Les yeux de Buster Keaton

Nicolae Popescu

Volume 31, Number 1 (181), February 1989

Peter Handke

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31692ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Popescu, N. (1989). Les yeux de Buster Keaton. *Liberté*, 31(1), 20–23.

NICOLAE POPESCU

LES YEUX DE BUSTER KEATON

Seul Buster Keaton cherchait vraiment une issue...

Peter Handke

«Kill your darlings», prescrivait Faulkner. Voilà pourquoi je lis Peter Handke. Je l'estimais jadis maniéré, préoccupé par une règle de l'accidentel. Toujours en attente, sur place, sans recul, à l'affût du détail de ses propres réactions. Fuyante, instable, sa prose n'avait pas, à mon grand désarroi, d'évangile à proposer, ni de certitudes, ni même la fixité d'une idée. Singulièrement, Handke ne semblait pas penser. Mais les idoles d'hier (Sartre, Malraux, Hesse...) deviennent avec le temps les prévisibles raseurs d'aujourd'hui. L'assassinat s'impose donc comme une des nécessités des beaux-arts. À mort les idées et voyons voir le fond des choses! J'ai ainsi dû amender mon héroïsme littéraire et accepter, l'âge aidant, la patiente leçon de modestie de Peter Handke.

Ses écrits de jeunesse (*L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* [1970], *La Courte Lettre pour un long adieu* [1972], et *L'Heure de la sensation vraie* [1975]) m'ont tout particulièrement arrêté. Ils illustrent le courageux et difficile parti pris de l'écriture de Peter Handke. C'est de ce courage que du haut de ma propre jeunesse je veux parler.

«He writes from an area beyond psychology where feelings acquire the adamancy of randomly encountered, geologically analyzed pebbles.» (John Updike) Le souci du détail qui marque l'écriture de Handke s'inscrit dans une constatation

première du vide fondateur de l'expérience humaine et romanesque. L'objectif central de son écriture est une quête du sens dans un monde qui le lui refuse a priori. Afin de combler le vide initial, de donner une signification à son acte d'écrire et à son récit, Handke emprunte deux voies: le rapport au quotidien et à autrui.

Les personnages masculins de Handke (Bloch [1970], l'Écrivain [1972] et Keuschnig [1975]) sont particulièrement révélateurs à cet égard. Ils sont tous trois les victimes errantes d'un système de signes qui leur est étranger. Le système respectivement allemand [1970], américain [1972] et français [1975] demeure foncièrement aliénant. Nous, lecteurs, à l'instar des personnages, croulons, désorientés, sous une accumulation d'objets et de gestes apparemment insignifiants. Le texte irrémédiablement nous fuit, tout comme la réalité se dérobe devant les personnages de Handke. Son écriture ressemble ainsi au déroulement ininterrompu d'un film dépourvu de scénario visible. Pourtant, le texte est un tout fini qui prend pour nous peu à peu consistance, tandis que la signification globale de l'univers préexistant dans lequel est plongé le personnage lui est perpétuellement opaque. L'accumulation des détails forme en nous une impression distincte mais provoque chez le personnage une déroute constante et répétée. Que peut donc faire alors le personnage de Handke afin de rendre son monde vivable? Avec déchirement, il s'oblige à choisir. Ce qui globalement dans le système des objets et des comportements le précède et se refuse à lui est nié comme dépourvu de sens. Le monde est un piège virtuel qu'il s'agit de désamorcer. En choisissant, le personnage s'entoure d'objets et s'approprie ses gestes familiers. Il crée autour de lui un sens applicable à sa personne, mais insignifiant pour autrui. Il établit une correspondance solitaire entre les objets — non plus étrangers mais devenus signifiants — et lui-même. Cette plante qu'on m'a offerte et qui dépérit à vue d'œil chez moi, je ne veux pas qu'elle meure. Cette plante est pour moi plus qu'une plante, elle est un sens. Handke construit donc son univers romanesque en cultivant une sympathie pour les

choses. Le recours délibéré aux clichés et aux lieux communs dans son écriture prouve qu'il utilise le langage contre lui-même. Pour Handke, le poids des choses est supérieur au poids des mots. Seule la correspondance entre les choses et l'existant romanesque ou humain peut rendre le monde vivable, plein et signifiant. Tel un homme de la Renaissance pris dans le tourbillon moderne des signes, Peter Handke débite l'intelligence de la banalité.

Si la compréhension du monde quotidien se fait par l'observation des choses, le personnage de Handke doit à son tour être perçu afin de prendre consistance. Dans sa relation à autrui et tout particulièrement aux femmes, le personnage masculin de Handke tient avant tout à se rendre visible. La résolution du paradoxe qui le tient à distance égale entre la volonté d'être seul et la hantise de le rester, le désir donc de se rendre supportable à soi-même et aux autres, passe par la parole et par la femme. Lorsqu'une femme lui parle et le regarde, le personnage masculin s'apaise, il commence à exister, à se sentir véritablement existant. Il s'agit là aussi d'établir une correspondance, de vivre une sensation vraie, d'entendre une parole juste qui lui soit adressée, de se sentir un, unique et reconnu comme tel. Par l'importance accordée à la parole et à celle qui en est responsable, Handke féminise un propos qu'il rend doublement séduisant: la nécessité de la parole lui confère le pouvoir d'analyse mais, ce faisant, le dispense aussitôt de l'exercer. L'écriture de Handke est donc une force faible. L'intelligence du quotidien se double chez lui du souple pouvoir féminin de la parole.

C'est précisément la banalité et cette féminisation, l'absence de volonté de puissance qui troublent le folkloriste montréalais Mordecai Richler. Dans un article critique qui accompagna la sortie américaine du *Poids du monde* en 1984, Richler attaque vigoureusement Handke en se moquant de ces «literary chaps (who) suffer far more deeply than plumbers, dentists or shoe salesmen»¹. Ne serait-ce que pour entretenir

1. *Gentlemen's Quarterly*, vol. 54, n^o 11, novembre 1984, p.118.

nos fictions grammairiennes, j'aurais tendance à renchérir. Non seulement souffrent-ils plus, mais ils souffrent sans raison. Mais, en fait, on n'est jamais si bien servi que par ses ennemis. Ils ont l'incalculable mérite, en triturant ce qui ne leur convient pas, de mettre bien en évidence nos qualités et de se rendre d'autant plus ridicules. L'absence d'affirmation chez Handke, la déroute et la fragilité de ses personnages ont le bénéfice d'allonger à chaque roman la route qu'il lui reste à parcourir comme écrivain. Lorsque Richler tente de singer Handke («Nothing of interest happened this year but somehow life will never be the same again»²), il n'arrive pas à imaginer la terrible et vraie portée de sa raillerie. De fait, le caractère cyclique et obsessionnel des romans de Handke est redevable de l'instabilité de ses personnages. À jamais coincés entre le dégoût et la curiosité, entre l'ennui provoqué par la conception d'une expérience et la tentation de la vivre, ces personnages n'ont d'autre choix que d'errer, de fuir. L'implacable répétition de leurs lubies leur confère toutefois une légèreté qui nous les rend supportables. Le Tao affirme que «le pesant est la racine du léger». Ces personnages sont à l'évidence des déracinés. Contrairement à ceux de Kundera qui trouvent insupportable l'absence de pesanteur, qui éprouvent «le malaise qui émane des choses sans poids», qui ont la nostalgie de la pesanteur dans un monde devenu irrémédiablement léger, ils secondent la légèreté du monde et se fondent à sa marche cyclique et obsessionnelle. Ils n'y peuvent rien, sinon, tels de modernes Sisyphe, changer de montagne ou de rocher. Errer est humain. Écrire ne l'est pas moins.

La valeur de Peter Handke est incalculable. Sans faux-fuyants, il demeure l'un des rares écrivains contemporains à rendre à l'Occident l'image inquiète et juste de sa fatigue et de son ennui. Par sa disponibilité, par son refus élocutoire, l'écriture de Peter Handke nous renvoie les balbutiements civilisés de nos doutes modernes, l'écho de nos soupirs.

2. *Ibid.*, p. 126.