

Une insatisfaction rassurante

Peter Handke, *Le Chinois de la douleur*, roman traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1986, 161 pages.

Yvon Rivard

Volume 29, Number 4 (172), August 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31173ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rivard, Y. (1987). Une insatisfaction rassurante / Peter Handke, *Le Chinois de la douleur*, roman traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1986, 161 pages. *Liberté*, 29(4), 121–124.

YVON RIVARD

Une insatisfaction rassurante

Peter Handke, Le Chinois de la douleur, roman traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, «Du monde entier», 1986, 161 pages.

Peter Handke est un écrivain prolifique, capable néanmoins d'une immense patience, d'une très grande lenteur. Comme quoi il est possible de faire beaucoup de choses quand on sait perdre son temps et de voir la forêt en fixant l'arbre. À l'instar des héros de ces deux derniers romans, le géologue de *Lent retour* et l'archéologue de *Le Chinois de la douleur*, Handke a choisi la voie de la contemplation. C'est que pour lui le récit est une «forme vide» qu'il ne s'agit pas tant de remplir que de contempler jusqu'à ce qu'apparaisse ce qui manque. Autrement dit, le romancier ne traque qu'une chose: le temps. Le héros de *Lent retour* avait comme projet d'observer et de dessiner «les formes des temps premiers», celui de *Le Chinois de la douleur* déclare s'intéresser moins à ce qui existe qu'à ce qui manque:

Quand je commençai à exercer cette deuxième activité, un archéologue d'un certain âge me dit un jour: «tout ce que vous voulez, c'est trouvez quelque chose»; et cette remarque a contribué à m'apprendre à débusquer, dans les fouilles, moins ce qui existait encore que ce qui manquait: ce qui avait irrémédiablement disparu, ce qui

avait été emporté ou s'était simplement décomposé et existait en même temps en tant qu'espace creux: les endroits vides ou les formes vides.

Ceci dit, il ne faudrait pas s'imaginer que ce dernier roman est une sorte de traité du vide ou une savante construction formelle pour amateur de silences grammaticaux. Au contraire, il s'agit d'un roman qui tente à chaque instant, de façon calme et désespérée, de se rapprocher le plus possible de cette réalité sensible, quotidienne dont le héros a besoin pour ne pas sombrer dans le vertige ou le «malheur indifférent» que provoque en lui la conscience du temps. Andréas Loser porte bien son nom puisque *loser* vient de l'expression populaire autrichienne *losen* qui veut dire «épier» mais aussi «se débarrasser de quelque chose», «perdre quelque chose». *Le Chinois de la douleur*, c'est le roman de quelqu'un qui essaie de retrouver ce qu'il a perdu en se débarrassant de quelque chose.

Professeur de langues anciennes dans un lycée de Salzbourg, Loser a été mis en disponibilité ou il a pris un congé pour s'adonner à ses fouilles: «trouver des seuils et les décrire est devenu ma passion». La première partie du roman, qu'il s'intitule «Le contemplateur regarde ailleurs», raconte la vie sans histoires de ce marginal qui ne se souvient plus très bien s'il a quitté sa femme ou si c'est elle qui l'a quitté, ni si cette séparation est une rupture ou un repli stratégique. Comment savoir qui quitte qui, pourquoi et pour combien de temps? Cette question, qui nourrit tant de romans et de films, Handke ne s'y attarde pas car elle n'est que l'expression d'un malaise beaucoup plus général: comment est-il possible de continuer à vivre?

C'est ainsi que Loser, au lieu de s'engager dans le labyrinthe introspectif du couple, choisit de se consacrer aux seuils («le narrateur, c'est le seuil. Pour cela il faut qu'il s'arrête et se reprenne») et à la lecture des

Géorgiques

parce que ces vers eux aussi retardent pour moi le temps ou le font aller dans un autre sens (...) chaque objet dans le poème, une fois pour toutes tenu en dehors de l'histoire (...) ouvre l'accès à une histoire toute autre, en règle générale racontée par un simple adjectif: les oliviers lents, le tilleul léger, l'érable lumineux, la noisette dure, l'argile meuble, le vent d'est incandescent, le vent du nord clair, la lune prodigue de rosée.

Quelle merveilleuse leçon que ce parti pris des choses. Virgile plutôt que Freud, la description plutôt que l'analyse. Ne sommes-nous pas tous des archéologues amateurs qui donnons tête première dans cette erreur qui consiste à «vouloir toujours connaître tout de suite au lieu de contempler d'abord»?

Mais cette contemplation ne va pas de soi. Il n'est pas toujours facile de passer de l'histoire écrite par les hommes à celle des choses «racontée par un simple adjectif», surtout lorsque la folie bruyante (ici, la montée du nazisme) commence d'étouffer «cet étrange bruissement d'insectes que le poème fait entendre en marge de l'histoire» (Blanchot). Dans la deuxième partie du roman, «le contemplateur intervient» pour tuer un homme en train de peindre des croix gammées sur les arbres. À partir de cet instant où il rentre dans l'histoire, Loser fait l'expérience de ce qu'il appelle la damnation, c'est-à-dire la perte de ces points de repère naturels qui lui permettaient de voir, de vivre: «Au centre du regard il manque l'oiseau qui oscille et le chat qui se nettoie».

Pourquoi alors est-il intervenu? La première réponse suggérée nous rappelle évidemment le terrible mot d'Adorno sur l'impossibilité de la poésie après Auschwitz. Loser a tué l'ennemi héréditaire, Satan, celui qui inscrit la mort dans l'écorce des arbres. Mais n'a-t-il pas tué aussi pour échapper à sa propre contemplation, à la difficulté de supporter la

grâce de cette vision harmonieuse qui était la sienne? On pourrait même dire, en associant malicieusement l'auteur à son narrateur, que le meurtre est la tentation du plein pour un romancier qui en a assez de polir cette «forme vide» qu'est le récit: «Avoir tué, c'est un sentiment de triomphe. Je claquai même de la langue: ça maintenant, c'est mon histoire, mon histoire c'est mon soutien». Que celles et ceux qui ne se sont jamais laissé détourner de leur histoire par un tilleul et un adjectif lui lancent la première pierre.

Troisième partie, retour au récit pur, à «l'histoire des seuils» racontée cette fois non seulement par les choses mais aussi par les êtres humains. Loser reprend son poste au lycée, il revoit sa femme, ses enfants. Bref, le narrateur se tient à nouveau sur le seuil mais «tourné vers le trésor et non vers la privation». À l'avant-dernière page, il regarde un vieillard qui regarde couler l'eau d'un canal: «Il est tellement silencieux, ce canal, si discret, si modeste. C'est cette eau-là qui doit finir par l'emporter». Retour à Virgile. Mourir, oui, mais d'une mort discrète, modeste, silencieuse, d'une mort qui soit issue de la vie.

Roman qui se termine bien, qui ne se termine pas. Une phrase pourrait le résumer, qui résumait aussi le personnage de Loser: «*Il émane de lui une insatisfaction rassurante*».