La dernière phrase que prononce un conteur est généralement la suivante : « Tout à coup, en pleine création, le peintre arrêta de peindre le cheval et étrangla le cavalier. »

Tout à coup, au beau milieu de la dernière phrase — <sup>13</sup>

#### Art ?

De tels textes ne sont pas isolés. Le drôle côtoie le loufoque. L'inattendu bouscule ce qui est éculé. Il n'est donc pas étonnant qu'une partie de la critique — qui ne peut pas s'empêcher de parler de Handke — lance ses foudres contre ce gigolo qui se moque de son public et auquel on peut seulement reconnaître un véritable talent dans

<sup>12</sup> *Idem*, p. 135.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 134.

l'orchestration de sa publicité. Les plus polis, comme pour lui trouver une excuse, se font doux avec lui comme avec un pensionnaire d'asile psychiatrique.

Admettons que Handke se paie la tête de son public ici ou là, et qu'il est parfois difficile de le prendre au sérieux. Mais, d'une part, ces moments sont partie d'un ensemble (où l'on récupère l'unité...) ; d'autre part, un bon éclat de rire n'a jamais fait de mal à personne. Quand Handke philosophe sur les réalités existentielles de son être et qu'il demande :

*Ce que je SUIS :*

la réponse :

*Je suis pour*<sup>14</sup>

est un entracte qui ne mérite l'ire de personne. Ce d'autant que cette dérobade est en définitive très honnête, puisque Handke continue à se poser une question à laquelle il n'a pas trouvé de réponse satisfaisante.

Le texte chez Handke ne peut être analysé de manière précise : allez donc disserter, littérairement s'entend, sur la formation du FC Nuremberg au cours du match du 27 janvier 1968<sup>15</sup>.

Peut-être l'indication donnée par Handke en fin de page pourrait-il permettre une considération sur le temps...

*Début du jeu :*  
*15 h.*

Mais écoutons Handke<sup>16</sup> :

A la question de savoir s'il écrit pour lui-même ou pour un public, il répond :

*Je pense — il me semble — et cela peut paraître paradoxal que je le dise — je pense peu à moi-même dans ce que je cherche. Je reviens toujours plus précisément à cette question : comment puis-je amener les*

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 59.

<sup>16</sup> Interview accordée à H.-L. Arnold, in *Text und Kritik*, 24 a bis, sept. 1976.

*autres au point où ils se sentent touchés et concernés par ce que je fais au plus profond de leur âme ? Je me compte naturellement aussi parmi ces autres : je veux atteindre à travers l'écriture quelque chose à quoi je puisse par la suite me raccrocher. Je fabrique donc quelque chose avec ma plume, quelque chose dont je ne puis me défaire par la suite — sinon j'aurais triché. J'essaie en tout cas de m'en tenir à cela.*

L'incertitude même de ces propos oblige à les prendre au sérieux. Handke cherche, comme tout le monde. Peut-être n'a-t-il pas toujours trouvé dans ce qu'il publie.

Handke affirme qu'il a beaucoup de difficulté à écrire, qu'il est fort loin de l'écriture automatique. Il faut le croire, même si les banalités et fadaïses que l'on rencontre souvent dans ses récits tendraient à faire croire le contraire.

*Un Turc est assis sur un banc dans un parc ; il a un gros pansement à  
l'un de ses doigts :  
je suis assis sur un banc dans un parc à côté d'un Turc au doigt bandé :  
nous sommes assis sur un banc dans un parc, moi et un Turc au doigt  
bandé :  
un Turc au doigt bandé est assis à côté de moi sur un banc dans un  
parc<sup>17</sup>.*

Suit, avec répétitions et variations, la description de quelques objets qu'ils aperçoivent de leur banc. Peu à peu se dégagent quelques notions inattendues : la relativité de la perception, l'impossibilité d'un dialogue entre les deux êtres assis sur ce banc, les associations d'idées, etc. Trois pages plus loin, rien ne s'est passé. Pourtant le Turc, outre son doigt bandé, a maintenant neuf autres doigts qui sont sains. Rien n'a été dit, parce que peut-être rien n'est exprimable de façon adéquate, mais le narrateur connaît mieux son entourage.

Ce jeu court le danger constant de faire sombrer le lecteur — ou le spectateur — dans l'ennui. C'est presque une gageure de prétendre intéresser un public à une description sans cesse renouvelée d'objets, de personnes, de situations banales. L'imprévu, la conjonction inattendue d'éléments que rien ne désigne à cohabiter sont à la limite de devenir un truc lassant. Il y a des tentatives qui relèvent de l'expérimentation

<sup>17</sup> *Die Innenwelt...*, p. 73.

pure : *Bruit d'un Bruit*<sup>18</sup> est annoncé comme une pièce radiophonique. Le mot qui revient le plus souvent dans les dix pages assemblées sous ce titre est le mot : « pause ». Entre ces temps morts, il s'agit pour le metteur en ondes de faire entendre le pétilllement d'un verre de coca-cola (jusqu'à ce que les émanations de gaz carbonique ne soient plus audibles) ; il faudra ensuite enregistrer le bruit que fait un carré de beurre mou tombant de la table sur le sol dallé ; on offrira ensuite à l'auditeur le clic d'un interrupteur que l'on actionne et encore le crissement d'un ongle que l'on promène sur une feuille de papier.

Je ne sais pas si cette pièce est souvent jouée, mais je me permets de croire (ou d'espérer) qu'elle n'aura pas un brillant avenir.

### La Gauchère (récit)

Laissons les programmeurs de radio s'exercer avec les pièces qui leur sont destinées et retournons à la littérature pour considérer ce qui est sans doute l'œuvre la plus achevée (la dernière en date) de Peter Handke : *La Gauchère*.

*Elle avait 30 ans et vivait dans l'un des bungalows construits sur des terrasses aménagées dans la pente sud d'une colline s'élevant au-dessus des fumées d'une grande ville*<sup>19</sup>.

Nous venons de lire la première phrase du récit. « Elle » ouvre donc le roman. Cette femme n'a aucune autre identité que celle de son appartenance au sexe féminin. Nous n'apprenons son nom que par hasard, bien des pages plus loin, de la bouche de son mari. La Gauchère sera d'ailleurs tout au long de ce récit d'un peu plus de cent pages désignée par « elle » ou « la femme ». Elle n'est pas seule à vivre dans cet anonymat<sup>20</sup>. La phrase sombre dans l'indéfini : **un** bungalow, **une** colline, **une** ville. La personne qui lui est le plus chère, c'est « l'enfant » ; dans le carrousel final qui réunit tous les personnages rencontrés au fil

<sup>18</sup> *Geräusch eines Geräusches*, in *Hörspiele*, SV 431.

<sup>19</sup> *Die linkshändige Frau*, Frankfurt 1977, p. 7.

<sup>20</sup> Lorsqu'elle rencontre l'acteur, elle lui demande : « Avez-vous un nom ? » L'acteur le lui indiqua (*op. cit.*, p. 112). — Quant à nous, nous ne le connaissons jamais.

des pages, nous rencontrerons : « l'éditeur », « la vendeuse », « l'acteur », « le chauffeur ». Seuls deux personnages sont habituellement nommés par leur nom : le mari et une amie. Peut-être simplement pour des raisons pratiques ; mais peut-être aussi pour d'autres raisons : ces deux êtres sont en effet ceux auprès de qui « elle » doit faire le plus d'efforts pour affirmer son indépendance<sup>21</sup>. Or, se débrouiller seule dans la vie est littéralement vital pour elle ; c'est ce qui règle tout son comportement. Se retrouvant seule après la réception,

*Elle se tint devant le miroir et dit : « Tu ne t'es pas trahie. Et personne ne pourra jamais plus t'humilier<sup>22</sup>. »*

Pour s'affirmer, l'héroïne doit se dépersonnaliser. Lisons encore les dernières phrases :

*En plein jour, elle était assise sur la terrasse dans la chaise à bascule. La couronne de pins ondulait, derrière elle, dans les vitres réfléchissant leur image. Elle se mit à imprimer un mouvement à son siège ; elle leva les bras. Elle était habillée légèrement, et n'avait pas de couverture sur les genoux<sup>23</sup> (a et b).*

Si l'on a pu croire que Marianne devenait une véritable héroïne grâce à son courage, il s'avère définitivement que « elle » est n'importe qui faisant n'importe quoi. Signalons toutefois que l'indéfini de la première phrase a fait place à des articles définis<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Cf. *Gaspar*. — Ce qui est le plus proche de l'individu, ce qui apparemment semblerait le plus proche de la « sensation vraie » est paradoxalement ce dont il faut se défaire si l'on veut s'affirmer devant les autres mais surtout devant soi-même.

Dès lors se pose la question de savoir si cette recherche pathétique d'une individualité mérite tous les sacrifices qu'il faut lui faire. Car l'individu doit s'arracher à tout ce qui lui est proche. Il doit renoncer à ses sentiments (mais Marianne tue presque son enfant). Quand il s'est trouvé — cela arrive quelquefois —, rien n'est dit, car il s'agit de recommencer la lutte dans l'instant qui suit. Le « je » se retrouve « elle ». Narcisse peut sans doute s'admirer dans la glace, mais il ne voit guère qu'un être vide et inintéressant.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 130.

<sup>23</sup> a) *Op. cit.*, p. 131.

b) La couverture sur les genoux est une sorte de rime intérieure. Cette notation fait allusion à une scène où elle avait une couverture sur les genoux. Dans les deux cas, l'indication est tout à fait insignifiante.

<sup>24</sup> L'article défini a en allemand un caractère beaucoup plus démonstratif qu'en français.

L'effort a été couronné de succès : elle a — du moins au moment où s'arrête le récit — réussi dans l'entreprise qu'elle s'était imposée ; elle s'est affirmée en tant que personne. Reste à savoir s'il y a lieu de se flatter de ce succès.

Car le point d'arrivée ressemble décidément fort au point de départ. Entre deux, il y a, bien sûr, le récit ; et tout est bon à faire un récit. Par exemple : la vie d'une femme, assise bien bourgeoisement devant sa machine à coudre (qu'elle remplacera, dans son autre vie, par une machine à écrire) dans un intérieur confortable, heureuse en somme. Cette femme est l'épouse d'un homme qu'elle n'a aucune raison de ne pas aimer ; elle est la mère d'un garçon de 8 ans dont elle s'occupe comme il convient (avant et après son changement de vie), qu'elle aime peut-être. L'enfant écrit une composition dont le titre est : comment je me représente une vie plus heureuse. Le pensum touche à sa fin. Encore une dernière phrase : Tout ce que l'on ne connaît pas, disparaît. (Entendez : dans cette vie idéale), et l'enfant lit à sa mère ce qu'il vient d'écrire. La femme se met à rêver ; l'enfant la secoue ; tous deux rient. Mais il est l'heure d'aller chercher Bruno, le mari, qui revient de voyage. Il sent peut-être un peu l'alcool<sup>25</sup>, mais les retrouvailles sont joyeuses, et se terminent dans une fantastique nuit d'amour. Le lendemain, l'épouse s'adresse à son mari en minaudant : « J'ai eu tout à coup l'illumination — elle-même rit à ce mot — que tu me quittais, que tu me laissais toute seule. Oui, c'est bien ça. Va-t-en, Bruno. Laisse-moi seule. »<sup>26</sup> Et ils se séparent. Essais de réconciliation ; une amie qui s'entremet dans cette affaire demande un jour à Marianne ce qu'elle compte faire et reçoit cette stupéfiante réponse : « Rester assise dans ma chambre, et ne pas savoir comment sortir de mon pétrin. »<sup>27</sup> Car, si elle ne veut plus rien savoir de son mari, la femme est absolument désespérée. Qu'importe, il faut être forte. « Pensez ce que vous voulez », monologue-t-elle, « Plus vous croyez pouvoir parler de moi, et plus je me libère de vous. »<sup>28</sup> Elle joue avec les sentiments — à vrai

<sup>25</sup> De telles remarques rassemblées dans un même panier permettraient d'expliquer psychologiquement la réaction de Marianne, sa décision de changer de vie. Isolées, elles ne sont que banalités.

Le récit n'est ni psychologique ni moralisant : il expose des faits.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 37.

dire assez superficiels — d'un admirateur, puis d'un autre. Mais un jour, elle n'y tient plus et déverse tout son potentiel amoureux refoulé dans une crise d'agressivité qu'elle dirige contre son fils. Alors : « Dans la nuit une femme était assise devant la table ; elle pleurait en silence et immobile. »<sup>29</sup>

Elle entreprend n'importe quoi. Elle ne parviendra à un calme relatif qu'après une visite de son mari au cours de laquelle elle doit se montrer à la hauteur : elle connaît ainsi la force de sa volonté. Mais elle avoue, quand on lui demande si elle ne désire pas connaître le bonheur et le partager avec d'autres : « Non. Je ne voudrais pas être heureuse, tout au plus me plairait-il d'être satisfaite. J'ai peur du bonheur. Je crois que ma tête n'y résisterait pas. Je deviendrais folle à jamais, je mourrais. Ou alors, je tuerais quelqu'un. »<sup>30</sup> Masochisme ? Sans doute non. Son père vient la trouver. Il explique : « Je crois que j'ai un jour dans ma vie pris le mauvais chemin — sans que je puisse en rendre la guerre ou toute autre circonstance responsables. » Et, comme répondant à une question muette : peut-on y changer quelque chose ? « Et tu finiras comme moi, Marianne. Une remarque qui en fait met un terme à ma mission auprès de toi. »<sup>31</sup>

La femme vit dès lors en fonction de chaque instant. Elle se laisse guider par son histoire. Elle aime à écouter un disque, toujours le même, qui raconte l'histoire d'une femme gauchère et qui fait tout comme les autres, mais espère très romantiquement faire bientôt LA rencontre dans un Eden encore inconnu. Marianne la fait, cette rencontre. Elle repousse celui qu'elle aurait peut-être aimé, comme elle a repoussé son mari. Mari et prétendant sont conviés chez elle ; ils se considèrent d'abord comme des ennemis jurés, menacent, et finiront par déverser leur rage sur la table de ping-pong du sous-sol ; le match est bientôt si amical qu'ils en oublient l'heure. Au moment du départ, le mari s'adresse encore à sa femme : « Sais-tu maintenant ce que tu vas devenir ? » elle répond : « Non. L'espace d'un instant, j'ai cru voir très clairement mon futur étalé devant moi, et cela m'a glacée jusqu'au plus profond de mon être. »<sup>32</sup> Nous connaissons les dernières pages du roman.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 72.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 82.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 92.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 122.

J'ai imposé une certaine lecture. J'ai choisi un certain nombre d'éléments en rapportant l'histoire de cette femme : ceux qui pour moi font du récit d'une vie sans aucun relief une œuvre littéraire originale. Handke semble s'être imposé pour tâche de faire la synthèse des expériences fondamentales du XX<sup>e</sup> siècle. Il part à la recherche du temps perdu qu'il ne peut toutefois pas définir malgré l'intuition de l'instant. Il raconte la vie d'un homme sans qualités qui cherche pathétiquement une identité. Le langage dont il se sert veut être un moyen de s'opposer par toute l'objectivité possible à la relativité de l'existence. Mais alors, tout se défait, systématiquement, tandis que l'individu prend conscience d'un monde fait d'instantanés qui s'affirment sans rapport les uns avec les autres. Il y a peut-être quelques moments privilégiés au cours desquels certains devinent une existence véritable, mais il reste finalement un grand point d'interrogation qui a de la peine à ne pas susciter la nausée dans son apparentement avec l'absurde.

Handke est-il un grand auteur ? En tout cas, il crée. Il crée des œuvres qui expriment son époque. Il peint, se réfugiant souvent dans l'ironie, le monde qu'il voit poindre au bout du chemin dans lequel le XX<sup>e</sup> siècle s'est engagé.

Pour cela Handke m'intéresse. Son diagnostic rend compréhensible un monde étrange, car il fixe ce dernier dans une forme que l'on peut saisir. Mais Handke est à la limite de l'expérience. La Gauchère semble être la meilleure part à tirer de cette forme d'art : après, il n'y aurait que répétition ou silence. Handke ne publie plus depuis quelque temps<sup>33</sup>, lui qui offrait à son public une production très abondante. Peut-être cherche-t-il une forme d'expression plus constructive.

Charles Borel

Vient de paraître : *Das Gewicht der Welt* (sorte de roman de *La Gauchère*).

Note : Les théâtres lausannois ont mis au programme de la saison trois œuvres de Handke : *Gaspar*, *Le pupille veut être tuteur*, *Les gens déraisonnables sont en voie d'extinction*.