

# Orphée chantre de la douleur et héros de la fatigue chez Peter Handke

Catherine Porcher - Duportet  
Université Jean Moulin-Lyon 3

à Françoise

*Dans tous les juke-boxes de la région il avait un  
disque dont le titre était **POLKA DU SPLEEN**.<sup>1</sup>*

Dans une œuvre où règne l'absence<sup>2</sup>, où le malheur est indifférent<sup>3</sup>, la femme gauchère<sup>4</sup>, où la douleur est passée au Chinois<sup>5</sup>, où les rôles sont distribués entre Sorger<sup>6</sup> le soucieux, Loser<sup>7</sup> le perdant<sup>8</sup>, Kobal<sup>9</sup> l'écartelé, la douleur tient elle aussi un rôle important jusque dans la dernière traduction en langue française, *Lucie dans la forêt avec les trucs-machins*<sup>10</sup> où le père se

---

<sup>1</sup> Peter HANDKE, *Le malheur indifférent*, trad. Anne Gaudu, NRF Gallimard, Paris, 1975, p. 120. *Wunschloses Unglück*, Residenz Verlag, Salzburg, 1972.

<sup>2</sup> *L'Absence*, trad. G.A. Goldschmidt, Gallimard, 1991. *Die Abwesenheit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1987.

<sup>3</sup> *Le malheur indifférent*, *op. cit.*

<sup>4</sup> *La femme gauchère*, trad. G.A. Goldschmidt, Gallimard, Paris, 1978. *Die linkshändige Frau*, Suhrkamp Verlag, Francfort, 1976.

<sup>5</sup> *Le Chinois de la douleur*, trad. G.A. Goldschmidt, Gallimard, 1986. *Der Chinese des Schmerzes*, Suhrkamp Verlag, Francfort, 1983.

<sup>6</sup> *Lent Retour*, trad. G.A. Goldschmidt, Gallimard, 1982. *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp Verlag, 1979.

<sup>7</sup> *Le Chinois de la douleur*, *op. cit.*

<sup>8</sup> Le narrateur s'en défend toutefois: Mon nom «Loser» (...) ne signifie pas «un perdant», mais il est bien plutôt en rapport avec le verbe «losen» une expression populaire autrichienne pour «épier» ou «tendre l'oreille».

<sup>9</sup> *Le Recommencement*, trad. Claude Porcell, Gallimard, 1989. *Die Wiederholung*, Suhrkamp Verlag, Francfort.

<sup>10</sup> Trad. GAG, 2002, Gallimard. *Lucie im Wald mit den Dingsda*, Suhrkamp Verlag, 1999.

nomme Zitterer, c'est-à-dire celui qui tremble. Cette écriture du malaise est peuplée de personnages en crise, en proie aux affres de la solitude, de l'incommunicabilité, de la perte de tout repère métaphysique. Le héros handkéen est douloureux et sa douleur qui est mal de vivre va souvent s'inscrire en termes de fatigue. Comme chez Michaux, douleur et fatigue traversent pareillement l'œuvre, mais un texte va plus particulièrement cristalliser ce thème. *L'Essai sur la fatigue*, paru en 1989<sup>11</sup>, dresse l'inventaire des différentes fatigues vécues par le narrateur depuis son enfance à travers les «images» qu'elles lui ont laissées. Or, l'écriture handkéenne, qui se tient à la frontière entre monde intérieur et monde extérieur et interroge sans relâche la perception, s'empare du thème de la fatigue, comme d'un nouvel instrument d'investigation. **Tout se passe comme si l'être las créait un être là.** Ce thème rejoint alors les grands motifs de l'espace-temps de l'œuvre: seuils, cols, espaces intermédiaires, fuite, lenteur...

En effet, la fatigue, comme la douleur, modifie le rapport au monde, redessine les frontières entre l'espace du dedans et celui du dehors. Moyen de passage d'un monde à l'autre elle devient pour Peter Handke un instrument de connaissance à la manière de Michaux utilisant la mescaline. C'est d'abord la perception du temps qui se trouve modifiée. En effet, avec la fatigue un écart se creuse entre le temps intérieur et le temps réel<sup>12</sup>. Si pour atteindre des vitesses telles qu'elles en arrivent à l'immobilité Cocteau avait recours à l'opium, c'est la fatigue seule qui intervient ici dans le changement de vitesse du temps. Or, c'est précisément ce ralenti —la lenteur est revendiquée dans toute l'œuvre handkéenne— cet écart caractéristique de l'*habitus* mélancolique, cet «espace intermédiaire» dirait Peter Handke, qui offre l'extraordinaire possibilité de regarder le monde, sachant que pour lui, l'œuvre doit avant tout rendre «consciente une nouvelle *possibilité* du réel encore inconsciente, une nouvelle possibilité de voir, de parler, de penser, d'exister.»<sup>13</sup> Et le projet de son *Essai sur la fatigue* est bien de «raconter les différentes visions du monde des différentes fatigues»<sup>14</sup> et raconter ainsi la mélancolie sans trop prononcer son nom... Peter Hamm intitule son dernier documentaire sur Peter Handke «Le joueur mélancolique»<sup>15</sup>. Si comme le reconnaît l'écrivain dans ces entretiens, pour lui «la douleur intervient partout», elle n'intervient pas seule et ne sera pas seulement instrumentalisée par

---

<sup>11</sup> Trad. G.A.G. Goldschmidt, Gallimard, 1991. *Versuch über die Müdigkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989.

<sup>12</sup> Cf. les travaux de Gérard Danou. Praticien de la médecine et de l'écriture Gérard Danou a organisé une rencontre au Centre Pompidou qui a donné lieu à une publication «Littérature et médecine, ou les pouvoirs du récit» aux Presses de la BPI du Centre Pompidou, Paris, 2001.

<sup>13</sup> «Peter Handke», Encyclopaedia Universalis, article de Julien HERVIER, Professeur de Littérature Comparée à la Faculté de Lettres de Poitiers.

<sup>14</sup> Peter HANDKE, *Essai sur la fatigue*, *op.cit.*, p. 16.

<sup>15</sup> 2002, Arte.

le laid. Elle contient toujours le germe d'une métamorphose vers une consolation exprimée par le beau. C'est après l'influence de Kafka celle de Goethe qui l'emporterait. Dans une approche antithétique, les «fatigues amènes»<sup>16</sup>, «les plus belles, les plus belles de toutes»<sup>17</sup>, celles qui ont «aiguillonné»<sup>18</sup> l'essai succéderont en effet aux fatigues maléfiques relevant du «démon de la fatigue»<sup>19</sup>. Le monde sera d'abord défiguré, puis transfiguré, avant que les images de la fatigue n'atteignent une puissance épiphanique. Et Orphée est évoqué (invoqué?). Celui dont la douleur a tiré de tels accents que les puissances infernales elles-mêmes se sont adoucies, celui qui est un chaman et un poète, celui qui traverse les mondes, celui qui mêle beauté et douleur le plus intimement, devient chez Peter Handke le héros de la fatigue.

La fatigue est donc d'abord directement associée à la douleur, et dans le regard du fatigué, le monde devient laid.

Il s'agit des «fatigues redoutables»<sup>20</sup> de l'enfance notamment, mais d'une enfance toutefois mâtinée d'adolescence puisqu'il s'agit «du temps des prétendues études (...) des années des premières amours encore»<sup>21</sup>: le narrateur raconte comment «l'enfant fut pris de fatigue avec la force d'une souffrance»<sup>22</sup> et il associe cette fatigue non seulement à la douleur, mais aussi à la maladie:

Comme on dit certaines maladies «vilaines» ou «pernicieuses», cette fatigue était une souffrance vilaine et pernicieuse.<sup>23</sup>

C'est déjà le «poison noir»<sup>24</sup> baudelairien qui dans la tradition de la médecine humorale classique<sup>25</sup> définissait la mélancolie. «L'effet corrosif de l'atrabile, cessant d'être tempéré par la douceur de l'humeur sanguine produisait ses méfaits dans l'organisme entier, à commencer par le cerveau.»<sup>26</sup> Et c'est ainsi que le réel est alors envisagé comme défiguré:

Les fidèles devenaient des poupées de feutre ou de loden entassées, l'autel, ornements étincelants compris, un lieu de torture.(...) et lui, malade de

---

<sup>16</sup> *Essai sur la fatigue, op.cit.*, p. 23.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 9.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> «C'est tout mon sang ce poison noir» («L'Héautontimôrouménos»): les deux sonnets qui précèdent dans un recueil dont on sait le soin attaché à l'organisation s'intitulent respectivement «Alchimie de la douleur» et «Horreur sympathique»...

<sup>25</sup> Cf. Robert BURTON, *Anatomie de la mélancolie*, 1621, trad. Bernard Hoepffner, Corti, 2000.

<sup>26</sup> Jean STAROBINSKY, *La mélancolie au miroir*, Julliard, 1989, 1997, p. 32.

fatigue, devenait lui-même une figure grotesque à tête d'éléphant, tout aussi lourde, la peau tout aussi boudinée.<sup>27</sup>

La fatigue s'exprime comme une maladie particulière qui déforme jusqu'au monstrueux. On retrouve une même transformation douloureuse chez d'autres auteurs de la période, comme Annie Zadek notamment, qui s'intéresse elle aussi aux effets de débordement de l'acrimonie acide: dans sa pièce *La Condition des soies*<sup>28</sup> «L'Hydropisie et l'Eléphantiasis / L'Anasarque» sont en charge d'exprimer une souffrance qui touche au «martyre»<sup>29</sup>! Dans les conditions du soi selon Peter Handke cette «torture»<sup>30</sup> s'accompagne d'«une sensation de froid»<sup>31</sup> qui «enferme»<sup>32</sup> l'enfant «comme une vierge de fer»<sup>33</sup>. Cette allégorie de la fatigue reste quant à elle conforme à l'humorisme traditionnel qui décrit la mélancolie comme froide et sèche<sup>34</sup>. (On peut d'ailleurs regretter ici que la traduction du passage précédent oublie l'adjectif «trockenäugig»: «eine Grotesksfigur mit Elefantenkopf, so schwer, so trockenäugig, so wulsthätig»<sup>35</sup>). Tandis que la déclinaison anarchique de l'instance narrative parachève la perte des repères: «je»... «l'enfant»... «lui»... «l'enfant» ... «moi» ... «je» ... «il»<sup>36</sup>. Cette fatigue est une fatigue «redoutable» au sens où l'entend déjà Michaux. Dans *Fatigues II* il met en garde contre ces «grandes fatigues»:

Il faut se méfier des grandes fatigues. Une fatigue, c'est le bloc «moi» qui s'effrite.<sup>37</sup>

En effet, non seulement la fatigue se présente comme le lieu de la séparation du moi avec lui-même, mais aussi de sa séparation avec le monde et avec l'autre. La fatigue de l'étudiant, seul dans sa chambre, irrévocablement enfermé en lui-même, «respiration bloquée»<sup>38</sup>, «figé jusqu'au plus intime de lui-même»<sup>39</sup>, la fatigue dans le couple qui surgissait telle une «intempérie»<sup>40</sup> et «nous voilà (...) séparés irrévocablement»<sup>41</sup>, cette «seulfatigue»<sup>42</sup> —qui

---

<sup>27</sup> *Essai sur la fatigue, op.cit.*, p. 10.

<sup>28</sup> Annie ZADEK, *La Condition des soies*, Minuit, 1982: «Le liquide qui s'accumulait dans tous ses membres avait-il fini par gagner sa tête?» p. 10.

<sup>29</sup> Annie ZADEK, *La Condition des soies*, Minuit, *op. cit.*, p. 28.

<sup>30</sup> *Essai sur la fatigue, op. cit.*, p. 10.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> à l'extérieur tandis qu'ici les liquides inondent l'intérieur.

<sup>35</sup> *Versuch über die Müdigkeit, op.cit.*, p. 18.

<sup>36</sup> *Essai sur la fatigue, op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>37</sup> Henri MICHAUX, *Fatigues II*, La Pléiade, Gallimard, 1998, tome 1, p. 90.

<sup>38</sup> *Essai sur la fatigue, op.cit.*, p. 13.

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>41</sup> *Ibid.*

essaie de traduire l'allemand «die Alleinmüdigkeit», enferme l'autre dans sa «caverne individuelle» où il n'est plus personne: «et ce qu'il y avait de plus terrifiant, c'est que du coup, on semblait en avoir aussi fini avec soi-même; on se trouvait soi-même aussi laid, (...) on se serait voulu éradiqué à l'instant même, évacué comme le maudit vis-à-vis»<sup>43</sup>. On reconnaît ici le sujet mélancolique incapable d'assumer son moi, de se reconnaître comme sujet, mais également dans l'incapacité d'agir et d'investir la réalité:

De telles fatigues séparatrices vous frappaient de l'incapacité de regarder et de mutité.<sup>44</sup>

Et le réel se retire: «désenchantement; d'un coup les lignes de l'autre s'effacent; jusqu'aux objets autour de soi qui se défont «inutiles»<sup>45</sup> dans une «lassitude de l'univers entier» qui se traduit par la perte des formes et des couleurs: le feuillage est «arraché», l'eau du fleuve «comme figée», le ciel «pâlissant»<sup>46</sup>. Mais il faut considérer ici que «s'écarter dans la solitude, s'abattre dans l'immobilité, se laisser envahir par la torpeur et l'hébétéude du désespoir»<sup>47</sup> ne représente cependant qu'un versant de la mélancolie, définie communément aujourd'hui comme relevant du trouble bipolaire de l'humeur. Aristote déjà, tout en l'associant intimement à la création, avait déjà décrit le mélancolique entre abattement et exaltation. Le mélancolique sera aussi celui «dont l'esprit vole au ciel dans l'extase de l'intuition unitive»<sup>48</sup>: ce que vont raconter les extases de la fatigue dernière selon Peter Handke.

C'est ainsi que celui-ci va faire succéder aux fatigues *maléfiques* qui rendaient l'espèce entière définitivement «vilaine et laide»<sup>49</sup> ce qu'il désigne comme les fatigues *amènes*, les «belles fatigues» qui sont aussi les «bonnes fatigues»<sup>50</sup>: celles qui vont permettre le retour à soi —qui cesse alors d'être le «maudit vis-à-vis»<sup>51</sup> évoqué plus haut— et le retour au monde:

J'étais de nouveau là, dans le monde et même en plein milieu<sup>52</sup>.

Les belles images de la fatigue se déploient lorsque celle-ci ne concerne plus l'esprit mais le corps, et surtout si cette fatigue physique est partagée dans le «labeur commun» auquel renvoient différents épisodes: le

---

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>43</sup> *Essai sur la fatigue, op. cit.*, p. 21.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 21.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 22.

<sup>47</sup> Jean STAROBINSKY, *op.cit.* p. 47.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Peter HANDKE, *Essai sur la fatigue, op. cit.* p. 18.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 24.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 21.

<sup>52</sup> *Ibid.* p. 46.

battage du blé après lequel le narrateur se voit «assis au milieu d'une sorte de peuple»<sup>53</sup>, l'épisode des charpentiers, celui du travail en équipes... La fatigue est alors envisagée comme une gourmandise: «nous goûtions la fatigue commune»<sup>54</sup> et dans le regard du fatigué le monde devient beau. Il atteint non seulement une beauté plastique (les femmes y accèdent à «une beauté inouïe»<sup>55</sup>) mais aussi une beauté morale puisque de telles fatigues conduisent à la «compassion» et à la «sympathie»<sup>56</sup>, tandis que les animaux sont pacifiés et que leur mouvement devient danse:

Lorsque je passai rompu de fatigue à la lisière d'un bois, près d'un village du nom de Medea, un couple de canards, un daim et un lièvre y étaient couchés dans l'herbe l'un à côté de l'autre et, à mon apparition, après les premiers mouvements de fuite, ils allèrent en mesure broutant, picorant, se dandinant.<sup>57</sup>

Une fatigue associée à de telles images ne s'apparente plus à l'asthénie, mais au surmenage. C'est «rompu de fatigue», «merveilleusement moulu»<sup>58</sup> que l'on y accède. L'entreprise de déstabilisation du moi opérée par une certaine fatigue a des aspects certes redoutables, mais une autre fatigue, plus «amène» contient les germes d'un nouveau rapport au monde. Et d'une fatigue à l'autre, de l'âme au corps, le beau succède au laid, le «merveilleux»<sup>59</sup> à la «malédiction»<sup>60</sup>. La fatigue s'apparente alors aux phénomènes frontaliers qu'a bien cernés Jacques Derrida<sup>61</sup>: l'être à l'extrémité (*fatigare* ne signifiait-il pas poursuivre un animal jusqu'à sa dernière extrémité?), cet état limite entre deux états de conscience que constitue la fatigue va conduire aux expériences liminaires. Et c'est là qu'intervient Orphée.

Dans ses expériences frontalières entre le monde extérieur et le monde intérieur, Peter Handke devait tôt ou tard marcher dans les pas d'Orphée. Dans son écriture de la consolation —où la fatigue est «convalescence»<sup>62</sup>— sur fond de douleur permanente, il devait rencontrer le héros de ce mythe qui donne la douleur comme origine de l'art: c'est par la blessure orphique que s'écoule le chant. On retrouve le lien entre dépression et création, entre mélancolie et génie dans ses hauts et bas vertigineux.

---

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 28.

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 47.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>58</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>61</sup> Cf *Le Passage des frontières, Autour du travail de Jacques Derrida*, Colloque de Cerisy, Galilée, 1994.

<sup>62</sup> *Ibid.* p. 46: «Cette fatigue avait quelque chose d'une convalescence.»

Le chantre de la douleur, Orphée au nom fameux, devient chez Peter Handke le «fatigué idéal»<sup>63</sup>. Certes ne n'est qu'une allusion qui intervient d'abord chiffrée:

Une ode de Pindare sur un fatigué au lieu d'un vainqueur!<sup>64</sup>

Il peut s'agir de la *Quatrième Pythique*<sup>65</sup>. C'est le texte le plus ancien où il soit en effet question d'Orphée. Elle fut destinée au roi de Cyrène, Arcésilas, vainqueur (pourtant) de la course de char aux Jeux Pythiques de l'an 462 avant JC. Comme d'ordinaire un mythe occupe le centre du poème mais le mythe prend ici un essor inhabituel sous forme d'un long développement relatant l'expédition de Jason et des Argonautes à la recherche de la Toison d'Or —voyage initiatique qui est aussi descente aux Enfers puisque la Toison d'Or est une métaphore de l'âme de Phrixos, gardée par un monstre chthonien. Orphée faisait partie de l'équipage et par ses accents mélodieux il permit le franchissement des Symp légades et la poursuite du voyage. Sa présence est allusive: «La race d'Apollon fournit le joueur de phorminx, le père des chants mélodieux, l'illustre Orphée»<sup>66</sup>, mais Orphée y apparaît déjà comme celui qui permet de franchir la frontière (entre les vivants et les morts) par la puissance de son chant et non par sa force. Au regard de ses compagnons de voyage, des héros plus musclés, tel Hercule notamment, Orphée peut apparaître comme faible ou fatigué.

L'allusion se précise quelques lignes plus loin. Orphée est cette fois explicitement désigné dans le texte handkéen:

Un certain fatigué, un autre Orphée, autour duquel se rassemblent les bêtes les plus sauvages qui peuvent enfin être fatiguées elles aussi.<sup>67</sup>

C'est un autre épisode du mythe<sup>68</sup> qui est ici relaté et c'est sans doute pourquoi il s'agit d'un «autre» Orphée, mais un mythe se compose précisément de l'ensemble de ses variantes pour peu que la pliure caractéristique s'y maintienne: ici le pouvoir pacifiant et unifiant du chant orphique —qui est désormais le privilège de la fatigue.

---

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 65.

<sup>65</sup> Pindare, *Pythiques*, Les Belles Lettres, Paris, 1992, pp. 67-85.

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 78.

<sup>67</sup> *Essai sur la fatigue*, *op. cit.* p. 66.

<sup>68</sup> Cf. VIRGILE, Livre IV des *Géorgiques*, vers 510: «charmant les tigres (...) par son chant», Les Belles Lettres, Paris, 1995, p. 75. Cf. OVIDE, Livre XI des *Métamorphoses*, vers 143-144: «Telle était la forêt qu'avait attirée le chantre divin, assis au milieu d'un cercle de bêtes sauvages et d'une multitude d'oiseaux.» Les Belles Lettres, Paris, 1995, p. 127. Les deux auteurs situent la scène après la catapse.

Si Orphée est tardivement mentionné, ses rapides et tardives apparitions ne font que conclure sur la présence diffuse de l'orphisme dans tout le texte. En effet, l'Orphée handkéen est d'abord un chaman, un guérisseur, dans une œuvre où la douleur est omniprésente et qui cherche les chemins d'une consolation.

Tout d'abord, la fatigue comme l'Orphisme est donnée clairement comme un enseignement: elle «enseigne»<sup>69</sup>. Elle s'apparente aux techniques chamaniques de l'extase décrites par Mircéa Eliade: rite de purification (les personnages sont «purifiés par elle»<sup>70</sup>) qui conduit à l'«extase»<sup>71</sup>, elle est «accordée» comme un don dans un «temps qui fut saint»<sup>72</sup>:

Cela arriva aussi rarement que les grands événements de la vie et ne s'est plus produit depuis longtemps, comme si ce n'était possible qu'à une époque déterminée de l'existence humaine(...). Les rares fois où cette fatigue me fut, quel verbe convient ici? «accordée»? «dévolue»?<sup>73</sup>

La fonction chamanique suppose en effet un don: non seulement celui du rapport avec le monde des esprits, ou plutôt avec les niveaux de la conscience profonde, mais aussi le don de *faire voir*. Or, dans sa dernière extrémité, lorsqu'elle va enfin aboutir à «l'extase», la fatigue devient pour Peter Handke le moyen de la perception la plus aiguë et va enfin révéler au narrateur ce «pouvoir qu'elle a de faire voir»<sup>74</sup>.

Pourquoi la fatigue fait-elle voir?

Peter Handke revisite l'interdiction du regard en arrière appartenant au mythe antique et la restitue dans son authenticité. Orphée, après être descendu aux Enfers à la recherche d'Eurydice ne devait pas la regarder dans leur remontée commune à la surface sous peine qu'elle lui soit enlevée définitivement et retourne aux Enfers. Si Eurydice représente la conscience profonde d'Orphée, il s'agit bien de ne pas se regarder soi-même.

La cristallisation du mythe sous sa forme littéraire est conforme à l'Orphisme pour lequel «le voyage de l'âme est donc de la conscience en elle-même, vers elle-même, dans ses différents niveaux, en particulier ceux de l'invisible, c'est-à-dire les plus profonds, de plus en plus *impersonnels*(...). Conscience dite alors divine qui ne s'appréhende qu'en état d'extase.(...). La perte de l'ego est nécessaire au moment du rapport avec le Divin.»<sup>75</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 59.

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 44 et 59.

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 59.

<sup>75</sup> Igor REZNIKOFF, «Le chant d'Orphée: orphisme, sacrifice et puissance du son», *SORGUE*, Automne 2001, pp. 85-103, p. 97.

Et le texte handkéen est bien conforme au mythe:

Celui qui regardait de cette façon-là, la fatigue lui enlevait comme par miracle ce moi-même, éternel fauteur de trouble.<sup>76</sup>

L'expérience de la fatigue renouvelle pour Peter Handke la vision du monde ou plutôt renoue avec cette vieille représentation qui voulait que l'objet se montre «en-soi» et non plus «en union» avec le moi<sup>77</sup>. C'est au prix de la perte d'une certaine conscience de soi que l'on aborde à la «présence d'esprit» qui permet l'ouverture à l'autre et au monde, cette présence d'esprit dans laquelle «ce qui est autre devient moi»<sup>78</sup>. La fatigue devient ce que Mirreille Calle-Gruber désignait à propos de Rimbaud comme «défiguration: le prix à payer pour se faire voyant.»<sup>79</sup>

Ce que l'autre voyait, je le voyais avec lui et il le sentait: l'arbre sous lequel il était justement en train de marcher, le livre qu'il portait à la main, la lumière dans laquelle il se tenait et, même, celle artificielle d'une boutique; le vieux beau avec son habit clair et son œillet à la main, le voyageur avec son bagage; le géant y compris le feuillage qui sort en tourbillonnant du parc; chacun de nous le ciel au-dessus de sa tête.<sup>80</sup>

Si très certainement il y a chez Peter Handke une nostalgie de la présence de l'Esprit —dans ce texte comme dans de nombreux autres l'épisode de la Pentecôte intervient rapidement: «les hôtes de la Pentecôte recevant l'esprit, le banc me les fait imaginer fatigués»<sup>81</sup>, le concept de la «présence d'esprit»<sup>82</sup> est très répandu. C'est ailleurs dans l'œuvre celle du joueur, si absorbé par son jeu, qu'il s'en oublie dans une concentration extrême. Le seul sérieux soutenable dans notre condition est celui du joueur! Cette présence d'esprit est aussi celle du peuple des fatigués:

Tous avec les paupières lourdes, enflammées —un signe particulier de cette fatigue— ont les sens en éveil; chacun la présence d'esprit en personne.»<sup>83</sup>

L'absence-présence qui caractérise le joueur définit pareillement la position du fatigué dans un semblable désintéressement:

---

<sup>76</sup> Peter Handke, *Essai sur la fatigue*, op.cit. p. 47.

<sup>77</sup> *Ibid.* p. 59.

<sup>78</sup> *Essai sur la fatigue*, op.cit. p. 60.

<sup>79</sup> «Passages de lignes» in *La création selon Michel Butor*, Nizet, 1991, p. 123.

<sup>80</sup> *Essai sur la fatigue*, op. cit. p. 49.

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 65

<sup>82</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>83</sup> *Ibid.*

Je regardais la fatigue gagner les tout petits enfants qu'on amenait dans les bars: plus d'avidité, plus de gestes pour prendre dans les mains, plus que du jeu.<sup>84</sup>

Cette conscience intermédiaire fonde l'adéquation au monde. C'est le lieu où tout revient en place, où tout est accordé de nouveau. «La fatigue remembrait —un remembrement qui ne morcelait pas mais rendait reconnaissable— l'habituel embrouillamini rythmé par elle en bienfait de la forme»<sup>85</sup>. La dissonance entre le mélancolique et la *musica mundana* est finalement abolie dans un retour à «l'unité du monde»<sup>86</sup> autorisé par l'état intermédiaire de celui qui est fatigué, qui accorde le dedans et le dehors, position d'équilibre où il n'y aurait plus de primat du dehors sur le dedans ni du dedans sur le dehors. Cet excès de fatigue comme remède à l'état mélancolique a d'ailleurs été relevé dans une lecture rapportée par le narrateur:

J'ai lu un jour que des mélancoliques peuvent surmonter leurs crises si pendant des nuits et des nuits ils sont empêchés de dormir; le «pont suspendu de leur moi» qui se met à vaciller dangereusement en est, dit-on, stabilisé.<sup>87</sup>

Le dédoublement vécu de façon douloureuse par le sujet déprimé entre acteur et observateur, et rendu par la forme d'interrogatoire prise ici par le récit, est finalement résolu. Le «je» et le «tu» finissent dans les dernières pages à se rejoindre dans un «nous» qui contient une résolution plurielle parce qu'il est d'abord dissolution des singuliers. Ce qui est conforme à l'économie des textes handkéens qui présentent toujours des personnages en crise conduits sur la voie d'une «repersonnalisation» dirait Erika Tunner. Cette repersonnalisation est toutefois plurielle et s'obtient au prix d'une dépersonnalisation individuelle. Lorsque la fatigue exténuée, elle diminue celui sur lequel elle s'exerce. Exténuation dans un sens ancien signifie également atténuation. Le mythe d'Orphée est allégorique de cette atténuation: c'est la douceur de son chant qui tempère la férocité des animaux sauvages et qui affaiblit les châtements infernaux: Ovide décrit au livre X des *Métamorphoses* comment «Tantale cessa de poursuivre l'eau fugitive, la roue d'Ixion s'arrêta, les oiseaux oublièrent de déchirer le foie de leur victime, les petites filles de Belus laissèrent là leurs urnes, et toi, Sisyphe, tu t'assis sur ton rocher.»<sup>88</sup> Tous les ingrédients de la plus cruelle douleur sont rassemblés pour être détournés vers le beau sous l'action d'Orphée. Peter Handke qui recommande à ses personnages cette position intermédiaire de l'assis —«Soyons encore assis / Oui soyons assis» (68) indique de quelle façon traiter le Guignon

---

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>85</sup> *Ibid.* p. 48.

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 49.

<sup>87</sup> *Ibid.* p. 46.

<sup>88</sup> Vers 41-45, Les Belles Lettres, Paris, 1995, p. 123.

puisque «Pour lever un poids si lourd, / Sisyphe, il faudrait ton courage!», tandis que «l'Art est long et (que) le Temps est court.»...Au combat, à l'homme révolté, debout et dressé contre son destin succède le consentement. Le regard en arrière, qui d'ailleurs n'a pas abouti, signifie aussi qu'il ne sert à rien de se retourner vers les Enfers sur le chemin du retour à la surface pour *arracher* les Secrets des dieux. Les *subtils complots*<sup>89</sup>, sont-ce ceux de la langue, sont moins efficaces que la contemplation. Il s'agit moins de lutter contre la douleur ou la fatigue que de lutter avec...

Si la fonction de tout mythe est de résoudre une contradiction insurmontable, le mythe d'Orphée indique d'abord comment le beau peut surgir de la douleur; il exprime la réconciliation de l'homme avec lui-même et avec la douleur de son destin, la prise en compte de cette douleur dans le processus de création, et en définitive la connivence entre création et mélancolie. Peter Handke s'en empare comme du mythe de la dépression, qui expose le trouble bipolaire de l'humeur —dès son apparition, Orphée emprunte également aux dieux antagoniques que sont Apollon et Dionysos, à la catharsis et à l'orgie, à la lumière et aux ténèbres. Or, comme le fait remarquer Lionel Richard dans un article de 1996 sur *Le Voyage hivernal*, qui contient les impressions de voyage de Peter Handke en Ex-Yougoslavie: «A la fin de son livre, il se demande s'il n'est pas obscène de parler des petites souffrances de la Serbie comparées à la grande souffrance de Sarajevo. A quoi il répond que son travail d'écrivain n'est pas d'accumuler des références d'événements. Pour la paix, il faut autre chose: du poétique. Un poétique entendu comme une «possibilité de réconciliation» à travers ce qui relie les hommes entre eux.»<sup>90</sup>

Orphée des origines, celui d'un temps où chant et poésie puisaient à la même source, où le poète se trouvait pleinement investi des pouvoirs de la parole. Orphée, celui qui enchante plantes et bêtes, hommes et femmes, roches et dieux mêmes, qui enchante, (...) ou plus exactement qui accorde les uns et les autres au grand et unique rythme du monde, de la mort et de la vie.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> *Nous userons nos âmes en de subtils complots*, «La Mort des artistes», dernier sonnet des *Fleurs du Mal*.

<sup>90</sup> «Peter Handke, fauteur de troubles», in *Le Monde Diplomatique*, mai 1996, p. 25.

<sup>91</sup> Christian LE MELLEEC, «Orphée traversant le fleuve», *Revue Sorgue* n°3, automne 2001, p. 7.