



HAL
open science

Président Vent du Soir d'Elfriede Jelinek ou le kitsch historique

Priscilla Wind

► **To cite this version:**

Priscilla Wind. Président Vent du Soir d'Elfriede Jelinek ou le kitsch historique : Les totalitarismes valsent au Bal de l'Opéra. Kitsch et arts scéniques, Jun 2009, Paris, France. pp.9. hal-00488088

HAL Id: hal-00488088

<https://hal.science/hal-00488088>

Submitted on 2 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Président Vent du Soir d'Elfriede Jelinek ou le kitsch historique Les totalitarismes valent au Bal de l'Opéra

ABSTRACT :

Réactualisation de la féerie satirique *Vent du Soir ou l'horrible festin* de Johann Nestroy, mise en musique par Jacques Offenbach, le dramuscule *Président Vent du Soir* met en scène un président cannibale, sur fond d'île exotique, dont les sujets se font rares en raison de l'insatiabilité du dictateur. Pour redonner de l'éclat à son petit pays en perte de vitesse, Vent du Soir invite son tyran de voisin, Apertutto, au Bal de l'Opéra. Mais un Ours Blanc tout-puissant finit par dévorer ces petits dirigeants ridicules sous les acclamations de la foule. A la fin de l'Ere communiste, la pièce s'affiche comme une valse ultime et dérisoire où idéologies présentes et passées se confondent en un seul et même cannibalisme ridicule.

Ecrite en 1987, cette pièce renoue à la fois avec la satire de l'Autriche, pays dont le kitsch intrinsèque masque difficilement un passé ambivalent, tout en étendant la critique aux grandes idéologies de l'époque. Par une esthétique théâtrale visant à rendre l'acteur accessoire et l'accessoire essentiel, la dramaturge propose une scénographie basée sur l'objet kitsch comme catalyseur de réseaux sémantiques, dont la profusion permet de déconstruire les discours idéologiques prononcés par les succédanés de personnages. «Station de correspondance entre l'être et l'oubli » selon Milan Kundera, le kitsch matérialise sur scène une idylle intermédiaire entre présent et passé, entre actualité et refoulement, qui vient conjurer par cette stylisation le véritable sens du kitsch historique: l'omniprésence du totalitarisme médiatico-politique comme machine de propagande prête à tout pour dissimuler les pages noires de l'Histoire. Le kitsch scénique redonne aux idéologies actuelles la patine de l'ancien et se fait ainsi synonyme de processus mémoriel.



Priscilla Wind

Maître de Conférences (Université de Franche-Comté)

Docteur de Littérature et Civilisation Germaniques et Scandinaves (Université de Rouen)

Doktorin der Theaterwissenschaft (Universität Wien, Autriche)

Avec Elfriede Jelinek, c'est à l'un des pays les plus kitsch d'Europe, l'Autriche, que nous nous intéressons: de Mozart aux valse de Strauss, de Sissi aux champions de ski de piste, nombreux sont les clichés véhiculés sur ce petit pays, des clichés si présents qu'ils semblent à eux seuls résumer la véritable Autriche. Néanmoins, Elfriede Jelinek tient plus à décrire son pays comme un « bonbon au poivre », entièrement rose à l'extérieur avec son baroque et ses monuments propres mais bien noir à l'intérieur, enfouissant les zones sombres du passé national(-socialiste) que l'auteur compte bien mettre à jour. Prix Nobel de Littérature en 2004 "*pour le flot musical de voix et contre-voix dans ses romans et ses drames qui dévoilent avec une exceptionnelle passion langagière l'absurdité et le pouvoir autoritaire des clichés sociaux*", cette critique acerbe de l'Autriche se donne pour mission de décrypter et dénoncer les mythes au sens donné par Roland Barthes dans *Mythologies*. Pour lui, le mythe est « une parole dépolitisée », « un système de communication, c'est un message »¹ : dans le mythe, les êtres et les choses sont privées de leur sens premier, de leur histoire, leur nature est déformée afin de délivrer un sens idéologique². Roland Barthes associe le mythe moderne à l'avènement de la culture bourgeoise « de pure consommation » dont « les normes sont vécues, grâce à ses mythes, comme les lois évidentes d'un ordre naturel »³. C'est en évacuant le réel que le mythe délivre un message d'apparence inoffensive et universelle, faussement évident. Dans le mythe, les êtres et les choses sont privées de leur sens premier, leur nature est déformée pour délivrer un sens idéologique⁴. Le travail du « mythologue », lecteur du mythe, sera donc de créer un mythe artificiel qui imite les mythes existants afin de montrer le caractère fallacieux de ceux-ci.

Dans le dramuscule *Président Vent du Soir*, Elfriede Jelinek se fait mythologue et dénonce, par la création d'objets kitsch, les idéologies de la société autrichienne voire des blocs politiques de l'époque. Dans cette pièce, c'est le kitsch dans sa dimension historique dont la portée est ici déconstruite. « Station de correspondance entre l'être et l'oubli » selon Milan Kundera, le kitsch matérialise sur scène une idylle intermédiaire entre présent et passé, entre actualité et refoulement, qui vient conjurer par cette stylisation le véritable sens du kitsch historique: l'omniprésence du totalitarisme médiatico-politique comme machine de propagande. Le kitsch scénique va redonner aux idéologies actuelles la patine de l'ancien et se faire ainsi synonyme de processus mémoriel.

¹ Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957, p.181

² *Ibid.*, p.181-233 : « Le mythe, aujourd'hui ».

³ *Ibid.*, p.214

⁴ *Ibid.*, p.181-233 : « Le mythe, aujourd'hui ».

I- Kitsch et satire : une esthétique de la polysémie

Ce « petit drame » est une réadaptation la féerie parodique en un acte du satiriste viennois Johann Nestroy *Vent du soir ou l'horrible festin* adaptée de l'opéra-bouffe de Jacques Offenbach en 1861. La comédie satirique originelle thématise à travers l'histoire d'un chef cannibale d'une île australienne et une critique de la langue, les soi-disant bienfaits de la civilisation et de la culture politique qu'elle implique, le nationalisme et la xénophobie. Si chez Nestroy, elle coïncide avec la parodie du romantisme, selon le débat historique premier grand mouvement kitsch, ici en 1987-1988, nous sommes dans 1 autre contexte : fin de l'Ere communiste et des 2 blocs soviétique et capitaliste.

«Des objets kitsch romantiques sont donc ici actualisés et détournés pour porter un sens à la fois nouveau et semblable et ainsi exprimer un certain renouvellement du même »

Résumé :

Le président Vent du Soir et sa fille Otilie maintiennent leur autorité sur une île des mers du sud grâce aux programmes télévisuels et au Bal de l'Opéra. Le régime alimentaire de cette île est particulier: les indigènes et les étrangers sont tous progressivement transformés en chair à saucisse puis cuisinés. La situation devient alors délicate pour Vent du Soir lorsque celui-ci s'aperçoit qu'il a mangé tous les habitants: qui l'élira au prochain vote? Qui applaudira à la visite officielle du président Franz Josef Apertutto? A la fin du drame, Vent du Soir est lui-même mangé par un ours blanc qui débarque sur l'île en tant que représentant d'une société télévisuelle d'outre-mer. *Vent du soir ou l'horrible festin* s'affichait déjà comme une comédie satirique dans laquelle le cannibalisme prenait une dimension politique et permettait de remettre en question les grandes idées du XIX^{ème} siècle comme la civilisation, le progrès mais aussi le nationalisme.

Le président Vent du Soir, forme actualisée du personnage de Nestroy, cristallise ici tous les dirigeants, d'Autriche ou d'ailleurs, qui réussissent à endormir les masses par la télévision et les spectacles populaires pour mieux satisfaire leur faim de pouvoir. En clin d'œil au satiriste viennois, Elfriede Jelinek baptise l'invité « Franz Josef Apertutto », une parodie de l'Empereur François-Joseph, grande figure politique autrichienne et cible principale de *L'Horrible festin*.

Genre théâtral

Comme chez Johann Nestroy, la dramaturge écrit ici une satire politique proche de la féerie parodique (« parodistisches Zauberspiel »), un genre dans lequel les fées, les esprits et les allégories sont les représentants viennois d'un monde supérieur qui, par le fonctionnement mécanique et artificiel de ces représentations féériques est démonté et critiqué. La féerie parodique est un conglomérat entre la pièce féérique, la pièce musicale, la farce, la pièce populaire et la parodie⁵ ». La satire passe ici par la création d'un kitsch exotico-féérique artificiel qui surgit grâce à un savant assemblage d'objets kitsch qui opère comme principal effet de distanciation.

Comment fonctionne l'objet kitsch ?

Si l'on suit la typologie établie dans la *Psychologie du kitsch*⁶ d'Abraham Moles, l'objet kitsch se caractérise par des « couleurs sentimentales »⁷, des formes compliquées, des matières quelconques et une accumulation de symboles, tendant à « assaillir le plus possible de canaux sensoriels simultanément et de façon juxtaposée »⁸ dans un but commercial et idéologique: plaire aux masses.

La structure de la pièce en elle-même se révèle kitsch, accumulant à l'excès des clichés universels. Mais ici si l'auteur interpelle les masses, ça n'est pas pour plaire et de nombreux éléments dissonants viennent craqueler le kitsch bien-pensant. Prenons 2 exemples : le personnage de Lizzy et le cadre spatio-temporel du 2^{ème} acte, le Bal de l'Opéra.

Lizzy

L'auteur fait intervenir au milieu de son drame une figure allégorique, entre la vie et la mort, Lizzy / Sissi qui fait une apparition sous forme de numéro de cabaret grotesque. Son entrée est accompagnée d'une esthétique réfléchie:

Tonnerre et éclair. Du dessus de scène sort une boîte de conserve surdimensionnée étiquetée „Macédoine viennoise“. Le couvercle s'ouvre et reste ainsi. S'élève de la boîte Lizzy, la femme de Vent du Soir, morte par accident dans la machine à saucisse, en toilette pastel – de préférence vert menthe ou équivalent -, comme si elle s'apprêtait à aller au Bal de l'Opéra.

⁵ Jürgen Hein, *Das Wiener Volkstheater*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, Darmstadt, 1978, p.64: « Geister, Feen und Allegorien sind wienerische Repräsentanten einer höheren Welt, die [...] im nur parodistischen Zauberspiel aber im mechanischen Funktionieren des Zauberapparates « zerspielt » werden. Das parodistische Zauberspiel ist ein Konglomerat aus Zauber-, und Singspiel, Sittenstück, lokaler Posse und Parodie. »

⁶ Abraham Moles, *Le kitsch, L'art du bonheur*, Paris, Maison Mame, 1971, et Jacques Sternberg, *Les chefs-d'œuvre du kitsch*, Paris, Edition Planète, 1971

⁷ *Ibid.*, p.52

⁸ *Ibid.*, p.70

*Tout autour d'elle des morceaux de légumes, eux aussi surdimensionnés, jaillissent de la boîte. Lizzy apparaît jusqu'à la hauteur des cuisses et chante une belle chanson.*⁹

Telle une figurine géante, elle n'est que la construction d'une fausse allégorie dans laquelle l'auteur s'amuse, avec l'icône de l'impératrice Sissi, à respecter des harmonies de couleur (le vert présent dans la robe de Lizzy, les légumes et le décor de forêt vierge, symbole de la nature, de la patrie, de l'espoir avec le retour d'une défunte rappelant les valeurs associées à l'impératrice) dans la création dans un spectacle qui n'a rien de beau en soi (énorme boîte de conserve autour de laquelle giclent des légumes).

Le kitsch modifié prend ici une dimension pédagogique : elle permet au spectateur d'apprendre à décrypter le langage pictural, compétence essentielle dans notre société de l'image. Sissi comme symbole de beauté et de grandeur de l'Autriche mise en conserve, est associée à la mort et à la pourriture, nous inspirant ainsi méfiance et dégoût pour l'Autriche.

Le Bal de l'Opéra

Toile de fond du deuxième acte, le Bal de l'Opéra viennois, évoque LE moment kitsch de l'année viennoise: robes de princesses, valse, princes et princesses d'Europe se donnent rendez-vous au Staatsoper. Néanmoins, d'emblée, l'évocation précisément de ce bal est tendancieuse tant celui-ci est objet de nombreuses critiques : représentation théâtrale du faste autrichien largement diffusée sur le petit écran, débauche inutile de moyens, invités aux mœurs douteuses voire fascistes. Il est connu de tout Viennois qu'il vaut mieux s'abstenir de sortir dans les rues du centre-ville de Vienne le soir du Bal de l'Opéra de peur de se retrouver coincé dans des manifestations violentes anti-bal, anticapitalistes, antifascistes. Le spectateur est donc plongé dans une ambiance qui oscille entre réception luxueuse et climat ambiant malsain voire violent. Ici, la violence des puissants est concrète: ceux-ci écrasent littéralement leurs sujets. Puis la violence externe, sous la forme de l'Ours, fait irruption dans ce stéréotype même de la belle apparence qu'est le Bal de l'Opéra, pour rendre la pareille aux chefs d'Etat en les dévorant à son tour. Ainsi Elfriede Jelinek allie kitsch et éléments violents afin d'inspirer plutôt dégoût que compassion vis-à-vis des stéréotypes habituellement positifs sur l'Autriche. Le

⁹ <http://www.elfriedejelinek.com/>: „Donner und Blitz. Aus dem Schnürboden kommt eine überdimensionale Konservendose, bedruckt mit "Wiener Allerlei" herab. Der Deckel hebt sich und bleibt aufgeklappt. Aus ihr emportaucht Lizzy, die durch Unfall mit der Wurstmaschine verstorbene Gattin Abendwinds, in einer pastellfarbenen Toilette- am besten minzgrün oder so-, als wollte sie eben zum Opernball gehen. Um sie herum sprühen Gemüseteile, ebenfalls überdimensional groß, aus der Dose. Lizzy taucht bis zur Hüfte auf und singt ein schönes Lied.“

kitsch ici dévoile des kitschs historiques qui révèlent la teneur des idéologies présentes et passées.

II- Kitsch(s) historique(s)

Souvenir de Nestroy : kitsch et ère moderne : une Autriche décrépée

Cette pièce reprend bien sûr les critiques de Nestroy. Le président Vent du Soir cristallise ici tous les dirigeants qui réussissent à endormir les masses par la télévision et les spectacles populaires pour mieux satisfaire leur faim de pouvoir.

Elfriede Jelinek baptise l'invité « Franz Josef Apertutto », une parodie de l'Empereur François-Joseph, grande figure politique autrichienne et cible principale de *L'Horrible festin* dans lequel il remettait en question les grandes idées du XIX^{ème} siècle comme la civilisation, le progrès mais aussi le nationalisme.

EJ, qui écrit la pièce en 1987, prend pour cible ici la domination bourgeoise. Selon certains chercheurs, l'apparition du kitsch coïnciderait d'ailleurs avec l'apparition de la bourgeoisie dominante, dont il serait le produit idéologique, véhiculant les idéaux bourgeois (happy end, richesse, accumulation des biens). En s'attaquant au kitsch romantique, Elfriede Jelinek s'attaque à l'époque qui a vu naître la société capitaliste actuelle et fait ainsi le lien entre les époques. Nombreuses sont les allusions à l'ère romantique puis moderne, tout d'abord à travers le plus kitsch des couples autrichiens Sissi et François-Josef (Lizzy et Franz Josef Apertutto). Mais également leur fille et leur gendre, Ottilie, copie du personnage goethéen récurrent, entre groupie et modèle féminin, entre réalité (Ottilie était le prénom de la belle-fille de Goethe) et fiction, et Hermann, parfait héros romantique qui ne forme plus qu'un avec sa fiancée. C'est l'image d'une Autriche endormie sur sa gloire passée qui est ici véhiculée.

- 1987 : kitsch totalitaire des deux Blocs

Milan Kundera disait:

*« Le kitsch est l'idéal esthétique de tous les hommes politiques, de tous les mouvements politiques... Mais là où un seul mouvement politique détient tout le pouvoir, on se trouve d'emblée au royaume du kitsch totalitaire. »*¹⁰

Dans *Président Vent du Soir*, c'est bien le kitsch totalitaire des deux Blocs qui est illustré.

¹⁰ Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Folio, Paris, p.363

La pièce est écrite en 1987-1988, peu de temps avant la chute du Mur. Si le Bloc capitaliste est représenté par Apertutto, président dictateur qui a phagocyté tous ses « sujets », c'est l'ours qui représente un bloc communiste très ambivalent. La violence externe, sous la forme de l'ours, fait irruption dans ce stéréotype même de la belle apparence qu'est le Bal de l'Opéra, pour rendre la pareille aux chefs d'Etat en les dévorant à son tour. Cet ours blanc est remis au goût du jour sous le spectre de l'Ours Soviétique. Le sauvage à dompter par le capitalisme finit donc par manger les dictateurs tandis qu'autour continue la valse du monde. Ici, c'est la vengeance du peuple qui plane après que ses dirigeants l'ont saigné à blanc. Morale saisissante en 1988, quelques mois avant la chute du Mur de Berlin et l'effondrement du Bloc Soviétique. Mais l'Ours aussi est corrompu par un kitsch totalitaire plus universel que les politiques, celui des médias, qui règnera après l'effondrement des 2 blocs. L'ours déclare ainsi en dévorant ses adversaires :

*L'OURS: Je viens d'une société de télévision d'outre-mer et souhaite vous acheter les droits de diffusion pour les cinq années à venir. C'est que de l'autre côté de l'étang, on souhaite voir dès maintenant sur son écran ce bal. [...] On souhaite également réadmirer tous les ans votre fameux Concert du Nouvel An.*¹¹

Tout en prononçant ces paroles, l'ours engloutit les deux chefs d'Etat. L'ours apparaît lui aussi comme une figure symbolique, représentant la grande puissance médiatique et son kitsch postmoderne, qui à son tour consomme au sens littéral et figuré d'autres contrées, d'autres événements et les font ainsi disparaître en les banalisant.

Violence et politique : le kitsch fasciste

Derrière ces images kitsch se trament des actions d'une rare violence qui mettent le doigt sur le mode de la conjuration sous d'autres violences semblables. Ainsi lorsque Lizzy parodie l'opérette viennoise « Wiener Blut », mise en musique par Johann Strauss, elle chante la véritable teneur ce « sang viennois » : refoulement de la xénophobie ambiante, des nombreuses victimes de ces tendances fascistes¹². La figure allégorique, par-delà la vie et la mort, vient dire la vérité et prononcer le message principal de la pièce, message mis en exergue par une mise en

¹¹ <http://www.elfriedejelinek.com/>: „Der Bär: Ich komme von einer überseeischen Fernsehgesellschaft und möchte Ihnen alle Übertragungsrechte für die nächsten fünf Jahre abkaufen. Jenseits des großen Teichs wünscht man nämlich dieses Ballereignis ab sofort jedes Jahr auf dem Bildschirm zu sehen. [...] Und auch Ihr berühmtes Neujahrskonzert wünscht man in der Neuen Welt alljährlich aufs neue zu bewundern.“

¹² *Ibid.*: „Wiener Blut, Wiener Blut. Was die Stadt alles hat, in ihm ruht... Schaust vom Berg du ins Tal, siehst Beinderln du schier überall: [...]Wen mer net fressn tun, den vertreib mer! [...]Mir sans net, mir worns net...“

scène opulente et outrancière. D'autre part, les deux dictateurs de pacotilles Apertutto et Abendwind ne sont pas sans rappeler le couple Hitler / Mussolini.

Les principales actions sont donc des actes ou tentatives de cannibalisme, montrant de manière tangible ce que les discours politiques sous-tendent : le langage sert à manipuler les esprits pour mieux ensuite les incorporer dans un moule, un corps. Mus par un seul et même principe de dictature et de colonisation par le langage, tous les personnages, étrangers comme autochtones, parlent une seule et même langue qui apparaît de suite artificielle: ils s'expriment dans une imitation de dialecte viennois à la Nestroy ce qui à la fois minimise et ridiculise leurs propos par leur caractère provincial et en même temps souligne que la critique exercée envers la politique et les médias comme vecteurs de celle-ci s'adresse en premier lieu à l'Autriche dont la vanité est à la fin ridiculisée lorsque l'ours dévore Abendwind puis Apertutto. On peut lire ce dénouement comme l'anéantissement de la prétention à l'hégémonie d'Hitler (Abendwind) et Mussolini (Apertutto) par le le Bloc Soviétique, acte qui en soi ressemble de prime abord à une libération (à la fin de la pièce, tout le monde danse la valse) mais à deuxième lecture n'est qu'un passage à une nouvelle aliénation plus subtile, celle du téléspectateur par la rediffusion répétée à grande échelle et ainsi la banalisation d'événements dans le monde entier.

CONCLUSION:

Le mélange des kitschs, « stations de correspondance entre l'être et l'oubli », permettent ainsi de redonner le sens premier à ces mythes détournés.

Milan Kundera écrit dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*:

*« Au royaume du kitsch totalitaire, les réponses sont données d'avance et excluent toute question nouvelle. Il en découle que le véritable adversaire du kitsch totalitaire, c'est l'homme qui interroge. »*¹³

Ici, Elfriede Jelinek interroge la proximité des totalitarismes des différentes époques. En combinant les différents réseaux sémantiques des kitschs historiques, l'auteur tente de faire basculer ceux que l'Autriche, qui n'a jamais avoué sa part de culpabilité dans le nazisme, veut oublier (les victimes du nazisme) vers l'Être.

C'est une commémoration incessante des heures les plus noires de l'Autriche, un filtre négatif à travers lequel Elfriede Jelinek nous propose une lecture et interprétation différentes des actualités, en soulignant les dangereuses convergences entre les années fascistes de l'Europe et les différents discours tenus aujourd'hui à propos des divers événements mondiaux.

¹³ Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Folio, Paris, p.368

C'est ainsi que le constat marxien d'une histoire qui se répète sous la forme d'une farce, est reproduit chez Jelinek au niveau de la forme mais avec un fond quelque peu différent, apte à recréer chez le spectateur une attitude active et réflexive et supplanter la passivité du consommateur d'actualité. L'enjeu de l'auteur est justement de lutter contre cette logique du ressassement en la réutilisant. Il s'agit donc de prendre le temps, de lutter contre lui, en continuant à déterrer dans le présent les morts et les catastrophes.