



HAL
open science

“ En quête de vérité dans la langue ” : Elfriede Jelinek et Karl Kraus

Marc Lacheny

► To cite this version:

Marc Lacheny. “ En quête de vérité dans la langue ” : Elfriede Jelinek et Karl Kraus. *Germanica*, 2010, Des femmes en dialogue avec le siècle, 46, pp.125-145. 10.4000/germanica.1055 . hal-02956101

HAL Id: hal-02956101

<https://hal.science/hal-02956101>

Submitted on 2 Oct 2020

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.

« Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten » : Elfriede Jelinek et Karl Kraus

« *En quête de vérité dans la langue* » : Elfriede Jelinek et Karl Kraus.

« *Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten* »: Elfriede Jelinek und Karl Kraus.

“*Looking for truth in language*”: Elfriede Jelinek and Karl Kraus.

Elisabeth Kargl et Marc Lacheny



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1055>

DOI : 10.4000/germanica.1055

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 125-146

ISBN : 9782913857254

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Elisabeth Kargl et Marc Lacheny, « « Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten » : Elfriede Jelinek et Karl Kraus », *Germanica* [En ligne], 46 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1055> ; DOI : 10.4000/germanica.1055

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

« Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten » : Elfriede Jelinek et Karl Kraus¹

« En quête de vérité dans la langue » : Elfriede Jelinek et Karl Kraus.

«Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten»: Elfriede Jelinek und Karl Kraus.

“Looking for truth in language”: Elfriede Jelinek and Karl Kraus.

Elisabeth Kargl et Marc LACHENY

- 1 L'œuvre d'Elfriede Jelinek s'inscrit dans une tradition spécifiquement autrichienne de la satire et de la critique du langage². L'auteure de *La Pianiste* s'est d'ailleurs elle-même placée consciemment dans cet héritage de la critique langagière, d'une conscience linguistique allant de Mach à Wittgenstein en passant par Meinong. Elle déclare notamment dans un entretien accordé à Pascale Casanova : « [...] Ich sehe meine Arbeit weniger unter dem Einfluß von Brecht als unter dem der österreichischen Tradition der Sprachkritik, ich denke etwa an den jungen Wittgenstein, an Karl Kraus, vor allem natürlich an Ödön von Horváth und – in Deutschland – an Marieluise Fleißer³. » Cette proximité immédiate, maintes fois avouée et revendiquée, de Jelinek avec l'esprit de Kraus ressort également du fait que tous deux ont proposé des réécritures satiriques à l'intertextualité foisonnante des *Oiseaux* d'Aristophane : *Wolkenkuckucksheim* pour Kraus (1923)⁴, *Wolken. Heim.* pour Jelinek (1987)⁵. L'inscription de Jelinek dans la tradition autrichienne de la satire est enfin confirmée par sa transformation du *Hauptling Abendwind* (1862) de Nestroy en *Präsident Abendwind*, dramuscule qui a pour sujet l'amnésie des Autrichiens par rapport à leur passé dans le contexte de l'élection de Kurt Waldheim à la présidence de la république autrichienne en 1986⁶. Pour des raisons de place évidentes, la question des réécritures ne sera toutefois pas traitée dans le cadre de cet article.

- 2 Pour tenter de dégager des recoupements, similitudes et différences entre Kraus et Jelinek, plusieurs angles d'approche semblent, à première vue, possibles : un examen systématique de leurs écrits et réflexions théoriques sur le langage⁷, une étude précise de l'utilisation violente que tous deux font du langage dans leurs œuvres respectives (Kraus et Jelinek apportent, de fait, des réponses différentes à un problème de départ analogue : l'insuffisance de la langue dans son état présent), ou encore une analyse des difficultés de traduction d'un ordre différent soulevées par leurs œuvres et liées à leurs pratiques elles-mêmes différentes du langage.
- 3 Il s'agira de se demander ici si l'on peut parler d'influence – au sens de reprise d'un concept emprunté à autrui pour développer ses propres problématiques d'une manière novatrice – et de points de convergence dans l'utilisation que Jelinek fait du langage après Kraus. En d'autres termes, l'œuvre de Kraus a-t-elle exercé une influence plus ou moins directe sur la conception et les méthodes satiriques de Jelinek, si l'on pense par exemple au ton apocalyptique auquel les deux auteurs ont recours ? La même question se pose concernant leur approche morale, « juridique », voire religieuse du langage.
- 4 Il existe, de fait, de nombreuses similitudes ou affinités entre les deux auteurs : même méfiance viscérale envers les perversions possibles de la langue (ou plutôt du discours, des actualisations de la langue au fil de l'histoire), même fascination pour la langue et le langage, même confiance radicale dans son pouvoir de dévoilement, dans sa puissance comme arme de combat, même obsession de la vérité, du vrai. Dans les deux cas, on trouve une ambition éthique assignée à l'écriture, à la littérature, une même jubilation à l'égard des possibilités ludiques du langage.
- 5 Ce qui constituera ici le fil conducteur de notre propos, c'est la façon très concrète dont Kraus et Jelinek traitent et manipulent le matériau linguistique : à partir d'une même conception éthique du langage, les deux auteurs proposent une critique différente d'un langage devenu stéréotypé, voire corrompu et tentent, chacun à sa manière et dans des buts distincts, d'élargir les possibilités d'expression que la langue recèle⁸.

Critique d'un langage stéréotypé et/ou corrompu : une conception éthique du langage ?

Langage, morale et sexualité

- 6 Rares sont chez Karl Kraus les passages où il ne met pas ses réflexions sur le langage en rapport avec les sphères de la morale et du droit, développant ainsi au fil des pages de sa revue *Die Fackel* (*Le Flambeau*) une véritable éthique du langage. Ainsi en va-t-il de textes au titre déjà évocateur et programmatique comme « Schändung der Pandora » d'octobre 1918 (voir *Die Sprache*, p. 50-55) ou « An die Anschrift der Sprachreiniger » de juin 1921 (voir *Die Sprache*, p. 12-16). C'est précisément au nom de cette éthique du langage que Kraus condamne le champ journalistique de son temps (des journaux comme la *Neue Freie Presse* ou des journalistes, choisis pour leur caractère emblématique, comme Harden et Kerr⁹), rendu coupable de souillure de son idéal linguistique, ainsi que celui que Kraus considère comme le fondateur du feuilleton littéraire, Heine¹⁰. La satire linguistique de Kraus est indissociable des sphères juridique et éthique, comme l'a fort bien montré Walter Benjamin dans le puissant essai de 1931 qu'il a consacré au satiriste : « Man versteht nichts von diesem Mann, solange man nicht erkennt, daß mit

Notwendigkeit alles, ausnahmslos alles, Sprache und Sache, für ihn sich in der Sphäre des Rechts abspielt¹¹. » Une formule lapidaire de Krausrésume d'ailleurs parfaitement sa conception fondamentalement éthique du langage : « Daß einer ein Mörder ist, muß nichts gegen seinen Stil beweisen. Aber der Stil kann beweisen, daß er ein Mörder ist¹². » Pour le satiriste, la qualité morale d'un individu et, plus encore, d'un écrivain est donc inséparable de la qualité linguistique de son discours. L'œuvre littéraire apparaît dès lors comme le reflet de la valeur morale et esthétique de son auteur. Par une telle conception, Kraus s'inscrit dans une tradition de la pensée linguistique européenne qui mène de Buffon (« Le style est l'homme même ») au *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein (« Ethik und Ästhetik sind eins »)¹³.

- 7 Enfin, et ceci va de pair avec ce qui vient d'être exposé, la langue représente, aux yeux de Kraus, la mère, et non la servante, de la pensée : « Ein Agitator ergreift das Wort. Der Künstler wird vom Wort ergriffen » ; « Ich beherrsche die Sprache nicht ; aber die Sprache beherrscht mich vollkommen. Sie ist mir nicht die Dienerin meiner Gedanken. Ich lebe in einer Verbindung mit ihr, aus der ich Gedanken empfangen, und sie kann mit mir machen, was sie will. [...] Die Sprache ist eine Herrin der Gedanken [...] »¹⁴, écrit-il dans deux de ses *Aphorismes*. Cela revient à dire que tout accès humain à la connaissance ne peut avoir lieu que dans et par le langage, Kraus se plaçant ainsi spécifiquement dans la ligne de la pensée linguistique du XVIII^e siècle incarnée en Allemagne par Hamann, Herder et Humboldt¹⁵.
- 8 Chez Jelinek, on rencontre des énoncés similaires : « [...] la langue est tout. Sans elle, il n'y a plus de pensée possible. » (Christine Lecerf, *Elfriede Jelinek. L'entretien*, op. cit., p. 104). Si, d'une part, Jelinek ne se considère pas comme maîtrisant la langue, laquelle se dérobe à elle pour devenir quasi autonome, elle soumet d'autre part ce même matériau linguistique à un travail rigoureux. Cette contradiction ou ambiguïté ressort vivement des deux citations suivantes :

Es läuft zur Sicherheit, nicht nur um mich zu behüten, meine Sprache neben mir her und kontrolliert, ob ich es auch richtig mache, ob ich es auch richtig falsch mache, die Wirklichkeit zu beschreiben, denn sie muß immer falsch beschrieben werden, sie kann nicht anders, aber so falsch, daß jeder, der sie liest oder hört, ihre Falschheit sofort bemerkt. Die lügt ja! Und dieser Hund Sprache, der mich beschützen soll, dafür habe ich ihn ja, der schnappt jetzt nach mir. Mein Schutz will mich beißen. Mein einziger Schutz vor dem Beschriebenwerden, die Sprache, die, umgekehrt, zum Beschreiben von etwas anderem, das nicht ich bin, da ist – dafür beschreibe ich ja soviel Papier –, mein einziger Schutz kehrt sich also gegen mich. (Elfriede Jelinek, Im Abseits, www.elfriedejelinek.com)

Die Sprache krümmt sich verzweifelt unter ihren eigenen Begriffen, weil sie sich selbst auch einmal im Spiegel anschauen möchte, vielleicht wird sie dann wieder Fleisch werden, eine Person sogar, etwas Angreifbares, das natürlich auch prompt angegriffen werden wird, denn alles, was machbar ist, wird auch gemacht werden, früher oder später, und da unterliegt die Sprache auch schon, sie unterliegt eben genau den Begriffen, die, ja, die auch ich ihr gebe, es sind diejenigen, die ich habe, über andre verfüge ich nicht, ich will ja auch nicht, daß über mich verfügt wird, aber da bleiben Widersprüche. (Elfriede Jelinek, Das Wort als Fleisch verkleidet, www.elfriedejelinek.com)

- 9 La notion de « langue-maîtresse », centrale chez Kraus, apparaît largement étrangère à Jelinek, pour qui il est impossible de dominer ou de posséder complètement la langue (tel est à ses yeux l'affaire des dominants, donc des hommes). Elle ne croit pas non plus à une *langue féminine* qui s'opposerait à celle des hommes :

[...] cette critique doit être menée dans la langue de l'homme car il n'existe pas de langue de la femme. La seule possibilité que nous ayons, c'est de tourner en ridicule cette langue masculine, de la détourner de façon subversive, de nous en moquer. (Christine Lecerf, Elfriede Jelinek. L'entretien, op. cit., p. 65)

- 10 Son travail castrateur de sape et de subversion reflète plutôt une relation sadomasochiste à la langue :

Denn die arme Sprache ist wegen Mißbrauchs, sexuellem und anderem, egal welchem, und wegen mangelnden Erfolgs, wegen fehlenden Fortgangs, eh schon seit langem im Spital, und dort gehe ich sie halt ab und zu besuchen. Der Herr Dr. Breicha hat mir das vor fast 40 Jahren aufgetragen, und ich gehe immer noch. Blumen bring ich ihr schon lang keine mehr mit. Weil sie mich jedes Mal so sekkiert. Kaum bin ich bei ihr, sagt sie mir schon, ich soll aber auch ganz bestimmt wiederkommen. Sie kann mich gar nicht richtig genießen und ich sie auch nicht. Und dabei bin ich noch kaum in ihrem Krankenzimmer drinnen. (Elfriede Jelinek, Schreiben müssen (in memoriam Otto Breicha), www.elfriedejelinek.com)

- 11 Dans leurs œuvres respectives, Kraus et Jelinek insistent à de nombreuses reprises sur l'intrication entre langage et sexualité. Ce motif apparaît de manière paradigmatique aussi bien dans l'essai « Nestroy et la postérité » (*Nestroy und die Nachwelt*) de 1912, que Kraus consacre à Nestroy pour le réhabiliter sur un plan littéraire et dans lequel il évoque le « sprachverbuhlter Humor » du dramaturge, que dans son principal écrit poétologique, « La rime » (*Der Reim*, 1927), où Kraus s'inspire de la « définition » érotique fournie par Goethe dans son *Faust II* (v. 9377-9380)¹⁶ : le satiriste y cite explicitement les vers de l'échange entre Faust et Hélène, qui constituent une sorte de mariage symbolique entre la poésie moderne et la poésie antique, pour illustrer l'idée du lien entre poésie et érotisme. Le rapport amoureux, notamment dominant-dominé, est une constante des réflexions de Kraus sur le langage, comme le montre par exemple le poème *Die Sprache* :

Mit heißem Herzen und Hirne
naht' ich ihr Nacht für Nacht.
Sie war eine dreiste Dirne,
die ich zur Jungfrau gemacht¹⁷.

- 12 Sans suivre Kraus dans cette métaphorique (la « domination » de la langue se joue chez elle à d'autres niveaux), Jelinek évoque elle aussi un rapport libidinal au langage en se comparant à H.C. Artmann :

Nous avons en tout cas tous les deux un rapport très libidinal au langage. Nous partageons également cette capacité de nous adonner à une sorte d'ivresse érotique dans l'acte même d'écrire, un état à mi-chemin de l'ivresse sexuelle, de la transe de la connaissance et de la jubilation sémantique. (Christine Lecerf, Elfriede Jelinek. L'entretien, op. cit., p. 48)

- 13 Dépassant toutefois l'horizon krausien, Jelinek va jusqu'à représenter et montrer l'obscène dans la langue même, à des fins de critique sociale, pour aborder des questions de domination en général qui se reflètent dans le langage. L'exemple le plus probant en est certainement *Lust*, qui thématise l'échec d'une langue féminine de la sexualité¹⁸ :

Der schwere Schädel des Direktors wühlt sich beißend in ihr Schamhaar, allzeit bereit ist sein Verlangen, etwas von ihr zu verlangen. Er neigt sein Haupt ins Freie und drückt statt dessen das ihrige an seinen Flaschenhals, wo es ihr schmecken soll. Ihre Beine sind gefesselt, sie selbst wird befühlt. Er spaltet ihr den Schädel über seinem Schwanz, verschwindet in ihr und zwickt sie als Hilfslieferung noch fest in den Hintern. Er drückt ihre Stirn nach hinten, dass ihr Genick ungeschickt knackt, und schlürft an ihren Schamlippen, alles zusammengenommen und gebündelt, damit still aus seinen Augen das Leben auf sie schauen kann. (Elfriede Jelinek, *Lust*, Reinbek, Rowohlt, 1992, p. 17)

Revenir à une langue pure ?

- 14 Tous les efforts déployés par Kraus dans ses incessantes satires et polémiques poursuivent un seul et même but : revenir à un état linguistique « pur » résumé dans le concept d'« Ursprung », notion centrale dans l'esthétique de Kraus et qui témoigne chez lui d'une conception presque sacrée du langage. Le recours du satiriste à une métaphore religieuse pour évoquer le langage et le fondement quasi théologique de la conception krausienne de la langue ont du reste été reconnus très tôt par les penseurs chrétiens du cercle du *Brenner*¹⁹. Inlassablement, Kraus travaille sur le matériau linguistique, qu'il considère comme souillé par les folliculaires, en vue de sa « rectification », de sorte que la satire apparaît chez lui comme la voie incontournable de ce retour souhaité à l'origine du langage. Cette quête d'une épure linguistique absolue se reflète dans les divers combats menés par le satiriste contre la « corruption » du langage par la presse qui « était aux premiers temps » : « Im Anfang war die Presse / und dann erschien die Welt²⁰. » Cette démarche, qui repose sur un désir nostalgique de reconstruction à rebours d'un matériau linguistique désormais souillé et de retour à l'origine du langage (« Ursprung ist das Ziel »), donc à un état antérieur à la « faute » journalistique, concerne bien davantage Kraus que Jelinek, qui détruit le mythe religieux et artistique présent chez le satiriste.
- 15 Alors que Kraus veut épurer et purifier la langue, Jelinek quitte le terrain mystique du langage. Contrairement au satiriste qui laisse intacte « sa divinité, la langue allemande » (Gerald Stieg), Jelinek propose une véritable mise en question du langage et, mue par un profond pessimisme, ne croit plus à la mission salvatrice du travail langagier. Revenir à une langue pure et libre lui semble impossible en raison de la césure absolue constituée par le nazisme.
- 16 Si l'approche linguistique et le ton de Kraus ont clairement partie liée avec la morale, chez Jelinek, le problème est d'une autre nature : pour elle, la moralité est inscrite dans le geste d'accusation lui-même – par le travail approfondi sur la langue, celle-ci se dévoile elle-même, devenant alors protagoniste des textes. Par ailleurs, Jelinek fustige davantage l'immoralité des *discours* et de leur usage que des personnes ou des institutions.
- 17 Jelinek souligne ainsi à maintes reprises l'« anti-intellectualisme » propre, selon elle, à l'Autriche, qui a pour corollaire le rôle spécifique joué par les artistes comme conscience politique et souvent aussi morale, artistes régulièrement mis au banc des accusés, voire rejetés comme *Nestbeschmutzer* :

Westdeutschland hatte einen Augstein, der einen « Spiegel » gründen konnte, es gibt eine vielfältige Presselandschaft mit unglaublich interessanten Debatten, ob es jetzt um das Mahnmal in Berlin geht oder um den Wohlfahrtsstaat. Österreich hat die « Kronenzeitung », die Agentur fürs gesunde Volksempfinden, die gar keine Zeitung ist, dafür aber von der Hälfte der lesefähigen Bevölkerung gelesen wird. In Deutschland gibt es politische Philosophen, die ganz selbstverständlich in die öffentliche Debatte eingreifen, wie zum Beispiel Habermas. All das gibt es in Österreich nicht. Wir haben kaum theoretische Köpfe. Es gibt natürlich schon Leute, die sich äußern, aber wir haben nichts Vergleichbares zu bieten. Deswegen mußten die Künstler das übernehmen. Es hat ja damals kein anderer die Drecksarbeit machen wollen. Und Künstler machen das immer anarchisch. So soll es auch sein. (Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde, FAZ, 8 novembre 2004)

- 18 L'acte d'écriture correspond pour Jelinek à un besoin de dé-couvrir, de mettre à nu les rouages de la domination et la manipulation du langage, de révéler ainsi, par l'esthétique, la fonction politique première de l'écriture. Contrairement à Kraus, Jelinek n'énonce pas de « jugement dernier » ou d'expiation, mais une simple accusation qui témoigne de la fonction politique de son esthétique²¹ :

Rose-Maria Gropp und Hubert Spiegel: «Wollen Sie mit Ihren Büchern etwas verändern? Oder ist das nur Beschreibungswut?» Elfriede Jelinek: «Das ist schon Beschreibungswut. Und es hat auch etwas Unveränderbares, so wie ich das beschreibe. Ich schreibe das in sarkastischer Brechung. Ich würde sagen, das geht über die Ironie hinaus und in den Sarkasmus hinein, der ja wesentlich aggressiver ist. Das ist halt die Methode der Satire, der Verzerrung. Man wirft Schlaglichter auf die Dinge. Direkt politische Literatur ist es nicht. Wenn ich eine sozialistische Autorin wäre, würde ich an die geschichtsbildende Kraft der Arbeiterklasse glauben. Aber das habe ich ja nie gekonnt, zu keiner Zeit.» (Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde, FAZ, 8 novembre 2004)

Satiristes de l'apocalypse ?

- 19 Dans ses satires, Kraus s'en prend très souvent à des personnes pour n'aboutir qu'ensuite à des remarques d'ordre plus général sur l'état du champ culturel. Tel fut d'ailleurs l'un des enjeux de la discussion entre Pierre Bourdieu et Jacques Bouveresse au sujet de Kraus : Bourdieu lui reproche de personnaliser à outrance les conflits en oubliant les structures en question. Or la méthode de Kraus favorise précisément l'attaque *ad hominem*. L'espace satirique créé par Kraus ressemble à un tribunal abritant des « condamnations à mort »²², comme dans le rituel des lectures publiques. Chez Jelinek, on quitte le terrain de la querelle de personnes proprement dite, bien que l'auteure ait, tout comme Ernst Jandl²³, « un ancrage très particulier dans la réalité²⁴ ». Des personnes (comme Waldheim, Hörbiger, Wessely et Haider) ou des événements servent de point de départ à son écriture satirique.
- 20 L'une des distinctions majeures entre Kraus et Jelinek tient justement à la césure apocalyptique représentée par l'holocauste : « Au commencement toujours la cendre²⁵. » Le nazisme a tout infesté, y compris la langue, ce que Klemperer, dans *LTI*, et Kraus, dans *Troisième nuit de Walpurgis*, ont très bien su montrer.
- 21 À de nombreux endroits du *Flambeau*, les nationaux-socialistes sont ainsi associés à la violence linguistique, telle qu'elle ressort d'un idiome comme « mit einem blauen Auge davonkommen » (« l'échapper belle », littéralement : « s'en tirer avec un œil au beurre noir²⁶ »). Dans *Troisième nuit de Walpurgis*, le satiriste note que, au sein du discours national-socialiste, la métaphore n'en est plus une, mais qu'elle est, au contraire, rattrapée par la violence de la réalité : « [...] blutiger Tau an der Redeblume haftet²⁷. » La métaphore se voit, comme dans le cas de l'expression récurrente dans le discours nazi « auf eigene Faust handeln », directement mise en pratique : « Es war bisher eine Metapher gewesen. Und es ist wieder eine nur dann, wenn das andere Auge verloren ging ; oder auch dann nicht. [...] Die Floskel belebt sich und stirbt drum ab. In allen Gebieten sozialer und kultureller Erneuerung gewahren wir diesen Aufbruch der Phrase zur Tat²⁸. »
- 22 Le travail de Jelinek est, pour des raisons historiques évidentes, post-apocalyptique. L'auteure est pour ainsi dire condamnée à tenir compte de cette situation. Si l'holocauste marque le dernier stade de de l'évolution chez l'un (Kraus), il marque, chez l'autre

(Jelinek), le commencement, le point de départ et le point de référence constant. Jandl et le Groupe de Vienne occupent ici une position charnière entre Kraus et Jelinek. Dans l'œuvre de Jelinek, structuralisme intégré (Barthes et Lacan) et critique des idéologies se voient placés au service de la réflexion critique sur le langage. Détourner le langage revient simultanément à dévoiler sa manipulation et les mécanismes de son fonctionnement. Dans sa démarche, Jelinek dépasse ainsi la perspective de Kraus lorsqu'elle évoque et invoque ce langage souillé dont l'état est désormais postérieur à la « faute historique », ce qui nécessite la constitution d'un langage autre²⁹, d'une « langue à même la langue³⁰ », seule forme possible d'opposition, même si celle-ci s'avère vaine.

- 23 L'idéal d'une langue épurée qu'il faudrait, selon Kraus, retrouver cède, chez Jelinek, la place à une langue « impure », lieu de « contamination stratégique³¹ » qui traverse les savoirs et les discours dominants. Dans l'absolu, il n'existe bien sûr pas, à ses yeux, de position en dehors de la langue puisqu'on ne dispose que d'une langue (Wittgenstein), même si le poète se place « à l'écart » (Im Abseits). Sa fonction consiste, précisément, à construire ce langage « autre » : la langue ne peut plus, dès lors, être que « pervertie » et déconstruite (le parallèle avec l'avant-garde, les futuristes, le mouvement DADA ou le Groupe de Vienne est ici frappant), ce qui renvoie à sa construction (artificielle) et à sa matérialité. Cela revient également à ramener la langue à son état de matériau que le satiriste peut retravailler à sa guise, en élargissant ses potentialités tout en se laissant entraîner par lui.

Élargir les possibilités du langage

- 24 Kraus et Jelinek apparaissent liés par une même passion du langage qui s'exprime en particulier dans leur plaisir du verbe et leurs jeux sur la langue³², ce qui relie directement nos deux auteurs à la tradition littéraire autrichienne menant d'Abraham a Sancta Clara (que Schiller prit pour modèle de son capucin dans *Le camp de Wallenstein*) à Nestroy. La dimension polémique et le tranchant satirique des diatribes de Kraus ont parfois tendance à faire oublier, ou du moins à reléguer au second plan, l'aspect profondément ludique de son rapport à la langue. D'ailleurs, très souvent, la polémique naît et se nourrit chez Kraus du *Witz*, notamment et avant tout dans sa critique du verbiage journalistique.
- 25 Dans un entretien réalisé par France Culture avec Christine Lecerf et reproduit dans *L'entretien*, Jelinek évoque, elle aussi, sa « relation ludique à la langue ». Les jeux de mots, les jeux sur les sonorités, les néologismes et parfois même les structures a-grammaticales permettent aux deux auteurs d'élargir à l'envi les possibilités linguistiques de l'allemand.
- 26 Si cet aspect ludique et humoristique issu entre autres du cabaret viennois (Merz/Qualtinger) et du Groupe de Vienne est souvent occulté, ou du moins négligé, par la réception de l'auteure, force est de constater qu'il existe pourtant bien chez Jelinek un rire, mais qui ne tarde pas à basculer dans le sarcasme et le grotesque. Partant de l'aspect burlesque et satirique hérité de Nestroy et du théâtre populaire viennois (présent en particulier dans *Burgtheater* et *Raststätte*), réutilisé par Kraus comme l'atteste son « sauvetage littéraire » de Nestroy, Jelinek dépasse l'horizon krausien en ayant recours à l'effroi et au grotesque, registres qu'elle mobilise pour mieux faire ressortir l'insoutenable : « Un mot c'est un monstre. Ce qui montre et ce qui fait peur. Ce qui fait peur parce que ça montre³³. »

- 27 Par ce lien établi entre comique et effroi, Jelinek, influencée à la fois par les romans policiers, les séries télévisées, les romans de gare et les films d'horreur (genres auxquels Kraus ne pouvait, bien évidemment, avoir accès), contribue à faire évoluer la forme de la satire³⁴.

Travailler le matériau : détourner et retourner le langage

- 28 Dans son utilisation du langage, Kraus a recours à une technique précise, qui vise à dévoiler la qualité morale de l'individu mis en cause : en le prenant au mot, en citant son discours, en juxtaposant les éditoriaux de journaux libéraux connus et des petites annonces parues dans les pages de ces mêmes journaux (comme la *Neue Freie Presse*), en cinglant la presse, rendue responsable de tous les maux linguistiques, Kraus a développé une technique satirique que l'on pourrait qualifier d'autodisqualification ou d'autocondamnation. Dans son premier essai sur Kraus, « Karl Kraus, école de la résistance » (*Karl Kraus. Schule des Widerstandes*), Canetti écrit à ce propos : « Das Zitat, wie er es gebrauchte, sagte gegen den Zitierten aus [...]. Es war Karl Kraus gegeben, Menschen sozusagen aus ihrem eigenen Mund heraus zu verurteilen³⁵. » Ce à quoi l'on pourrait ajouter le mot de Brecht, qui dira de cette « méthode de la citation sans commentaire » (*Methode des kommentarlosen Zitierens*) qu'elle est la moins imitable de Kraus car elle suppose la construction d'un espace satirique « dans lequel tout devient tribunal » (*in dem alles zum Gerichtsvorgang wird*)³⁶, ou bien encore cette formule de Bourdieu, pour qui l'œuvre de Kraus constituait une sorte de manuel de sociologie pratique : « La citation de Kraus est une citation de combat : il prend un morceau et le renvoie à la figure de celui qui l'a produit. Il fait une opération d'objectivation³⁷. » Dans *Les derniers jours de l'humanité* comme dans *Troisième nuit de Walpurgis*, le matériau montre pour ainsi dire lui-même sa déformation.
- 29 De même, Jelinek utilise et détourne le matériau linguistique et discursif existant. Elle se place toutefois sur un autre terrain que Kraus en déconstruisant et faisant littéralement éclater la langue pour produire un nouveau réseau de significations³⁸. Tous deux se « cognent » certes à des discours stéréotypés, le langage qui en ressort portant les stigmates de cette blessure³⁹. Mais, comme nous le verrons très concrètement ci-dessous, si Kraus *détourne* le langage existant, dont il montre les insuffisances et les erreurs, Jelinek, elle, le *retourne* pour mieux le dévoiler et, ainsi, créer un langage autre, reconnaissable, une « infra-langue ». Si Karl Kraus passe au crible des discours (en particulier le discours journalistique) en visant la langue et en épurant celle-ci de la gangue de ces mêmes discours, Elfriede Jelinek se sert du discours, mais refuse de le séparer de la langue (en ce sens, elle est wittgensteinienne) et recrée à partir de ces discours, nés de la langue mais la masquant, une langue à la fois bien à elle et étrangement dépersonnalisée.
- 30 Les écrits de Kraus témoignent de la virtuosité linguistique de leur auteur, ainsi que d'une volonté de suprématie à l'œuvre dans sa domestication de la langue, exigence linguistique absolue qui se reflète dans l'hypercorrection grammaticale dont il fait preuve (ainsi son fameux texte de juin 1921 sur l'utilisation erronée de la virgule). Cette obsession du langage est commune aux deux auteurs. Toutefois, si Kraus se considère en quelque sorte comme le gardien du langage, Jelinek est loin de partager cette position : alors que le premier tourne ses regards vers un langage non souillé, la seconde se tourne vers un

langage qui a intégré la faute historique, voire les fautes historiques inscrites dans toutes les formes de domination.

- 31 Se pose ici la question, centrale, du point d'origine : chez Karl Kraus, le point de référence est situé dans un passé mythique, sanctifié – celui de l'origine pure, point où la langue est elle-même, transparente et liée à la vérité. Tout l'effort du satiriste consiste dès lors à restaurer, au moins en partie, cette pureté, de la redonner à voir, de la réanimer en dénonçant le mensonge et l'imposture langagière. De ce fait, Kraus croit à la langue, à un organisme linguistique (Humboldt), à la possibilité d'un perfectionnement. Il y a intellectuellement chez lui un absolu de la langue, donnant corps et cohérence à celle-ci. Cela ne renvoie pas à une langue épurée au sens habituel, bien au contraire, mais intègre toutes les formes, y compris populaires, pour autant qu'elles s'insèrent dans un travail de vérité auquel elles contribuent.
- 32 Chez Elfriede Jelinek en revanche, ce point d'origine est masqué par un autre : le nazisme et la perversion absolue qu'il représente, y compris en matière linguistique. Tel est bien, pour elle, le point d'origine : il ne laisse que des décombres, des matériaux épars et disparates que l'on ne peut que récupérer, recomposer, retravailler. Chez elle, le matériau ne peut plus être dissocié de sa charge historique, il faut le « casser » pour reconstruire une langue dans la langue et à partir d'elle, lui permettre de participer à nouveau (comme Kraus) au jeu de la vérité. La transparence est perdue, il lui faut jouer avec les débris, les résidus, les bribes de discours pour retrouver, par frottement, distorsion et assemblage, une parole efficace au sens moral. L'écriture de Jelinek vise à dépraver, à infester, à subvertir la langue et à parler précisément pour ceux qui n'ont pas la parole. Ce travail concret sur la matérialité de la langue peut être décrit en termes de manipulation, de modification, de déformation, de distorsion et de destruction du matériau discursif comme de la langue elle-même. Ce procédé de destruction-(re)création s'impose tout particulièrement au traducteur qui souhaite transposer ces textes hautement composites dans une autre langue.

La traduction comme révélateur

- 33 L'une des difficultés majeures de traduction soulevées par l'œuvre de Kraus tient à la maîtrise de la langue allemande dont fait preuve son auteur, maîtrise qui ne laisse pas de fasciner le lecteur tout en effrayant le traducteur dans la mesure où le satiriste n'a de cesse de jouer sur tous les niveaux de langue. On peut songer ici à l'utilisation qu'il fait des mots d'origine étrangère dans *Les derniers jours de l'humanité* : dans « l'autrichien » de Kraus, on rencontre des mots qui proviennent à la fois du yiddish, omniprésent dans la pièce, du hongrois, du tchèque, de l'italien, du français... Dans le « drame martien » de Kraus, la confusion nationale constitue une matière à satire inépuisable : les « chérusques » de Krems (III, 11) ont par exemple pour noms « Pogatschnigg, dit Teuton », « Winfried Hromatka » et « Homolatsch », et même « Barbara Waschatko, la plus allemande des Allemands », tous célébrant avec force « Heil ! » et « Youpin ! » le « foyer allemand ». Ce plaisir du verbe et de la phrase hérité de Nestroy, qui se reflète notamment dans le jeu avec les dialectes (en particulier viennois) et les accents, place parfois le traducteur au bord du découragement, ainsi que l'ont avoué Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingger (alias Henri Christophe), les traducteurs des *Derniers jours de l'humanité* en français⁴⁰. Les traducteurs ont ainsi failli renoncer à traduire la scène où un Berlinoise séjournant à Vienne ne comprend rien à ce que lui raconte un porteur viennois.

Et bien sûr, l'Autrichien, de son côté, ne comprend rien non plus à ce que lui raconte le Berlinoise, doté d'un accent lui aussi très prononcé :

EIN BERLINER SCHIEBER (sehr schnell zu einem Dienstmann): Kommen Sie mal ran und laufen Sie rüber ins Restaurant, kucken Sie, ob dort'n Herr wachtet oder gehn Sie zum Potje oder zum Ober und fragen Sie nach dem Sektionscheff Swobóda, der von Zadikower aus Berlin Mitte bestellt ist, mit der einflußreichste Mann, den ihr in Wien jetzt habt, er möge noch wachen und 'n Tisch anjeben, das Treffbuch liegt vamutlich an der Auskunftei aus, falls ich vahindat wäre, will ich mit ihm Amdbrot essen, habe aber noch'n Jeschäft, für den Fall hörn Sie daß a vahindat wäre, möge er nachts nach dem Muläng rusche komm'n oder wie det Etablissemang jetzt heißt, Sie wissen doch, wo die Mizzal tanzt, mit das schikste Mädchen, das ihr in Wien jetzt habt, ich komme funfzehn Minuten vor zwölfe, nu man fix habn Sie vaschtanden? (Der Dienstmann betrachtet den Fremden erstaunt und schweigend.) Ja Menschenskind vaschtehn Sie nich deutsch?

DER DIENSTMANN: Ahwoswoswaßiwossöwulln – (Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit* = Schriften, vol. 10, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, p. 235)

UN TRAFIQUANT BERLINOIS (parle très vite à un porteur viennois) : Vous là, venez ici et courez là-bas au restaurant, regardez s'il y a un monsieur qui attend, ou bien demandez au chasseur ou au maître d'hôtel si monsieur Svoboda est là, le chef de division, l'un des hommes les plus influents que vous ayez actuellement à Vienne, il a rendez-vous avec monsieur Zadikower, de Berlin-centre, qu'on le prie de patienter encore un peu et de m'indiquer une table, le carnet de réservation doit se trouver à l'accueil, si jamais j'avais un empêchement, j'aimerais dîner avec lui mais j'ai encore une affaire à traiter, si jamais j'avais un empêchement, vous entendez, qu'on le prie de venir dans la soirée au Moulin-Rouge, si c'est bien le nom de cet établissement, vous savez, c'est là que danse Mizzi, une des plus belles poupées que vous ayez actuellement à Vienne, je viendrai à minuit moins quinze, allez, plus vite que ça, vous avez compris ? (Le porteur contemple l'étranger, étonné, en silence.) Eh bien, mon petit bonhomme, vous ne comprenez pas l'allemand ?

LE PORTEUR : De quoi, c'est quoi qu'y dit ? (Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité*, Marseille, Agone, 2005, p. 204).

- 34 Au sens de Kraus, ce qui sépare le plus l'Allemand de l'Autrichien, c'est la langue⁴¹. On voit que, chez lui, le goût du divers linguistique, c'est-à-dire le jeu avec les facettes multiples du langage (dans le sillage de Nestroy), est très ancré dans la réalité et la communication concrète, ce qui fait pendant à sa représentation abstraite de la langue originelle. Pour surmonter une telle difficulté, les traducteurs ont opté pour des registres de style variés, pour une « couleur » linguistique particulière, sans pour autant tomber dans la banalité de la langue parlée. Néanmoins, ils se heurtent à l'impossibilité de transcrire les variations dialectales, qui renvoient à une réalité linguistique concrète : le dialecte viennois ou berlinois ne saurait être remplacé par un quelconque dialecte ou patois français.
- 35 Chez Elfriede Jelinek, qui part également souvent d'un événement historique concret (comme la construction du barrage de Kaprun dans *In den Alpen*), le matériau linguistique, par sa transformation même, est déplacé au niveau du discours et se voit ainsi mis à distance de toute réalité culturelle ou sociologique concrète : il ne s'agit plus que de discours à l'état brut, la langue devenant alors à la fois artificielle et artistique (*Kunstsprache*). Si Kraus est toujours en quête d'une langue pure et authentique qui n'est pas uniquement la sienne, mais à laquelle il confère une valeur générale, Jelinek élabore une « infra- » ou « intra-langue » qui a pour fonction de faire surgir la vérité en dévoilant la falsification du langage.

- 36 Bien qu'Elfriede Jelinek insiste de manière récurrente sur la quasi-intraduisibilité de son œuvre⁴², il s'avère que l'artificialité extrême de ses textes est tout à fait transposable dans une autre langue, à condition que le traducteur recoure à la reconstruction de procédés équivalents :

Elfriede Jelinek : Ja, ich weiß sehr gut, was ich einem Übersetzer, einer Übersetzerin zumute, da ich eben selbst übersetze. Ich erlaube, wie den Regisseuren meiner Stücke ja auch, jede Freiheit. Ich weiß, daß man Wortspiele oft unmöglich übernehmen kann. Also rege ich die Übersetzer an, an einer anderen Stelle, an der es deren jeweilige Sprache erlaubt, andere Wortspiele zu machen und sie dafür dort, wo sie nicht möglich sind, einfach wegzulassen. Die Übersetzer sollen angeregt werden, mit der Sprache genauso kreativ umzugehen wie ich selbst. Sie sind ja Koautoren⁴³!

- 37 Les traductions de textes comme *Krankheit oder Moderne Frauen*⁴⁴ ou *Die Kinder der Toten*, exemples types du travail langagier de l'auteure, qui intègre jusque dans les structures la langue pervertie par les nazis, prouvent effectivement leur « traduisibilité » créatrice :

Benno: Wir machen es an! Wir packen es an! Wir fahren fort. [...] Wir sportieren. Wir segelfliegen. Wir radfahren. Wir tennis. Finster schauen wir auf Räderlinge in der Natur. Sie gehören radikal weggemacht. Gesundheitsgründe! [...] (Elfriede Jelinek, *Krankheit oder Moderne Frauen*. Wie ein Stück, in: Elfriede Jelinek, *Theaterstücke*, Reinbek, Rowohlt, 1992, p. 237)

Benno : On s'y met ! On s'y colle ! On va y aller. [...] Nous sportivons. Nous volavoilons. Nous véloroulons. Nous tennis. Nous observons, l'œil sombre, tous ces cyclotermes dans la nature. À éradiquer ! Question d'hygiène ! (Elfriede Jelinek, *Maladie, ou femmes modernes : comme une pièce*, trad. par Dieter Hornig et Patrick Démerin, Paris, L'Arche, 2001, p. 69)

- 38 Dans le roman *Die Kinder der Toten*, on retrouve les mêmes procédés de détournement et d'infiltration. L'extrait cité ci-dessous se construit autour d'une lettre, d'airs de chansons, d'une forme artificielle de dialecte viennois, d'allusions concrètes au régime nazi et à la spoliation des Juifs, de la terminologie de la chasse et des émissions télévisées. Le ton volontairement guilleret ne fait ici que mieux ressortir l'atrocité et la cruauté du discours :

Heinrich hat geschätzt 2 Tage und hat mir telefoniert, daß es ungefähr RM 35 000 ausmacht, der Juppehidi muß ja auch billiger werden, habe es ihm auch gesagt. Hab mir bei Stern alles angeschaut, fabelhaft, so wohnen eben Jappadbbadoos! (Fred! Feuerstein! Was, du auch hier, was mußt du denn auch ausgerechnet Feuerstein heißen?) [...] War gestern bei Ref. Giebisch, Pg., war sehr nett u. wird sich für uns verwenden. Fidirallala, fidirallala, fidirallallallalla! Zunftler müssen abfahren, vielleicht sogar nach Dachau. Tschinda tschinda tschinda! Also Heinemann noch recht viel Weidmannsheil? (Elfriede Jelinek, *Die Kinder der Toten*, Reinbek, Rowohlt, 1997, p. 560)

- 39 Le traducteur vise également à transmettre cette langue « impure⁴⁵ », à transposer en français l'écart creusé par rapport à une langue normée :

Heinrich a compté deux jours et m'a appelé pour me dire que ça faisait à peu près 35 000 reichsmarks, de toute façon le Juifaïdi devra en rabattre, je le lui ai dit. J'ai tout bien regardé chez Stern, fabuleux, on se la coule douce comme chez les Pierrafeu! Yabba, dabba, doo! (Fred! Pierrafeu! Quoi, toi ici, qu'est-ce t'as à t'appeler Pierrafeu, aussi?). [...] J'étais hier chez notre camarade du Parti, le responsable Giebisch, très gentil, vraiment, il va se décarcasser pour nous. Tralala, traderidera ! Les marchands doivent décamper, pas le choix, peut-être même vers Dachau. Badaboum boum boum ! Alors, mon vieux Heinemann, bonne chasse, encore tout plein ? (Elfriede Jelinek, *Enfants des morts*, trad. par Olivier Le Lay, Paris, Seuil, 2007, p. 451)

- 40 Concernant *Burgtheater* en revanche, Dieter Hornig, un des traducteurs de Jelinek, parle d'« intraduisibilité » car il lui semble impossible de restituer cette langue artificielle qui pervertit le dialecte viennois. La déformation satirique et grotesque ne peut fonctionner pleinement que si l'on connaît la norme linguistique qui sous-tend l'écriture :

KÄTHER: [...] Aufgerecht pack i meine Kofferl, konns jo gor net da woaten! No jo, und so fohr i holt mit unsarem liaben oiden Bahnderl übern Semmering, ein Londkind auf dem Weg ins Verderbnis! Ich bin eine elementare Erscheinung, ein Orkan, der ieber die Erde rast. Ich bin im Donaubecken zustande gekommen! SCHORSCH: Ich hob dir vorhin scho ernsthoft gesokt, Katherl, daß des net ollweil so weitergeht mitn Semmering und die Alpen und die Liadln. Man kann jo nicht immer lochen, net wahr. Der Ernst der Stunde verlangt gebieterisch nach einem in Großdeutschlond ollgemein verständlichen Schriftdaitsch. Alpen- und Donaugau feigen sich. Ein neuer Erdenbürger! Willkommen! (Elfriede Jelinek, *Burgtheater*, in : Theaterstücke, Reinbek, Rowohlt, 1992, p. 133-134)

SCHORSCH: Mir missen jetzt ernsthaft dafier klampfen, daß ein jedes Blitzmädel und ein jeder Hitlerjunge sagen kann und das zurecht: Unser Burgtheater! ISTVAN : Joo. Jawull!! Und da missen mir auch etwas tan dafier. Des fliegt uns net einfoch zua. Anstrengen missen mir uns, damit mir die woamen, otmenden Laiber am Heldenplotz, die was unsarem Fiehrer ein so begeistertes Willkomm entboten hoben, auch urdentlich befriedigen kennen. Brüderlein fein, Brüderlein fein! (Elfriede Jelinek, *Burgtheater*, in : Theaterstücke, Reinbek, Rowohlt, 1992, p. 134)

- 41 L'artificialité de *Burgtheater* diffère de celle des autres exemples cités dans la mesure où l'auteure parodie une réalité linguistique concrète impossible à transposer dans une autre langue. Ici, on retrouve une situation linguistique analogue à celle que l'on rencontre chez Kraus. L'arrière-plan culturel mais surtout sociolinguistique constitue en l'occurrence une difficulté majeure de traduction.
- 42 Ces citations montrent bien que traduire Kraus ne revient pas à traduire Jelinek. Paradoxalement, le plus difficile à traduire n'est sans doute pas celui auquel on pense de prime abord. Chez Kraus, la difficulté tient à la complexité de la langue utilisée, à un jeu virtuose avec des variations linguistiques (au sens quasi sociolinguistique) bien réelles et donc liées à un monde de référence localisable. Par conséquent se posent, de manière certes souvent extrême et à grand échelle, les questions classiques liées au transfert de la variation en français (on peut songer, dans le même ordre d'idées, aux problèmes de traduction posés par *Berlin Alexanderplatz* de Döblin). Dans la plupart des textes d'Elfriede Jelinek, la césure opérée par rapport à la réalité sociolinguistique et l'absence de véritable localisation (malgré la référence entêtante à l'Autriche et à ses travers) créent un espace de liberté qui permet au traducteur d'inventer jusqu'à un certain point un équivalent de cette langue dans la langue, d'en faire un objet de transfert et de la rendre palpable. La traduction agit ici comme un révélateur unique de pratiques scripturaires différentes.

Conclusion

- 43 Karl Kraus ne détruit pas la langue, il en joue plutôt à l'infini, mais toujours au sein d'un système, voire d'un carcan constitué par le langage existant, alors que Jelinek entreprend pour sa part un authentique travail de déformation-reformation visant à créer une « langue à même la langue » (Crépon).
- 44 Tandis que Kraus persiste à défendre le mythe de la restauration de la pureté linguistique absolue, portant son regard vers le passé, Jelinek tourne le sien vers l'avenir – même s'il

s'agit dans son cas d'un renouveau « négatif » du langage intégrant certains éléments du passé, notamment le discours nazi ou, plus près de nous, celui des médias.

- 45 Si l'un (Kraus) montre le déclin du langage, en expose et fustige les effets, l'autre (Jelinek) met en lumière la dissolution du langage, travaille sur les conséquences de cette dissolution et en renverse le tranchant. Tous deux n'en restent pas moins d'inaltérables « Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten ».
- 46 Cette analyse, dont l'intention première était de poser des jalons et d'ouvrir des pistes pour de futures investigations, mériterait à présent d'être complétée entre autres par une prise en compte systématique, par-delà les différences historiques, de l'évolution des médias, qu'aussi bien Kraus que Jelinek ont en vue.

NOTES

1. Les rapports entre Karl Kraus et Elfriede Jelinek, évoqués d'une manière aussi fréquente que réductrice dans la littérature critique, ont fait l'objet d'un seul article, déjà vieux de quinze ans: John Pizer, « Postmodern Satire : Karl Kraus and Elfriede Jelinek », in: Monatshefte, 1994, n°4, p. 500-513.

2. Aussi bien Kraus que Jelinek s'inscrivent dans une tradition très autrichienne qui remonte au baroque et combine le scepticisme à l'égard du langage avec une profonde attirance (esthétique, ludique et presque physique) pour lui.

3. Pascale Casanova, « Nicht wirklich eine Österreicherin », in : *O Österreich*, éd. par Heinz Ludwig Arnold, Göttingen, Wallstein, 1995, p. 59-60. Cette inscription au sein de la satire linguistique autrichienne rappelle également Elias Canetti: « Sur le plan de la langue, je devrais me compter parmi les auteurs viennois, Nestroy et Karl Kraus. » (Gerald Stieg, « Questions à Elias Canetti », in : *Austriaca*, 1980, n°11, *Hommage à Elias Canetti*, études réunies par Gerald Stieg, p. 17-30, ici : p. 28).

Et Jelinek de constater dans une interview: « Diese Ironie ist ein wesentlicher Bestandteil einer jüdischen Sprachtradition, aus der ich eben komme [...]. Diese Art des Spiels mit Worten, die ich eigentlich nicht nur bei Karl Kraus gelernt habe, sondern auch beim jüdischen Kabarett [...] ». Sabine Treude et Günther Hopfgartner, « Ich meine alles ironisch », *Volksstimme*, 15 octobre 1998. Dans l'entretien avec Christine Lecerf, Jelinek souligne aussi son appartenance à une littérature de « l'Est », viennoise, urbaine et juive: Christine Lecerf: « Vous vous êtes d'ailleurs définie vous-même comme quelqu'un de l'Est. » Elfriede Jelinek: « Les juifs allemands originaires de l'ancienne Tchécoslovaquie ont joué un rôle important dans la culture autrichienne. Je pense, par exemple, à Kafka, à Karl Kraus ou à Freud. » (Christine Lecerf, *Elfriede Jelinek. L'entretien*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 14) Elfriede Jelinek: « Il y a à Vienne une façon d'écrire critique, ironique et subversive qui n'existe nulle part ailleurs en Autriche. » (*Ibid.*, p. 15).

4. Voir Gerald Stieg, « *Wolkenkuckucksheim* de Karl Kraus ou : Aristophane au service de la Première République d'Autriche », in: *La satire au théâtre. Satire und Theater*, études réunies par Sabine Kremser-Dubois et Philippe Wellnitz, Montpellier, Bibliothèque d'études germaniques et centre-européennes de l'université Paul-Valéry – Montpellier III, 2005, p. 171-183.

5. Voir par exemple Christian Klein, « *Wolken. Heim.* ou les enjeux d'une polyphonie », in: *Austriaca*, 2004, n°59, *Elfriede Jelinek*, études réunies par Jacques Lajarrige, p. 63-75.

6. Voir Angela Gulielmetti, « *Häuptling Abendwind und Präsident Abendwind*. Nestroy und Elfriede Jelinek », in: *Nestroyana*, 1997, n°17, Heft 1-2, p. 39-49.
7. Voir Karl Kraus, *Die Sprache*, in: Karl Kraus, *Schriften*, vol. 7, éd. par Christian Wagenknecht, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. Par la suite, les écrits de Kraus seront cités soit d'après *Die Fackel* soit d'après cette édition. La réflexion de Jelinek sur la langue et son travail littéraire traverse toute son œuvre. Elle figure avant tout essentiellement dans des discours de remise de prix, notamment dans *Im Abseits* (discours du Prix Nobel, 2004) et *Das Wort als Fleisch verkleidet* (Prix Lessing, 2004), mais aussi dans certains textes publiés sur son site internet. Citons *Schreiben müssen (in memoriam Otto Breicha)*, également publié dans *Die Presse* le 30 décembre 2003, *Der faule Denkweg* (11 avril 2004) et *Randbemerkung eines weiblichen Setzerlehrlings* (20 août 2006). Le travail langagier, le rôle de la langue et l'insertion dans la littérature autrichienne sont également évoqués dans de nombreuses interviews, comme: Sabine Treude et Günther Hopfgartner, « Ich meine alles ironisch », *Volksstimme*, 15 octobre 1998; Ernst Grohotolsky, *Provinz, sozusagen: österreichische Literaturgeschichten*, Graz, Droschl, 1995; *Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde*, *FAZ*, 8 novembre 2004. On retiendra enfin: Christine Lecerf, *Elfriede Jelinek. L'entretien*, op. cit.
8. Tous nos remerciements vont à Hervé Quintin et Gerald Stieg pour leur relecture attentive et leurs suggestions.
9. Voir les grandes polémiques de Kraus contre Kerr réunies sous le titre « Le cas Kerr » (*Der Fall Kerr*), in: Karl Kraus, *Schriften*, vol. 3 (*Literatur und Lüge*), p. 186-218, ainsi que, entre autres morceaux d'anthologie, « Maximilian Harden. Un règlement de comptes » (*Maximilian Harden. Eine Erledigung*), in: *Die Fackel*, octobre 1907, n°234-235, et le dictionnaire satirique désopilant que constitue « Traduction de Harden » (*Übersetzung aus Harden*) de 1908, in: Karl Kraus, *Schriften*, vol. 3 (*Literatur und Lüge*), p. 79-85.
10. Voir en particulier le texte « Heine et les conséquences » (*Heine und die Folgen*), in: Karl Kraus, *Schriften*, vol. 4 (*Untergang der Welt durch schwarze Magie*), p. 185-210.
11. Walter Benjamin, « Karl Kraus », in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. II, 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, p. 349. Voir aussi Reinhard Merkel, *Strafrecht und Satire im Werk von Karl Kraus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998.
12. Karl Kraus, *Schriften*, vol. 2 (*Die chinesische Mauer*), p. 80.
13. Ce parallèle entre Kraus et Wittgenstein a été très vite reconnu et souligné par Jacques Bouveresse, notamment dans *La Parole malheureuse. De l'alchimie linguistique à la grammaire philosophique* (Paris, Les Éditions de Minuit, 1971, p. ex. p. 18) et *Wittgenstein: la rime et la raison. Science, éthique et esthétique* (Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. ex. p. 73 sq.).
14. Karl Kraus, *Schriften*, vol. 8 (*Aphorismen*), p. 120 et 134 sq.
15. Kraus a d'ailleurs choisi entre autres une citation de Humboldt comme épigraphe de *Die Sprache*: « Alle Sprachformen sind Symbole, nicht die Dinge selbst, nicht verabredete Zeichen, sondern Laute, welche mit den Dingen und Begriffen, die sie darstellen, durch den Geist, in dem sie entstanden sind und immerfort entstehen, sich in wirklichem, wenn man es so nennen will, mystischem Zusammenhang befinden », in: Karl Kraus, *Schriften*, vol. 7 (*Die Sprache*), p. 7.
16. Voir sur ce point Marc Lacheney, *Pour une autre vision de l'histoire littéraire et théâtrale: Karl Kraus lecteur de Johann Nestroy*, Paris, PSN, 2008, p. 89-91.
17. Karl Kraus, *Schriften*, vol. 9 (*Gedichte*), p. 540. On pourra compléter cette présentation par la consultation du chapitre IX (« Sprache als Hure und Jungfrau ») de l'ouvrage « *Erlaubt ist, was mißfällt* ». *Karl Kraus zum Vergnügen*, éd. par Günter Baumann, Stuttgart, Reclam, 2007, p. 110-132. Chez Kraus comme chez Jelinek, il s'agit bien évidemment d'une auto-mise en scène et d'une autostilisation, ce qui n'ôte cependant rien à leur positionnement vis-à-vis du langage.
18. Bärbel Lücke, *Elfriede Jelinek*, Paderborn, Fink UTB, 2008, p. 88: « Das große Thema des Romans ist aber zu zeigen, dass die Frau keine eigene Sprache hat. Ihr wird Sprache nicht zugestanden.

Dass das so ist, zeigt sich am deutlichsten und krassesten darin, dass es keine weibliche Sprache für die Lust gibt, denn die Libido 'ist' männlich ».

19. Voir en particulier Leopold Liegler, *Karl Kraus und sein Werk*, Wien, Lányi, 1920, qui utilise la notion – problématique – de « Sprachmystik » (p. 312), ainsi que, sur les relations entre *Der Brenner* et *Die Fackel*, Gerald Stieg, *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*, Salzburg, Otto Müller, 1976.

20. Karl Kraus, *Literatur oder Man wird doch da sehn* (II. Teil), éd. par Martin Leubner, Göttingen, Wallstein, 1996, p. 61. Ce n'est pas un hasard si Bouveresse a choisi ce texte en guise d'exergue à son livre sur Kraus et le journalisme: *Schmock ou le triomphe du journalisme. La grande bataille de Karl Kraus*, Paris, Seuil, 2001, p. 9.

21. Sur ce point, voir aussi l'article de Siegfried Mattl, « Ästhetik als Opposition. Elfriede Jelinek im Kontext der österreichischen Zeitgeschichte », in: Sabine Müller et Cathrine Theodorsen (éds), *Elfriede Jelinek - Tradition, Politik und Zitat*, Wien, Praesens, 2008, p. 37-51.

22. Gerald Stieg, « "La loi ardente". Elias Canetti auditeur et lecteur de Karl Kraus », in: *Agone*, 2006, n°35-36, *Les guerres de Karl Kraus*, p. 41-52, ici: p. 46.

23. Voir Elisabeth Kargl, « Ernst Jandl: travail langagier et mémoire politique », in: *Germanica*, 2008, n°42, p. 189-208.

24. Christine Lecerf, *Elfriede Jelinek. L'entretien, op. cit.*, p. 48.

25. Olivier Le Lay, « Dust », in: *Europe*, janvier-février 2007, n°933-934, p. 451-453, ici: p. 451. Voir aussi Bärbel Lücke, *Elfriede Jelinek, op. cit.*, p. 93: « Die Apokalypse, wenn es eine ,gibt', war schon, und sie war und ist der Holocaust. »

26. Voir Werner Welzig (éd.), *Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift «Die Fackel»*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999, p. 111 sqq.

27. Karl Kraus, *Schriften*, vol. 12 (*Dritte Walpurgisnacht*), p. 139.

28. *Ibid.*, p. 141.

29. Voir Elisabeth Kargl, « Le théâtre à travers et par la langue », in: Dieter Hornig et Françoise Lartillot (éds), *Elfriede Jelinek, une répétition?*, Berne, Peter Lang, 2009, p. 77 sq.: « Une nouvelle construction linguistique et discursive qui est plus qu'un langage au sens classique du terme ».

30. Voir Marc Crépon, *Langues sans demeure*, Paris, Galilée, 2005.

31. Beatriz Preciado, « Savoirs_Vampires@War », *Multitudes*, 2005, n°20, p. 148-157.

32. L'un des ouvrages les plus importants sur l'utilisation du langage par Kraus demeure Christian Wagenknecht, *Das Wortspiel bei Karl Kraus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1965.

33. Olivier Le Lay, « Dust », *op. cit.*, p. 451. Parlant de *Enfants des morts*, le traducteur continue ainsi: « [...] bientôt les morts auront même le droit, honneur suprême, d'apparaître dans le grand tabernacle moderne entre les quatre parois du poste de télé, snuff movie permanent tout au fond de la caverne, gonzo d'images indifférentes, les crânes éclatent, les poings s'enfoncent dans les sexes d'enfants, les cheveux cendre de Sulamith ensevelissent les vivants. » (p. 452-453).

34. Bärbel Lücke, *Elfriede Jelinek, op. cit.*, p. 84: « Es gibt Satire, aber auch 'Übersatire' (Satire der Satire), und es gibt das Abbild einer Wirklichkeit als pervertiertes Zerrbild, ein Vexierbild der Welt, das die Strukturen dieser Welt gerade dadurch erkennbar macht, dass das Verleugnete und Verharmloste, das für 'normal' Gehaltene und Gehandhabte grell beleuchtet ausgestellt wird. »

35. Elias Canetti, *Das Gewissen der Worte*, München, Wien, Hanser, 1976, p. 42. Canetti souligne le caractère acoustique du phénomène et fait de Kraus à la fois l'inventeur et le grand maître de la « citation acoustique » – manière de s'acquitter de sa dette à l'égard du satiriste, auquel il doit la technique du « masque acoustique » (technique que l'on retrouve du reste aussi, en tout cas dans *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte*, chez Jelinek).

36. Bertolt Brecht, « Über Karl Kraus », in: Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, vol. 19, Frankfurt am Main, 1967, p. 430 sq.

37. Pierre Bourdieu, « Actualité de Karl Kraus. Un manuel de combattant contre la domination symbolique », in: Pierre Bourdieu, *Interventions 1961-2001. Science sociale et action politique*, Marseille, Agone, 2002, p. 376.
38. Le traducteur Olivier Le Lay souligne également: « Dans le travail sur la langue d'Elfriede Jelinek il y a torture, distorsion de la matière jusqu'au moment où les mots, décrochés, commencent vraiment à nous parler. À la manière de Karl Kraus, mais au fond bien plus radicalement, elle exhibe la violence symbolique à l'œuvre dans le langage, sa charge explosive, son pouvoir coercitif. Parfois il suffit d'un simple mot, terrible, suffisamment éloquent pour réveiller les pires souvenirs, parfois il faut rendre la langue méconnaissable jusqu'à ce qu'elle dise le vrai. *Bis zur Kenntlichkeit entstellen*. Déformer jusqu'à la reconnaissance. » Eryck de Rubercy, « Traduire Elfriede Jelinek. Entretien avec Olivier Le Lay », in: *Revue des deux Mondes*, février 2007, p. 14.
39. Karl Kraus et Elfriede Jelinek n'ont pas non plus la même approche du pouvoir supra-personnel du langage, pour des raisons historiques: ils n'ont pas la même expérience du dévoiement absolu, ni de la psychanalyse et des théories de l'inconscient comme langage. Même si, chez Karl Kraus, la langue domine tout, y compris la pensée, elle procède d'une forme de rationalité qui dépasse potentiellement l'individu, mais à laquelle ce dernier peut participer. Chez Elfriede Jelinek, l'autonomie du langage en lien avec l'inconscient s'affirme de manière ambiguë: au fond, le travail de l'écrivain est une simulation ou parodie du travail langagier de l'inconscient et fonctionne de manière largement consciente comme un inconscient langagier. Cela ne peut donner le même résultat, en termes de puissance libératrice et de liberté créatrice.
40. Voir Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingler, « En traduisant *Les Derniers Jours de l'humanité* », in: *Agone*, 2006, n°35/36, *Les guerres de Karl Kraus*, p. 135-140, ici: p. 136 sq.
41. Jelinek affirme également: « Ich fühle mich leidenschaftlich und patriotisch und geradezu fanatisch als österreichische Schriftstellerin. Das Österreichische ist eine ganz andere Sprache [...] ». Walter Vogel, « Ich wollte diesen weissen Faschismus. Gespräch mit Elfriede Jelinek », *Basler Zeitung*, 16 juin 1991.
42. Voir aussi Elisabeth Kargl, « Traduire le théâtre d'Elfriede Jelinek. Quelques enjeux de traduction et leurs réalisations », in: *Austriaca*, 2004, n°59, *Elfriede Jelinek*, études réunies par Jacques Lajarrige, p. 39-61.
43. Elfriede Jelinek citée par sa traductrice norvégienne: Elisabeth Beanca Halvorsen, « Zu Elfriede Jelineks norwegischer Sprachtracht. Eine Spezialanfertigung », in: Christian Schenkermayr et Peter Clar (éds), *Theatrale Grenzgänge. Jelineks Theatertexte in Europa*, Wien, Praesens, 2008, p. 321-345, ici: p. 328.
44. Voir Elisabeth Kargl, *Santé ! Sporté ! Clarté ! Traduire Elfriede Jelinek*, Paris, l'Unebévue, 2008.
45. Eryck de Rubercy: « Le travail sur le matériau langagier qu'effectue Jelinek ne va-t-il pas jusqu'à la création de sa propre langue? » Olivier Le Lay: « Si, et c'est là que s'ouvre un espace de liberté pour le traducteur. Mais c'est toujours une liberté restreinte. Une fois qu'on a isolé, élucidé puis traduit les problèmes de sens, il faut se lancer et commencer soi-même à créer. L'écriture de Jelinek est une formidable machine à assimiler les éléments étrangers, les apports, à rassembler les fragments. Elle les accueille, les transforme puis recrée un texte à neuf à partir de ces mots en capilotade. Elle accommode les restes. Là où de nouveaux mots naissaient, j'ai créé de nouveaux mots en français, c'était souvent la part la plus forte et la plus enthousiasmante de mon travail: valvule, testiculament, androgynécée, vélocipéder, etc. J'ai introduit des calembours, des coqs-à-l'âne, des variations sans fin sur les sons et les rythmes, les accélérations, les syncopes. » (Eryck de Rubercy, « Traduire Elfriede Jelinek. Entretien avec Olivier Le Lay », *op. cit.*, p. 14).

RÉSUMÉS

Elfriede Jelinek a souligné à maintes reprises la parenté de ses textes avec l'œuvre de Karl Kraus. Comme ce dernier, Jelinek est avant tout *Wahrheitssucherin in sprachlichen Angelegenheiten*. Mais alors que Karl Kraus laisse encore « intacte sa divinité, la langue allemande » (Gerald Stieg), Jelinek la triture, la détruit et la reconstruit afin de lui extirper ses vérités. Dans notre article, nous tentons de faire apparaître les liens et les similitudes dans l'œuvre des deux auteurs en matière de positionnement vis-à-vis du langage, Jelinek s'inscrivant dans la tradition « autrichienne » de la critique du langage, mais aussi de montrer que, par son travail spécifique sur la langue – qu'il ne s'agit plus désormais de restaurer, mais en quelque sorte de « retourner » –, elle va au-delà de l'horizon assigné à la démarche krausienne. Une suite d'exemples concrets tirés des deux œuvres, confrontés à leur traduction en français, ont pour fonction de le montrer.

Elfriede Jelinek hat oft auf die Verwandtschaft ihrer Texte mit jenen Karl Kraus' hingewiesen. So wie Kraus ist auch Jelinek vor allem *Wahrheitssucherin in sprachlichen Angelegenheiten*. Aber während Kraus seine «Gottheit, die deutsche Sprache, intakt lässt» (Gerald Stieg), bearbeitet und zertrümmert Jelinek diese, um sie zur «Kenntlichkeit zu entstellen». Im vorliegenden Artikel versuchen wir Bezugspunkte und Parallelen zwischen dem Werk der beiden Autoren in Bezug auf ihre Position der Sprache gegenüber aufzuzeigen, da sich Elfriede Jelinek klar in die «österreichische» Tradition der Sprachkritik einschreibt. Durch ihre Arbeit mit und an der Sprache – die nicht wiederhergestellt, sondern nur noch «verzerrt» verwendet werden kann – wird deutlich, dass die Autorin über Karl Kraus' Spracharbeit hinausgeht. Die Übersetzungen ins Französische einzelner Beispiele aus den Werken der beiden Autoren machen diese Unterschiede sichtbar.

Elfriede Jelinek underlined more than once the kinship of her texts to the works of Karl Klaus. Like him, Jelinek is above all a *Wahrheitssucherin in sprachlichen Angelegenheiten*. But while Karl Kraus still retains “his intact deity, the German language” (Gerald Stieg), Jelinek works on it, destroys and reconstructs it so as to pull out its truths. In our article we intend to reveal the links and similitudes in the two authors' works, in their respective positioning to language, Jelinek rooted in the Austrian tradition of language criticism, but also to show that by her specific work on the language – which is no longer to be restored but be in a way “turned over” – she clearly goes far beyond the scope assigned to the Krausian approach. We suggest that this can be proved by taking practical exemples from their works and comparing these with the French translations.

AUTEURS

ELISABETH KARGL

Université de Nantes

MARC LACHENY

Université de Valenciennes