Document généré le 22 sept. 2024 06:02

**Spirale**
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

# Peter Handke : pèlerin d'images

## *La perte de l'image ou par la sierra de Gredos* de Peter Handke. Traduit de l'allemand par Olivier Le Lay, Gallimard, « Du monde entier », 640 p.

Francis Farley-Chevrier

Numéro 201, mars–avril 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18742ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Farley-Chevrier, F. (2005). Peter Handke : pèlerin d'images / *La perte de l'image ou par la sierra de Gredos* de Peter Handke. Traduit de l'allemand par Olivier Le Lay, Gallimard, « Du monde entier », 640 p. *Spirale*, (201), 50–51.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# PETER HANDKE : PÈLERIN D'IMAGES

*LA PERTE DE L'IMAGE ou PAR LA SIERRA DE GREDOS de Peter Handke*
*Traduit de l'allemand par Olivier Le Lay, Gallimard, « Du monde entier », 640 p.*

Marie-Claude Bouthillier, *Tête*, 2002, acrylique sur toile, 40 × 40 cm.

« *Ce qu'il y avait cette fois de remarquable dans les images qui lui venaient, c'était que le lieu où il écrirait son récit et tout ce qui le faisait être ce lieu apparaissaient en même temps.* » Ainsi s'exprime le narrateur de l'*Essai sur le juke-box* face à une réalité qui n'existe que parce qu'elle peut être langage, écriture. Prose du regard, d'un regard différent sur le monde, certes, mais surtout d'un regard sur ce dont la langue peut être capable, sur un monde que celle-ci bâtit avec patience et minutie, quelques mots au milieu d'une phrase pouvant tout faire basculer. Cette expérience d'un monde que les mots changent à leur guise, Peter Handke en dresse la carte mouvante dans son dernier roman, *La perte de l'image*.

Ce mouvement s'accomplit tant dans l'espace que dans une oscillation entre le monde intérieur et le monde extérieur (on se rappellera le titre d'un de ses recueils de poèmes dont l'équivalent français serait *Le monde intérieur du monde extérieur au monde intérieur*), oscillation qui prend, sous la plume-pèlerin de Handke la forme d'images, nouveaux avatars des épiphanies joyciennes. Sans être à proprement parler des souvenirs, ces images rappellent des « *choses vécues* », devenues des « *expériences singulières* » se manifestant à l'improviste, des visions qui procurent un sentiment d'apaisement, se posent comme remparts contre les violences du monde extérieur : « *Certes, l'image individuelle, en tant qu'objet, appartenait à l'univers personnel de chacun. Mais l'image en tant que telle était universelle. [...] En vertu de l'image, qui était ouverte tout en ouvrant au monde, les êtres étaient réunis, solidaires.* » Et pour aller à la découverte de ces images, Peter Handke imagine le voyage à travers la Manche d'une célèbre financière qui, devant l'imminente disparition universelle de ces images, tient à les confier et à en relater l'expérience à un écrivain qu'elle a engagé pour faire le récit de sa vie (ou plutôt de cette vie à travers les images) et de son voyage.

Quittant sa ville portuaire anonyme du Nord-Ouest européen, elle se rend d'abord à Valladolid, d'où elle amorce un périple jalonné de rencontres (parfois d'un autre temps, tel ce comédien incarnant Charles Quint), mais aussi de souvenirs et d'entretiens imaginaires dans lesquels elle anticipe les commentaires de l'auteur. Mais qu'elle soit hébergée par un aubergiste refusant d'être regardé pendant son travail, qu'elle prenne la relève d'un chauffeur d'autobus victime d'un

malaise ou qu'elle rencontre une journaliste qui lui avait naguère consacré un reportage, les actions et les événements qui se déroulent pendant son voyage ne marquent que rarement un point tournant du récit : ils sont évoqués plutôt rapidement, l'essentiel se situant ailleurs, dans les phrases elles-mêmes. Non pas que l'écriture soit abstraite, loin de là, mais un autre monde se révèle à travers des mots peu préoccupés par leur impact et dont la syntaxe, le souffle sont résolument tournés vers la beauté, détachés de tout désir de prouver au profit de celui d'évoquer.

## Lire : au rythme des images

La digression y est donc féconde, au gré des images qui saisissent la protagoniste, laquelle fait de la sierra de Gredos le théâtre de son monde avec ses principaux éléments : son frère récemment libéré de prison, sa fille en fugue, voire une ancienne collègue. Mais ces rencontres sont souvent le fait de son imagination, du relent d'une image qui l'a saisie, ou d'un tour que l'auteur donne à son récit, tel le tailleur de pierre sorti tout droit du Moyen Âge et qui, le temps d'un repas, devient son frère. De la même manière, le temps s'aplanit, rendant sa perception non moins complexe : « *Tous ces convives, qu'ils parussent déguisés et, partant, transportés dans un passé d'antiquaire, poussiéreux, vieillot et suranné [...] émergeaient de leur nuit des temps [...] pour apparaître à la surface d'un présent singulier, à nul autre pareil, en comparaison duquel l'instant présent paraissait encore plus lointain que n'importe quelle nuit des temps.* »

Par conséquent, la lecture devient un acte qu'à chaque page il est nécessaire de réévaluer. Ici, Peter Handke demande un renoncement à la lecture, puis son recommencement; ce n'est plus seulement à un nouveau regard sur le monde qu'il invite, mais à une nouvelle façon de lire, de toucher la langue. La protagoniste n'a emmené avec elle, pour toute lecture, qu'un recueil de poésie en arabe appartenant à sa fille, et qu'elle parcourt en découvrant une autre langue, une autre façon de nommer ce qu'elle voit ensuite : « *En arabe, "katib" désignait l'épaule, et "kitab" le livre.* » La langue (voire les langues) de l'autre, en tant que matière, offre de nouvelles associations, de nouveaux sens. Invitations également à jeter un œil neuf sur le monde, comme en témoignent d'ailleurs, dans plusieurs « *livres* » de Handke, les nombreux regards jetés par-dessus « *l'épaule* » : « *[...] dans un regard jeté derrière moi, ce que je perçois m'apparaît autrement que si je le voyais de manière frontale* », comme le disait le narrateur de *Mon année dans la baie de Personne.*

Et c'est dans l'acte de lecture, au contact de ces nouveaux sens donc, qu'un nouveau réel devient possible, un réel recréant le monde autour de celui ou celle qui lit : « *Quand on lisait ainsi, on ne cherchait nullement à fuir le réel, à s'échapper du monde extérieur, mais précisément à s'y plonger tout entier.* » Mais ce réel dans lequel la lecture nous plonge ne manque jamais de vaciller, de nous rappeler qu'il suffit de peu de chose pour qu'il devienne tout autre. En témoignent ces « *dit-on* », ces « *selon l'histoire* », « *on raconte que* », « *Dieu sait qui* », « *Dieu sait quoi* », etc. En témoigne également l'existence, relevée et dénoncée par l'auteur-personnage, d'autres versions de ce récit, ce qui ne va pas sans rappeler les contrefaçons de *Don Quichotte* qui ont circulé avant la parution de sa deuxième partie. C'est là la fragilité inhérente à tout acte de narration par lequel on raconte quelque chose qui saurait être entièrement différent. Cette différence se fait sentir tout au long du roman dans les commentaires que la protagoniste livre (ou imagine livrer) à l'auteur : « *"barre ce pour ainsi dire!", "n'emploie plus cette expression!", "ne pas chercher à tout prix à éviter certaines contradictions"* », laissant ainsi visibles les marques d'un travail de narration qu'elle élabore *a priori* ou *a posteriori* — voire les deux, il est difficile de le déterminer avec précision. Car si, une fois parvenue à destination, la protagoniste fait le récit de son voyage, ce que nous avons lu est peut-être ce dont l'auteur rend compte ou ce qu'elle a imaginé en être le récit tout au long de son parcours; ce flottement découle de cette temporalité mise à plat le temps d'un livre.

## Des images et des moulins à vent

Mais qu'en est-il de cette « perte de l'image » du titre? Ces images que la financière qualifie de « *capital qui n'a pas de valeur marchande* » sont en voie de disparition partout dans le monde et c'est dans un petit village de la sierra que se rassemblent ceux qui les ont perdues : « *[...] les gens d'ici, de toute évidence, ont perdu en effet toutes les idées, tous les idéaux, les rituels, [...] les premières et les dernières images qui, à leurs yeux, rendaient possible, inscrivaient, indiquaient, prescrivaient, rythmaient l'idée d'une vie en commun sur cette terre [...]. [...] Ils sont victimes de la perte de l'image.* » Malgré cela, cette perte de l'image reste plutôt floue puisqu'elle est surtout l'enjeu d'une discussion entre la protagoniste et un reporter dont le point de vue, livré selon une argumentation de bon aloi, est réfuté en quelques mots parce qu'il se révèle insensible aux images telles que les conçoit la protagoniste, ne voyant que les images d'autrui. La financière, quant à elle, s'inquiète de ce que les images — ces images intérieures qui sont gage d'un lien avec le monde — se perdent parce qu'on ne sait plus regarder (« *[...] nos yeux n'effleurent plus que des choses désunies* »), c'est-à-dire créer avec le monde devant nos yeux des images douées d'un contour nouveau qui sait nous éveiller au langage : « *[...] à chaque fois qu'un lieu ou qu'une chose lui apparaissait, le nom du lieu ou de la chose en question apparaissait en même temps.* »

Dans *Don Quichotte,* auquel il est naturellement fait allusion à plusieurs reprises, le Chevalier à la triste figure pose sur le monde un regard corrompu par les images d'un imaginaire chevaleresque désuet, images qu'il cherche tant bien que mal à projeter dans son environnement afin de les vivre. La protagoniste de *La perte de l'image* tente plutôt de préserver des images qu'elle ne veut pas voir s'accomplir mais dont elle souhaite qu'elles engendrent de nouveaux rapports : « *Dans l'image, le monde intérieur et le monde extérieur fusionnent pour donner naissance à quelque chose d'autre, quelque chose de plus grand, de plus durable.* » Car ces images, au lieu d'épuiser, fondent une parole, c'est-à-dire « *une suite, un prolongement* » que l'auteur, en se chargeant de faire le récit de cette aventure intérieure, souhaite capter pour donner au monde une fiction complète, dont chaque mot échappe à son objet pour aller révéler une insoupçonnable signification, promesse d'une suite à saisir, une beauté que tissent patiemment les phrases, les unes après les autres.

Francis Farley-Chevrier