



HAL
open science

Pour une dé-figuration du politique par la négation de l'intime féminin ? Lust et Avidité d'Elfriede Jelinek

Cécile Chamayou-Kuhn

► To cite this version:

Cécile Chamayou-Kuhn. Pour une dé-figuration du politique par la négation de l'intime féminin ? Lust et Avidité d'Elfriede Jelinek. *Le Texte étranger*, 2010, L'intime et le politique dans la littérature et les arts contemporains, 8. hal-02302341

HAL Id: hal-02302341

<https://hal.science/hal-02302341>

Submitted on 2 Oct 2019

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.

LE TEXTE ÉTRANGER

#8

L'INTIME ET LE POLITIQUE DANS LA LITTÉRATURE
ET LES ARTS CONTEMPORAINS

Numéro coordonné par
Florence Baillet et Arnaud Regnauld
Université Paris 8

POUR CITER CET ARTICLE

Cécile Chamayou-Kuhn, « Pour une dé-figuration du politique par la négation de l'intime féminin ? *Lust* et *Avidité* d'Elfriede Jelinek », *Le Texte étranger* [en ligne], n° 8, mise en ligne jan. 2010. URL : <http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/8/chamayou-kuhn.html>

POUR UNE DÉ-FIGURATION DU POLITIQUE PAR LA NÉGATION DE
L'INTIME FÉMININ ? *LUST* ET *AVIDITÉ* D'ELFRIEDE JELINEK

Cécile Chamayou-Kuhn
UNIVERSITÉ PARIS 3

En 1989 paraît le roman *Lust* d'Elfriede Jelinek. Comme elle le souligne dans de nombreuses interviews, elle tente alors « d'inventer une langue féminine de la sexualité »¹. Durant le processus d'écriture, elle constate néanmoins qu'un tel projet est voué à l'échec parce qu'il n'existe aucun langage permettant de dire le désir en le déclinant au féminin². S'il est vrai que la lecture de *Lust* suscite une forme certaine de déplaisir [*Unlust*], en raison des très

¹ Yasmin HOFFMANN, *Elfriede Jelinek. Une biographie*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2005, p. 145.

² Dans cette perspective, les essais de Françoise Rétif et d'Ina Hartwig inscrivent le roman *Lust* dans une réflexion sur l'écriture pornographique et l'obscène en y intégrant les œuvres ou théorèmes de Georges Bataille et du Marquis de Sade ; cf. Françoise RÉTIF, « Die Lust am Obszönen bei Georges Bataille und Elfriede Jelinek », in : Françoise RÉTIF et Johann SONNLEITNER (dir.), *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, pp. 109 sqq ; Ina HARTWIG, « Schwere Arbeit am Monument des Sexus. Elfriede Jelineks 'Lust' », in : *Text + Kritik* XI, 2007, pp. 75 sqq.

nombreuses scènes pornographiques qu'il contient, il s'agit pourtant aussi d'« un grand texte politique, [d]'un discours sur les liens entre la civilisation chrétienne et la métaphysique de l'amour et du sexe [...] »³. Dans une certaine mesure, ce constat peut s'appliquer au roman *Avidité. Un roman de détente*⁴ paru en 2000. Bien qu'une place moins importante y soit accordée aux représentations pornographiques, Jelinek met également à nu la violence patriarcale et économique dont procède selon elle le lien social.

Partant, il conviendra d'éprouver l'hypothèse suivante : ces deux textes permettent d'interroger à nouveaux frais non seulement la littérature féminine [*Frauenliteratur*] née dans les années 1970, mais aussi la pensée féministe, ses points d'articulation ainsi que sa prégnance. Les principes émancipateurs qui constituaient le mouvement féministe durant cette période se cristallisaient autour de la formule « das Private ist politisch ». En d'autres termes : tout ce qui relève de la sphère privée obéit à des schèmes de nature politique. Les réflexions qui vont suivre reposent par conséquent sur le postulat selon lequel Jelinek radicalise un tel slogan en le transposant à la sphère corporelle. Ce faisant, elle substitue l'intime au privé.

Mais qu'est-ce que l'intime, cette notion relativement vague à propos de laquelle Niklas Luhmann écrit qu'elle n'a jamais fait l'objet d'une réelle conceptualisation⁵ ? Quelle est par ailleurs sa pertinence dans le

³ Yasmin HOFFMANN, *Elfriede Jelinek. Une biographie* p. 142 (note 1).

⁴ Cf. Elfriede JELINEK, *Lust*, trad. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1991 ; cf. Elfriede JELINEK, *Avidité*, trad. Claire de Oliveira, Paris, Éditions du Seuil, 2003. Ces romans seront respectivement cités sous les abréviations L et A suivies du numéro de pages.

⁵ Cf. Niklas LUHMANN, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1983, p. 200 ; cf. également : Marianne STREISAND,

cadre d'une analyse des structures de pouvoir intrinsèques à la pornographie ?

Michela Marzano souligne que le discours pornographique participe d'une destitution du sujet, dans la mesure où il le présente comme un corps fragmenté ou une surface totalement pénétrable. En ce sens, la pornographie détruit toute intimité. De fait, celle-ci

[...] constitue le noyau dur de l'individu, sa sphère privée ; ce à quoi nul autre n'a accès ; ce qui est, au moins en partie, invisible, intouchable, incommunicable : l'expérience du dedans qui s'abrite dans les replis du cœur et les recoins du corps. Elle désigne [...] ce qui dédaigne le regard qui viole et empêche d'advenir.⁶

Les récits jelinekiens étant toujours tissés au gré de diverses idéologies, qu'il conviendra de subsumer sous le terme générique du politique, nous proposons d'enrichir ce que Gérard Genette nomme la « réalité narrative »⁷ à l'aide du concept de « grand récit » ou de « métarécit » forgé par Jean-François Lyotard⁸.

« Intimität/intim », in : Karlheinz BARCK *et al.*, *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2001, vol. 3 pp. 176 sq.

⁶ Michela MARZANO, *La pornographie ou l'épuisement du désir*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p. 158.

⁷ Gérard GENETTE, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972, p. 72.

⁸ Tout « grand récit » est organisé par une série d'énoncés déontiques prescrivant notamment ce qui doit être fait ou dit quant à la différence sexuelle. Cf. Jean-François LYOTARD, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « critique », 1979, p. 39.

LA DESTRUCTION DE L'INTIMITÉ INCARNÉE

Les « histoires » des deux romans cités ci-dessus présentent de nombreuses convergences thématiques. Dans *Lust*, le si bien nommé Hermann est à la tête d'une usine de fabrication de papier. Son épouse Gerti, une femme au foyer, est totalement soumise à cet être sans foi ni loi qui use d'une violence sans nom à son égard. Le dénouement sinistre survient lorsque Gerti plonge son propre fils dans les eaux d'un fleuve et lui ôte la vie. Quant à l'héroïne ou, plutôt, l'antihéroïne de *Avidité* qui répond également au nom de Gerti, elle est victime de la violence à laquelle s'adonne Kurt Janisch, un gendarme et père de famille. Mû par la crainte de se faire dévorer par le néolibéralisme ambiant, il abuse de son pouvoir pour séduire les femmes célibataires et acquérir leurs biens immobiliers. Ce véritable prédateur commet ensuite un crime sur une jeune fille. Pourtant, jamais Kurt ne sera confondu par ses collègues ni dénoncé par Gerti qui met fin à ses jours.

Ces deux récits littéraires obéissent aux principes de mise en forme du « grand récit » de la différence sexuelle, puisqu'est contée « la guerre des corps » (A 10) à travers les processus performatifs d'incarnation des genres sexuels. Selon la thèse défendue par la philosophe Judith Butler, le masculin et le féminin, que l'on considère comme des positions fixes et universelles, sont en réalité construits puis édifiés comme référents extralinguistiques de façon à pouvoir légitimer la configuration sociale des genres sexuels sur la base d'un binarisme prétendument inscrit dans la nature : « on ne peut pas dire que les corps ont une existence signifiante avant la marque du genre. »⁹ La notion de « matérialité »¹⁰ revêt ici une importance

⁹ Judith BUTLER, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. Cynthia Kraus, Paris, La Découverte/Poche, 2006, p. 71.

particulière : la matière charnelle doit être conçue comme la résultante d'un processus de matérialisation du corps. Cela signifie que nous n'avons pas accès au corps en dehors de la dynamique de production propre au langage : dire le corps, c'est lui prêter un sens, *i. e.* le construire en reproduisant les schèmes discursifs qui marquent les limites de son intelligibilité.

Dans ce contexte, la littérature jelinekienne est extrêmement significative, puisque l'auteure répète la morphogénèse discursive des corps en usant d'une myriade de figures de style. Ainsi donne-t-elle une représentation littéraire de la représentation politique des corps. En ce sens, son esthétique obéit à des principes mimétiques, au demeurant caricaturaux, déclinés en autant de métaphores, synecdoques, métonymies ou comparaisons qui trouvent de surcroît un écho dans de nombreux jeux phoniques. On retiendra à ce stade que de tels procédés rhétoriques servent une mise en scène de la destruction du corps féminin. Celle-ci va de pair avec une violation permanente des limites qui circonscrivent l'intime féminin. L'ordre dichotomique qui sous-tend les modalités de lecture de la différence sexuelle procède en outre d'une spatialisation de l'anatomie intime : au corps contenant, intérieur, morcelé de la femme s'oppose le corps masculin. Celui-ci prend la forme d'un corps-contenu, extérieur et entier.

Le second aspect qu'il convient d'évoquer afin d'illustrer l'anéantissement de l'intime corporel concerne la notion d'intimité familiale, l'intime recouvrant aussi « le caractère étroit du lien familial »¹¹ :

¹⁰ Judith BUTLER, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 62.

¹¹ M. MARZANO, *La pornographie ou l'épuisement du désir*, p. 158 (note 6).

Il glisse une main sous sa jupe, force la muraille des sous-vêtements. Il veut (ils sont entre eux, l'un sous l'autre) se glisser dans sa femme pour sentir ses propres limites. (L 25)

L'ironie que révèle cette métaphore tient à son caractère hyperbolique. Mais elle réside également dans le fait que la préposition notionnelle *unter* [entre], que l'on retrouve dans la formulation *die Familie ist unter sich*¹² [ils sont entre eux], est réemployée ensuite dans un sens spatial pour marquer la disparition du corps féminin non seulement sous le poids de la masculinité, mais aussi au sein des structures de la famille mononucléaire. Le substantif *die Familie* indique en effet que le fils est convoqué pour assister au spectacle dégradant qu'offrent les parents lors de leurs ébats. Car ainsi que la critique l'a démontré, Jelinek redéfinit dans *Lust* la « scène primitive » comme étant l'une des prémisses du patriarcat¹³. Selon S. Freud, il s'agit d'un scénario infantile basé sur la vision fantasmée du coït parental et interprétée comme un acte de violence intenté contre la mère. Générateur d'angoisses, ce phantasme est ensuite refoulé. Toutefois, dans l'univers jelinekien cette scène ne peut être transférée vers le domaine inconscient, puisqu'elle est sans cesse réactualisée. La romancière pervertit par conséquent un fantasme somme toute basique et transforme une violence latente inhérente à l'intimité qui fonde les liens familiaux en une violence sociale manifeste. Ce motif met en évidence que les limites de l'interdit sont levées, tandis que tombe la pudeur pour être remplacée par son contraire, à savoir l'obscène.

¹² Elfriede JELINEK, *Lust*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2004, p. 24.

¹³ Cf. Bärbel LÜCKE, *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2008, pp. 72-90.

La présence de l'obscénité au sein du foyer familial est illustrée par le champ lexical de la vue : le jeune garçon, ce voyeuriste en herbe, espionne les « délices domestiques » (L 29) de ses géniteurs. L'allitération en « W » contenue dans la version originale du texte [*Wonnen in der Wohnung*¹⁴] crée une résonance suggérant un enfermement liberticide à l'intérieur de l'appartement et, partant, à l'intérieur du système patriarcal. Ce cloisonnement fait non seulement écho au vent [*Wind*] qui souffle à l'extérieur de la maison, mais aussi aux rumeurs que répand le maître lorsqu'il se vante de ses prouesses sexuelles, si bien que les parties génitales de sa femme sont pour ses auditeurs aussi « intimes qu'un laminoir » [(s)o intim wie ein Walzwerk¹⁵]. Ces vrombissements se retrouvent ensuite dans une autre scène dont le vocable « cassettes vidéo » [*Videos*] révèle l'horreur ; une horreur qui a partie liée avec la perversité du plaisir scopique masculin. On rappellera que la racine latine de ce terme signifie « je vois ». Dans ce contexte, elle révèle que l'acte de voir correspond à un savoir-faire se transmettant de père en fils : l'enfant fait irruption dans la pièce où les parents visionnent des films classés X. Sans doute Jelinek parodie-t-elle ici le mythe d'Œdipe, dont la psychanalyse a fait un complexe universel. La romancière efface en effet la culpabilité ressentie par le héros grec qui se creva les yeux au moment où il parvint à la clairvoyance. Pis encore, le garçon, cet exigeant consommateur d'images sportives [*wählender, wühlender Konsument*¹⁶] qui glorifie la masculinité apprend déjà à lire la pornographie ou, littéralement, « tout écrit concernant les prostituées ». Les murs de l'intimité familiale imaginée par Jelinek sont en somme consolidés grâce à plusieurs discours idéologiques qui font de la femme l'être vénal des temps modernes.

¹⁴ E. JELINEK, *Lust*, p. 28 (note 12).

¹⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹⁶ *Ibid.*, p. 54.

Pour ce qui est du roman *Avidité*, la dynamique de la transgression scopique est transférée à la notion de propriété privée ainsi qu'à son pervertissement par l'idéologie capitaliste. De fait, Gerti est « mise en demeure » d'assouvir la faim de Kurt, cet ogre au « pays de(s) cannibales » (A 156). La femme avide d'histoire d'amour offre en pâture l'intérieur de son corps, comme elle offre son habitat :

[...] je vous en prie, il y a encore beaucoup de place à l'intérieur de moi, mes enfants sont sortis ou ont déjà quitté la maison pour toujours, j'aimerais vous mettre de côté ma petite pièce de derrière [...]. Je peux aussi vous faire une petite chambre à partir de moi-même, si vous le souhaitez, rien que pour vous, hein, qu'en dites-vous ? (A 40)

À la fin du roman, pourtant, la dynamique de transgression de l'enveloppe charnelle s'est épuisée. Disloqué et morcelé, le corps féminin ne correspond plus qu'à un amas de matériaux de construction :

[...] on peut encore tâter ce qu'elle a de mieux, à savoir des briques, du verre, du béton, de l'acier et du plâtre. (A 437)

Aussi peut-on avancer que l'intimité du corps féminin est réduite à néant parce que son expression est relayée par le « grand récit » de la différence sexuelle. Il s'ensuit que ce corps ne figure plus qu'un « silencieux royaume » (L 47). Si l'on suppose par ailleurs que la voix féminine, étant toujours étouffée, ne peut exprimer son propre désir, alors doit être soulevée la question suivante : est-il une instance qui agit en tant qu'organe d'articulation du « métarécit » ?

EXTINCTION DE LA VOIX INTIME

Pour Gerti, le langage ne possède aucune fonction sui-référentielle. Sa propre langue [*Sprache*] étant le substrat de mécanismes d'incarnation, elle épouse la forme d'une langue [*Zunge*] comparable à « un manteau qui couvre tout » (L 23), et *a fortiori* sa parole individuelle. De fait, le pronom personnel à la première personne est réservé soit à Hermann, ce démiurge dont la bouche déverse de la boue, soit à l'instance narrative. De tels procédés soulignent qu'il s'agit de permettre aux lecteurs – et surtout aux lectrices – une prise de distance en leur assénant des vérités sur leurs comportements dans la sphère sociale. Toutefois, les femmes craignent visiblement de se dépendre des normes constitutives des genres sexuels parce qu'elles leur assignent une identité, fût-ce une non-identité :

Mieux vaut encore prendre à pied et mal habillés le chemins de nos sexes et y camper au milieu de nos propres déchets [...] (L 47)

Le qualificatif « mal habillés » est doté d'une dimension poétologique qu'il convient d'explicitier en référence à l'esthétique dramatique de Jelinek. L'auteure conçoit ses personnages de théâtre comme de vulgaires « surfaces langagières » [*Sprachflächen*¹⁷]. Les corps ont *de facto* revêtu un langage lardé de termes ou expressions empruntés à divers univers, l'objectif de l'auteure étant d'offrir une tribune au langage. Elle tente en effet de faire parler le langage de manière autonome [*die Sprache zum Sprechen [...] bringen*¹⁸]. Celui-ci pare de ses oripeaux les corps féminins qui défilent alors comme sur les

¹⁷ N. N., « Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater. Gespräch mit Elfriede Jelinek », in : Anke ROEDER (dir.), *Autorinnen. Herausforderungen an das Theater*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989, p. 153.

¹⁸ Elfriede JELINEK, « 'Ich schlage sozusagen mit der Axt drein' », in *TheaterZeitSchrift* 7, 1984, p. 16.

podiums des grands couturiers. Aussi leur fonction première est-elle de désigner le langage en tant qu'il parle. À ce sujet, il ne fait aucun doute que les personnages de romans figurent également des surfaces évoluant symboliquement sur une scène, si ce n'est qu'il s'agit d'une scène faite de prose. La narratrice hétérodiégétique de *Lust* s'écrie par exemple : « [v]oici que le langage en personne veut se mettre à parler ! » (L 30)

Or, comment Jelinek parvient-elle à faire de son texte en prose le porte-voix du langage ? Cette interrogation implique une réponse qui ne va pas sans une certaine ambiguïté. Ses œuvres s'inscrivent tout d'abord dans une critique du langage à visée satirique. Leur causticité tient non seulement à la dimension hyperbolique des personnages, mais aussi aux diverses stratégies élaborées pour déconstruire et défigurer les signifiants qui investissent l'anatomie féminine. Par ailleurs – et c'est là l'aspect qui devra retenir l'attention – l'instance narrative du roman *Lust* ne fait aucun secret de son impuissance face à un langage qui devrait, pour dire le désir et l'intime féminins, être renouvelé, comme on renouvelle une garde-robe :

La femme reçoit la promesse d'une nouvelle robe, tandis que l'homme arrache manteau et veston. [...] J'aimerais, arrivée à ce point, revêtir les mots d'un sens nouveau ! (L 20)

Pour illustrer les propos qui vont suivre, nous nous appuyons sur le fait que la formule allemande *etwas in Worte kleiden* [revêtir les mots d'un sens nouveau] est une expression figée, ici employée dans un sens littéral. Par la référence vestimentaire qu'elle contient, elle rappelle la pratique dramatique de Jelinek, tout en l'inscrivant dans une critique des genres sexuels. Au vu de ces éléments nous avançons l'argument suivant : malgré la force subversive qui sous-tend l'esthétique de la déconstruction des signifiants, il semblerait

que la romancière soit en ce point confrontée aux contradictions de son propre projet littéraire. Car tout aussi ironique que soit, dans la phrase précédemment citée, l'expression du souhait portant sur une reformulation de la grammaire des genres sexuels, elle vient souligner le caractère illusoire d'une « re-signification »¹⁹ des corps dont l'intimité demeure brimée. Devant l'impossibilité d'habiller les corps de neuf, il ne reste donc plus qu'à les engoncer dans des signifiants identitaires éculés en réitérant les modalités de matérialisation des corps par le langage. Ce principe résulte directement d'une conception demeurant basée sur une définition *ex negativo* du désir/plaisir féminin :

Le plaisir de l'opprimé, le plaisir de la femme, son plaisir de la langue, ce plaisir ne peut à mon avis exister qu'à travers la négative, donc une dénonciation et une ridiculisation de la langue pornographique, celle-là même que les hommes ont créée.²⁰

Dans ce contexte, le recours à l'obscène acquiert une fonction éminemment politique, puisqu'il sert à désigner les coupables²¹. La question qui se pose en creux a trait à la création de nouveaux vocables permettant à l'intimité féminine de s'énoncer de manière autonome. Mais un tel procédé n'implique-t-il pas nécessairement un agent, *i. e.* un « sujet actant » qui prendrait en charge la narration afin de conférer sa forme au récit ? Et ce principe ne fait-il pas *de facto* entrave à l'objectif jelinekien qui consiste, rappelons-le, à rejouer la

¹⁹ Cf. Judith BUTLER, *La Vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories*, trad. Brice Matthieussent, Paris, Éditions Léo Scheer, 2002, pp.135-164.

²⁰ Yasmin HOFFMANN, « Entretien avec Elfriede Jelinek », in : E. JELINEK: *Lust*, p. 280 (note 4).

²¹ Cf. Elfriede JELINEK, « Der Sinn des Obszönen », in : Claudia GEHRKE (dir.), *Frauen & Pornographie*, Tübingen, Konkursbuch Extra 1988, p. 102.

force performative inhérente au langage pour qu'il puisse lui-même se donner en spectacle ? On peut à ce sujet en inférer que Jelinek développe un métalangage : elle emploie non seulement le langage contre le langage, mais elle indique aussi en filigrane l'aporie de son projet initial, lequel portait sur l'exploration d'une esthétique à même de dire la sexualité féminine dans l'optique d'une écriture anti-pornographique. Aussi ne sera-t-on pas surpris de constater que la romancière radicalise dans *Avidité* sa pratique de déstabilisation narrative : il importe en effet de ruiner toute forme d'intimité subsistante. À ce propos, on se référera à l'un des textes métathéâtraux de Jelinek :

Qui donc pourra me dire quels personnages doivent tenir un discours au théâtre. Je fais s'opposer n'importe qui, mais qui est qui ? Je ne connais pas ces gens. [...] Qui est le chef ? [...] Le sens du théâtre, c'est d'être sans contenu, mais en montrant le pouvoir des meneurs de jeu qui font marcher la machine.²²

La dramaturge vise ici de toute évidence la *mimèsis* platonicienne, de sorte que les voix des personnages, qui sont dès lors plongées dans un état de dérégulation, s'entrelacent, révélant par ailleurs qu'elles ne sont jamais que les sbires d'un « métarécit ». Or, en tant que romancière, Jelinek refuse parallèlement que son instance narrative endosse la responsabilité d'un metteur en scène ou, devrait-on dire, d'un « metteur en texte », parce que de sa « main de dieu »²³, celui-ci simule l'Être. Aussi les personnages ne sont-ils que les échos de discours contradictoires et en soi incompatibles : à la dévotion et à l'avidité de Gerti s'oppose par exemple la crainte qu'éveillent en Kurt

²² Elfriede JELINEK, « Je voudrais être légère », in : Elfriede JELINEK, *Désir & permis de conduire. Recueil*, trad. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Paris, L'Arche, 1998, pp. 11 sqq.

²³ *Ibid.*, p. 11.

les revendications portées par le féminisme des années 1970. Suivant cette logique de démythification de l'autorité, et selon un cynisme mâtiné de misanthropie, la narratrice tend un masque à la romancière qui lève le voile sur son omniscience défaillante. Elle se glisse dans le texte, tandis qu'elle renonce paradoxalement à la position de l'écrivain s'érigeant en génie de la Création :

Moi, par exemple, je n'ai rien à dire au sujet des personnages que je crée, allons-y, balançons les tournures en veux-tu en voilà, jusqu'à ce qu'elles tournent de l'œil à cause de la douleur [...].
(A 49)

La différence existant néanmoins entre l'écriture dramatique et l'écriture en prose de Jelinek réside dans le fait qu'il n'est pas besoin, en ce qui concerne la seconde, de faire abstraction de l'existence biologique des acteurs, ces « taches sales »²⁴. Ceci permet en retour d'interroger le traitement qu'elle réserve aux textes narratifs pour ouvrir une perspective sur ce que nous appellerons « l'intime textuel ».

L'INTIME TEXTUEL

Il importe à cet effet de revenir, d'une part, sur la définition que donne Marzano de l'intime, et, d'autre part, sur la connotation spatiale de cette notion empruntée au latin *intimus*, et dont l'étymologie révèle qu'elle signifie « ce qui est le plus en dedans, le plus au fond ». Nous voudrions suggérer que l'intime est tout à fait présent dans le roman *Lust*, mais ailleurs que dans un « en-dedans charnel ». La citation de saint Jean de la Croix placée en exergue du texte souligne en effet que l'auteure donne une voix au discours

²⁴ *Ibid.*, p. 12.

mystique. S'il est indéniable que l'histoire – au sens de fable – de cette fiction s'oppose catégoriquement au concept d'*unio mystica*²⁵, cette citation doit être lue comme la réalisation d'une technique littéraire en soi antithétique, puisqu'elle consiste à affirmer l'existence de l'amour glorieux tout en le situant non seulement en marge du roman, mais aussi à l'écart du « texte culturel », c'est-à-dire du « grand récit » de la différence sexuelle²⁶. Par là même, Jelinek présente en contrepoint une autre expérience du divin que celle qu'incarne Hermann, souvent associé au Christ sur la croix ou à Dieu en personne ; une image qui est sous-tendue par une critique acerbe de l'Autriche. Mais elle crée surtout un autre « espace du plus profond » ; un espace de l'inexprimable qui – pour reprendre la formule de Marzano – « refuse la parole qui fouille et dévoile. » La poésie échoue par conséquent à s'inscrire dans l'intimité anatomique. En revanche, elle s'inscrit dans une sorte de hors-champ textuel. Un tel bannissement apparaît comme le corrélat de la technique du contre-genre littéraire qu'emploie ici Jelinek. Car l'esthétique de la négativité fait certes de son texte un roman anti-pornographique dont le but est de dénoncer, mais elle en fait aussi un contre-genre dans la mesure où il s'inscrit en faux contre le genre pornographique, tout en en reprenant les principes de mises en forme. Le discours ainsi créé ne tolère aucune autre forme de dire dans le corps du texte. Aussi pourrait-on finalement se demander si Jelinek, derrière l'échec tant de fois réaffirmé de son projet littéraire ou encore derrière le geste aporétique que nous avons décelé, ne pointe pas les contradictions propres à une démarche qui vise l'avènement d'une

²⁵ Cf. Matthias LUSERKE, « Ästhetik des Obszönen. Elfriede Jelineks 'Lust' als Protokoll einer Mikroskopie des Patriarchats », *Text+Kritik*, n° 117, 1999, p. 94.

²⁶ Cf. Yasmin HOFFMANN, « 'Excès'. Récits de passion chez E. Jelinek », in : Arlette CAMION et Jacques LAJARRIGE (dir.), *Religion(s) et littérature en Autriche au XXe siècle*, Berne et al., Peter Lang, 1997, p. 248.

esthétique à même de dire l'intimité en choisissant d'inverser les perspectives, c'est-à-dire en s'opposant frontalement à l'idéologie « phallogocentrique » dont se nourrit le langage²⁷.

C'est certainement pour cette raison que la romancière revient dans *Avidité* à une stratégie de détournement satirique – et non de retournement – de certains genres littéraires qu'elle avait déjà ébauchée dans le roman *Les Amantes*. Par son sous-titre, le roman *Avidité*, ce « pastiche postmoderne »²⁸ se présente en effet comme une parodie du roman de divertissement²⁹. L'intelligence de cette œuvre tient notamment au chassé-croisé orchestré entre les différentes catégories que subsume ce paradigme : oscillant entre roman policier et littérature féminine, elle tourne en dérision l'intimisme attaché aux textes destinés à un lectorat féminin. Toutefois, l'intertextualité dont elle est constituée permet d'établir qu'un autre discours se niche dans les creux du texte. Les liens manifestes que Jelinek tisse ici avec *Gier [Avidité]*³⁰, la nouvelle d'Ingeborg Bachmann restée à l'état de fragment et qui présente de

²⁷ Au sujet de la dynamique aporétique qui sous-tend le motif du meurtre perpétré par Gerti en lien avec une réflexion sur l'origine de l'art occidental, on consultera l'essai de Françoise Rétif : l'esthétique jelinekienne montre que seul l'anéantissement de l'art dévoile les origines mortifères de l'art, si bien qu'il ne subsiste que l'obscène ; cf. Françoise RÉTIF, « Die Lust am Obszönen bei Georges Bataille und Elfriede Jelinek », in : Françoise RÉTIF et Johann SONNLEITNER (dir.), *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, p. 117 sq.

²⁸ Cf. Annette RUNTE, « Elfriede Jelinek – Literarischer Stil und kulturelles Format », in : Ralph KRAY et Kai LUEHRS-KAISER (dir.), *Geschlossene Formen*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, p. 191.

²⁹ cf. Jürgen SEEFELDT ; Claudia METZ, *Unterhaltungsliteratur in öffentlichen Bibliotheken*, Bad Honnef, Bock und Herchen, 1991, pp. 5-22.

³⁰ Ingeborg BACHMANN, « Todesarten »-Projekt. Kritische Ausgabe, vol. 4, dir. Monika ALBRECHT et Dirk GÖTTSCHE, Munich, Zurich, Piper, 1995.

fortes similitudes thématiques avec le cycle inachevé des *Façons de mourir*, peuvent être rapprochées des stratégies allégoriques employées dans les textes dramatiques pour mettre en scène cette auteure³¹. L'intertextualité donnant lieu, selon Genette, à une forme de co-présence, il ne fait aucun doute que Jelinek « re-présente » le texte bachmanien. L'énigme policière, la critique des mœurs autrichiennes et capitalistes qui s'y trouvent conduisent à la conclusion selon laquelle le discours de l'auteure décédée traverse de part à part cette fiction pour venir s'insérer dans un territoire de « l'intime textuel » par lequel le corps morcelé que constitue le fragment accède à une forme pleine. Pour autant, ce nouveau corpus ne peut être que le fruit d'un travestissement : la phrase ironique, et néanmoins sentencieuse, qui clôt le roman [« C'était un accident »] vient redire « la banalité du mal », en l'occurrence la survivance du fascisme au sein des relations hommes-femmes, tout en faisant écho à celle qui met un point final au destin tragique de la narratrice du roman *Malina* : « C'était un crime »³². Au début du nouveau millénaire, Jelinek utilise en somme la littérature bachmanienne, qui a du reste souvent été exploitée dans le cadre de la *Frauenliteratur*, précisément contre certaines théories féministes. Dans une optique différente du contre-genre pornographique, elle creuse un « intime textuel » dans le corps de son propre texte. Celui-ci fait advenir une critique politique réactualisée. Ainsi, c'est « la guerre par d'autres moyens »³³ qui est matérialisée ou incarnée, et ce par le pouvoir du littéraire. Or, celui-ci érige un hors-champ non plus en tant que territoire de l'intime, mais

³¹ Cf. Elfriede JELINEK, *Der Tod und das Mädchen V. Die Wand*, in : Elfriede JELINEK : *Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinendramen*, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2004, pp. 103-143.

³² Cf. Ingeborg BACHMANN, *Malina*, trad. Philippe Jocottet et Claire de Oliveira, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 285.

³³ Cf. Elfriede JELINEK, « 'La guerre par d'autres moyens' » trad. Yasmin HOFFMANN et Maryvonne LITAIZE, in *Europe* n° 893/893, pp. 190-198.

en tant que domaine du « sujet écrivain » - comme si du dépassement de l'aporie féministe par l'inscription de « l'intime textuel » dans la trame narrative ou encore du dépassement de l'extinction de la voix féminine ne pouvait résulter qu'une écriture « à l'écart »³⁴ :

[...] vous pouvez vous plaindre de vous ennuyer en lisant ceci, mais pas moi, merci. Sur cette question, je ne serai certainement pas de votre côté, ni du mien d'ailleurs. Je ne suis nulle part [...]. (A 143)

CONCLUSION

Pour conclure, citons malgré tout la parole ou, plus précisément, « la colère politique » d'Elfriede Jelinek :

Je m'étonne que ma méthode esthétique, qui est très radicale, qui ne tolère aucunes nuances, et qui est souvent très violente ne soit pas la méthode de la littérature féminine [*Frauenliteratur*]. Car le simple fait que la frustration endurée par une personne se transforme, selon un processus très simple, en agressivité devrait justement prédestiner les femmes à écrire avec malveillance.³⁵

La question que posent les deux romans retenus concerne donc le potentiel de re-figuration symbolique que recèle « l'intime textuel ». Cependant, dans un univers où l'intime féminin est sans cesse nié et où, parallèlement, les mots échouent à revêtir un sens nouveau, les

³⁴ Cf. l'allocution prononcée lors de la remise du Prix Nobel : Elfriede JELINEK, « Im Abseits », <http://www.elfriedejelinek.com>, 2005, consulté le 1^{er} juin 2010.

³⁵ Notre traduction ; cf. Elfriede JELINEK, in : Harald FRIEDL (dir.), *Die Tiefe der Tinte*, Salzbourg, Verlag Grauwerte, 1990, p. 42.

deux romans de Jelinek imposent de ponctuer cette question par un silence. Car si celui-ci ouvre une brèche sur les possibilités littéraires d'un autre récit de l'anatomie, et ce précisément parce que le mythe de la matérialisation du corps par le langage est dénoncé avec tant de virulence, il n'en demeure pas moins qu'il fait entrave à toute reconstruction concrète de la féminité. Or, c'est peut-être dans ce qu'elles taisent sciemment que les œuvres jelinekiennes confèrent à l'intime d'un texte toute sa violence politique.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachmann, Ingeborg, *Malina*, trad. Philippe Jaccottet et Claire de Oliveira, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- Butler, Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, trad. Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- Hartwig, Ina, « Schwere Arbeit am Monument des Sexus. Elfriede Jelineks 'Lust' », in : *Text + Kritik* XI, 2007, p. 74-84.
- Hoffmann, Yasmin, « Entretien avec Elfriede Jelinek », in : Elfriede, Jelinek, *Lust*, trad. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1991, pp. 273-282.
- Hoffmann, Yasmin, *Elfriede Jelinek. Une biographie*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2005.
- Ingeborg Bachmann, « Todesarten »-Projekt. Kritische Ausgabe, vol. 4, dir. Monika Albrecht et Dirk Göttsche, Munich, Zurich, Piper, 1995.

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL « L'INTIME ET LE POLITIQUE »

- Jelinek, Elfriede « Der Sinn des Obszönen », in : Gehrke, Claudia (dir.), *Frauen & Pornographie*. Konkurbuch Extra, Tübingen, pp. 102-103.
- Jelinek, Elfriede, « 'Ich schlage sozusagen mit der Axt drein' », *TheaterZeitschrift* n° 7, 1984, pp. 14-16.
- Jelinek, Elfriede, « 'La guerre par d'autres moyens' » trad. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, *Europe* n° 893/893, pp. 190-198.
- Jelinek, Elfriede, « Der Sinn des Obszönen », in : Claudia Gehrke (dir.), *Frauen & Pornographie*, Konkurbuch Extra, Tübingen, 1989, pp. 102-103.
- Jelinek, Elfriede, « Im Abseits », <http://www.elfriedejelinek.com>, 2005, consulté le 1^{er} juin 2010.
- Jelinek, Elfriede, *Avidité*, trad. Claire de Oliveira, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- Jelinek, Elfriede, *Der Tod und das Mädchen V. Die Wand*, in : Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessindramen*, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2004, pp. 103-143
- Jelinek, Elfriede, in : Friedl, Harald, *Die Tiefe der Tinte*, Salzburg, Verlag Grauwerte, 1990, pp. 27-51.
- Jelinek, Elfriede, *Je voudrais être légère*, trad. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, in : Jelinek, Elfriede, *Désir & permis de conduire. Recueil*, Paris, L'Arche, 1998, pp. 9-14.
- Jelinek, Elfriede, *Lust*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2004.
- Lücke, Bärbel, *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 2008.
- Luhmann, Niklas, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1983.
- Luserke, Matthias, « Ästhetik des Obszönen. Elfriede Jelineks 'Lust' als Protokoll einer Mikroskopie des Patriarchats », *Text+Kritik* n° 117, 1999, pp. 92-99.
- Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- N. N., « Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater. Gespräch mit Elfriede Jelinek », in : Roeder, Anke (dir.), *Autorinnen. Herausforderungen an das Theater*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1989, p. 143.

ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL « L'INTIME ET LE POLITIQUE »

- Retif, Françoise « Die Lust am Obszönen bei Georges Bataille und Elfriede Jelinek », in : Françoise Rétif et Johann Sonnleitner (dir.), *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, pp. 107-118.
- Runte, Annette, « Elfriede Jelinek – Literarischer Stil und kulturelles Format », in : Kray, Ralph & Luehrs-Kaiser, Kai (dir.), *Geschlossene Formen*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, pp. 173-193.
- Seefeldt, Jürgen & Metz, Claudia, *Unterhaltungsliteratur in öffentlichen Bibliotheken*, Bad Honnef, Bock und Herchen, 1991.
- Streisand, Marianne, « Intimität/intim », in : Barck, Karlheinz *et al.*, *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart, J. B. Metzler, vol. 3, 2001, p. 175-195.