

Créer une forme de l'informe : *Le Poids du monde* de Peter Handke

Creating a form out of formlessness: Peter Handke's *The weight of the world*

Robert Dion

Volume 48, numéro 1-2, 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1057995ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1057995ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dion, R. (2019). Créer une forme de l'informe : *Le Poids du monde* de Peter Handke. *Études littéraires*, 48(1-2), 137–151. <https://doi.org/10.7202/1057995ar>

Résumé de l'article

Consacré au premier livre de Peter Handke à se présenter tel le fruit d'une écriture journalière et discontinue, cet article vise d'abord à en montrer la singularité par rapport au genre même du carnet et aux pratiques littéraires en général. *Le Poids du monde* constitue en effet un ouvrage où doit s'inventer une nouvelle façon de percevoir, d'écrire, voire de faire oeuvre, puisqu'il semble que ce soit dans un en deçà de la littérature que doit désormais s'élaborer la nouvelle écriture que revendique Handke. Dans cette perspective, j'entends ici retracer les linéaments d'un tel programme marqué par une défiance systématique vis-à-vis des formes et des réflexes littéraires institués, au sein de l'oeuvre surtout, et dégager les traits généraux de son exécution. Je serai, du même coup, conduit à envisager le rapport au lecteur qu'instaure le carnet-journal, puisqu'une nouvelle littérature implique nécessairement une transformation de l'expérience de lecture de celui qui la reçoit.



Créer une forme de l'informe : *Le Poids du monde* de Peter Handke

ROBERT DION

C'est en vertu d'une investigation de type génétique qu'il est permis de parler du *Poids du monde*¹, le premier livre de Peter Handke à se présenter tel le fruit d'une écriture journalière et discontinue, comme d'un carnet. La page de titre indique en effet en sous-titre « Un journal² », et la datation des entrées³ semble bien confirmer que nous avons affaire à ce que l'on appelle, communément, un journal — peut-être pas un journal intime ni personnel, mais un journal tout de même⁴. Si toutefois l'on s'avise, par une curiosité de généticien, de la présentation

1 Peter Handke, *Le Poids du monde. Un journal (novembre 1975-mars 1977)*, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1980 [1977]. Les références à cet ouvrage seront désormais appelées par le sigle *PDM* et le folio, entre parenthèses.

2 Ce faisant, la traduction est fidèle à l'original, qui indique *Ein Journal*. Le *un/ein* est un peu étonnant là où l'on attendrait tout simplement *Journal*. Quant à ce dernier mot, bien qu'il soit usité en allemand, par emprunt au français, il est moins courant que *Tagebuch* et surtout plus connoté littérairement : une jeune personne qui rédige son journal intime parlera de son *Tagebuch* et non de son *Journal*. Selon Ulrich Wesche, le caractère plus apersonnel de *Journal* expliquerait la prédilection de Handke (Ulrich Wesche, « Fragment und Totalität bei Peter Handke », *The German Quarterly*, vol. 62, n° 3 [été 1989], p. 332).

3 D'abord mensuelle entre novembre 1975 et février 1976, la datation devient journalière du 1^{er} mars 1976 jusqu'au 31 octobre 1976, pour ensuite redevenir mensuelle entre novembre 1976 et mars 1977. Se dégage ainsi une structure qui, selon Peter Pütz, contredit l'apparent arbitraire de la forme du journal, les notations regroupées sur une base mensuelle constituant un arc qui va de l'automne 1977 au printemps 1977 et qui enchâsse un arc plus petit, fondé sur une datation jour après jour qui, lui, « va du printemps (le 1^{er} mars 1976) à l'automne (le 31 octobre 1976) » (Peter Pütz, *Peter Handke*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982, p. 106). D'après Pütz, cette structure indique l'importance de la symétrie et de l'antisymétrie chez Handke en général et dans *Le Poids du monde* en particulier.

4 Manon Auger définit le journal intime comme « un écrit entrepris sans raison autre que celle d'écrire au quotidien et qui, conséquemment, fait de la personne qui tient le journal le fil conducteur » ; quant au journal personnel (ou de circonstances), elle le voit comme « un écrit entrepris à cause du contexte, dans le but de consigner l'évolution d'un événement, d'un moment, d'un fait, etc., faisant du rapport du sujet à l'événement le fil conducteur » (Manon Auger, *Les Journaux intimes et personnels au Québec. Poétique d'un genre littéraire incertain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal [Nouvelles études québécoises], 2017, p. 35). On verra dans ce qui suit comment le livre de Handke échappe à ces deux définitions.

matérielle des manuscrits, de leur support, on constate que la matière première du livre est tirée de carnets de notes (*Notizbücher*) d'un format toujours inférieur à DIN-A6, soit de 105 mm de largeur sur 148 mm de hauteur⁵, un format très maniable qui se glisse aisément dans la poche. Le fait que ces carnets aient manifestement suivi Handke dans ses pérégrinations et servi à écrire *sur le motif*, ce dont témoignent la calligraphie rapide et les croquis et esquisses de choses vues, contribue à les distinguer à la fois des *cabiers*, d'une taille plus grande et faits pour être posés sur une table, et du journal proprement dit, « écriture du jour » moins en prise sur l'instant et généralement plus substantielle que les quelques notes rapidement jetées sur la page par le carnettiste.

Comme « un journal », par conséquent, suivant le nom de genre apposé sur la couverture, constitué à partir de brèves notations consignées dans des carnets : tel apparaît *Le Poids du monde* dans toute son ambiguïté formelle. Mais ce n'est pas là le seul aspect qui pose problème. Dans une « Notice préliminaire » assimilable à une mise en garde « pour celui que cela concerne », d'après la formule un peu rude de la dédicace qui inaugure le livre, Handke s'emploie en effet à déjouer les attentes qui viennent avec la désignation *journal*. En précisant d'abord que celles des notations qui devaient d'abord servir pour l'élaboration d'œuvres futures ont finalement été écartées pour faire place aux « expériences de conscience qui ne cadraient pas avec [s]on projet » (*PDM*, 9), Handke commence par prendre ses distances par rapport aux carnets de travail, d'esquisses, d'enquêtes, ou aux carnets composites qui « enregistrent pêle-mêle l'éphémère et l'essentiel, événements quotidiens et projets littéraires, fragments de formes ou d'idées⁶ ». À l'opposé de ce type de carnets, il s'agirait, pour l'écrivain autrichien, de noter *tout ce qui n'est pas lié* à l'œuvre en cours pour, à rebours des pratiques communes, revenir à la littérature par la voie du non-littéraire, par ce qui échappe au genre (récit, poésie, roman ou encore journal) et se situe à un niveau inférieur qu'il désigne comme étant celui de la langue (*PDM*, 10). En s'astreignant à « réagir par la langue », à « viv[re] d'abord les choses de la langue » (*PDM*, 10), il vise à la dégager de la gangue de la quotidienneté, des nécessités de la communication et de l'intercompréhension. Par là, marque-t-il, les choses expérimentées par le seul truchement d'une langue « im-médiate », d'une langue réflexe (Handke a recours au terme *Sprachreflex*), se voient « libérées de tout caractère privé et dev[iennent] générales » (*PDM*, 10). Ainsi est contrée l'une des attentes reliées au journal intime ou personnel, qui tient à son caractère en théorie idiosyncrasique. Cette pratique, ou ce genre littéraire, devrait en principe se caractériser par la plus grande singularité, par la particularité cultivée jusque dans ses plus extrêmes raffinements et non par la disparition des circonstances extérieures, d'une part, des déchirements intimes et invisibles d'une

5 Ulrich von Bülow, « Die Tage, die Bücher, die Stifte. Peter Handkes Journale », dans Klaus Kastberger et Clemens Özelt (dir.), *Peter Handke. Freiheit des Schreibens, Ordnung der Schrift*, Vienne, Paul Zsolnay Verlag (Profile), 2009, p. 239.

6 Louis Hay, « L'amont de l'écriture », dans Louis Hay (dir.), *Carnets d'écrivains I. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Perec*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique (Textes et manuscrits), 1990, p. 12.

conscience, de l'autre. C'est pourtant ce qui se produit dans *Le Poids du monde*, qui ne place en son cœur ni l'intériorité d'un être qui s'ausculte lui-même ni les événements qui l'agitent et le transforment, mais bien le « reportage », c'est-à-dire la simple transcription d'une conscience au moment même où elle prend vie dans la langue, plutôt que le « récit » construit de cet avènement (*PDM*, 10).

L'entreprise de Handke, sa pratique du carnet, a également ceci de singulier qu'elle ne garde aucune trace des états successifs du texte, comme chez Francis Ponge notamment⁷, et qu'elle est d'emblée vouée à la publication, ce qui n'était pas le cas, au début tout au moins, chez un écrivain comme André Major, pour ne donner que ce seul exemple⁸. Ainsi, les éventuels tâtonnements de l'écriture handkéenne ne sont donnés à lire ni dans la version publiée ni même dans les carnets eux-mêmes. Comme l'indique Ulrich von Bülow, Handke « ne note que ce qui lui apparaît littérairement formulable et aussi, le cas échéant, publiable⁹ ». D'où, sans doute, le très court délai entre la rédaction et la publication. Par ailleurs, les cinq livres de journaux couvrant la période 1975-1990¹⁰ opèrent une sélection radicale parmi la masse des carnets existants (soixante-six pour toute la période), révélant, toujours selon von Bülow, une intention claire, présente dès l'origine, de ne retenir que des entrées qui répondent à des critères stylistiques et compositionnels précis et qui manifestent le souci de donner une image représentative des divers types de notations qui remplissent les *Notizbücher*¹¹. Cette volonté de construire, dès l'étape de la rédaction, un ensemble « achevable » et publiable est révélatrice du statut de ce que j'appellerai désormais le « carnet-journal¹² » chez Handke, qui en fait un usage comparable à celui, par exemple, d'un Philippe Jaccottet, ce dernier étant,

7 Voir Jacinthe Martel, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene, 2007.

8 Chez Major, on le sait, la publication des premiers carnets, dans *Le Sourire d'Anton* (Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001), ne constitue en aucune façon une mise à disposition de l'archive, et l'écrivain a beaucoup hésité quant à la présentation définitive du texte, conservant finalement la datation, mais opérant « un toilettage stylistique » et renonçant à publier « les notes qu'[il] aura[it] été tenté de dénaturer » (André Major, « De la fiction aux carnets [petite histoire d'une dérouté] », dans Jacinthe Martel [dir.], *Les Marges de l'œuvre*, Québec, Éditions Nota bene [Séminaires], 2012, p. 151).

9 « Er [Handke] notiert nur, was ihm literarisch formulierbar und gegebenenfalls auch publizierbar erschien » (von Bülow, *art. cit.*, p. 240). C'est moi qui ai traduit la citation qui, pour des raisons de fluidité de lecture, figure en français dans le corps du texte ; je ferai toujours ainsi et je donnerai toujours l'original allemand en note.

10 *Das Gewicht der Welt (Le Poids du monde)*, *Die Geschichte des Bleistifts (L'Histoire du crayon)*, *Phantasien der Wiederholung (Images du recommencement)*, *Am Felsfenster morgens (À ma fenêtre le matin)* et *Gestern unterwegs (Hier en chemin)*.

11 Von Bülow, *art. cit.*, p. 241.

12 C'est le terme qui me semble le mieux convenir pour définir *Le Poids du monde*, en ce qu'il rend compte à la fois de l'origine du livre (l'écriture de l'instant sur un support aisément transportable : une « écriture en marche », comme l'écrit Michel Collot à propos d'André du Bouchet [« Les carnets d'André du Bouchet. Une écriture en marche », dans Louis Hay [dir.], *Carnets d'écrivains I. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Perec, op. cit.*, p. 177-199]) et de sa présentation matérielle imprimée (le sous-titre « Un journal » et le recours à la datation).

d'après François Dumont, « l'un des continuateurs les plus marquants de la pratique des cahiers et carnets pour eux-mêmes et non en tant que discours marginal ou avant-textes¹³ ».

Ainsi, ni « vrai » journal ni carnet préparatoire, ni pièce d'archive ni texte strictement privé, *Le Poids du monde* constitue un livre où s'invente une nouvelle façon de percevoir, d'écrire, de faire œuvre. C'est, en effet, dans ce qui apparaît comme un en deçà de la littérature que semble se situer pour Handke l'avenir de la littérature. Dans les pages qui suivent, je voudrais retracer les linéaments d'un tel programme, au sein de l'œuvre surtout, et dégager les traits généraux de son exécution. Je serai, du même coup, conduit à envisager le rapport au lecteur qu'instaure le carnet-journal, puisqu'une nouvelle littérature implique nécessairement une transformation de l'expérience de lecture de celui qui la reçoit¹⁴.

Contre la littérature

S'il est régulièrement question de l'écriture dans *Le Poids du monde*, la littérature, pour sa part — et l'on ne s'en surprendra guère en considération de la « Notice préliminaire » —, est à peu près absente. Qui plus est, si d'aventure Handke la mentionne, c'est presque toujours pour la dénigrer. « Danger essentiel de l'écriture : devenir littéraire » (*PDM*, 173)¹⁵, note-t-il le 27 mai 1976. Bien sûr, la littérature, ou plutôt ce qui est connu et considéré comme tel, ne disparaît pas complètement du journal, tant les références, les lectures évoquées demeurent, pour l'essentiel, littéraires. S'il refuse la littérature, le diariste n'en reste pas moins accaparé par elle, et au premier chef, dans *Le Poids du monde*, par l'icône absolue du panthéon germanique, Goethe¹⁶. Quelques allusions aux *Affinités électives* courent ainsi dans le carnet-journal ; le *Voyage en Italie* y est en outre cité sans autre commentaire, comme si tout s'y voyait, déjà, idéalement exprimé (*PDM*, 265). D'autres écrivains, tels Katherine Mansfield, Marcel Proust, Wolf Biermann, Bertholt Brecht, Franz Kafka, Walter Benjamin ou Heimito von Doderer se voient aussi convoqués ici et là. Les raisons en sont multiples et variées, allant dans le sens de la valorisation comme

13 François Dumont, « Pratiques du cahier chez Saint-Denys Garneau », *Études françaises*, vol. 48, n^o 2 (2012), p. 61.

14 Comme l'écrit Sandra Frieden, « Handke's journal, [...] while participating in the currently popular trends of revision, distances itself from other Tagebücher of the decade in its reshaping of the reader's experience of the genre and in its transformation of the genre itself » (Sandra Frieden, *Autobiography : Self into Form. German-Language Autobiographical Writings of the 1970's*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang [Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte], 1983, p. 172). L'importance du rapport au lecteur est suggérée dès le prière d'insérer de l'édition française originale rédigé par le traducteur, George-Arthur Goldschmidt : « Contrairement à l'usage, le lecteur ne se voit pas donner de leçons, il n'est pas écrasé par la rhétorique ou par l'autorité littéraire, mais simplement ramené à lui-même par une écriture comme issue de lui et qu'il reconnaît, au point d'avoir l'illusion de pouvoir être l'auteur de ce qu'il lit » (*PDM*, n. p.).

15 Ou en plus acerbe : « L'inconvénient de la grande littérature, c'est que n'importe quel trou-du-cul peut s'identifier à elle » (*PDM*, 67).

16 Le dialogue avec Goethe se verra encore plus étroitement noué dans le deuxième carnet-journal de Handke, *L'Histoire du crayon*, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1987 [1982].

de la dépréciation. Handke rejette entre autres l'attitude politique de Biermann (*PDM*, 222) — inscrivant de la sorte ses considérations dans l'actualité¹⁷, fût-ce de très discrète manière —, déplore le caractère insuffisant du didactisme de Brecht¹⁸, s'oppose au caractère bourgeois de la mémoire célébrée par Proust et Benjamin (*PDM*, 88), alors qu'il loue les descriptions du journal de Kafka (*PDM*, 91), applique à sa personne une citation de Mansfield (*PDM*, 65) et même certains traits du Melzer de Doderer (*PDM*, 229, 231)¹⁹, etc.

Malgré cette omniprésence de la littérature à titre d'univers de référence, *Le Poids du monde* n'est pas un carnet-journal littéraire à la manière de *L'Histoire du crayon*, par exemple, où Handke commente de plus près les auteurs aimés — Goethe derechef, et d'autres —, et dont la nature s'apparente à celle du carnet de travail accompagnant les œuvres en gestation²⁰. Ce sont bien plutôt des témoins synecdochiques du littéraire qui s'y manifestent sporadiquement : la fiction, l'imaginaire, la description, l'épique, le mot à mot, tout spécialement. Rejetées dès *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (1972) [J'habite une tour d'ivoire]²¹, la fiction et l'imagination sont réintégrées dans *Le Poids du monde* sous une autre forme. Mais il ne s'agit plus tant d'inventer des histoires fictives que de simplement se tourner vers les autres qui, en soi et pour soi, sont déjà fiction (*PDM*, 160) ou encore d'intégrer à l'écriture, indifféremment, « tous les personnages de [s]on passé,

17 En 1976, le poète et auteur-compositeur est-allemand est déchu de sa citoyenneté et interdit de séjour en RDA ; il s'installe donc à l'Ouest et devient un symbole de la répression des intellectuels par le régime Honecker. C'est un sujet d'actualité au moment où Handke écrit. Rappelons par ailleurs que l'édition française, comme c'est mentionné à la fin du *Poids du monde*, a subi quelques coupures par rapport à l'édition originale autrichienne et que celles-ci concernent, pour l'essentiel, l'ancrage du livre dans l'actualité. Ne subsistent ainsi que de rares allusions à la situation politique et sociale des années 1970. Déjà, l'édition allemande Suhrkamp de 1979 avait subi des coupes par rapport à la première édition. Et il semble que la traduction américaine, encore plus que la française, ait souffert des cisailles de Handke ; voir à ce propos Fritz König et Jerome Klinkowitz, « The West German and American Editions of Peter Handke's *Das Gewicht der Welt* », *German Studies Review*, vol. 11, n° 2 (mai 1988), p. 255-265.

18 À la fin du journal, Handke dit vouloir « réduire par la pensée les formes didactiques [c'est-à-dire brechtiennes] jusqu'à ce qu'il en résulte les formes mythiques ([s]on écriture) » (*PDM*, 320).

19 Puisque ni le roman ni l'auteur ne sont directement nommés dans le texte, précisons qu'il s'agit du Melzer de *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, roman publié en 1951.

20 La composante « journal » s'y atténue du reste avec, entre autres, la disparition de la datation.
21 « *Ich kann in der Literatur keine Geschichte mehr vertragen [...]. Ich bin der Geschichte, der Phantasie einfach überdrüssig. Aber ich habe auch bemerkt, daß es mir in der Literatur eben nicht um die Erfindung und nicht um die Phantasie geht. [...] es geht mehr um die Mitteilung von Erfahrungen, sprachlichen und nicht sprachlichen, und dazu ist es nicht mehr nötig, eine Geschichte zu erfinden* » (Peter Handke, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972, p. 23-24). Je traduis : « Je ne puis plus supporter, en littérature, aucune histoire désormais [...]. Je suis fatigué des histoires, de l'imagination. Mais j'ai aussi remarqué que je ne suis pas concerné, dans la littérature, par l'invention et par l'imagination. [...] il s'agit davantage d'une transmission d'expériences, langagières et non langagières, et pour cela il n'est plus nécessaire d'inventer une histoire. »

fictif ou réel » (*PDM*, 246)²². Quant à l'imagination, elle réside dans l'attention aiguë accordée aux êtres et aux choses, attention qui pousse, précisément, à « [r]egarder quelque chose jusqu'à se mettre à imaginer » (*PDM*, 169). L'imagination, de fait, n'est pas ce qui incite à décoller du réel, mais, tout au contraire, ce qui en émane quand on s'y plonge durablement — y compris sous la forme du « comme si », c'est-à-dire d'une réalité possible ou « de rechange »²³.

La description ressortit à une même attention au réel, à une même « pénétration poétique du monde » (*PDM*, 96). Quoiqu'elle relève d'un mouvement tout extérieur d'observation, elle n'est coupée ni de l'observateur ni de son intériorité. C'est là l'un des traits particulièrement marquants du *Poids du monde* : la frontière entre extérieur et intérieur y est absolument poreuse, voire abolie. Cela vaut aussi bien pour l'écrivain, qui parfois se cite entre guillemets comme s'il était un autre et qui se désigne tantôt par « je », tantôt par « il », que pour les êtres qu'il côtoie, saisis en focalisation externe, comme il se doit, mais également, de temps à autre, de manière beaucoup plus surprenante, en focalisation interne. Si le doute subsiste au sein d'un fragment comme celui-ci : « Il utilise son esprit absent comme arme de résistance²⁴ » (*PDM*, 18), où le « il », plutôt que de renvoyer à une altérité inconnaissable, pourrait bien être un déguisement du « je » qui se saisit de l'extérieur, l'entrée suivante, en infraction manifeste par rapport aux codes de la narration autodiégétique, se révèle clairement en focalisation interne sur un tiers : « Elle voit un film qu'un homme a fait sur une femme et pense “qu'est-ce qu'il s'imagine celui-là !” » (*PDM*, 22).

C'est dire que la posture énonciative est labile dans *Le Poids du monde* et qu'elle entretient un certain flou autour de la nature du discours tenu par l'énonciateur — notations ? conjectures ? fictions ? — et, plus encore, quant à l'adhésion de ce dernier à son propre discours. Glissement du « je » au « il », autocitation entre guillemets²⁵, description tout extérieure de soi et des autres avec passages subits à l'intériorité : en plus d'instaurer une prise de distance avec l'égotisme du carnet-journal, de tels procédés ont pour effet d'estomper la démarcation entre objectivité et subjectivité, opérant une désassignation-dissociation de soi-même et des autres qui porte à croire que « ce qui m'arrive ne m'est peut-être pas arrivé », que « “je”

22 Dans le fragment d'où est tirée cette citation, Handke introduit, dans une scène de quartier où figurent des passants réels, le personnage de Keuschnig, issu de *L'Heure de la sensation vraie* [*Die Stunde der wahren Empfindung*], Paris, Gallimard, 1977 [1975].

23 Le « comme si » revient constamment dans *Le Poids du monde*, jusqu'à constituer un tic d'écriture. En plus d'ouvrir sur les possibles du réel, il permet de formuler des interprétations sur un mode conjectural. Il déploie ainsi un monde de fictions, dans une optique (kantienne ?) d'élargissement de nos possibilités de connaissance.

24 L'absence de point à la fin de la phrase et du fragment est conforme à la présentation matérielle de l'ouvrage : tous les fragments sont ainsi laissés en suspens, comme s'ils restaient irrémédiablement ouverts.

25 À propos de l'autocitation, Manfred Jurgensen écrit : « *Zitates eines Ich, das sich formfiktional zu einem diarischen Dialogspartner herangebildet hat* » (Manfred Jurgensen, *Handke. Ansätze, Analysen, Anmerkungen*, Berne / Munich, Francke [Queensland Studies in German Language and Literature], 1979, p. 174). Je traduis : « Les citations d'un “je” qui s'est fictionnellement formé comme le partenaire d'un dialogue diaristique. »

n'est peut-être pas "je" », d'où le constat d'Ulrich Greiner : « Il [Handke] est devenu le voyeur de lui-même²⁶. » Une semblable distanciation n'implique pas toutefois une précarisation du sujet : paradoxalement, elle paraît ne pouvoir émaner que d'un sujet se sachant capable de contrer ses propres tendances centrifuges.

Un autre élément littéraire, de manière étonnante, subsiste au sein d'un texte où l'invention d'une littérature nouvelle semble devoir passer par sa *dé-littérisation* : la catégorie de l'épique, qui surgit à intervalles réguliers dans *Le Poids du monde*. On sait que ce mode aristotélicien s'accommode mal de l'individualisme contemporain, sa dimension collective et fondatrice étant peu compatible avec un monde de valeurs dégradées, pour faire ici rapidement écho à Georg Lukács. Du reste, les fragments handkéens, petites monades oscillant entre l'énigmatique et le banal, semblent aux antipodes du grand récit de la mémoire et du mythe. Et pourtant. Vers la fin du carnet-journal, dans une entrée autoréflexive comme il y en a peu dans *Le Poids du monde*, Handke note ceci :

Un coup d'œil sur les carnets de notes et la confiance m'envahit de l'intérieur, depuis le milieu de la poitrine ; sentiment de force par le seul fait qu'à l'intérieur de moi-même il se passe quelque chose de doux (« Mon épopée personnelle », ai-je pensé). (*PDM*, 314)

L'« épopée personnelle » constitue en soi une sorte de contradiction dans les termes. Elle me paraît toutefois renvoyer à deux éléments fondamentaux chez Handke : l'appétit pour le mythe et le refus de l'histoire²⁷.

Antérieur à ce déni de l'histoire, toutefois, il y a, chez l'écrivain autrichien, le refus de raconter *sa* propre histoire sur le mode du récit et particulièrement du récit de mémoire. Aux circonstances et aux événements que les diaristes consignent d'ordinaire et qui se rapportent à la vie intime et extime, Handke préfère les observations fugaces de la vie ordinaire *de tous* ; comme le remarque son traducteur français Georges-Arthur Goldschmidt,

[...] le journal de Handke se met en place très exactement là où une « personnalité » ne se constitue pas dans ce qu'elle a de particulier ou de censément original. Tout se passe comme si les événements notés par Peter Handke étaient toujours ceux qu'il ne retiendrait justement pas s'il voulait parler de lui en tant que Peter Handke. C'est la raison pour laquelle *Le Poids du monde* échappe totalement à la catégorie de la littérature du moi²⁸ [...].

Cette historiographie de l'infime, de l'inaperçu, n'est certes pas de l'histoire, mais elle est peut-être, comme le propose Christoph Eykman, une microhistoire des

26 « *Er [Handke] ist zum Voyeur seiner selbst geworden* » (Ulrich Greiner, *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, Munich, Carl Hanser, 1979, p. 96).

27 Du moins, à cette étape précise de son cheminement d'écrivain.

28 Georges-Arthur Goldschmidt, « Peter Handke : un "je" anonyme », *Magazine littéraire*, n^{os} 252-253 (1988), p. 87.

fragments dispersés et invisibles de la vie quotidienne²⁹. Revendiquée *contre* l'histoire qui plaque un sens sur l'individu, lui assigne une place, une origine, qui le définit et le limite, la microhistoire du quotidien figure selon Handke celle qui, aujourd'hui, peut déboucher sur l'épopée et le mythe. Qu'est-ce donc, en effet, que l'épopée pour Handke ? « Le monde devenu descriptible : un sentiment s'associe enfin à un objet (Épopée) » (*PDM*, 101), ou encore « Idée : Quand un mort parviendra-t-il enfin à être de retour, à être de nouveau là ? Ça doit tout de même être possible ! (épopée) » (*PDM*, 108).

En bref, l'épopée est une façon d'habiter pleinement le monde par le sentiment et par la conscience, sinon une manière de le repeupler. Elle tend vers le mythe, vers une écriture en quelque sorte recadrée sur les perceptions originelles, sur une langue à l'état natif délivrée des langages tout faits (langages de l'histoire tragique, de la littérature, de la médecine³⁰, etc.), sur un quotidien purgé des préreprésentations, de ce fait réhabilité et redevenu signifiant :

À la vue des nuages, des champs et des gens dans le paysage : soudain, de nouveau, avec une netteté à vous couper le souffle, derrière l'histoire officielle qui occupe le devant de la scène, cette histoire qui a traversé les siècles, l'histoire de la Passion des gens dans la mort, dans l'humiliation, l'histoire véritable, mon histoire, mon travail. (*PDM*, 218)

Ainsi la véritable histoire — « mon histoire », c'est-à-dire à la fois celle qui est mienne et celle que je choisis de raconter — s'écrit-elle à partir de l'observation des choses et du monde dans leur permanence tranquille, éternelle, en filigrane des tumultes de ce qui porte le nom d'« histoire ». Et le carnet-journal se révèle sans doute pour Handke, si l'on suit Katharina Mommsen, l'unique forme, déstructurée et désordonnée, dans laquelle peut s'écrire cette épopée personnelle, cette histoire de l'individu-dans-le-monde reposant essentiellement sur une expérience au jour le jour de la réalité³¹.

Ce que Handke désire enfin retrouver pour lui-même, c'est la langue qui devrait, en principe, être celle-là même de la littérature et qu'il ne décèle plus

29 Christoph Eykman, « The Literary Diary as a Witness of Man's Historicity : Heinrich Böll, Karl Krolow, Günter Grass and Peter Handke », dans Anna-Teresa Tymieniecka (dir.), *The Existential Coordinates of the Human Condition : Poetic-Epic-Tragic. The Literary Genre*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1984, p. 256.

30 Parmi les événements de la vie de Handke décelables à la lecture du carnet-journal, il y a un séjour à l'hôpital pour des problèmes cardiaques et un début d'analyse. C'est pourquoi le langage des médecins et de la médecine fait l'objet de plusieurs observations critiques.

31 Katharina Mommsen, « Peter Handke : *Das Gewicht der Welt* — Tagebuch als literarische Form », *Modern Austrian Literature*, vol. 13, n^o 1 (1980), p. 44-45. Ayant noté que la littérature aujourd'hui ignore la grande forme de l'épopée et qu'un auteur d'origine populaire comme Handke ne pourrait guère s'en remettre au roman en tant qu'épopée bourgeoise moderne (Hegel), Mommsen en vient à affirmer que seul le journal serait à même de permettre à l'auteur du *Poids du monde* d'écrire une épopée personnelle. À l'appui de son argument, elle cite un passage du carnet-journal un peu tronqué ; j'en restitue ici même la version française complète : « Comme si la forme, elle aussi, ne reposait pas sur une expérience (de la réalité) ! » (*PDM*, 65)

guère : une langue qui impose continûment sa présence et sa substance, qui affiche une matérialité et une densité telles qu'il soit impossible de deviner le sens de la phrase avant de l'avoir complètement lue ; en somme, dit l'écrivain, « quelque chose que je puisse lire *mot à mot* et non pas de ces phrases qu'on reconnaît au premier coup d'œil et qu'on saute » (*PDM*, 87). Le modèle de cette écriture littéraire idéale et qui n'existe presque plus, ce sont *Les Affinités électives*, où la vision naît d'une langue qui la crée patiemment, qui l'extirpe, « mot à mot », du déjà connu ou de l'insignifiant. Il s'agit en somme pour Handke, selon l'expression de Jurgensen, de tramer « des moments de la langue [qui] sont des moments du monde et des moments du "je"³² ». Ainsi, le but ultime de l'art littéraire, ce n'est pas, ou plus, de provoquer une reconnaissance du réel simplement « opinable », mais de susciter une connaissance inédite de ce qui nous entoure et qu'on ne voit pas assez. À cet égard, l'entrée suivante, par sa tournure peu ou prou conclusive, a valeur de synthèse : « Littérature : trouver les lieux non encore investis par la signification » (*PDM*, 276).

Une forme de formes

Handke a bien marqué, dès sa « Notice préliminaire », sa volonté de se libérer des formes littéraires établies et d'en inventer de nouvelles, fût-ce en pliant le carnet et le journal à de nouveaux usages. *Le Poids du monde* constitue une première mise en œuvre de cette volonté. Ce n'est pas que tout souvenir des formes littéraires classiques (ou même existantes) soit oblitéré. Certains passages s'apparentent ainsi à des maximes ou à des aphorismes (« "Maxime" : enferme solidement en toi tes opinions jusqu'à ce qu'elles disparaissent » [*PDM*, 307]³³), à des choses vues, à des fragments d'autobiographie, à des scènes plus ou moins fictives, etc. Mais il est vrai que le souvenir des formes, quand il est présent, a souvent quelque chose de gauchi : l'autoanalyse autobiographique, par exemple, lorsqu'elle est déployée, peut devenir à ce point byzantine qu'elle se perd en ratiocinations ; quand survient quelque élan rhétorique, il est aussitôt stoppé ou remis en question ; le récit d'événements est vite mis à distance et son point d'origine, par l'oscillation entre « je » et « il », la plupart du temps effacé ; les définitions cultivent le paradoxe ; etc. L'enchaînement du texte et sa capacité de se développer sont également empêchés. Et s'il y a certainement, comme l'indiquait Roland Barthes à peu près à l'époque où s'élaborait *Le Poids du monde*, un plaisir, lié au fragment, de commencer et de finir souvent, il y a peut-être aussi dans la pratique fragmentaire, comme le confiait Barthes par ailleurs, quelque chose qui rend possible et qui autorise l'écriture de soi, l'écriture personnelle. Dans un fragment de son *Roland Barthes par Roland Barthes*, le sémiologue lâchait nonchalamment ceci :

32 « *Augenblicke der Sprache sind Augenblicke der Welt und Augenblicke des Ich* » (Manfred Jurgensen, *op. cit.*, p. 184).

33 Mais aussi à ce que j'appellerais de « fausses généralités » : « Être pris d'impatience pour quelqu'un : parce que je ne le regarde pas faire » (*PDM*, 14).

Sous l'alibi de la dissertation détruite, on en vient à la pratique régulière du fragment ; puis du fragment, on glisse au « journal ». Dès lors le but de tout ceci n'est-il pas de se donner le droit d'écrire un « journal »³⁴ ?

Cela dit, le carnet-journal, sans doute *a priori* moins « honteux » chez Handke que chez le Barthes de l'ère structurale (finissante), ne semble pas représenter pour l'écrivain autrichien une forme (pré-)déterminée ni même une forme de l'informe, de l'absence de forme, mais bien plutôt une forme de toutes les formes, qui permet d'accueillir et d'agencer toutes les formes. Car si l'on assiste à une déliaison-délinéarisation, voire à une déshierarchisation du propos issues de la fragmentation d'un livre qui, refusant la continuité, le développement hypotaxique, ne cesse de se recommencer sans qu'on puisse à coup sûr estimer que tel passage est plus important que tel autre³⁵, cela ne veut pas dire que la composition repose sur un arbitraire total, sur une pure contiguïté « parataxique ». On l'a dit, Handke a agencé *Le Poids du monde* avec un souci de sélectionner et d'organiser des notations de toute nature ; en outre, on peut reconnaître çà et là des séquences quasi narratives qui ordonnent un certain nombre de fragments (en général non strictement contigus) : récit d'une relation réticente avec une femme (*PDM*, 42-43) ; évocation en pointillés de la peur de la mort et des maux physiques avant l'épisode du séjour à l'hôpital (*PDM*, 76-78) ; récit de l'hôpital (*PDM*, 80-102) ; allusions aux séances chez l'analyste (*PDM*, 150-152), aux vacances au bord de la mer (*PDM*, 196-199), et ainsi de suite. La disposition, à l'intérieur de ces séquences plus ou moins narratives comme à l'échelle de tout le livre, obéit manifestement à une structure contrapuntique assez lâche : les divers fils de la composition (narrations, mais également impressions, énoncés de savoir, observations, passages autoréflexifs, notations autobiographiques, etc.) plongent et ressurgissent au sein d'une trame qui en dévoile, en surface, le dessin chamarré.

Le Poids du monde est donc ainsi fait qu'il n'impose pas d'emblée un propos et qu'on peine à saisir le dessein — ou le *dessin*, pour reprendre la métaphore que je viens tout juste de risquer — ayant présidé à la sélection des notations qui le composent. Au-delà des séquences narratives qui se relaient pour tracer, en filigrane et par intermittence, une courbe ordonnant la matière retenue parmi celle des carnets de la période de novembre 1975 à mars 1977³⁶, Katharina Mommsen définit néanmoins une cohérence globale qui tient à ce que l'ensemble du livre serait un *Krisentagebuch*, c'est-à-dire un « journal de crise(s)³⁷ ». Elle écrit ainsi :

34 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes. Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, t. 3, 1995 [1975], p. 167.

35 Thomas Frick, « *The Weight of the World* by Peter Handke », *The Threepenny Review*, n° 22 (été 1985), p. 12-13.

36 Carsten Zelle note que cette courbe, faite d'abaissements et de sursauts, suit celle des saisons et qu'elle débouche, au printemps sur lequel s'interrompt le carnet-journal, sur une catharsis (Carsten Zelle, « *Parteinahme für die Dinge. Peter Handkes Poetik einer literarischen Phänomenologie [am Beispiel seiner Journale, 1975-1982]* », *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, vol. 97, n° 1 [2003], p. 110).

37 Katharina Mommsen, *art. cit.*, p. 36-37.

Presque tout au long, il est question de moments existentiels, c'est-à-dire d'instant dans lesquels — dans la perspective de l'auteur — tout ce qui l'entoure disparaît, où le contenu expérientiel pèse de son tout poids et devient lourd³⁸.

Si parfois la trajectoire narrative se perd quand même sous une masse d'observations qui semblent ne pas concerner directement Handke, il reste que ce qui rassemble ces notations et leur donne une cohérence, toujours d'après Mommsen, c'est qu'elles représentent chacune un moment où se fait sentir pour l'écrivain le « poids du monde³⁹ », de sorte que, peut-être davantage que le compte rendu d'une crise individuelle, le carnet-journal se révèle en fin de compte tel « *eine Art Krankenjournal der Welt*⁴⁰ », « une sorte de journal de maladie du monde ». Ce dernier aspect paraît en tout cas motiver le titre qui coiffe l'ensemble pourtant résolument disparate du carnet-journal.

Le lecteur dans le texte

Le lecteur d'un journal s'attend à voir se dérouler devant lui, au fil d'un temps scandé par les entrées successives, les aléas d'une intimité ou, à tout le moins, le cours des événements d'une vie. Le lecteur d'un carnet, pour sa part, souhaite avoir accès aux coulisses d'une œuvre, à des esquisses ou à des éclats de textes, d'idées, de sensations. Mais à quoi peut donc s'attendre celui qui entame *Le Poids du monde* ? Ou plutôt, autre façon de poser la même question : à quel lecteur Handke s'adresse-t-il ? Le carnet-journal de l'écrivain autrichien semble offrir l'expérience, potentiellement frustrante pour l'amateur de littérature dite « intime », d'une subjectivité qui, quoique parfois dissimulée, par la troisième personne notamment, se creuse jusqu'à l'objectivité dépersonnalisante. Pour le dire autrement, il offre l'expérience d'un narcissisme poussé à un point tel qu'il finit, prétend Handke, par déboucher sur l'observation des autres :

Le mythe de Narcisse : et si c'était, précisément, de regarder longtemps, attentivement sa propre image dans le miroir (et dans un sens plus large : regarder les choses qu'on a fabriquées soi-même) qui donnait la force et la disponibilité nécessaires pour regarder, longtemps, sans broncher, profondément les autres ?
(PDM, 239)

En définitive, *Le Poids du monde* ne rapporte pas l'histoire par fragments d'une personne qui se donne en pâture au lecteur, mais les moments successifs d'une subjectivité partagée. Pour le dire comme Thomas F. Barry, « [t]he sphere of private, autobiographical writing is [...] pushed to its limits in such a way that it

38 « *Fast durchweg geht es um existentielle Momente, das heißt Augenblicke, in denen — aus der Perspektive des Autors — alles Periphere verschwindet, wo der Erlebnisgehalt schwer und eigengewichtig wird* » (*ibid.*, p. 37).

39 Katharina Mommsen, *art. cit.*, p. 37. Selon Zelle, l'expression « poids du monde » aurait été empruntée par Handke au Sartre de *L'Être et le Néant* (Carsten Zelle, *art. cit.*, p. 104, n. 17).

40 Katharina Mommsen, *art. cit.*, p. 38.

*become a public document of everyone's subjectivity*⁴¹ ». Le renoncement à la plupart des repères contextuels situant le lieu et l'origine de l'écriture, le creusement vers des zones de soi où ne subsiste plus rien d'individuel : telles sont les conditions que s'impose Handke pour parvenir à exhausser cette « subjectivité de tous ». Une telle subjectivité, on s'en doute, parvient difficilement à s'inscrire dans une histoire, qu'elle soit personnelle ou collective. Elle est davantage une somme de moments qui, parce qu'ils se relaient dans le temps et dans l'écriture, tendent cependant vers une totalisation, vers un récit, fût-il en pointillés, en même temps qu'ils revendiquent leur caractère fragmentaire.

Dans l'article que je viens de citer, Barry évoque une lettre tout à fait intéressante que Handke a envoyée aux premiers éditeurs du *Poids du monde* ; il y est mentionné que son livre représente une espèce de copier-coller à partir duquel tout un chacun peut assembler ou construire l'arc de sa propre vie⁴². Dans l'esprit de l'écrivain, le lecteur est donc « sollicité » directement par le carnet-journal, comme si étaient jetés là les matériaux lui permettant de se constituer une narration propre, dans une espèce de *lire-écrire* assez similaire à celui de Handke lui-même, qui consiste à être simultanément à l'affût de ses perceptions et déjà engagé dans leur écriture (car, pour que la langue soit pur réflexe, il faut, évidemment, faire aussi vite que possible). Mais cette similitude des positions est une fausse impression. J'ai déjà signalé à quel point *Le Poids du monde* condensait et reconfigurait la matière comprise dans les carnets de notes. À partir de l'édition définitive allemande du carnet-journal, Carsten Zelle a par exemple montré⁴³ comment le fragment « *Die Vögel fliegen im Morgengrauen schräg am Fenster vorbei wie fallende Herbstblätter (Verwechslung im Aufwachen)*⁴⁴ » constitue le résultat de la compression de trois notations contiguës — de trois *Sprachreflexen* — plus développées dans le carnet de notes original⁴⁵. Des phrases un peu embarrassées deviennent ainsi une sorte de haïku parfaitement calibré, c'est-à-dire un passage très nettement *littérisé*. Évidemment, le lecteur n'a pas accès à cette fabrique du texte et, comme le signale Zelle, ce qui « l'avait tant impressionné comme un exemple de la faculté d'attention immédiate de Handke se disloque, après un examen philologique de sa genèse, en trois éléments séparés⁴⁶ ». Du coup, il n'y a plus d'égalité possible entre le lecteur et Handke : l'expérience du premier, qui n'a accès qu'à la version définitive du texte,

41 Thomas F. Barry, « Text as Life / Life as Text : Handke's Non-Fiction », dans David N. Coury et Frank Pilipp (dir.), *The Works of Peter Handke. International Perspectives*, Riverside, Ariadne Press, 2005, p. 291.

42 *Ibid.*, p. 300.

43 Dans Carsten Zelle, *art. cit.*, p. 114.

44 La traduction française de Goldschmidt est : « Les oiseaux passent à l'oblique devant la fenêtre, dans le matin gris, comme des feuilles d'automne qui tombent (confusion au réveil) » (*PDM*, 38).

45 De plus, la parenthèse « *Verwechslung im Aufwachen* » (« confusion au réveil ») a été ajoutée à l'étape de la constitution du livre.

46 « [...] *der den Interpreten als Beispiel von Handkes unmittelbarer Aufmerksamkeit so beeindruckt hatte, fällt im philologischen Nachvollzug seiner Genese in drei Elemente auseinander* » (Carsten Zelle, *art. cit.*, p. 114).

ne peut guère en effet correspondre à celle du second. Au vu de cette trop rapide incursion dans la genèse du *Poids du monde*, il apparaît que l'adhésion du lecteur à un texte sciemment littérisé, et qui de ce fait se met en contradiction avec son programme de simple enregistrement réflexe de la langue⁴⁷, se révèle pour le moins problématique.

Avec *Le Poids du monde*, Handke voulait se défaire des contraintes de la forme du récit et trouver une nouvelle voie pour faire œuvre. Or, dans le contexte de la *Neue Subjektivität*, qui a marqué les lettres de langue allemande au cours des années 1970 et qui a conduit à l'écllosion d'une littérature personnelle dont les journaux et carnets publiés ont été l'un des symptômes les plus éclatants⁴⁸, la décision de Handke de se replier sur l'*ego* n'apparaissait nullement inusitée ni isolée : à peu près à la même époque, une autre grande figure des lettres autrichiennes, Thomas Bernhard, se lançait aussi dans l'entreprise autobiographique. Ce repli était d'autant moins étonnant que Handke s'était déjà dépeint en « habitant de la tour d'ivoire » et que, par contraste avec un aréopage d'écrivains progressistes ralliés aux thèses de la littérature engagée dans la mouvance du *Gruppe 47*, son rejet de l'engagement social l'inscrivait déjà parmi les représentants d'une littérature tournée vers les états de conscience et l'intériorité. Si *Le Poids du monde* marque bel et bien un tournant dans l'œuvre de l'écrivain autrichien, comme l'ont noté la plupart des critiques, c'est non seulement parce que l'auteur y renonce à la fiction, fût-elle minimale, mais également parce qu'il y déplace l'attention depuis les choses elles-mêmes vers la perception des choses, et particulièrement des « choses dépourvues de langue » (*PDM*, 35). Cette écriture des perceptions instantanées, sans lien entre elles, jetées dans « la gueule grande ouverte du carnet » (*PDM*, 296), libérées de la forme du récit pour mieux embrasser toutes les formes littéraires et non littéraires, et même l'en deçà des formes, l'élaboration de « [c]es îles de langage gagnées sur le mutisme [qui] se révèlent solides et immuables⁴⁹ », pour citer Wesche, constituent le fondement de ce que cherche à inventer Handke. Nul doute que le carnet-journal représente le cadre idéal pour y parvenir : une semblable pratique de l'entre-deux, qui ruse avec la littérature, s'en appropriant les signes tout en faisant semblant d'en rejeter les usages, qui donne l'illusion de la spontanéité et de la vitesse par un travail pourtant longuement mûri, qui appelle le regard de l'autre, du lecteur, en même temps qu'il s'y refuse et qui ouvre une fenêtre aveugle sur l'archive brute, est sans contredit la seule qui permette à l'écrivain d'acheminer l'expérience vécue, dans ce qu'elle a de plus originel, vers sa propre forme, nette et ferme (*PDM*, 35), en lui conservant néanmoins un certain caractère en apparence informe, indistinct, qui en rappelle les propriétés intrinsèques.

47 *Ibid.*, p. 115.

48 Voir à ce sujet Marcel Lepper, « Notizbücher : Prozessbegleitende Dokumentationen philologischer Arbeit », *Zeitschrift für Germanistik*, nouvelle série, vol. 23, n° 2 (2013), p. 343-358.

49 « Diese der Sprachlosigkeit abgerungenen Sprachinseln stehen fest und endgültig » (Ulrich Wesche, *art. cit.*, p. 330).

Références

- AUGER, Manon, *Les Journaux intimes et personnels au Québec. Poétique d'un genre littéraire incertain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Nouvelles études québécoises), 2017.
- BARRY, Thomas F., « Text as Life / Life as Text : Handke's Non-Fiction », dans David N. COURY et Frank PILIPP (dir.), *The Works of Peter Handke. International Perspectives*, Riverside, Ariadne Press, 2005, p. 283-309.
- BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes. Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1995 [1975], t. 3, p. 79-249.
- COLLOT, Michel, « Les carnets d'André du Bouchet. Une écriture en marche », dans Louis HAY (dir.), *Carnets d'écrivains I. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Perec*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique (Textes et manuscrits), 1990, p. 177-199.
- DUMONT, François, « Pratiques du cahier chez Saint-Denys Garneau », *Études françaises*, vol. 48, n^o 2 (2012), p. 51-63.
- EYKMAN, Christoph, « The Literary Diary as a Witness of Man's Historicity : Heinrich Böll, Karl Krolow, Günter Grass and Peter Handke », dans Anna-Teresa TYMIENIECKA (dir.), *The Existential Coordinates of the Human Condition : Poetic-Epic-Tragic. The Literary Genre*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1984, p. 249-260.
- FRICK, Thomas, « *The Weight of the World* by Peter Handke », *The Threepenny Review*, n^o 22 (été 1985), p. 12-13.
- FRIEDEN, Sandra, *Autobiography : Self into Form. German-Language Autobiographical Writings of the 1970's*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte), 1983.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, « Peter Handke : un "je" anonyme », *Magazine littéraire*, n^{os} 252-253 (1988), p. 86-87.
- GREINER, Ulrich, *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, Munich, Carl Hanser, 1979.
- HANDKE, Peter, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1972.
- , *Le Poids du monde. Un journal (novembre 1975-mars 1977)*, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1980 [1977].
- , *L'Heure de la sensation vraie [Die Stunde der wahren Empfindung]*, Paris, Gallimard, 1977 [1975].
- , *L'Histoire du crayon*, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1987 [1982].
- HAY, Louis, « L'amont de l'écriture », dans Louis HAY (dir.), *Carnets d'écrivains I. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Perec*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique (Textes et manuscrits), 1990, p. 7-22.
- JURGENSEN, Manfred, *Handke. Ansätze, Analysen, Anmerkungen*, Berne / Munich, Francke (Queensland Studies in German Language and Literature), 1979.

- KÖNIG, Fritz et Jerome KLINKOWITZ, « The West German and American Editions of Peter Handke's *Das Gewicht der Welt* », *German Studies Review*, vol. 11, n° 2 (mai 1988), p. 255-265.
- LEPPER, Marcel, « Notizbücher : Prozessbegleitende Dokumentationen philologischer Arbeit », *Zeitschrift für Germanistik*, nouvelle série, vol. 23, n° 2 (2013), p. 343-358.
- MAJOR, André, *Le Sourire d'Anton ou l'adieu au roman. Carnets 1975-1992*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001.
- , « De la fiction aux carnets (petite histoire d'une dérouté) », dans Jacinthe MARTEL (dir.), *Les Marges de l'œuvre*, Québec, Éditions Nota bene (Séminaires), 2012, p. 145-154.
- MARTEL, Jacinthe, « Une fenêtre éclairée d'une chandelle », *Archives et carnets d'écrivains*, Québec, Éditions Nota bene, 2007.
- MOMMSEN, Katharina, « Peter Handke : *Das Gewicht der Welt* — Tagebuch als literarische Form », *Modern Austrian Literature*, vol. 13, n° 1 (1980), p. 34-46.
- PÜTZ, Peter, *Peter Handke*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982.
- VON BÜLOW, Ulrich, « Die Tage, die Bücher, die Stifte. Peter Handkes Journale », dans Klaus KASTBERGER et Clemens ÖZELT (dir.), *Peter Handke. Freiheit des Schreibens, Ordnung der Schrift*, Vienne, Paul Zsolnay Verlag (Profile), 2009, p. 237-252.
- WESCHE, Ulrich, « Fragment und Totalität bei Peter Handke », *The German Quarterly*, vol. 62, n° 3 (été 1989), p. 329-334.
- ZELLE, Carsten, « Parteinahme für die Dinge. Peter Handkes Poetik einer literarischen Phänomenologie (am Beispiel seiner Journale, 1975-1982) », *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, vol. 97, n° 1 (2003), p. 99-117.