

Handke Peter

Griffen, 1942

Romancier et auteur dramatique autrichien.

Après des études de droit à Graz, il publie dès 1965 ses premières pièces parlées (Sprechstücke). Jusqu'en 1973, Handke écrit sans interruption pour le théâtre : *Outrage au public* (*Publikumsbeschimpfung*, 1966), *Gaspard* (*Kaspar*, 1967), *Le pupille veut être tuteur* (*Das Mündel will Vormund sein*, 1969), *la Chevauchée sur le lac de Constance* (*Der Ritt über den Bodensee*, 1970), *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* (*Die Unvernünftigen sterben aus*, 1973). Ensuite, Handke semble se détourner de l'écriture dramatique, notamment pendant son deuxième séjour en France (1973-1979). Il ne reviendra au théâtre qu'en 1982 avec *Par les villages* (*Über die Dörfer*, créé par Wim Wenders). Depuis, il a donné une traduction du *Prométhée enchaîné* au festival de Salzbourg en 1986 qui sera suivie par deux textes importants : en 1989, *l'Art de la question ou Voyage au pays sonore* (*Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonore Land*) et, en 1992, *l'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* (*Die Stunde da wir nichts von einander wussten*).

Le théâtre réinventé

« Jamais je n'aurais pensé que j'écrirais des pièces de théâtre. Le théâtre tel qu'il existait était pour moi un reliquat d'un temps passé. Même Beckett et Brecht n'avaient rien à voir avec moi », écrit Handke dans un texte théorique, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (Je suis un habitant de la tour d'ivoire). Tout son théâtre est dans ce refus d'un héritage, cette critique du théâtre et du spectacle traditionnels, c'est-à-dire du théâtre mimétique, fonctionnant à la fable. Le théâtre est à réinventer. Et le théâtre est d'abord affaire de langage ; ici l'attitude de Handke dramaturge est bien la même que celle du romancier quand, dès 1966 à Princeton, il s'opposait au réalisme du groupe 47 : « On méconnaît, en effet, que la littérature est faite avec la langue, et non avec les objets décrits par la langue. » La langue, telle que l'utilise le réalisme, ne sert pas à dévoiler la réalité mais plutôt à l'occulter. Réinventer le théâtre, c'est d'abord refuser de raconter une histoire, de jouer une fable, « ce soir on ne joue pas [...] Vous ne vous attendiez quand même pas à une histoire » (*Outrage au public*) ; de la même manière, dans *Le pupille veut être tuteur*, il n'y a pas de dialogues. C'est une pièce muette, un acte sans paroles, le théâtre ne fait que décrire ; ici c'est le texte du narrateur/auteur qui est théâtre. Handke attaque de plein fouet la définition canonique du théâtre qui veut, depuis [Aristote](#), que narration et action appartiennent à deux mondes séparés : en proposant des didascalies qui appellent à l'acte scénique, tout en maintenant dans ces textes sa présence de commentateur-analyste des actions à faire ou des états psychiques qui les accompagnent, Handke joue sur deux tableaux contradictoires. C'est très neuf et, à la limite, impossible à mettre en scène. Ne dit-il pas : « En ce qui concerne le théâtre, ce qui compte surtout pour moi, c'est la lecture... Mettre en scène... c'est du temps perdu. » Néanmoins, il le reconnaît, il s'agit de se demander ce que c'est que parler à ou devant des gens : « Nous faisons du théâtre parce que nous parlons sur une scène » (*Outrage au public*). Les acteurs s'adressent au public, trichent parce qu'ils ne veulent pas jouer le jeu illusionniste du théâtre. Le théâtre de Handke tente d'épuiser cette question : qu'est-ce que parler ? Ainsi, les Pièces parlées utiliseront le langage naturel de l'insulte, de l'introspection, de l'aveu, de l'affirmation, de l'interrogation, de la justification, de la dissimulation, de la prédiction, du cri de détresse : on a l'impression qu'il essaie d'exploiter toutes les formes d'expression répertoriées et codifiées par la sémantique, la stylistique et la rhétorique. Mais parler c'est aussi avoir du mal à parler, c'est être obligé de réinventer la parole. C'est le thème de *Gaspard*, compliqué de l'idée que le langage est une torture (idée qui appartient à tout le théâtre dit d'avant-

garde, des années 1950 à 1970). On fait parler Gaspard : par là, on le fait accéder à fois à la civilisation et à l'aliénation collective. L'acte de parler est lié à la culpabilité ; pour Handke, il n'y a pas de parole innocente.

Une poésie de théâtre

La Chevauchée sur le lac de Constance va plus loin : le théâtre traditionnel est une fois de plus bafoué : les acteurs ne sont pas des personnages ; ils sont eux-mêmes pris dans une longue conversation, à la recherche, par les moyens de la langue, de ce qu'ils sont, de quoi leur vie est faite. Vains efforts ; une muette apportera le saisissement final, en leur faisant comprendre qu'ils étaient déjà tous morts. Les gens déraisonnables sont en voie de disparition continue cette enquête : en parlant, personne ne parvient à s'en tenir à son sujet ; quelque chose échappe toujours, dérape. Avec leurs mots, les personnages se prennent, pour ainsi dire, à leur propre dépourvu. La parole doit rendre visible (nous sommes au théâtre) ce qui est perdu, faire « revenir » ce qui était oublié, enfoui sous le quotidien. C'est avec ce projet que renouera Handke dans *Par les villages*, pièce où le théâtre se fait « poème dramatique » : tournant le dos à tout théâtre du quotidien, Handke donne à des ouvriers dans un chantier de village ce luxe d'une parole poétique qui, sous la banalité, invente une autre façon de dire et de sentir, une autre façon de vivre. Il y a du messianisme dans la très longue et magnifique adresse aux spectateurs de Nova, étoile et prophétesse, à la fin de la pièce. Ses deux derniers textes poursuivent ce qu'on pourrait appeler les « investigations théâtrales » de Handke par allusion aux Investigations philosophiques de Wittgenstein, dont le nom ne vient pas par hasard à l'esprit : en effet, dans *l'Art de la question ou Voyage au pays sonore*, au dialogue traditionnel et fondateur du théâtre est substitué un jeu de questions (un art ?) auquel se soumettent et sont soumis les personnages. Pas étonnant non plus de trouver parmi eux la figure de Perceval, l'homme qui ne pose pas de question, qui n'a pas posé la question. En face de cette recherche qui est questionnement du langage au théâtre, et comme symétriquement à elle, *l'Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* réfléchit non plus au langage au théâtre, mais, comme le sous-titre l'indique, à ce qu'est le « spectacle » : le texte est une immense didascalie qui, (s'étant donné un lieu, règle, de manière muette (insonore), la chorégraphie ou la pantomime des entrées et des sorties des personnages, répondant ainsi à la question, peut-être la seule du théâtre : qu'est-ce qu'on peut faire sur une scène entre une entrée et une sortie ?

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Peter Handke, errance d'un Autrichien, André-François Bernard, [Villeneuve-d'Ascq] : Presses universitaires de Lille, 1990
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb350755065>
- Espaces intermédiaires, entretiens, de Herbert Gamper Peter Handke ; trad. de l'allemand par Nicole Casanova, [Paris] : C. Bourgois, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35492324x>

Rédacteur(s)

[J.-F. PEYRET](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace germanique](#)

Zone(s) géographique(s) : Autriche

Période(s) : 20^{ème} siècle 21^{ème} siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Wenders (W.) Publikumsbeschimpfung
Kaspar Mündel will Vormund sein (das) Ritt über den Bodensee (der) Unvernünftigen sterben
aus (die) Über die Dörfer Prométhée [Eschyle] Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonorem Land

**(das) Stunde da wir nichts von einander wussten (die) langage Outrage au public Pupille veut être tuteur (le) Gaspard personnage Par les villages Art de la question ou Voyage au pays sonore (l')
Heure où nous ne savions rien l'un de l'autre (l')**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-handke-peter>