
Handke (Peter)

Christian Ruby

Référence électronique

Christian Ruby, Handke (Peter). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 21 avril 2017. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/handke-peter/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Handke (Peter)

Peter Handke et la mise en question du public culturel

Écrivain, romancier et dramaturge autrichien, Peter Handke (né en 1942) fait jouer en 1966 une pièce de théâtre intitulée *Outrage au public*. La volonté est délibérée de porter atteinte à la posture héritée de l'éducation classique véhiculée par le public. Mais ce n'est pas sans que l'écrivain, conscient que son art s'adresse pourtant bien à un public, construise une autre image du public de la culture (Ruby, 2005), de ce qui demeure intrinsèque aux arts et à la culture justement : cette adresse sans laquelle ni l'art, ni le public n'existent. L'ouvrage permet ainsi une double analyse : celle du geste propre de Peter Handke et celle de la notion de public en général.



Peter Handke (source : Wild + Team Agentur - UNI Salzburg, <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Peter-handke.jpg>)

Un geste moderniste

D'abord, il faut s'arrêter sur le geste propre de Peter Handke, sur l'enjeu immédiat de cette pièce de théâtre qui vire, compte tenu de l'époque d'élaboration, au manifeste : mettre en scène en quoi consiste une pièce de théâtre. Ce projet prend sens au sein de la critique moderniste des conventions artistiques classiques, critique répandue par les secondes avant-gardes (Nouveaux Réalistes, Fluxus, Guy Debord, etc.), laquelle replie les arts sur l'étude de leur propre médium (l'objet comme matériau et les actions-spectacles) et des composantes de l'art, des matériaux de construction élémentaires de l'art de référence. Ainsi la peinture présente-t-elle ses matériaux, la musique aussi, etc., mais souvent dans l'oubli de la question du spectateur et du public.

Quant au théâtre, en plus du langage (du lettrisme à Antonin Artaud), de la mise en scène (depuis le théâtre Antoine), de l'interrogation sur l'auteur (Luigi Pirandello), etc., il a lui aussi à parler du public. On doit encore relever que le théâtre classique a procédé à ce type d'exploration, mais d'une autre manière, en version éducative, puisque l'enjeu était différent. Il s'agissait de construire le théâtre par opposition aux mystères médiévaux. Ainsi en va-t-il de Corneille dans *L'Illusion comique*. Telles sont les modalités de tout méta-théâtre (une pièce de théâtre qui parle de ce qu'est une pièce de théâtre) qu'il doit tenir compte de ses composantes.

Mais, en premier lieu, Peter Handke prend largement à partie la représentation (classique) afin de l'abolir au profit de la présentation (moderne), la croyance impliquée dans la représentation en un arrière-monde de l'art notamment, voire la référence à l'Idée ou à une

histoire racontée. À quoi s'ajoute ensuite une critique de la fonction accordée par les Classiques au public : être le support d'une catharsis, d'une identification, d'une mimésis. Et pour couronner le tout, Peter Handke se fait agressif à l'égard de la prétention d'un certain théâtre à désillusionner le public, à lui faire prendre conscience de ce qu'il est, en lui présentant sur la scène une soi-disant tranche de vérité.

Sur ce plan, le point fort de la pièce revient à affirmer que les planches du théâtre ne constituent pas un monde à part, sur lequel se produisent des événements destinés à donner aux spectateurs et au public une image du monde ou à les libérer de leur aliénation par le rire. Ces planches ne sont présentes que pour porter les comédiens, qui jouent une pièce dont il n'y a rien à attendre, « rien du tout » insiste-t-il (à la manière dont Gustave Flaubert écrit un roman sur « rien ») : « Ces planches ne sont pas un monde. Elles appartiennent au monde. Ces planches sont là pour qu'on s'y tienne. Ce n'est pas un autre monde que le vôtre » (Handke : 1997, les citations produites dans ce texte ont été prises en note pendant la représentation de la pièce que l'on peut regarder sur l'internet). Mais ce « rien » est le prologue d'une autre étude.

Les habitudes du public

Ce travail de Peter Handke ne peut remettre en question le théâtre classique, donc l'art d'exposition classique et son adresse indéterminée à chacun, sans retenir fermement le moment de l'adresse. Néanmoins, si le théâtre classique s'adresse par le texte au public, le théâtre moderne s'adresse directement au public. L'adresse est incontournable, même sans support d'une histoire, sans intrigue et sans narration. Ce qui n'empêche pas le geste global de Peter Handke de se présenter comme un acte contraire aux conventions d'exposition classiques. En entrant dans la salle, les spectateurs trouvent l'ambiance habituelle qui précède le début d'un spectacle. La sonnerie prolongée annonce le début du spectacle. La lumière s'éteint progressivement. Un silence progressif s'établit derrière le rideau. Mais tout change ensuite. Lorsque la scène est ouverte, les acteurs sortent du fond et se dirigent vers la rampe. Ils ne rencontrent pas d'obstacles, la scène étant vide. Leur allure ne trahit rien de particulier, ils portent des vêtements quelconques. Pendant qu'ils se rapprochent des spectateurs, la lumière monte sur la scène et dans la salle. L'éclairage est le même de part et d'autre.

Là commence l'« outrage » au public, dans cette mise en œuvre accolée à un texte inédit. Sans aucun doute, l'auteur classique prétendait dresser devant le public une sorte de miroir de l'époque, à partir duquel il espérait obtenir une transformation morale du public. Ici, l'auteur ne prétend plus instruire moralement un public. Il n'y est plus question de conformisme. En revanche, l'outrage infligé par Peter Handke travaille ce conformisme, tout autant que la définition donnée habituellement du public, une définition toute prête impliquant l'idée selon laquelle le public existerait (par avance), comme on l'entend dans les expressions communes : *attendre le public*, *le public de théâtre*, etc. Ce qui revient explicitement à tenter d'offrir au public les moyens non plus d'une identification, mais d'une réforme de lui-même, à partir d'un examen de ses habitudes acquises (« voilà ce que vous attendiez, je ne vais pas vous le donner »), de ses attitudes modélisées (« vous toussiez, vous applaudissez, vous bougez... »), de son horizon d'attente forgé au long de sa formation (« vous attendez qu'on s'adresse à vous en vous séduisant, mais on ne le fera pas »). En un mot : « Vous ne verrez pas ce qu'on vous a toujours montré sur une scène. Vous n'entendrez pas ce que vous êtes habitués à entendre », dès lors il est bien question d'outrager une situation acquise et de requérir le passage à autre chose.

Enfin, cela reconduit à la considération nécessaire des disciplines du public : vous êtes placés dans un certain ordre (« assis à distance égale l'un de l'autre »), regardant tous dans la même direction, mais en quelque sorte, de là jaillit une question qu'on se pose peu sinon dans le cadre des arts contemporains : qu'êtes-vous venus faire ici ? Et même si « nous » (comédiens et public) formons peu à peu une même société momentanée (au cours du déroulement de la

« représentation »), il n'est pas certain que « vous » vous rendiez compte des modes de structuration de l'espace artistique à partir desquels vous existez.

Un exercice de soi du public

Peter Handke ne fustige pas le public abstraitement. Il ne rédige pas un essai contre le public, comme on en a lus depuis cette époque. Encore moins reprend-il le geste de Vladimir Maïakovski infligeant une gifle au « goût public » (Maïakovski, 1912). Il propose au public un exercice de soi, celui d'assumer sa propre présence au spectacle, et de se mettre en œuvre à partir de son reflet critique. D'abord, il est question de se rendre compte de ce en quoi l'accueil du public peut consister, le versant incontournable de cette présence ; puis, de la manière de se former en public à partir de l'œuvre, donc du passage du « moi » au « nous », de l'individu au « groupe en fusion » (dirait Jean-Paul Sartre) : « Vos souffles se confondent. Vos souffles se mêlent aux nôtres pendant que nous parlons. Vous et nous, formons peu à peu une même chose » ; il importe ensuite de se heurter à ses propres attentes (s'attendre à ce qu'on nous raconte une histoire au théâtre, à ce qu'on nous présente un spectacle avec début et fin) ; dans le même temps, nul ne peut éviter de s'interroger sur les disciplines qui ont rendu possible la répartition du public en des places déterminées, comme on l'a vu ci-dessus ; dès lors, il est intéressant de se demander plus généralement quelle part a le public dans la réalisation – au sens latin du terme – de l'œuvre.

En un mot, Peter Handke transforme la pièce proposée en un exercice de soi du public, ce qui est la meilleure manière de rendre un « outrage » effectif. Entendons « exercice » ici non au sens scolaire du terme (avec sanction), mais au sens de l'ascèse ancienne, de cet ensemble d'activités de soi susceptible de développer les ressources de celui qui les pratique. Aussi peut-il annoncer d'emblée que ce « spectacle » n'en est pas un, mais uniquement le « prologue » de ce que « vous êtes ». Le prologue (*pro-logos*) supposant, au sens figuré, que l'entrée en matière sera dépassée par une action. Où l'on entrevoit que ce projet moderniste de Peter Handke se dépasse lui-même et nous prête des éléments de réflexion non sur ce qu'*est* le public (figé dans son rôle, assigné à une fonction), mais sur ce que signifie *devenir* un public et se transformer en permanence dans le rapport à des œuvres.

La seule réalité des arts et de la culture

Au demeurant, il convient de ne pas se tromper sur l'interprétation de ce geste, même si certains moments de ce qui demeure une pièce de théâtre confinent à la personnification du public, impliquant d'éventuels raccourcis sur la mutation potentielle du public. Peter Handke fait du public le matériau de ce travail (mais sans doute pas du texte, puisqu'il n'y en a pas de tel). Le public est donc conduit à se regarder en face, il est le sujet du spectacle. Pour autant, l'auteur évite deux écueils. Le premier, celui de faire du public le matériau de l'artiste, impliquant que ce dernier aurait pour fonction de donner forme à une matière informe préalablement, et que l'artiste en serait le sculpteur. On connaît les dérives de cette position – le chef d'État se prenant pour un artiste de « son » peuple, afin de le façonner à sa guise –, et donc ses interprétations politiques (Michaud, 1996). Le second, celui de pousser le public au narcissisme, ce qui n'est pas absent d'autres tentatives de ce genre.

Par ce travail, Peter Handke propose sans doute une mise en garde à l'encontre des mauvais traitements infligés au public : sa réduction à des données simplement comptables (des jauges, des réclames, etc.), sa considération au profit de l'intervention publique (culturelle), sa prise à partie dans des doctrines de la censure... De toute manière, la notion de public prise en bloc est trop souvent péjorative : on dénonce le public qui déplaît, mais on encense le public qui plaît, on dénonce sa paresse ou sa grandeur, on dénonce son *zapping* permanent, son inculture, etc. En quoi chacun de ces imprécateurs serait prêt à prêter ses lumières au public afin de mieux perpétuer sa domination et sa division en « bon » et « mauvais » publics. Les

affirmations de Peter Handke nous extraient d'une logique de la somme et de la domination. Elles mettent au jour un monde multiple, sans possibilité d'un point de vue total, encore moins d'un point de vue total qui écarterait toute logique de l'émancipation.

Bibliographie

Handke P., 1966, *Outrage au public et autres pièces parlées*, trad. de l'allemand par J. Sigrid, Paris, Éd. L'Arche, 1997.

Maïakovski V., 1912, *Premier Manifeste du mouvement futuriste russe*, trad. du russe par M. Larionov, Paris, Gallimard, 2008.

Michaud É., 1996, *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Paris, Gallimard, 2017.

Restany P., 2007, *Manifeste des Nouveaux Réalistes*, Paris, Éd. Dilecta.

Ruby Ch., 2005, « Le "public" contre le "peuple" : une structure de la modernité », *Le Philosophoire*, 2 (25), pp. 89-104.