

La loi des formes

Pierre Nepveu

Volume 31, Number 1 (181), February 1989

Peter Handke

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31691ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nepveu, P. (1989). La loi des formes. *Liberté*, 31(1), 13–19.

PIERRE NEPVEU

LA LOI DES FORMES

J'admire d'abord chez Peter Handke la manière dont il déplace la question même de l'écriture, allant du «j'ai-besoin-d'écrire» jusqu'à ce point où il lui faut se demander: «ai-je le droit d'écrire?» Ce droit, il semblerait au départ donné, nécessaire, absolu. J'ai, nous avons le droit d'écrire, et rien ne saurait limiter cette liberté. Et pourtant, comme toujours chez Handke, il doit y avoir une perte, un éloignement. N'est réel, n'est vrai que ce qui est retrouvé. Ou, comme il l'écrit à la fin de son *Histoire d'enfant*: «N'est réel que celui qui est revenu».

Le droit d'écrire, il faut donc le reconquérir, contre la graphomanie ambiante, contre la littérature divertissante qui est chaque jour davantage la norme, mais aussi «contre soi-même» (pour reprendre la formule de Gaston Miron) et, en l'occurrence, contre la «futilité» et les «inconséquences» de l'extase et de l'ivresse. Car Handke pourrait être facilement, trop facilement et spontanément, un exalté de l'instant, un mystique du réel absolu: et on sent que chez lui, c'est dans la résistance à cette tentation, mais aussi dans sa constante proximité (soutenue, entretenue) que l'œuvre peut s'enclencher, se dérouler, et rester vivante. «L'extase est toujours de trop, la durée elle est ce qu'il faut», note-t-il dans son *Poème à la durée*. On n'écrit pas un tel mot d'ordre si l'on n'a pas connu l'extase, sa lumière, et si l'on n'a pas saisi en même temps le risque de frivolité qu'elle comporte. Car toute l'époque, il faut bien le dire, encourage à l'extase, à l'illumination, en croyant fournir par là un «sens» à ce qui n'en a plus. Point

oméga d'une littérature conçue comme ultime alternative à la religion, l'extase est devenue aujourd'hui le *cheap thrill* par lequel on se donne une pauvre illusion de présence à ce qui n'est pas ou à ce qui n'est déjà plus au moment même d'être perçu (je ne dis même pas *pensé*, cela va de soi).

«Le droit d'écrire» a donc quelque chose à voir chez Handke avec le refus de l'extase (c'est-à-dire de se tenir hors de soi, de vivre le monde comme «illumination»). À travers Cézanne, Handke découvre la montagne Sainte-Victoire, dans la région d'Aix-en-Provence. Il s'y rend, il y fait des promenades riches, décisives. Or une des «leçons» de la Sainte-Victoire consiste justement à faire «comparaître» l'écrivain, non certes pour le terroriser ou le censurer, mais pour interroger son droit d'écrire et le soumettre à un devoir: «En présence de la beauté, ne pense pas toujours à des comparaisons avec le ciel. Regarde la terre, plutôt. Parle de la terre ou de ce simple endroit. Nomme-le avec ses couleurs.»

Écrire doit rendre justice à la durée, et à la terre. J'emploie ici très consciemment le mot *justice*, parce qu'il se situe dans cet espace du *droit* et de la *loi* qui définissent pour Handke les conditions même d'exercice du métier d'écrivain. L'affirmation convenue (on l'a beaucoup entendue au Québec), c'est que l'écriture est affranchissement de la loi, que celle-ci s'appelle contrainte, père, genre, tradition, littérature ou autre chose encore. Cette affirmation a une histoire, et lorsque Chateaubriand s'écriait: «Le plus grand malheur des hommes, c'est d'avoir des lois et un gouvernement», il parlait de politique, mais il ouvrait en même temps l'ère d'une esthétique de la rupture, de la révolte et de la violence, et ainsi d'une écriture *hors-la-loi*.

Tout se passe chez Handke comme si une telle position, dont nous sommes tous les héritiers et sans laquelle la littérature moderne n'aurait pas eu lieu, était elle-même devenue un cliché littéraire, inutilisable. Il faut recommencer, il faut «revenir» autrement à l'écriture, par un autre détour et par un «lent retour». C'est pourquoi quelques-uns des termes qui ont le plus constamment défini l'écriture depuis le romantisme se

voient chez lui presque systématiquement retournés, voire contredits. À la transgression, à la rupture, Handke oppose une recherche de la fidélité et de la continuité: «Dans ces poèmes, déclare-t-il dans une interview en 1975, j'ai voulu trouver des lois qui puissent aider chacun de nous dans la vie quotidienne.» Écartant la définition de l'écriture (et du réel lui-même) comme violence, il imagine et réalise l'apaisement. «Réel était ce qui était pacifique», découvrira en fin de parcours le géologue Sorger de *Lent retour*.

Enfin, à l'instantanéité, à l'éclair du fragment, Handke oppose la durée. Georges-Arthur Goldschmidt, son fidèle traducteur en français, ne s'y trompe pas lorsqu'il fait observer que même les notations fragmentées du *Poids du monde*, le «Journal» de Handke tenu en 1976 et 1977, ne sont justement pas de purs fragments isolés, mais des éléments dans un continuum, un déroulement. Peu d'écrivains sont aussi sensibles que Handke à l'instant, à l'ici-maintenant, et on peut même dire que c'est la seule chose qui l'intéresse: mais voilà, avant que ce moment ou ce point soit éprouvé comme un choc, avant qu'il devienne le lieu d'une illumination mystique, l'écrivain a déjà entrepris de le déployer, de le sentir dans une succession, il a déjà entrepris d'y chercher une *loi* des formes, de leur enchaînement, de leur histoire.

*

«Au pied du soc de glaise (...) commençait l'immense domaine du fleuve étincelant qui roulait à travers toute la plaque continentale, recouvrant l'horizon entier.» L'image qui domine l'ouverture de *Lent retour* et qui hante ce récit comme un souvenir inoubliable, c'est celle du «fleuve», un fleuve lointain, vaste et somptueux de l'Alaska. On entend sans doute ici, sans qu'il soit nommé, le cliché du «fleuve de la durée». Pourtant, à première vue, le fleuve «coule» à peine, il ressemble à un immense lac couvert d'îles et de bancs de sable, et il est si jaune qu'on ne perçoit pas tout de suite qu'il est liquide. C'est son observation patiente, sa description atten-

tive qui seules permettent de saisir, progressivement, son «écoulement silencieux», les tourbillons qui l'agitent, la boue et le gravier qui y roulent. Si l'écrivain se déguise ici en géologue, c'est précisément pour ne pas regarder le ciel. De la matière en mouvement, une forme occupant l'attention, emplissant la vie: voilà la durée, voilà la première loi du réel.

Il a fallu que l'Européen s'éloigne d'une manière presque absolue de chez lui, de son domaine, pour découvrir ce paysage de genèse. Il a fallu, donc, qu'il y ait rupture, pour qu'on retrouve la durée et la terre (dans et au bord du fleuve), mais il est significatif que cette rupture ne soit en aucune manière emphatique, jamais mise de l'avant comme un geste essentiel, ni vécue sur le mode romantique, à la fois comme nostalgie de l'exilé et comme découverte d'une liberté «naturelle». En fait, Handke présente Sorger au moment précis où il se prépare à quitter le Grand Nord et à rentrer en Europe, via la côte ouest, puis Denver et New York.

C'est le «lent retour» qui compte, et ce retour comporte la soumission à une «loi» (c'est d'ailleurs le titre de la troisième et dernière partie du récit). Suffit-il de parler de la loi du réel, de celle des formes et de l'attention qu'il faut leur porter? C'est important, mais il y a davantage, car à s'en tenir à une telle définition, on ne verrait pas très bien en quoi la démarche de Handke se distingue d'une attitude purement contemplative. Or il ne s'agit pas seulement ici de regarder et de contempler, il s'agit de participer. Et cette participation dépasse de très loin le monde matériel, bien qu'elle ne puisse pas se passer de lui.

Il y a en effet chez Handke la conviction que la loi des formes, saisies dans le creux de l'instant, peut ouvrir à une conscience du temps, de l'histoire et de la communauté. Le très beau passage sur le «droit d'écrire», dans *La Leçon de la Sainte-Victoire* énonce cette conviction de la manière la plus éloquente: «Le moment de l'imaginaire (où je suis entièrement réel pour moi-même et où je sais la vérité) ne rassembla pas seulement les fragments épars de ma vie dans l'unité de l'innocence mais m'apparenta de nouveau à d'autres vies inconnues

et agit comme un amour déterminé, avec en plus l'envie de le transmettre, grâce à une forme qui ferait naître la fidélité. Il justifierait la tentative de tenir rassemblé mon peuple toujours caché et toujours inconnu; il serait notre commune forme d'existence.» Une telle position pourrait tenir du pur fantasme ou de la justification a posteriori d'une esthétique, si elle n'était constamment soumise à une critique: Handke parle dans *Le Poids du monde* de l'«hypocrisie», de la «déloyauté» qu'il peut y avoir dans la sensation de la forme quand elle ne constitue plus qu'un refuge (il vient, en l'occurrence, de frapper son enfant dans un mouvement de colère, et descendu dans la rue il cherche à se reconforter en observant les choses).

Dans *Lent retour*, Handke raconte d'une façon quasi initiatique une quête non pas de repos dans la sensation des formes, mais pour ainsi dire une traversée vers l'altruisme de cette sensation, vers le «nous» qui s'y dessine. La forme la plus humble est déjà participation à la durée, car elle est visage du monde, et où il y a visage, il y a l'autre, il y a déjà «nous tous». La forme est paix et régularité, et en ce sens, elle définit ou détermine un comportement foncièrement éthique. Mais cela même n'est possible que parce que la forme, chez Handke (que ce soit un caillou, un paysage entier, une tête d'enfant, une cuisine ou un «*coffee shop*»), la forme n'est pas seulement celle des choses, mais celle du récit lui-même, dont la loi est celle de la succession et de la clarté. Éthique de la forme et éthique du récit sont indissociables. Raconter, c'est précisément assumer le réel comme un visage et, pourrait-on dire d'une manière peut-être étonnante, comme un pays.

À travers une poétique de la nature qui se souvient de Lucrèce, *Lent retour* finit en effet par être un étonnant «retour au pays» et, du même coup, au monde contemporain: «ce siècle», «ce temps». Le monde technique, la solitude urbaine, le déracinement incessant, la culpabilité historique ne sont ici en aucune manière occultés. Le retour au pays ne consiste pas en une recherche archaïque du réconfort maternel, pas plus qu'il ne résulte d'une panique devant l'isolement causé par le monde moderne. Le pays n'est pas la réponse à la recherche

d'un *sens* de l'histoire: comme paysage, comme «espace de la langue» (l'expression est dans *Histoire d'enfant*), comme lieu où je reconnais des visages, le «pays» est de la manière la plus concrète un espace de responsabilité et de participation, un «domaine» où «l'histoire des formes» rencontre l'histoire tout court, conçue non pas uniquement comme «une succession de maux devant lesquels on en est réduit à des imprécations impuissantes (mais comme) une forme inaugurale de paix que chacun, même moi, peut prolonger».

On ne peut pas négliger le fait que ce retour, chez Handke, se fait dans la conscience discrète, mais lancinante, de la catastrophe historique de la dernière grande guerre, qu'il n'a pas connue directement, puisqu'il est né en 1944, mais qui pèse lourd sur la conscience germanique (incluant l'Autriche, comme on a pu le voir avec l'affaire Kurt Waldheim). «L'histoire des formes» et le «lent retour» qu'elle implique sont une réponse à la violence, à la culpabilité, à la destruction; mais aussi, plus profondément, à une conscience contemporaine obsédée par «la fin des temps». Même si cela ne s'exprime pas souvent d'une manière explicite, je comprends l'œuvre de Handke et notamment *Lent retour* comme une forme extrême de résistance à la décomposition des récits, à la terrible futilité qui guette la littérature; mais du même coup, comme un refus du «fantasme de la fin» qui, nourri par le péril nucléaire et la destruction écologique (jusque dans ses formes les plus récentes et les plus intimes, comme le SIDA), risque de laisser à la violence et à la panique le dernier mot.

L'écriture ici explore la face cachée du monde contemporain: à travers les paysages du Grand Nord et de la côte ouest, et jusque dans un «*coffee shop*» de New York, ce narrateur qui n'en finit plus de rentrer chez lui découvre en même temps que la panique elle-même, devant le mal et la solitude, a quelque chose d'immoral. Que face au discours de la catastrophe et face à la tentation de s'envoler «ailleurs» pour ne plus l'entendre, il reste encore une autre attitude, insensée, mais que la littérature peut défendre jusqu'au bout: faire du réel un «exemple», vivre dans la présence à ce qui est la mémoire de

ce qui a toujours été, décrire et raconter l'instant non seulement pour lui donner forme, mais pour le rattacher à l'histoire de toutes les formes. «Il n'attendait plus d'illuminations, mais seulement la régularité et la durée», affirme au sujet de Sorger le narrateur de *Lent retour*. Handke ne propose pas ici une démission mais plutôt une chose aussi difficile que modeste: contre le désastre ou l'extase, contre tous les *flashes*, *clips* et *cheap thrills*, reconquérir la paix du temps, saisir le «visage» de ce siècle, de cette époque, de ce pays (le sien ou le nôtre). Et dire oui, dignement, à ce visage.