

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

VIOLENCE ET SUBJECTIVATION DANS *LES EXCLUS* ET *LUST*
D'ELFRIEDE JELINEK

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MATHIEU DOUCET

DÉCEMBRE 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait pas pu être mené à bien sans les conseils et la supervision apportés par Simon Harel, directeur de recherche, et sans l'assistance et la compréhension autant émotives que financières de ma mère.

Je les remercie tous deux pour leur patience dans le long processus que fût l'élaboration de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
L'OMNIPRÉSENCE DU PHÉNOMÈNE DE LA VIOLENCE	6
1.1 Assises théoriques	6
1.2 Nécessité d'un retour au sujet	8
1.3 Définitions du sujet, de la subjectivation a partir d'Alain Touraine	12
1.4 La violence chez Jelinek comme manifestations d'une subjectivation impossible.....	19
1.5 Les différentes figures d'une typologie des sujets	19
1.5.1 Sujet flottant	20
1.5.2 Sujet en survie	20
1.5.3 Anti-sujet	21
CHAPITRE II	
MOTIFS DE LA VIOLENCE DANS <i>LES EXCLUS</i>	23
2.1 La bande des quatre : délinquance juvénile ou terrorisme adolescent	23
2.1.1 Hans.....	27
2.1.2 Anna	30
2.1.3 Rainer	32
2.1.4 Sophie.....	35
2.2 Violence conjugale et amnésie historique : le « fascisme privé » comme prolongement de la violence nationale.....	38
2.2.1 Relation d'emprise	42
2.3 Bain de sang au domicile familial : sur les traces du père	45
2.4 Subjectivation ratée : les sirènes de la société de consommation, une société bloquée	47

2.4.1	Première cause.....	47
2.4.2	Deuxième cause.....	51
CHAPITRE III		
VALIDATION HISTORIQUE ET CULPABILITÉ AUTRICHIENNE		56
CHAPITRE IV		
MOTIFS DE LA VIOLENCE DANS <i>LUST</i>		67
4.1	Violences sexuelles et viol légal	68
4.1.1	Retour sur la notion de relation d'emprise	70
4.1.2	La relation d'emprise comme phénomène culturel ?	76
4.2	Violence économique : l'usine à bestiaux, la « fascisation » du capitalisme autrichien.....	78
4.3	Le retour du même : Michael	82
4.3.1	Modification de l'interprétation du récit	85
4.4	Infanticide, meurtre préventif.....	88
4.5	Subjectivation ratée et romantisme féminin : « la domination masculine » selon Pierre Bourdieu	91
4.5.1	La femme comme « être-perçu ».....	100
CHAPITRE V		
LA VOIE NIÉE ET LA VOIX NIÉE		108
CHAPITRE VI		
REGARD RÉTROSPECTIF SUR LES CAUSES ET LES MOTIVATIONS DES THÉMATIQUES D'ELFRIEDE JELINEK		122
6.1	L'hypothèse du nihilisme	123
6.2	L'hypothèse de la déception satirique.....	127
6.3	L'hypothèse du refus de l'évitement des conflits.....	135
CONCLUSION.....		139
BIBLIOGRAPHIE		143

RÉSUMÉ

Ce travail cherche à envisager les possibilités d'un lien entre quête de subjectivation et éruption de violence, par l'entremise de deux romans de l'écrivaine autrichienne Elfriede Jelinek. Notre analyse vise à illustrer que les protagonistes d'adolescents délinquants dans *Les exclus* et la femme au foyer maltraitée de *Lust*, désirant quitter une existence perçue comme intolérable, en viennent eux-mêmes au déploiement d'une violence, meurtrière, en réaction désespérée à l'impossibilité qu'ils constatent de devenir sujets de leur propre vie. Suivant l'hypothèse véhiculée par le sociologue Michel Wieviorka, nous postulons que le passage à la violence s'enclenche chez des individus qui sont niés, bafoués dans leur désir d'entamer une quête vers un statut de sujet, entendu par le sociologue Alain Touraine comme étant une revendication d'émancipation, un salutaire retour sur soi, un questionnement qui vise à faire en sorte que notre vie soit davantage en accord avec nos valeurs personnelles profondes.

Les personnages de victimes (toujours femmes ou pauvres) dans ces deux romans de Jelinek, en plus d'être fréquemment maltraités, battus, ne se voient pas reconnaître la possibilité de s'assumer comme finalité de leur propre action et sont plutôt constamment ravalés au pur statut d'objet, à un rôle social auquel ils n'ont pas consenti, au statut de quantité négligeable. Face à cette domination qu'ils ne peuvent terrasser, ils en viennent à leur tour à l'exercice d'une violence qui exprime leur désarroi, cercle vicieux infernal où la victime de violence devient celui ou celle qui déclenche un nouveau déferlement de violences.

Nous décrivons chez Elfriede Jelinek un panorama général toujours constitué d'une même typologie de figures de sujets quant à leur lien avec la violence : l'instigateur de violences vu comme un anti-sujet, refusant de reconnaître l'autre comme un égal, le sujet flottant, qui n'arrive pas à donner un contenu social à son malheur, et le sujet en survie, qui déclenche une violence en vue de pouvoir simplement sauver sa peau. Ces types sont analysés chez Jelinek comme étant directement reliés à la société nationale autrichienne, décrite par la romancière comme fortement inégalitaire, hiérarchisée et entièrement pénétrée des mêmes valeurs nazies défendues par l'Autriche pendant la période du Troisième Reich.

Nous envisageons également la possibilité de l'échec d'une subjectivation par la faute des protagonistes eux-mêmes, dont le désir de se muer en sujet est soit trop superficiel et conformiste, soit détourné par les mirages provenant d'images aussi belles que vides, voire même le fait d'une certaine complicité avec la domination qui s'abat pourtant sur eux.

Nous notons aussi une modification importante dans l'expression formelle de la romancière entre le style d'écriture préconisé dans *Les exclus* et celui, plus touffu et chaotique, de *Lust*. Nous voyons dans cette écriture agressive, inhospitalière et répétitive une tentative d'illustrer au niveau formel l'aggravation apportée au niveau des thématiques et, par la création d'une langue nouvelle, mais usagée, une façon de témoigner en faveur de ceux qui n'ont pas de voix.

INTRODUCTION

On ne voit bien le mal de ce monde qu'à condition de l'exagérer
Léon Bloy

Le choix de l'Autrichienne Elfriede Jelinek comme récipiendaire du prix Nobel de littérature a semblé prendre par surprise de nombreux commentateurs et experts du domaine littéraire lorsque son nom fut dévoilé début octobre 2004. Parmi les raisons de l'étonnement, on peut compter certainement le fait que la « carrière » littéraire de Jelinek paraît relativement jeune, avec un premier roman « officiel » paru en 1975 (faisant suite à quelques textes de jeunesse plus confidentiels). Le Nobel, distinction littéraire suprême, récompensait donc une œuvre étalée sur moins de trente ans.

Le fait qu'Elfriede Jelinek soit peu connue en dehors de l'espace linguistique germanophone a sans doute constitué une autre raison de cet étonnement. On peut, il est vrai, raisonnablement prétendre que ce qui a fait le plus circuler son nom est l'adaptation cinématographique de son roman *La pianiste* par son compatriote Michael Haneke, présentée et récompensée à Cannes en mai 2001 de trois prix parmi les plus importants.

En troisième lieu, le contenu même de l'œuvre d'Elfriede Jelinek, chez ceux qui en sont familiers, a probablement contribué à la surprise de maints observateurs, qui sont demeurés saisis par le choix d'une auteure si « radicale » alors que le comité Nobel choisit habituellement de récompenser des écrivains plus consensuels, plus « fréquentables », dont le propos fait davantage le portrait compatissant d'une humanité diversifiée et multiculturelle dont l'intégrité et la noblesse ne sont pas ternies par les difficultés ou les tourments de la vie (Octavio Paz, Nadine Gordimer, Derek Walcott, Toni Morrison ...)

Tout au contraire, le propos et les thématiques d'Elfriede Jelinek paraissent empreints d'une violence et d'une brutalité peu commune en littérature, de par leur force et leur omniprésence. Son univers est constitué d'actes violents de toutes formes; violence conjugale, viols, mauvais traitements, humiliations, mutilations et auto-mutilations,

agression, homicide, infanticide, parricide, matricide, etc. Jusqu'à son expression formelle qui provoque le malaise avec une tendance au chaos syntaxique, à l'éparpillement, à l'agression stylistique, au non-respect des normes (certains textes n'ayant ni majuscule ni ponctuation).

En somme, une expérience de lecture qui, à maints égards, ne semble comporter rien de bien agréable et qui trouve peut-être le motif de l'obtention de son prix du fait d'un comité Nobel qui se serait remémoré soudainement qu'il porte le nom et l'héritage de l'inventeur de la dynamite.

Pour notre part, c'est possiblement la noirceur d'un tel univers qui nous a attirés à l'élaboration d'un travail d'analyse portant sur Elfriede Jelinek. N'étant pas rebuté par le caractère peu avenant et extrême d'une telle écrivaine, étant intéressé par les discours littéraires qui véhiculent l'expression d'une certaine méchanceté et qui font dans l'éristique, ne répugnant pas à l'illustration d'une humanité représentée dans ce qu'elle a de moins noble et de plus « souillée », nous avons décidé de consacrer ce mémoire de maîtrise à la thématique de la violence dans deux textes d'Elfriede Jelinek.

Pour ce faire, nous avons arrêté notre choix sur deux romans de l'écrivaine (laissant du même coup de côté tout le pan théâtral de son œuvre), écrits d'un bout à l'autre de la même décennie : *Les exclus*, paru en 1980, et *Lust*, paru en 1989. Ces deux textes nous semblent représentatifs de l'ensemble du corpus de Jelinek et leur choix a été de même en partie motivé par la décision d'éviter son texte le plus connu et le plus étudié, *La pianiste* (1983), que nous n'avons pas voulu traiter précisément parce qu'il est le plus étudié, préférant nous concentrer sur des choix moins évidents.

Avant de donner un bref aperçu du contenu de ces deux romans, nous voudrions souligner certaines particularités de la tâche qui a été la nôtre dans l'élaboration de ce travail. Tout d'abord, dès les premiers efforts de nos activités de recherche, s'est manifestée l'évidence de la difficulté à trouver des sources (articles, recherches, analyses, publications) consacrées à la romancière autrichienne, et dans lesquelles puiser afin d'étayer notre réflexion, hors du monde germanique et non écrites en allemand, langue que nous ne

pratiquons pas. La vaste majorité des articles de chercheurs universitaires étant écrits en langue allemande, nous nous sommes vus dans l'obligation de ne considérer que ceux rédigés en français et en anglais, constatant par ce fait l'absence quasi totale de travaux (hormis biographiques) en langue française. Jelinek est ainsi à peu près totalement absente des travaux universitaires du monde littéraire francophone, à notre étonnement il faut l'avouer, ce qui explique le recours à des textes anglophones et des citations conservées en langue anglaise, par souci de précision, dans la rédaction de ce mémoire.

En deuxième lieu, il a également fallu écarter de nos recherches et consultations les articles et analyses portant sur son œuvre théâtrale ainsi que sur son roman-phare *La pianiste*, le plus abondamment commenté et analysé. Ce qui a restreint d'autant plus le nombre de sources utilisables.

Ces deux réalités ont peut-être représenté un problème particulier en diminuant le nombre de contributions externes qui nous ont été accessibles, mais nous ont confirmé dans la pertinence que nous prétendons voir à se pencher sur une écrivaine peu traitée dans l'espace littéraire francophone et donc sur le caractère quasi inédit d'une recherche sur Jelinek en français (quoique le prix Nobel devrait, à moyen terme du moins, changer la donne).

Finalement, troisième écueil, d'une portée cette fois directement reliée à l'analyse du contenu proprement littéraire : il nous semble essentiel d'insister sur la difficulté rencontrée à analyser de façon subtile une auteure qui, de son côté, l'est si peu. Ainsi, si certains de nos propos dans ce mémoire paraissent rudes, manichéens, pèchent par simplicité excessive, semblent manquer de subtilité, c'est en bonne partie parce que l'univers de Jelinek est ainsi fait, qu'elle est elle-même prompte aux excès, aux condamnations intempestives et ne rechigne jamais à tourner les coins ronds. Ce qui a compliqué notre tâche d'analyse, en ce sens qu'il est ardu d'arriver à ciseler finement un matériau qui s'apparente souvent à une bûche de tronc d'arbre, Jelinek faisant elle-même des analogies comparant son activité d'écriture à celle d'un bûcheron. Nous espérons ainsi mettre en quelque sorte le lecteur de ce travail en garde afin, peut-être, de le préparer à ce qui l'attend. À la fois en ce qui concerne la gravité des propos et thématiques de l'écrivaine et pour qu'il ne voit pas dans notre recherche

une analyse trop simplificatrice et binaire, éléments déjà présents dans l'œuvre de Jelinek elle-même et que nous ne pouvons faire autrement que réverbérer (l'on verra d'ailleurs que si le verbe « réverbérer » désigne « ce qui réfléchit la lumière », notre travail sur Jelinek réfléchit plutôt l'obscurité). C'est donc sous la double optique de l'agression et de l'inédit que nous situons ce travail, conscients du caractère particulier d'une écriture si violente et d'une romancière qui semble peu considérée en recherche littéraire francophone. Inédit qui concerne jusqu'à l'appartenance au genre sexuel de celui qui se livre à la recherche littéraire, car comme le confie Elfriede Jelinek elle-même :

Allez dans n'importe quelle librairie : vous y trouverez mes livres dans le rayon « littérature de femmes ». Regardez qui écrit et fait des recherches sur moi, et vous trouverez quatre-vingt-quinze pour cent de femmes. L'œuvre d'une femme n'est pas digne de considération de la part des hommes, et encore je ne m'en sors pas trop mal, mais j'y vois une forme de mépris¹.

Nous essaierons donc du mieux que l'on peut d'accorder toute la considération possible aux deux textes de Jelinek et de faire honneur au fait atypique et marginal d'une recherche sur Jelinek effectuée par un homme.

Résumé du roman *Les exclus* (1980)

Le roman décrit les relations amicales troubles de quatre adolescents délinquants qui se livrent à une violence gratuite sur des inconnus dans la Vienne des années cinquante. La bande est constituée du « leader » Rainer, lui-même inspiré par la philosophie de l'absurde d'auteurs existentialistes, de sa sœur jumelle Anna, d'un jeune travailleur en électricité qui se nomme Hans et d'une riche bourgeoise privilégiée Sophie. Malgré des différences de milieux sociaux notables et des histoires personnelles fort différentes, les quatre amis semblent partager un même mal-être et une même haine pour le monde des adultes. Adultes dont ils ont sous les yeux des modèles dissemblables, nommément leurs parents. Rainer et Anna doivent composer à la maison avec un père autoritaire et hargneux, Otto Witkowski, ancien soldat SS revenu amputé de la guerre et nostalgique des campagnes d'extermination du front

¹ Yasmin Hoffmann, *Elfriede Jelinek, une biographie*, Éditions Jacqueline Chambon, Paris, 2005, p. 105.

de l'est. Otto fait régner la terreur à l'intérieur du domicile familial où il s'en prend physiquement et sexuellement à son épouse passive, et maltraite également ses deux enfants. Hans, de son côté, n'a plus que sa mère, militante socialiste qui a perdu son conjoint décédé au camp de concentration de Mauthausen, du fait des mauvais traitements réservés aux ennemis du régime sous le Troisième Reich. Sophie, quant à elle, bénéficie de l'extrême richesse de ses parents fortunés et oscille entre cours de tennis privés et séjours de ski dans les montagnes suisses. Ces quatre jeunes tourmentés vivent ensemble complicités et rivalités, attirances et convoitises, tout en peaufinant d'éventuels grands projets anarchistes et meurtriers. Projets collectifs qui ne verront jamais le jour quand Rainer, en un sursaut de violence homicide, abat et massacre à la baïonnette son père, sa mère et sa sœur avant de se livrer à la police.

Résumé du roman *Lust* (1989)

Le roman est entièrement constitué des innombrables et répétés assauts physiques et sexuels que doit subir Gerti, femme et mère au foyer dépendante et soumise, du fait de son mari, riche et puissant propriétaire de la principale usine du village où se déroule l'action. Le couple a un jeune enfant d'environ huit ans qui semble destiné à suivre le parcours de son père. Plusieurs fois par jour, Gerti est ainsi forcée de se soumettre à d'agressives et intenses relations sexuelles de la part d'un mari violent qui considère aussi bien sa femme, son fils et les employés de son usine comme des objets qui lui appartiennent. Lors d'une sortie hors du suffocant domicile familial, Gerti fait la rencontre d'un étudiant en droit, Michael, de passage dans les environs de la localité pour s'adonner au ski sur les pentes voisines. Elle noue une relation avec ce dernier qui reproduit immédiatement et presque à l'identique le même type de relation qu'elle vit avec son époux : sexualité brutale, mauvais traitements, violences physiques. Elle aura avec cet amant quelques rencontres qui toutes se déroulent selon ce même scénario. Désespérée devant la continuation de tourments qui se perpétuent et incapable d'envisager la fin d'une telle souffrance, Gerti s'en prend à son jeune fils endormi, dont elle recouvre la tête d'un sac de plastique, provoquant son décès par asphyxie avant d'aller le porter dans la rivière qui coule devant la maison familiale.

CHAPITRE I

L'OMNIPRÉSENCE DU PHÉNOMÈNE DE LA VIOLENCE

Peu de questions ont suscité autant de tourments et provoqué autant de tentatives d'explication que de chercher à comprendre les causes ou les raisons de la violence humaine. Pourquoi un être humain inflige-t-il volontairement des souffrances, voire la mort, à un autre humain paraît avoir toujours été au centre des questionnements concernant la problématique du mal, vaste et éternelle. D'une simple voie de fait au meurtre prémédité, du massacre à grande échelle au génocide, qui vise à l'éradication d'une collectivité humaine bien précise, la violence répugne, mais fascine parce qu'on ne s'y habitue jamais vraiment. Omniprésente, elle n'est jamais véritablement la même, déployant constamment une nouvelle facette surprenante ou inédite, une particularité culturelle, utilise formes et moyens nouveaux et insoupçonnés. Les théologiens, les philosophes, les anthropologues, les psychologues (plus récemment) ont tenté de cerner ses mécanismes ainsi que les raisons qui la motivent, proposant théories par-dessus théories qui essaient de rendre compte de ce qu'il faut bien considérer comme une composante essentielle de l'activité humaine.

La littérature a également toujours accordé une large place à la violence, même si sa méthode vise moins à expliquer qu'à décrire; phénomène littéraire central donc, duquel on peut rapprocher le fameux énoncé d'André Gide selon lequel « on ne fait pas de la bonne littérature avec des bons sentiments ». Chez Elfriede Jelinek, toutefois, la violence imprègne pratiquement chacune des pages de ses écrits.

1.1 Assises théoriques

Michel Wieviorka est sociologue. En 2004, il publie un vaste ouvrage précisément et judicieusement intitulé *La violence*¹, que l'on peut considérer comme la somme d'une vaste

¹ Michel Wieviorka, *La violence*, Balland, 2004, 329 p.

réflexion sur les phénomènes de la violence entamée vingt-cinq ans plus tôt et jalonnée de nombreux écrits portant sur le racisme et le terrorisme. La caractéristique qui rend *La violence* à la fois si intéressant et particulier, et le distingue des centaines d'études de même nature sur ce même thème, est que l'ouvrage repose sur un immense aveu d'humilité, pour ne pas dire d'insuffisance. Les deux premières parties de son livre visent, dans un premier temps, à tracer un portrait socio-politique général des formes de violence se manifestant à l'époque actuelle, avec ses particularités propres (fin de la guerre froide, pouvoir des médias ...) qui ne sont pas celles qui avaient lieu dans les années soixante ou à toute autre période de l'histoire (comme nous le disions précédemment, la violence se renouvelle, mute constamment). Dans un deuxième temps, à produire un récapitulatif des explications propres à la sociologie afin d'analyser les manifestations de la violence (des théories fonctionnalistes à celles qui voient dans la violence des motifs utilitaristes, en passant par le constat sur la banalité du mal d'Hannah Arendt ou de l'obéissance à l'autorité à partir des expériences de Stanley Milgram). Ouvrage jusque-là assez traditionnel qui n'offre rien de bien nouveau.

Là où Michel Wieviorka se démarque et fait preuve d'humilité, c'est quand il prétend, dans une troisième partie qui, elle, aura grandement retenue notre attention, que l'ensemble de ces grandes théories sociologiques aux visées explicatives globales sont inadéquates ou, à tout le moins, insuffisantes lorsqu'elles tentent d'embrasser du regard, théoriquement, un aussi vaste problème. Ainsi, selon lui, prises individuellement, plusieurs de ces théories expliquent en partie, ou à tout le moins éclairent, certaines manifestations de la violence, mais toutes présentent néanmoins des lacunes, des déficiences évidentes qui laissent songeur et insatisfait. Car elles laissent dans l'ombre des dimensions importantes ou ne réussissent qu'à expliquer certains cas tandis que de trop nombreux autres réfutent les essais d'explication et les invalident du même coup (ce que Wieviorka exprime clairement par le titre de son chapitre 8 : « Les limites de la sociologie classique »).

Dans cette même troisième partie si féconde, Wieviorka en arrive à présenter ce qui constitue la démarche particulière de son ouvrage et qui consiste à articuler une réflexion combinant la violence et le concept de sujet. Ainsi, selon lui, une façon pertinente et prometteuse de sortir des théories sociologiques jamais satisfaisantes sur la violence réside

dans le fait de faire intervenir le sujet, ou, en d'autres termes, de tenir compte de la réalité du sujet dans les explications sur les phénomènes de la violence. Plutôt que de « plaquer » sur la réalité des gestes de violence des théories générales visant à expliquer, « d'en haut », ces conduites par des phénomènes sociaux comme la pauvreté, les bouleversements culturels et économiques, le racisme, les groupes sectaires (religieux ou terroristes), Wieviorka propose, afin de contourner ces analyses figées, de reconnaître la nécessité de faire intervenir un concept non-sociologique à la base, celui de sujet et de sa construction. Il l'exprime ainsi clairement vers la fin de son ouvrage, après nous avoir guidé avec prudence jusque-là, semblant mesurer le caractère inédit, voire un peu « sacrilège » de son propos :

Ce serait une erreur que de limiter le projet de ce livre, et donc de l'ensemble des chapitres qui précèdent, à l'image d'un simple catalogue raisonné d'outils d'analyse. Car son économie générale a été conçue suivant une progression qui ne cesse de rapprocher le lecteur de l'idée principale qu'il défend, de le préparer à s'y familiariser : à savoir que la violence se comprend mieux à partir du moment où l'on fait intervenir la subjectivité de son ou de ses auteurs, son ou leur expérience de sujet, dans ses dimensions à la fois vécues et imaginaires².

1.2 Nécessité d'un retour au sujet

Le recours au sujet, ou l'attention portée à la subjectivité des acteurs de gestes violents, permettrait en fait d'analyser des comportements de violence là où ils se sont formés à l'origine, c'est-à-dire au plus profond d'une personne, dans une situation particulière, dérivés de représentations intimes et d'un imaginaire personnel. L'expression galvaudée parlant d'un « retour à la source » est ici tout à fait adéquate pour décrire un regard et une tentative d'explication cherchant à remonter au plus près de l'acte violent, c'est-à-dire à celui qui s'y est livré, au lieu d'éclosion pour ainsi dire. Et ce, plutôt que d'outrepasser cette subjectivité en l'intégrant dans des ensembles de statistiques sur les crimes passionnels commis par les hommes en instance de divorce, les règlements de compte entre gangs de rues de quartiers défavorisés pour le contrôle du trafic de drogue ou les infanticides perpétrés par des mères monoparentales en dépression. Pour Wieviorka, il y a dans ces explications de classifications

² Wieviorka, *La violence*, p. 284.

(où les réponses semblent déjà contenues dans les questions), même si elles représentent tout de même une réalité pertinente à ne pas négliger, une non-prise en compte, voire une négation de ce qui est à la base même de l'acte violent : un sujet qui recourt à la violence et qui tente par là d'exprimer quelque chose.

Wieviorka rejoint les analyses du sociologue allemand Wolfgang Sofsky, dont l'œuvre entière se penche sur le phénomène de la violence, qui lui aussi considère la nécessité d'inclure la subjectivité de l'auteur de violences dans les réflexions sur celles-ci. La violence n'est pas une équation mathématique qui permettrait de comprendre, même de prévoir, un meurtre ou un attentat terroriste parce que la situation comprend tel « ingrédient » ou tel protagoniste. Ainsi, dans le cas précis du terrorisme islamiste tel qu'illustré par Sofsky dans *L'ère de l'épouvante*³, quelles causes peuvent avoir précipité le passage à l'acte du pilote d'avion kamikaze du 11 septembre 2001 ou de celui qui se fait exploser dans un autobus à Tel-Aviv ? Parmi les 19 pilotes de l'air affiliés à Al-Qaeda qui ont foncé sur les cibles de New York et de Washington, comment comprendre que certains respectaient de façon quasi maniaque les préceptes de l'islam le plus rigoriste, n'ayant jamais bu une goutte d'alcool ou n'adressant aucun regard envers les femmes, alors que d'autres ont passé leur jeunesse à faire la fête et à draguer lors des chaudes soirées des belles années de Beyrouth, considéré à l'époque comme la Côte d'Azur du monde musulman ? Des individus aux modes de vie pourtant aux antipodes ont tout de même terminé leur existence en écrasant leur avion dans des édifices américains.

Ce qui a certainement joué et influencé tout un parcours, ce sont, plus que des situations ou des réalités sociales, les mille voies et les mille choix d'une subjectivité confrontée à ces situations et à ces réalités sociales. On peut retracer toute la trajectoire de vie et faire la biographie d'un kamikaze musulman depuis son enfance dans la misère d'un bidonville de Khartoum ou de Gaza qui regroupe des milliers d'humains au kilomètre carré, dans un quartier de surcroît contrôlé par une organisation prônant un islam radical : cela n'explique

³ Wolfgang Sofsky, *L'ère de l'épouvante : folie meurtrière, terreur, guerre*, trad. de l'allemand par Robert Simon, Paris, Gallimard, 2002, 283 p.

en rien, nous dit W. Sofsky, pourquoi celui-ci est devenu le militant qui tue des occidentaux pour la guerre sainte alors que les 10 000 autres enfants nés en même temps que lui, dans les mêmes conditions du même milieu socio-politique n'auront jamais pensé, une fois à l'âge adulte, se suicider pour la gloire d'Allah en se vengeant des infidèles. La différence entre celui-ci et ceux-là trouve sa source, malgré des similarités de conditions sociales frappantes, dans l'immensité des subjectivités individuelles, au plus profond d'une sensibilité particulière qui n'a pas de pareille.

Comme l'exprime Wolfgang Sofsky à propos des kamikazes islamistes :

Le fait que les auteurs des attentats ne soient absolument pas issus des bas-fonds d'Alger ou du Caire, mais de familles aisées, ne gênait pas les porte-parole du déterminisme social, pas plus que le fait qu'en général ce n'est pas l'injustice, mais seulement la perception des injustices qui amène les hommes à protester⁴.

C'est précisément au cœur du caractère intangible de ces perceptions que serait blotti, selon Wieviorka, le lien entre sujet et violence.

Wieviorka en appelle par conséquent à l'intégration, ou à l'inclusion, du concept de sujet dans les analyses sur les mécanismes permettant de comprendre la violence, inclusion mieux à même selon lui de nous faire pénétrer au plus profond des réelles motivations ou causes responsables des gestes de violence et de leurs élaborations variables.

Il faut bien saisir ici le caractère « révolutionnaire » ou iconoclaste d'une telle proposition. Un sociologue ayant passé toute sa vie intellectuelle à analyser des phénomènes sociaux en arrive à recommander le recours à un concept non social, le sujet, la subjectivité, afin d'analyser plus adéquatement, plus précisément un phénomène social par excellence. Cela équivaut à admettre les incapacités totalisantes d'une discipline sociologique dont la démarche se veut scientifique et autonome. Wieviorka en est bien conscient et semble mesurer l'étendue du tournant inédit qu'il fait prendre à l'étude de la violence quand il précise (on nous permettra, nous l'espérons, cette longue, mais combien éclairante citation,

⁴ Sofsky, *L'ère de l'épouvante*, p. 194.

dont le contenu résume toute l'essence de l'ouvrage et s'avère impossible à transmettre en le reformulant autrement) :

Entre les approches classiques présentées dans la deuxième partie de ce livre, et l'hypothèse du sujet qui nous installe au cœur de sa troisième partie, nous opérons un saut si considérable qu'il semble s'apparenter à une mise en cause des règles fondamentales de la sociologie. Dans cette nouvelle approche, en effet, le sujet fonctionne en amont du social, il fonde la violence non pas sur le social, mais sur son manque, ses carences, son déclin, et, dans les cas les plus extrêmes, au plus loin de lui. Depuis Émile Durkheim, les sociologues avaient pris l'habitude d'expliquer le social par le social et de rejeter dans l'analyse tout recours à un quelconque garant méta-social, selon l'expression d'Alain Touraine : n'est-il pas temps de reconnaître le caractère finalement non sociologique de nos propositions, qui reviennent à centrer l'analyse sur un principe non social⁵.

« Saut considérable », « mise en cause des règles de la sociologie », c'est bel et bien à une « nouvelle approche » que souhaite recourir Michel Wieviorka dans ses analyses sur la violence. Et puisqu'il s'aventure sur un terrain encore non défriché, ses intentions, voire ses intuitions sont énoncées sous la forme d'une hypothèse : Y aurait-il lieu de considérer les gestes de violence comme étant le fait d'individus dont l'existence en tant que sujets est problématique, que ce soit parce que leur désir de se constituer en sujets est bafoué, nié, impossible ou, dans d'autres cas et comme à l'inverse de celui-ci, parce qu'ils refusent précisément de reconnaître à autrui le statut de sujet ? La violence trouverait-elle un terrain privilégié où s'exprimer quand, d'un bout à l'autre du pôle de la subjectivation, soit l'on se voit refuser la possibilité de se constituer comme sujet, soit l'on dénie à l'autre le droit d'y accéder ? Ce qui autoriserait à parler d'un lien étroit entre problèmes, entraves à la subjectivation (pour soi ou envers les autres) et manifestations de violences subies (pour soi) ou imposées (envers les autres).

La violence aurait tout à voir et concernerait avant tout le rapport que le sujet établit avec les autres, d'une subjectivité qui cherche à répondre à d'autres subjectivités ou alors d'une subjectivité qui ne reconnaît pas à l'autre le droit d'atteindre à la subjectivité, et mettrait en scène, en tous les cas, la figure du sujet. C'est pourquoi il est essentiel, à cette

⁵ Wieviorka, *La violence*, p. 313.

étape de la présentation des assises théoriques de ce mémoire, de formuler une définition claire et précise de ce que Michel Wieviorka entend lorsqu'il parle du sujet et de la subjectivation.

1.3 Définitions du sujet, de la subjectivation à partir d'Alain Touraine

Wieviorka l'admet d'emblée, sa conception de la notion de sujet est directement influencée par celle de son « mentor » et ex-professeur, le sociologue Alain Touraine⁶. Afin de l'explicitier pour bien la faire comprendre, nous nous baserons sur l'imposant ouvrage *La recherche de soi, dialogue sur le sujet*⁷ dans lequel, sous la forme d'échanges directs, Touraine présente sa définition du sujet à Farhad Khosrokhavar, lui aussi sociologue et auteur d'un réputé ouvrage sur le martyrisme des jeunes Iraniens lors de la guerre Iran – Irak. Pendant plus de 400 pages, Touraine explique en quoi consiste sa conception du statut de sujet et comment il en est venu à de tels constats théoriques au fil d'une réflexion intellectuelle d'une quarantaine d'années. Il répond aux questionnements / critiques / oppositions de Khosrokhavar qui lui fait « subir » ce qui s'apparente à un interrogatoire, car ce dernier est loin d'accepter d'emblée les analyses constituant la position de Touraine.

La décision de retenir cet ouvrage plutôt que d'autres du même auteur, plus théoriques, plus formels, tient en ce que ces dialogues sur le sujet nous semblent particulièrement directs et « efficaces », plongeant tout de suite au cœur de la notion à expliciter, sans les présentations d'usage et l'esbroufe théorique souvent déployées dans un domaine (les questions du sujet) où le conceptuel ne débouche que rarement sur un contenu tangible et saisissable. Par la forme même de ces échanges vivants s'orientant autour de questions / réponses, Touraine parvient, à l'aide de son acolyte et opposant partenaire, à démontrer clairement et simplement ce qu'il entend par ce concept de sujet qu'il retient de toutes ces réflexions sur la société et ses acteurs.

⁶ À qui l'ouvrage *La violence* est d'ailleurs dédié.

⁷ Alain Touraine et Farhad Khosrokhavar, *La recherche de soi, dialogue sur le sujet*, Fayard, 2000, 439 p.

Tout d'abord, comme le mot vient d'être employé, commençons par dire que le sujet est bien un « concept » dérivé d'une pensée théorique. Le sujet n'existe pas comme tel, ne se rencontre pas dans la réalité sociale. Être un sujet, ou travailler à le devenir, consiste en la possibilité de construire sa propre existence, la visée de choisir sa propre trajectoire de vie en vertu de nos valeurs et de nos attentes, d'établir un projet de vie où l'on est soi-même principe de sens. Ce qui implique la possibilité équivalente de s'opposer, de résister aux forces ou aux logiques qui cherchent à nous maintenir dans une position où l'on est soumis à différents pouvoirs, qu'ils soient économiques, religieux, patriotiques, idéologiques, consuméristes, etc.

Touraine insiste à maintes reprises, le concept de sujet est non-social, s'oppose même à la société et à ses normes, ses fonctions, ses positions; ce désir d'être un acteur individuel équivaut à une limitation de l'emprise du social sur l'individu. Il est en ce sens à rapprocher du concept de droits humains (ou droits de l'Homme, dans sa formulation boiteuse) en ce sens qu'il promulgue un certain « territoire sacré » qui ne peut être violé par les pouvoirs de la société et qui prime sur tout en toutes circonstances. Le sujet est le lieu non social par excellence, car s'opposant à ces logiques qui ne s'intéressent qu'à leurs propres intérêts; la figure du sujet étant même ce qui résiste à la société ou comme Touraine l'exprime dans une superbe formule : cette capacité unificatrice de « rassemblement de soi sur l'anonymat des systèmes »⁸.

Pour Touraine, la genèse de ce désir de se constituer en sujet, l'origine de cette revendication provient toujours d'un état de faiblesse, d'un individu sur qui repose la menace du danger et qui cherche à se protéger, à se défendre; le sujet est avant tout une quête défensive. Ce n'est ainsi pas une idée, ou un concept, qui surgit quand tout va bien, mais plutôt lorsqu'il y a malaise. La quête de subjectivation ne relève en rien d'une posture héroïque ou démiurgique, est au plus loin d'une notion comme celle du surhomme nietzschéen. La volonté de se constituer en sujet, comme acteur de sa propre vie, survient plutôt dans la lutte de l'individu pour sa survie, lorsqu'il a tout perdu, qu'il a expérimenté la

⁸ *Ibid.*, p. 189.

décomposition de son moi social, quand tout ce qui le constituait s'est écroulé : ses croyances politiques et son adhésion à un parti, ses certitudes religieuses, ses appartenances communautaires, sa situation socio-professionnelle, etc. Comme l'exprime Touraine :

La question sur laquelle je reviens sans cesse est celle-ci : quel est le garant ultime de mes choix, quand j'ai tout perdu, quand je suis désorienté, dominé, de l'intérieur comme de l'extérieur ? Reste-t-il quelque chose qui remplace Dieu, l'Homme, l'Histoire ou la Raison ? Je vous ai toujours donné la même réponse : c'est le désir de singularité, d'individuation, le désir de faire de sa vie une histoire personnelle. Aujourd'hui, dans ce monde socialisé, collectivisé, massifié, mon dernier recours est ma singularité, ma volonté d'être singulier⁹.

Loin d'être un idéal réservé à quelques « happy fews » ou privilégiés, la notion de subjectivation est une tentative de ré-organisation de soi-même qui vise à surmonter une souffrance et à éloigner les forces (sociales) menaçant de nous écraser. Elle trouve donc sa naissance dans l'instabilité, la crise, l'échec qui rendent nécessaire cette réponse intérieure s'exprimant par un retrait préventif, une distanciation ou une dénonciation. Car le sujet est surtout quelqu'un qui dit « Non », qui pose une limite intime aux pénétrations du social, avec ses exigences d'efficacité, d'utilitarisme, de performance, dans sa vie personnelle, qui résiste en somme à la dépersonnalisation. Touraine explique que « l'affect primordial »¹⁰ du sujet est la colère ou même la sensation du scandale.

L'individu affaibli, meurtri ressent qu'on l'utilise, qu'on le manipule, qu'on le morcelle et il cherche à passer d'une situation passive à une prise de position active en réorganisant ses efforts par la manière d'une stratégie de réflexion sur soi-même qui lui permet de se questionner sur qui il est réellement, ce qu'il veut, ainsi qu'aux moyens pour en arriver à considérer que sa vie est véritablement sa vie. « Colère », « scandale », sentiment d'un tort intolérable menaçant de le détruire, termes que Touraine préfère à celui « d'injustice » qui implique davantage une situation ou un rapport social. La subjectivation, exigence tapie au

⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁰ *Ibid.*, p. 232.

plus profond de nos préoccupations intimes, est bien plutôt ce qui résiste au social et à ses avancées dans notre vie, elle est le contraire de l'intégration sociale.

Cela dit, la quête de subjectivation n'est pas pour autant retrait monastique, autarcie ou fuite hors de la société afin de préserver de toute influence extérieure l'intégrité de notre moi réel. Cette dénonciation, cette mise à distance n'est que la première étape, préventive, d'une démarche plus vaste où un certain retour sur soi, salutaire, permet de sauver notre peau. C'est dans ce deuxième temps que le sujet peut devenir acteur, c'est-à-dire investir le social, une fois muni de cette capacité à réfléchir sur soi-même. Cette seconde étape correspond à la notion d'engagement où il s'agit d'intervenir, de modifier le social afin de rendre la société davantage en accord avec nos valeurs et nos aspirations. « Le sujet est non-social tout en ayant toujours une capacité d'action sur le social »¹¹.

Touraine voit la subjectivation comme un processus se déroulant en trois étapes. Tout d'abord, (1) suite à un choc, à une perte, j'éprouve la nécessité de faire de mon individuation mon projet de vie et de créer une existence dans laquelle je me reconnais.

Ensuite, (2) j'accorde à tous cette même possibilité de parvenir à cette quête de soi-même, dans un mouvement de réciprocité, le statut de sujet ne pouvant avoir de sens que dans une optique d'égalité où je reconnais à chaque individu ce même droit à la subjectivation.

Dans un troisième temps, (3) je participe à la construction d'une société apte à garantir à chacun, de façon formelle et légale, le droit d'œuvrer à l'établissement de leur statut de sujet, c'est-à-dire l'édification d'une société démocratique, afin que la possibilité de subjectivation de tous soit reconnue de façon institutionnelle et non pas laissée au hasard ou à l'arbitraire. Trois étapes que Touraine résume en ces termes : « J'ai toujours dit que le sujet était d'abord résistance, puis communication, puis garanties »¹².

¹¹ *Ibid.*, p. 299.

¹² *Ibid.*, p. 321.

Le sujet est donc, selon la conception de Touraine, et aussi celle de Wieviorka qui la reprend intégralement, intrinsèquement lié à la notion d'altérité, de réciprocité, d'ouverture à l'autre, car il serait bien illogique, et en tous les cas au plus loin de l'idée de sujet, de s'octroyer des droits à la subjectivation qui seraient exclusifs et qu'on refuserait d'étendre à tous. On comprend donc qu'il n'y a rien de nombriliste dans la définition du concept de sujet tel que présenté : ce n'est ni l'apanage d'une minorité favorisée (ce serait plutôt l'opposé) ni une dérive de l'individu-roi de type post-moderne cherchant à magnifier davantage la gloriole de son émancipation personnelle¹³. Le sujet n'implique pas le désir de démontrer, de façon narcissique, la valeur de sa singularité, mais plutôt de permettre à cette singularité de simplement pouvoir survivre.

La démarche qui mène à l'élaboration de soi-même comme sujet peut se comprendre comme fonctionnant sur un axe double. Il y a tout d'abord un nécessaire retour sur soi, conçu comme une pause salutaire pour faire le point sur sa vie, ses valeurs et sa situation présente vécue comme insatisfaisante ou pire, intolérable. Il y a ensuite désir de faire de sa vie quelque chose qui soit davantage en accord avec soi-même, qui permette d'être moins étranger envers soi et qui laisse s'exprimer ce qu'il y a de plus créatif, sincère et viscéral en nous, dégel d'une intériorité qui ne s'accommode plus de rester tapie et endormie. Émancipation créatrice bien présente dans la définition qu'en donne M. Wieviorka :

Être sujet, en effet, ce n'est pas seulement sauver sa peau, son corps, sa vie, personnelle ou collective, son être physique et moral. C'est aussi construire son expérience personnelle, maîtriser ses choix, faire valoir sa capacité à innover et inventer des formes d'expression culturelle¹⁴.

Passer, si on nous permet cette métaphore automobile plus sérieuse qu'il n'y paraît, de la position de passager à celle de conducteur de son existence.

¹³ Le sujet selon Touraine est ainsi aux antipodes de la valorisation extrême de ses choix de vie individuels portés comme l'étendard de sa subjectivité, comme le constate, par exemple, Hal Niedzviecki dans *Hello, I'm special : How individuality became the new conformity*, Canada, Penguin, 2004, 254 p.

¹⁴ Wieviorka, *La violence*, p. 104.

À ce stade, nous estimons important d'apporter deux précisions quant au concept de sujet chez A. Touraine; éclaircissements qui nous semblent opportuns suite à sa lecture afin de cerner au plus près sa conception du sujet.

Premièrement, il serait erroné de considérer la démarche de subjectivation comme étant un processus purement théorique, intellectuel et d'une froideur rationnelle. Bien que Touraine, de par sa formation de sociologue, de chercheur et d'auteur, s'exprime d'une façon qui peut le laisser croire, la revendication de l'individu qui entame un projet de réflexion sur soi-même peut se faire de la manière la plus simple qui soit, est accessible à tout individu, de tout milieu, peut se vivre dans la quotidienneté la plus immédiate. Il est possible à toute personne de prendre le recul nécessaire afin de réfléchir sur sa situation, afin de pouvoir se retrouver vraiment dans la vie qu'elle mène.

Par exemple, le jeune homme sans-abri peut décider, suite au décès d'un compagnon d'infortune mort gelé dans un banc de neige, quinzième connaissance qu'il perd depuis les deux dernières années, qu'il doit obligatoirement changer son mode de vie s'il ne veut pas être le prochain à y rester. La prostituée qui s'est fait battre ou violer trois fois la même semaine peut en conclure qu'il est urgent de quitter ce milieu, d'entrer en clinique de désintoxication, parce qu'elle ne survivra pas à la prochaine attaque si elle continue son type de travail actuel.

Ces questionnements sur soi et sa situation, ce moment d'arrêt, ce refus de continuer à être ballotté par les événements d'une vie qu'on ne reconnaît plus, qui ne nous satisfait pas, constituent le moment-clé à l'orée du projet de subjectivation selon Touraine. Les seuls éléments nécessaires à l'origine de la formation du sujet étant une souffrance, un choc et la résolution qui en est consécutive¹⁵.

¹⁵ « Je veux avoir la capacité, le désir de transformer les événements et les pulsions qui me traversent. Se construire soi-même comme un sujet c'est donner sens et unité à sa vie ... Et je vous supplie de croire que je parle ici pour n'importe qui, quel que soit son degré de dépendance, d'ignorance ou de pauvreté. Je n'en appelle pas à une conception plus ou moins élitiste de la vie sociale ». Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, pp. 334-335.

La seconde précision que nous souhaitons apporter consiste en cette caractéristique, dont nous fait prendre conscience la lecture d'A. Touraine, qu'il n'existe pas de « lieu unique » ou de « terrain délimité » où pourrait loger ou mener, de façon définitive, une démarche de subjectivation. En termes plus clairs, prenons l'exemple des croyances ou des appartenances religieuses. Pour Touraine, les appartenances religieuses sont, dans l'extrême majorité des cas, à l'opposé de l'émancipation du sujet. Formée de cadres de références strictes, de préceptes sinon de dogmes précis et inaltérables, la croyance religieuse est bien plus ce qui enferme l'individu que ce qui lui permet de s'émanciper, représente bien davantage un ordre autoritaire clos qu'un espace de liberté qui aide à s'élever. Néanmoins, il est possible qu'un individu, qui aurait été habité depuis des années par des valeurs spirituelles enfouies au plus profond de lui-même, et qui déciderait de les revendiquer et de les assumer au grand jour, fasse dans ce cas une authentique démarche de subjectivation. Un jeune homme de vingt-trois ans qui déciderait d'entamer des études théologiques pour devenir prêtre, suite à un questionnement personnel profond, peut réellement faire de sa vie une expérience de sujet. Entreprendre de telles études aujourd'hui n'étant certainement pas une décision motivée par un conformisme ou une pression sociale, l'engagement religieux dans un tel cas peut être l'aboutissement d'une réflexion propre à la quête de subjectivation. Alors qu'il y a quelques décennies en Occident (ou sur d'autres continents présentement) les mêmes études religieuses, parce qu'obligatoires, forcées, étaient plutôt aux antipodes de la formation du sujet.

Ce qui importe à la formation du sujet est bien plus, en somme, la sincérité, la volonté libre et consentie de l'individu face à lui-même et à la vie qu'il veut construire (le mot-clé serait l'authenticité) qu'une destination unique, un lieu d'arrivée normatif qui serait le même pour tout le monde.

La même chose peut être dite pour les appartenances d'ordre politique ou professionnel. Militer dans un parti ou choisir volontairement une profession sont de l'ordre de la quête de subjectivation alors que l'appartenance au même parti parce que tous nos amis nous enjoignent à y adhérer ou le « choix » d'un travail parce que dans notre famille on est avocat

ou médecin depuis huit générations représentent le contraire de l'idée de sujet telle que la conçoit A.Touraine.

1.4 La violence chez Jelinek comme manifestations d'une subjectivation impossible

À la suite de l'hypothèse proposée par Michel Wieviorka qui véhicule l'idée qu'il y aurait un lien étroit entre troubles de la subjectivation et manifestations de violence, nous analyserons les multiples actes violents qui constituent la trame même de ces deux romans d'Elfriede Jelinek sous l'optique suivante : aussi bien dans *Les exclus* que dans *Lust*, et malgré des différences notables dans la construction narrative de leur récit, il nous semble constater que Jelinek met en scène des comportements de violence qui peuvent avoir comme origine l'impossibilité, pour la plupart de ses protagonistes, de parvenir à un statut de sujet désiré, convoité. Tandis que, chez d'autres personnages et tout à l'inverse, la violence proviendrait d'un refus net de permettre à l'autre d'accéder à la subjectivation ainsi que de la non-reconnaissance de soi-même comme sujet, selon la définition en trois étapes d'Alain Touraine.

Ainsi, nous croyons pertinent d'analyser les multiples occurrences protéiformes de la violence chez Jelinek à partir de la figure du sujet, conjuguant ainsi un concept non social (ou méta-social), le sujet, et une des manifestations sociales par excellence, la violence; ces deux éléments trouvant comme un « terrain de déploiement » idéal dans la littérature ou le texte littéraire. Chez Jelinek, l'analyse peut se faire dans l'esprit de la socio-critique, la romancière autrichienne ne se gênant pas pour permettre largement et systématiquement l'inclusion (sous forme de condamnation) de sa société nationale à l'intérieur de ses écrits.

1.5 Les différentes figures d'une typologie des sujets

Nous retiendrons, pour ce travail, la typologie des sujets présentée par Wieviorka dans son ébauche d'une théorie reliant sujet et violence. Puisque nous postulons que la violence procède d'« une subjectivité mise d'une façon ou d'une autre à l'épreuve du réel »¹⁶,

¹⁶ Wieviorka, *La violence*, p. 290.

rencontrant des obstacles dans son rapport à l'autre, il est essentiel de distinguer entre différentes modalités liant sujet et violence. Sur les cinq figures du sujet présentées par Wieviorka, nous en retiendrons trois dans l'élaboration de notre analyse, les deux autres n'étant pas pertinentes pour analyser la violence chez Jelinek¹⁷.

1.5.1 Sujet flottant

Il y a tout d'abord « le sujet flottant », chez qui la subjectivité n'arrive pas à trouver une forme organisée, politique, qui lui permettrait de donner un contenu, un projet à sa souffrance. Il y a dans le sujet flottant une soif d'émancipation, un désir brûlant de quitter des conditions de vie astreignantes ou insupportables, mais aucun moyen concret d'y parvenir, nulle possibilité de se muer en acteur social. Un exemple socio-historique du sujet flottant peut se trouver dans la révolte des noirs des ghettos américains ou dans celles des jeunes Français d'origine nord-africaine des banlieues françaises. Incapables de donner à leur malaise, à leur profond sentiment d'injustice une forme politique apte à les émanciper et à les faire progresser comme sujets, ils en viennent souvent à s'entre-déchirer ou à brûler leurs propres quartiers (émeutes de Los Angeles, 1992, explosion des banlieues en France, automne 2005), recourant à des actes de violence aussi absurdes qu'inutiles ou à tout le moins nettement non productifs.

1.5.2 Sujet en survie

L'on retrouve aussi le « sujet en survie », figure d'un sujet qui déploie de la violence dans une tentative extrême pour simplement maintenir sa capacité d'exister dans des conditions qui rendent sa survie incertaine. On est ici très près de la pulsion animale qui amène tout organisme à lutter, résister, riposter instinctivement afin de ne pas être détruit. Le sujet menacé tente de « sauver sa peau », d'œuvrer à son « auto-protection »; cette notion avoisine la notion légale du droit à la légitime défense. Il s'agit ici d'une étape antérieure du désir du processus de subjectivation (Wieviorka, citant Jean Bergeret, parle de « violence

¹⁷ Nous en dirons toutefois quelques mots à la fin du présent chapitre.

fondamentale »¹⁸), le sujet en survie se devant, avant même de chercher à entamer sa subjectivation, de préserver ses chances de se maintenir en vie. Ce qui est en jeu ici concerne par conséquent bien plus l'auto-défense que la revendication d'une capacité créatrice ou d'un acteur se mettant à réfléchir à sa trajectoire. Des exemples de sujets en survie peuvent se trouver chez la femme ou l'enfant battu qui ripostent à leur tortionnaire, chez la prostituée qui abat son proxénète, ou chez le travailleur d'un pays du tiers-monde astreint à des conditions de (sur)vie misérables dans une usine qui réplique à son patron qui le domine et le brutalise. L'acte violent sert ici, avant tout, à « éliminer » celui qui cherche à nous éliminer.

1.5.3 Anti-sujet

Enfin, la troisième figure du sujet retenue, en opposition claire avec les deux précédentes, concerne « l'anti-sujet ». Elle définit un individu qui prend plaisir à la violence, à causer de la douleur et constitue pratiquement une contradiction dans les termes. Il faut bien parler ici de sujet, car il y a sans équivoque une subjectivité présente qui s'exprime, par des gestes de violence, brutalités voulues, souffrances planifiées; mais, dans le même temps, comme l'on assiste dans de tels cas à un refus ou une non-reconnaissance totale de réciprocité envers la victime, à une négation d'altérité, l'anti-sujet semble contrevenir à la définition formulée par A.Touraine. Wieviorka précise d'ailleurs : « [Cette subjectivité] est tout le contraire de ce que l'on peut attendre de cette dimension du sujet qui fait qu'il n'existe pour soi que pour autant qu'il vaille pour tout autre être humain, elle rompt, en définitive, avec tout humanisme, et avec tout esprit démocratique »¹⁹. L'anti-sujet est bel et bien une subjectivité qui s'exprime, mais qui, en le faisant, ne tisse aucun lien, ne débouche sur aucune relation (hormis celle de type sujet-objet). Cette figure semble, de plus, ne rien signifier socialement, déclenchant une violence qui s'interprète difficilement, culturellement creuse, sans cause ni « messages » ni projets. La violence de l'anti-sujet apparaît avant tout liée à la personnalité même de l'agresseur, semble partir de celui-ci pour retourner à celui-ci, de façon

¹⁸ Wieviorka, *La violence*, p. 299.

¹⁹ Wieviorka, *La violence*, p. 298.

circulaire, et, malgré les effets bien réels qu'elle produit sur sa/ses victime(s), semble ne concerner que son plaisir, sa jouissance, son intérêt, son pouvoir, la victime n'étant que l'instrument, à la limite arbitraire et interchangeable, prenant place dans la mire de l'agresseur. On a ici affaire à une figure du sujet dans ses éléments les moins socialisés, les plus brutes, non culturels, à rapprocher des définitions psychologiques traditionnelles de personnalités sadiques et/ou masochistes. Des exemples d'anti-sujet pourraient par conséquent se trouver chez le tueur ou le violeur en série, le tortionnaire, le bourreau, le batteur de femmes²⁰.

Afin de bien analyser les différentes manifestations de violence dans ces deux romans de Jelinek, et de les relier aux figures du sujet qu'elles semblent exprimer, suivant la typologie empruntée chez Michel Wieviorka, nous regrouperons ces actes de violence, pour chacun des deux romans, en catégories thématiques particulières formant autant de motifs de la violence (motifs non en terme de causes ou de desseins, mais en tant que types ou agencements). Le tout en gardant toujours en tête l'aboutissement des deux romans étudiés, c'est-à-dire une éruption de violence menant au meurtre, histoire de ne pas perdre de vue que si pratiquement chaque page de ces textes de la romancière autrichienne présente des actes violents de toutes sortes, ces pages culminent en bout de ligne vers le geste ultime de violence, l'homicide, qui s'exprime par la perte de vie(s) humaine(s), seule forme de violence qui soit irréversible.

²⁰ Les deux autres types de sujets présentés par Wieviorka, qui ne se retrouvent pas dans les textes de Jelinek que nous analysons ici, sont : l'hypersujet, qui caractérise celui qui pose un acte violent en étant possédé ou pénétré de valeurs ou d'une cause sacrée (le terroriste kamikaze ou le maoïste des années soixante, le membre des Brigades rouges, etc.). Puis, le non-sujet, individu-vide qui ne se pose pas comme sujet, qui ne réfléchit pas, n'envisage nullement l'idée de sujet, qui n'est que pure fonctionnalité (le cas type historique est Adolf Eichmann, dont le crime réel, selon l'étude d'Hannah Arendt (*Eichmann à Jérusalem, rapport sur la banalité du mal*, 1962) est un profond manque de jugement ou de retour sur soi, et qui, en tant que fonctionnaire, envoie à la mort des milliers d'individus, parce que c'est son travail, sans passion et sans recul).

CHAPITRE II

MOTIFS DE LA VIOLENCE DANS *LES EXCLUS*

2.1 La bande des quatre : délinquance juvénile ou terrorisme adolescent

Dès la première page du roman *Les exclus* survient le premier acte de la petite bande d'adolescents révoltés, dont nous suivrons le parcours chaotique tout au long du texte. Celui-ci s'ouvre en effet sur la toute première agression gratuite (même si on s'empare du portefeuille de la victime) de la bande d'amis dépareillés, perpétré « dans le parc municipal de Vienne »¹ à la fin des années cinquante. Nous sommes donc brutalement plongés (dans son acception à la fois de cruauté et de soudaineté) dans les activités désorganisées de petite délinquance de ces quatre jeunes dont la colère, le malaise et les désirs forment l'essentiel de la trame narrative du roman. Comme si la romancière ne tenait pas à perdre de temps et voulait nous mettre en contact immédiatement avec ce dont il sera question dans les 250 prochaines pages².

À quelques reprises, ils se livreront à des méfaits d'ordres divers, dans certains cas déployant une violence bien réelle, dans d'autres se limitant aux velléités de projets rêvés; dans tous les cas, ces actes de terreur adolescente scellant pour un temps l'unité du groupe, par ailleurs bien fragile, car constitué de jeunes que tout oppose. Les quatre délinquants juvéniles, Rainer, Anna, Hans et Sophie, agressent ainsi un inconnu dans un parc (p.7), volent le portefeuille d'un homme dans un tram (p.73), tentent de noyer un chat (p.91), font exploser une bombe dans le vestiaire de leur école (p. 241), donnent une raclée à un provincial après lui avoir tendu un piège consistant à poster une des deux filles de la bande sur le trottoir en face d'un hôtel, simulant attitude de séduction et intérêt sexuel (p.208).

¹ Elfriede Jelinek, *Les exclus* [*Die Ausgesperrten*], Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1989, p. 7.

² L'efficacité au suspense n'étant pas la première qualité littéraire de Jelinek.

Ce qui frappe, hormis les coups et le déploiement d'une violence acharnée et cruelle (on s'attaque au visage de l'agressé, on mord, griffe, le rue de coups de pieds au cou, on sort son sexe pour cracher dessus), c'est le caractère arbitraire, inutile, volontairement « absurde » des agressions sur des gens choisis au hasard. Ce qui motive ainsi la bande, principalement son chef Rainer, c'est la volonté de suivre l'enseignement littéraire de principes existentialistes dont les jeunes s'inspirent, par leurs lectures, et qui forment ainsi la base idéologique et le fondement de leurs agressions. Rainer, féru de la pensée de Camus, Bataille, Sade, s'inspire de leurs principes devenant enseignements pour convaincre les trois autres de la pertinence à se livrer à des actes gratuits sur des inconnus, influencés par la philosophie de l'absurde de ces auteurs qu'ils interprètent n'importe comment. « L'inutile, c'est précisément ce qu'il y a de mieux, dit Rainer qui ne veut pas abandonner le combat. On en a décidé ainsi. Notre principe c'est précisément l'inutile »³.

Dès les débuts des activités de la bande, toutefois, il est manifeste que celle-ci ne présente qu'une unité de surface et recèle de profondes divisions internes. Cela tient au fait que les quatre jeunes proviennent de situations économiques fort différentes, appartiennent, pour employer une terminologie autrefois plus utilisée, à des classes sociales trop distinctes et clivées pour, même à cet âge, se retrouver dans des projets communs, mettre de l'avant des aspirations convergentes.

Jelinek a ainsi de manière évidente construit son récit et façonné ses personnages pour que trois situations socio-économiques soient représentées par l'entremise des jeunes délinquants. Les jumeaux Rainer et Anna Witkowski appartiennent à la petite bourgeoisie, Hans vient d'une famille authentiquement prolétaire aux parents militants communistes, alors que Sophie provient d'une très riche famille de la haute-bourgeoisie argentée, dont la fortune, immense, est sans comparaison avec la situation ordinaire des Witkowski et celle, carrément pauvre, de la famille de Hans. Ce fossé considérable quant à leur situation socio-économique

³ *Les exclus*, p. 9.

respective⁴ a une importance primordiale, car elle influence directement la réalité des interactions entre les quatre amis, de même que le degré de motivation investi par chacun dans leurs projets de petite criminalité et leur possibilité de s'y engouffrer ou d'en sortir.

Ce qui nous amène à dire, suivant la typologie proposée par Michel Wieviorka dans *La violence* et sur laquelle nous nous baserons dans l'analyse que constitue ce mémoire, que ces jeunes, dans les manifestations de violence qu'ils déploient (en particulier les plus « motivés » d'entre eux), apparaissent nettement comme des figures de sujets flottants. Les plus violents de la bande (les jumeaux Witkowski, Hans) sont pareillement ceux dont le malaise, la souffrance s'expriment dans un désir d'élévation sociale, dans une soif profonde d'émancipation personnelle et économique. Ce sont eux qui vivent le plus difficilement la réalité d'appartenir à des milieux sociaux peu favorisés ou carrément défavorisés (Hans).

Ce désir d'avoir une autre vie, de modifier les paramètres de son existence jugée insatisfaisante, qu'on peut considérer comme le fondement du désir de subjectivation, prend une importance particulière chez les jumeaux, compte tenu du fait que tous les membres de la famille Witkowski sont battus par le père, l'ex-SS Otto, ce qui n'est pas le cas de Hans, qui peut tout de même compter sur une mère compréhensive⁵. Endurer au quotidien les brimades et les mauvais traitements d'un père amer et haineux, furieux d'avoir perdu la guerre et une jambe, et se remémorant avec nostalgie les belles années de massacres du temps de la guerre, renforcent chez eux, et donnent un caractère viscéral, à leur désir de modifier leur situation, d'aspirer à une tout autre réalité. Comme en témoigne la tentation d'Anna de postuler pour un stage d'un an en Amérique, loin du mortifère foyer familial. « Anna voudrait disparaître en Amérique, connaître une autre vie que celle qu'elle connaît déjà, et en commencer une

⁴ Il est d'ailleurs, et cela constitue une réelle invraisemblance narrative, tout à fait improbable que des jeunes aux profils économiques si contrastés aient pu se rencontrer dans le même établissement scolaire.

⁵ La mère de Hans constituant le seul personnage vraiment humain et respectable du roman selon Ulrike Rainer : « Hans Sepp's widowed mother, a devoted and active communist and perhaps the only sympathetic character in the novel ». Ulrike Rainer, « The Grand Fraud « Made in Austria » : Economic Miracle, Existentialism, and Private Fascism in Elfriede Jelinek's *Die Ausgesperrten* », in Katherine Arens et Jorun B. Johns, *Elfriede Jelinek : framed by language*, Riverside, Ariadne Press, 1994, p. 178.

nouvelle. L'Atlantique entre elle et ses parents. Et en plus beaucoup de terre. Elle sait que c'est son unique chance »⁶.

Le désarroi de Rainer, d'Anna et de Hans provient de leur incapacité, causée par leur piètre situation socio-économique, à participer activement à l'effervescence provoquée par le renouveau économique d'après-guerre, au miracle économique autrichien. Situé à la fin des années cinquante, en pleine « Trente glorieuses », *Les exclus* se déroule dans les premières années des sociétés de consommation, où tout devient possible, disponible, attrayant ... à la condition de pouvoir se le procurer, donc d'appartenir au bon groupe social. Ces trois membres de la bande, à l'exception évidente de Sophie, qui, elle, a déjà tout ce qu'elle désire, vivent comme une insupportable injustice l'impossibilité de prétendre à cette vie aisée qui s'affiche autour d'eux dans une Vienne qui a définitivement tourné le dos aux sombres années de l'occupation des forces alliées et du rationnement post-1945⁷. Ils ressentent donc leur paupérisation, leur minoration sociale comme un phénomène frustrant, honteux, insupportable dénigrement d'eux-mêmes devant une richesse qui s'étale avec prétention, renouveau vital auquel ils ne peuvent participer.

C'est précisément cette incapacité à l'inclusion (ce en quoi ils sont véritablement des « exclus ») qui donne naissance à un malaise existentiel, et qui jumelée à l'impossibilité de donner une emprise tangible à ce malaise, à l'incarner en une capacité d'action qui ouvrirait la porte à un mouvement ou une revendication sociale apte à se matérialiser en solution future, nous fait considérer ces protagonistes adolescents comme des figures de sujets flottants. Leur souffrance devant ce sentiment d'être déclassés, rejetés, qui suscite en eux un désir de subjectivation, est inapte à trouver un moyen de se prolonger en action (qui ferait d'eux des acteurs sociaux engagés, luttant, résistant) ; ce qui, faute de quoi, les plongent dans

⁶ *Les exclus*, p.234.

⁷ Bien loin en fait de la misère de la Vienne de l'immédiat après-guerre dont la meilleure illustration demeure le classique film *The Third Man* (1949) de Carol Reed.

la désubjectivation (l'échec de leur quête de sujets) qui se manifeste par une violence aussi absurde qu'inutile⁸.

Comme l'exprime M. Wiewiorka : « Le sujet flottant peut être informé par un vif sentiment d'injustice, de non-reconnaissance, qui exacerbe le désarroi ou la colère et se transforme en violence du fait d'un simple événement venant montrer comment il est nié ou interdit »⁹.

2.1.1 Hans

Tout au long du roman, Jelinek dépeint les trois jeunes comme étant à la fois honteux de leur piètre situation économique réelle, et envieux d'une vie agréable à goûter les joies de la consommation et d'un statut social attrayant. Hans, en tant qu'ouvrier, donc le plus éloigné de la possibilité d'accéder à la vie qu'il souhaiterait vivre, est celui dont la soif d'élévation est la plus forte. Il ressent avec humiliation, et d'une façon particulièrement aigüe, sa condition de prolétaire et « depuis quelque temps il se change sur son lieu de travail avant de rentrer. Il ne paraît jamais dans la rue qu'en pull et pantalon »¹⁰. Il s'oppose viscéralement aux opinions socialistes de sa mère, qu'il dénigre devant ce qu'il perçoit comme des lamentations nostalgiques d'une autre époque, et refuse en conséquence de rencontrer des membres des jeunesses socialistes dont sa mère espère qu'ils sauront lui faire entendre raison. Hans n'a que mépris pour ses militants aux pots de colle¹¹ et jette au feu les enveloppes sur lesquelles sa mère écrit noms et adresses en échange d'une faible rémunération. Devant des « camarades » dont il n'a que faire, Hans démontre un désir de modifier son existence typique de la quête de subjectivation théorisée par Alain Touraine, quand le texte de Jelinek présente Hans qui considère :

⁸ Perçue et même revendiquée ainsi par les principaux intéressés.

⁹ Wiewiorka, *La violence* p. 293.

¹⁰ *Les exclus*, p. 169.

¹¹ Ils collent des affiches et distribuent des tracts.

[Ces] jeunes collègues ici présents signifient un retour en arrière dans sa vie antérieure, parce qu'ils sont issus de la même classe que lui et qu'ils y resteront, ça crève les yeux [...] Les jeunes au pot de colle sont très zèle et socialisme, Hans est très ambitieux, une ambition si forte qu'elle lui permet de nager à contre-courant¹².

Les contacts rapprochés de Hans avec Sophie dans la bande, elle dont l'aisance est manifeste et qui représente pour tous le modèle de réussite à atteindre, ne font qu'accroître ses ambitions d'élévation et ses projets d'émergence sociale jusqu'à la condition souhaitée. D'où ses projets de quitter son emploi d'ouvrier pour finalement, espère-t-il, devenir quelque chose. De nombreux passages du roman nous décrivent les pensées et motivations de Hans d'une façon tout à fait apparentée aux motivations du sujet flottant. Ainsi, « Hans dit qu'il attache une certaine importance à une ascension sociale »¹³ puisque « lorsque l'ancien devient insupportable, il faut commencer du nouveau. Hans trouve son ancienne vie insupportable et veut en commencer une nouvelle »¹⁴. C'est pourquoi il aimerait « bien un jour faire un autre métier, plus satisfaisant, et devenir prof de gym »¹⁵, profession mieux à même, selon lui, de lui apporter les possibilités d'une vie plus enrichissante, plus conforme à ses espérances, à ses désirs.

Ses aspirations ont une portée existentielle, car elles représentent pour lui la porte de sortie hors de ce qu'il perçoit comme un anéantissement éventuel, une liquidation de son être, tel son père, militant ouvrier exterminé au camp de Mauthausen par les nazis, et qui, oublié par l'histoire comme des milliers d'autres littéralement tombés en poussières (dans les chambres à gaz), se sont volatilisés sans laisser de trace. C'est à une disparition équivalente que veut échapper Hans, la redoutant et refusant d'être : « [de ces] autres [qui] viendront à leur tour qui à leur tour disparaîtront, parce que leurs existences n'ont aucune importance.

¹² *Les exclus*, p. 170.

¹³ *Ibid.*, p. 115.

¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

Nul ne les enregistre, nul ne les compte. Hans lui ne disparaîtra pas, il se déploiera de toute sa taille dans un cours du soir »¹⁶.

Se déployer, dans ce cas précis, c'est bien ce désir d'être un acteur dont parle A. Touraine dans sa définition du sujet, ressenti par l'individu devant la menace constante d'être vaincu, laminé, évacué. Hans perçoit que dans la nouvelle Autriche d'après-guerre, le groupe, la classe auquel il appartient n'aura pas voix au chapitre et sera repoussé aux marges de la société, n'aura pas accès à ses bénéfices clinquants. « Ses parents avaient la conscience ouvrière, ce qui ne leur a rien rapporté, puisque l'un est mort et l'autre ne vaut guère mieux »¹⁷.

Il ressent son appartenance à son milieu social comme un anachronisme susceptible de le faire disparaître. Devant la hantise de cette éventualité, et son incapacité à mettre en branle les modifications qu'il souhaite voir advenir dans sa vie, donc devant la double impossibilité de demeurer dans sa position actuelle et de s'élever au statut convoité, parce qu'on ne franchit pas si aisément les échelons de la stratification sociale, ne lui reste plus, en désespoir de cause, qu'à manifester sa rage par des conduites de violence effectivement désespérées visant à rappeler au monde qu'il existe malgré l'invisibilité de sa présence.

Ce que ressent Hans dans son besoin de devenir un sujet peut aussi s'exprimer par le concept de « participation » dont traite Hans Joas¹⁸ dans *La créativité de l'agir*¹⁹. Joas, sociologue spécialiste de la théorie sociale, propose dans cet ouvrage une conception de la subjectivation qui s'articule autour du concept de la créativité qui est très proche de celles véhiculées par Alain Touraine et Michel Wieviorka, qui s'y réfèrent tous deux²⁰ explicitement pour en vanter les mérites.

¹⁶ *Ibid.*, p. 226.

¹⁷ *Ibid.*, p. 219.

¹⁸ À ne pas confondre avec Hans Jonas, auteur du livre *Le concept de Dieu après Auschwitz*, entre autres. À ne pas confondre, non plus, avec le personnage de Jelinek, qui s'appelle lui aussi Hans.

¹⁹ Hans Joas, *La créativité de l'agir*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1999, 306 p.

²⁰ Touraine signe d'ailleurs la préface de l'ouvrage en français.

Pour Joas, le concept de participation : « recouvre aujourd'hui ce que les tendances à la privatisation ont laissé subsister du désir de vivre directement et publiquement sa socialité, d'exercer une activité créatrice et efficace au sein de la communauté »²¹.

Hans perçoit clairement que son appartenance à la mauvaise classe sociale l'empêche, le prive de participer à ce qui se déroule autour de lui et dont il n'a pas accès. Le concept de participation de Joas, lorsque celle-ci est impossible, dans le cas de son incapacité à se mettre en branle, à devenir effective est très similaire en fait avec la définition que donne Wieviorka du sujet flottant. Joas et Wieviorka cherchant à décrire le désarroi, la frustration de l'individu démuné, condamné au statut de spectateur, jusqu'à ce qu'il en ait assez et qu'il en vienne à déclencher un passage à la violence. « Mais lorsque la participation n'est pas possible ou que la créativité ne peut être intégrée de façon satisfaisante dans l'équilibre individuel d'une vie pleine de sens, alors il s'accumule dans la personne un potentiel privé de débouché »²².

2.1.2 Anna

La même analyse se constate chez les autres membres de la bande (sauf Sophie), dans leurs tentatives de faire en sorte que puisse se manifester une existence qui passe inaperçue, avec une tangente particulière chez Anna, plus sensible, à l'auto-destruction (implosion) et chez Rainer, plus colérique, à la destruction (explosion), ce dernier étant nettement plus haineux et dont le désarroi active chez lui des pulsions de leader et des opinions élitistes. Leur cas est davantage aggravé par les mauvais traitements qu'ils reçoivent à la maison de la part de leur père et par la violence qui afflige presque quotidiennement leur mère. La souffrance d'Anna provoque chez elle un « recroquevillement » (elle absorbe corporellement son mal-être), elle devient anorexique, se fait vomir tout de suite après avoir mangé, tombe dans de complètes périodes de mutisme, devient atone, figée, son corps devenant le réceptacle d'angoisses qu'elle ne contrôle plus. « Anna ... répand une rude odeur de sueur

²¹ Joas, *La créativité de l'agir*, p.269.

²² Joas, *La créativité de l'agir*, p.271.

qui rappelle celle d'un animal apeuré ... Ce qui ne peut sortir par sa bouche, semble sortir par tous ses pores »²³.

Anna est moins attirée par l'atteinte d'une situation sociale qui lui permettrait de scintiller et de certifier une réussite économique (comme Hans et Rainer), mais cherche plutôt tout simplement à se maintenir à flots et à sauver son être d'un naufrage imminent. Elle manifeste, par conséquent, davantage les traits du sujet en survie, d'un être qui recourt à la violence ni par pure agressivité ni par désespoir, mais comme ultime tentative de résister à sa « liquéfaction ». Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Anna se livre à la violence délinquante par tentative d'exprimer un besoin et une recherche d'amour. Parce qu'elle est un personnage féminin, et que les personnages féminins chez Elfriede Jelinek désirent et demandent des manifestations amoureuses (on le verra dans « Lust »), des gestes d'affection de la part de ses parents ou l'amour de Hans pourraient probablement la sauver. Au lieu de quoi, elle subit une violence intra-familiale qui la mine et voit Hans se détourner d'elle et convoiter plutôt Sophie, en qui il voit non seulement le modèle d'une nouvelle vie rêvée, mais un moyen d'y accéder. Anna souhaiterait simplement qu'on remarque son existence, que l'on fasse attention à elle, ce pour quoi elle se livre à une violence aveugle qui cherche à démontrer qu'elle existe.

Anna dit, voler de l'argent, quel enfantillage, je voudrais là, maintenant, faire voler quelque chose en éclats. Ça attirerait l'attention sur nous et le monde nous témoignerait de la considération et non cette indifférence douillette²⁴.

La violence d'Anna comme sujet en survie repose non pas tant, comme chez Hans, sur la revendication d'une participation, d'un rôle accru en tant qu'acteur social, mais, à une phase antérieure dans la construction du sujet, est lié à « une question d'auto-conservation de la personne se sentant menacée dans son être même » (M. Wiewiorka)²⁵, et ce, à un niveau bien plus ontologique que social. Ce qui est menacé chez Anna, et que manifestent ses conduites

²³ *Les exclus*, p.231.

²⁴ *Les exclus*, p.53

²⁵ Wiewiorka, *La violence*, p.299.

de violence (à la fois envers les autres et envers elle-même) c'est, bien plus que le risque de disparaître socialement dans une classe condamnée à se contenter des restes, l'éventualité immédiate de disparaître en tant que personne. Par ses vomissements d'anorexique et ses longues phases de mutisme, le corps d'Anna expulse ce qu'elle devrait conserver et garde en dedans ce qu'elle devrait exprimer, menaçant constamment de disparaître une fois pour toutes.

2.1.3 Rainer

La violence de son frère jumeau Rainer nous semble participer, de son côté, à la fois de la figure du sujet flottant et de celle du sujet en survie, double manifestation, donc, qui explique peut-être pourquoi c'est précisément lui qui explosera et se livrera au massacre final décimant la famille entière. Rainer présente une personnalité tout aussi envieuse que Hans et souhaite lui aussi accéder à une situation sociale lui permettant de profiter de la récente effervescence économique autrichienne, mais partage également avec Anna la dure réalité de devoir affronter la brutalité du paternel Witkowski qui fait pleuvoir les coups sur sa famille. Il perçoit donc la réussite sociale comme un moyen de se valoriser socialement et de quitter un milieu familial nocif et délétère.

Comme Hans, il vit difficilement la réalité de ne pas avoir accès à la reconnaissance sociale, qui produit un profond sentiment d'injustice et de colère chez lui ainsi qu'un sentiment de honte envers sa situation. Il va même jusqu'à s'inventer une vie améliorée, faisant croire à ses collègues de classe que son père est éminemment riche et conduit des voitures de luxe²⁶, façade illusoire visant à camoufler un désarroi et une honte envahissante. Devant le spectacle de deux jeunes étudiants riches qui se pavanent, il éprouve une jalousie intolérable. « Ah, les imiter, mais comment avec le papa et la maman qu'on a, les imiter dès

²⁶ « Il faudrait avoir une Porsche, mais on n'en a pas, même si l'on raconte à l'école qu'un lointain parent qui n'existe pas davantage possède une voiture de luxe de ce genre ». *Les exclus*, p. 220.

qu'on aura l'âge, et ce n'est pas demain la veille ... Ces deux-là, personne n'a de main mise sur eux, ça se voit d'emblée, on les laisse vivre leur vie »²⁷.

La violence du sujet flottant provient précisément, selon Wiewiorka, de ce désir de pouvoir « vivre sa vie », d'avoir sa place qui ne rencontre que l'impossibilité d'y parvenir, trouvant sa situation (sa négation) actuelle insupportable, mais n'ayant pas les moyens de la modifier.

Rainer, dans cet esprit et comme on l'a vu chez Hans, considère la réalité vécue par sa mère comme l'exemple même d'une vie qui ne mène nulle part et condamnée à la stagnation, comme ce qui doit être à tout prix évité si on ne veut pas sombrer dans une existence qui ne peut mener qu'aux oubliettes d'un cul-de-sac. Mais alors que le mépris de Hans pour sa mère tenait principalement à ses « idiotes » croyances socialistes, Rainer en veut à sa mère tout autant d'accepter sa situation socio-économique de second plan que d'endurer les coups et les humiliations de son mari.

C'est à cette double négation de lui-même qu'il cherche à échapper : la violence économique d'une société autrichienne dont seuls peuvent profiter les nantis et qui repousse tous les autres dans l'insignifiance de ses marges, et la violence intra-familiale qui s'abat sur chacun de ses membres de façon répétée et qui menace sérieusement leur intégrité physique. Sa quête de subjectivation débute donc, comme l'analyse Alain Touraine, par la perception d'une situation personnelle vécue comme un scandale intolérable, perception qui s'empare de lui et mobilise tout son être. Dans l'évolution du désir de sujet « tout commence par une opposition, sans laquelle rien ne se fait. Tout commence par le rejet, la dénonciation à l'égard d'une menace qui pèse contre mon individuation »²⁸.

Le statu quo paraît impossible, car il équivaut à une mort lente, une condamnation à une position marginale, une situation subsidiaire, un rôle de seconde main, une vie ratée à regarder passer le train alors que la quête du sujet l'amène précisément à vouloir lutter contre

²⁷ *Ibid.*, p.49.

²⁸ Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 232.

cette menace d'une dépersonnalisation qui pèse sur lui. Pourtant, le statu quo ne paraît pas pouvoir être contourné. Ce que Rainer perçoit dans la triste situation de victime de sa mère :

La vie de la mère est une longue chaîne d'années vides de sens, tout comme les classes inférieures forment des chaînes humaines dont jamais personne ne se détache. Ils s'embourbent dans l'ordinaire et n'atteignent jamais le palier suivant. Rare est celui qui conquiert une place où s'étendre, s'épanouir²⁹.

Ces désirs d'émergence et d'élévation vers « le palier suivant » où Rainer souhaite « s'étendre, s'épanouir » sont très similaires, par le type même d'expansion, de mouvement connoté par l'utilisation des verbes employés par Jelinek, à ceux de Hans projetant de se « déployer » dans un cours du soir.

Son désespoir est toutefois aggravé, comme nous l'avons souligné précédemment, par la brutalité dont lui-même et le reste de la famille sont victimes à la maison, faisant de Rainer, en plus d'un exemple de sujet flottant, un sujet en survie, parce que menacé quotidiennement par une violence écrasante. Dans le cas du sujet en survie, la crainte d'une négation de soi n'est plus éventuelle ou redoutée à long terme, elle est immédiate, rendant plausible la perspective d'une mort imminente. Devant la violence répétée d'un père tortionnaire, Rainer identifie clairement la menace à laquelle son existence même fait face : il doit quitter au plus vite l'enfer du domicile familial sans quoi il ne survivra pas. Il le pressent, les murs encombrés du petit appartement obscur et puant seront son tombeau.

Rainer veut s'élever à la lumière, peu importe où dans un paysage dégagé ou dans un appartement plus clair, où il y aura le moins de choses possibles [...] mais pour parvenir à cette lumière, il lui faut quitter la maison, car dedans elle ne pénètre pas. On ne peut même pas respirer librement, même l'air y est rare. Et un être jeune a particulièrement besoin d'oxygène s'il veut atteindre sa taille définitive³⁰.

²⁹ *Les exclus*, p.200.

³⁰ *Les exclus*, p. 152.

Comme sa jumelle, il est meurtri, cassé de l'intérieur par les violences perpétrées par le paternel Witkowski, dont les mauvais traitements sont la cause réelle de leur statut de sujet en survie. Comme le souligne Ulrike Rainer fort judicieusement :

The beaten twins have never experienced the free unfolding of their personalities which would help them to find an escape from their milieu and personal misery. Their nihilistic stance towards life is nothing but a façade covering up false, disintegrating selves³¹.

Mais alors que confronté aux mêmes menaces que sa sœur jumelle Anna, qui se dirige vers un emmurement progressif en elle-même, Rainer développe des réactions nettement plus tournées vers l'extérieur. Il est sans conteste le leader et l'idéologue de la bande et occupe énormément d'espace par l'entremise du langage; il est aussi le poète du groupe. Il parle constamment, envahit le territoire linguistique, se valorise en multipliant mots, explications, idées, projets, conversations, etc. Aux antipodes de sa sœur, qui étouffe par dedans : « Anna entre dans le silence, Rainer dans une logorrhée au moyen de laquelle il tente de s'approprier le monde »³². Pas surprenant que ce soit chez lui, aux réactions plus agressives et davantage tournées vers l'extérieur, que se déclenchent les pulsions meurtrières conduisant à l'hécatombe finale. Car chez Jelinek, on le constatera tout au long, ce sont les hommes, agresseurs ou victimes, agresseurs et victimes, qui font surtout déferler la violence.

2.1.4 Sophie

Quant au quatrième membre de la bande, la richissime Sophie, nous n'en avons presque pas traité jusqu'à maintenant, car elle est la seule des quatre adolescents dont la violence ne peut s'expliquer par une quête de subjectivation ardue ou ratée. Sophie ne caresse aucun désir d'être sujet, l'idée ou le besoin ne l'effleurant même pas, étant tout à fait confortable dans sa

³¹ Rainer, « The Grand Fraud », p. 183.

³² *Ibid.*, p.185. Ce que note, et semble même prédire, M. Wieviorka dans son étude, quand il énonce que : « Le discours des protagonistes de la violence, notamment dans certaines expériences politiques, peut ainsi revêtir l'allure d'une production idéologique abondante, voire surabondante, au point de prendre l'allure d'une logorrhée [...] L'acteur ici se constitue, d'un même mouvement, dans sa production discursive, et dans sa pratique de la violence; il prétend alors, simultanément, dire le vrai et le juste, et mettre en acte sa pensée, il conjugue de manière indifférenciée le pouvoir et le savoir ». Wieviorka, *La violence*, p. 229.

situation actuelle, n'étant ni écrasée, ni menacée, ni même dérangée par quoi que ce soit, ne trouvant rien à redire et n'étant alourdie d'aucune souffrance. Ses quelques épisodes de violence délinquante ne sont que manifestations à attribuer à l'ennui d'une année scolaire un peu trop longue et n'ayant pour but que de mettre un peu de piquant dans une existence trop sage, trop polie, trop parfaite. Elle sait que ses fréquentations avec ses « ami(e)s » (le sont-ils vraiment ?) déclassés ne dureront pas et que ses activités de violence ne sont qu'une parenthèse avant ses prochaines vacances sur la Côte d'Azur ou un luxueux séjour en Suisse. Le texte est on ne peut plus clair quant au caractère superficiel, non viscéral, de la violence pour Sophie :

Sophie rejette tout beaucoup moins violemment, car elle n'a pas besoin de produire de la violence. Les choses viennent à elle, et tantôt elle leur dit pas aujourd'hui, et tantôt elle les accepte. C'est selon. Selon son envie et son humeur³³.

Rainer, Anna et Hans en viennent à poser des gestes violents parce que leur désir ou revendication de subjectivation est niée, non entendue, ou parce qu'ils doivent défendre cette possibilité de pouvoir, un jour, devenir un sujet, possibilité menacée par une force, une oppression qui risque de les détruire ici et maintenant. Ils sont, tel que le considère Wieviorka, « poussés » à la violence (ce qui ni ne l'explique automatiquement, ni ne la légitime) à la suite d'une prise de conscience du caractère intolérable de leur vie, suivie d'une tentative de se transformer en acteurs de cette vie qui ne rencontre que l'échec. Ce qui ne concerne en rien Sophie, pour qui l'existence n'a rien d'intolérable et dont les désirs se voient exaucés aussitôt formulés, à cause de sa richesse monétaire. Plus précisément, nous pouvons avancer que Sophie, comme représentante des classes privilégiées, n'a même pas entamé (et n'en a nul désir, nul besoin) la réflexion ou la prise de conscience nécessairement à la base de la quête de subjectivation. Elle se contente de voguer allègrement sur les flots de l'opulence (en yacht de luxe, préférablement) se demandant sans angoisse ce que la vie lui apportera d'intéressant prochainement. Ce en quoi nous entendons qu'elle n'est pas viscéralement amenée à la violence; ce n'est pas pour elle un recours désespéré, une échappatoire qui

³³ *Les exclus*, p. 50.

exprime un désarroi. « Sophie a d'abord sérieusement besoin qu'on la pousse à commettre un ou deux crimes, car d'elle-même elle ne croit pas nécessaire de faire tant d'efforts »³⁴.

Il nous semble pertinent, ici, de noter les façons particulières dont Jelinek décrit Sophie et de les comparer avec ce qu'elle nous dit des trois jeunes exclus. Nous avons mentionné que le malaise de Rainer, Anna et Hans s'exprimait par des volontés de déploiement et des désirs d'élévation. Dont le texte, par le choix des mots employés, impliquait l'idée d'une ascension verticale, laissait voir la nécessité de croître et d'atteindre la taille souhaitée. Il est intéressant, en parallèle, de considérer de quelle façon le texte présente Sophie dans sa dimension la plus matérielle : sa corporéité, la manière dont elle habite son corps. Tout au long du roman, Jelinek décrit Sophie comme un être physiquement libre, sans entrave, représentation symbolique selon nous de son aisance matérielle et de sa liberté de mouvement. Sophie est ainsi présentée comme étant insaisissable, « coule comme du sable, du sable fin » (*Les exclus*, p.67), légère, « s'ébrouant comme si elle était née et avait grandi dans l'élément liquide – impression qu'elle produit où qu'elle soit, sur terre ou dans les airs » (Ibid., p.157), aérienne, « perchée sur de très hauts talons, hors d'atteinte dans sa blondeur naturelle » (Ibid. p.248), d'une pureté telle que non seulement « la souillure est étrangère à sa nature » (Ibid., p.43), mais même suite à un effort athlétique, elle miroite « dans sa tenue de tennis dépourvue de ces traces de transpiration que la plupart des sports secrètent comme effet secondaire. Sophie n'offre aucune surface à la transpiration, c'est un ange. Un être incorporel » (Ibid., p.215).

Immenses sont donc les différences entre ces multiples descriptions corporelles de Sophie comme un être sur lequel rien n'a d'emprise, d'une liberté totale qui confine à l'immatériel, et celles présentant Anna comme une jeune fille qui a toutes les difficultés à contrôler un corps qui n'obéit pas, qui se refuse à la parole, qui rejette la nourriture, comme un corps maladroit et nauséabond. Il nous semble voir là une référence symbolique intéressante qui vise à nous faire saisir que si la maîtrise de son corps est parfaite, autant l'est la capacité équivalente de Sophie à maîtriser et à dominer l'espace social dans lequel elle

³⁴ *Les exclus*, p. 51.

évolue, du fait de son appartenance à une classe privilégiée qui peut se mouvoir aisément dans le nouveau climat de l'Autriche d'après-guerre.

Cette opposition textuelle entre légèreté et aisance matérielle versus lourdeur, malaise et désir de subjectivation nous semble importante dans la mesure où elle réitère une idée fondamentale au cœur même de la définition du sujet chez Alain Touraine pour lequel il ne saurait y avoir de quête ou même de motivation à devenir sujet s'il n'y a pas avant tout souffrance et inconfort qui empoisonnent une existence qui cherche à se reconstruire autrement.

2.2 Violence conjugale et amnésie historique : le « fascisme privé » comme prolongement de la violence nationale

Une autre manifestation de violences répétées tout au long du roman *Les exclus* consiste en ces multiples occurrences de violence conjugale perpétrées par Otto Witkowski sur sa femme. Ces brutalités physiques, prenant une forte dimension sexuelle par la façon dont elles sont administrées, revêtent un caractère tout à fait central dans l'écriture et les thématiques de Jelinek car, on le verra, elles constituent de même l'essentiel du contenu du roman *Lust*. Ainsi, la violence physique et sexuelle de l'homme sur sa/la femme est le « modus operandi » traditionnel des relations de couple en Autriche selon le tableau peint par Elfriede Jelinek dans ces deux romans (ainsi que dans pratiquement toute l'œuvre romanesque et théâtrale). Elle permet également de définir et d'éclairer une autre figure du sujet, omniprésente chez la romancière et inverse de la quête de subjectivation vue dans le chapitre précédent : l'anti-sujet.

Autoritaire voire dictatorial, Otto Witkowski est un ex-SS revenu de la guerre avec une jambe en moins, mais une haine toujours présente sinon accentuée par le fait qu'en tant que nazi, il se trouve du côté de ceux ayant eu à subir la défaite. Il se voit obligé, de plus, après sa démobilisation du front, de se redéfinir, n'ayant plus ses anciennes fonctions pour se donner utilité et prestige, et tout en perdant, par la même occasion, ses opportunités de démontrer sa force et de faire preuve de domination comme il savait si bien le faire sur le front de l'est. Il

trouve donc, à son retour au domicile familial, et tout naturellement, de nouvelles victimes sur lesquelles exercer sa hargne sur le lieu même de sa nouvelle vie, c'est-à-dire sa famille.

Otto Witkowski doit en effet procéder à un changement en profondeur de ses comportements guerriers du à une modification parallèle de sa réalité immédiate : ce qui était permis, et même légal, quand les nazis étaient au pouvoir ne l'est soudainement plus, et ce, du jour au lendemain. Il ne peut plus procéder aux tâches pour lesquelles il était employé en tant que soldat du Troisième Reich, et dans lesquelles il trouvait valorisation et plaisir. Mais sa personnalité, ses croyances, ses attitudes demeurent les mêmes à sa démobilisation que lorsqu'il effectuait ses tâches de purification ethnique avec toute la violence nécessaire à cette occupation (dans le sens double d'activités et d'invasion territoriale).

Le type de violence perpétrée par Otto Witkowski est fondamental, car révélatrice (on pourrait même dire constitutive) du panorama général que trace Elfriede Jelinek de la société autrichienne. Par la figure de l'anti-sujet, dont il est un prototype représentatif, il sert à la romancière (comme le seront les deux personnages masculins de *Lust*) de figure symbolique visant à exprimer et à expliciter les thématiques les plus importantes de ses textes : une violence propre à l'Autriche ayant mené le pays à une participation active à l'entreprise du nazisme; violence indéracinable et toujours présente sous des couverts hypocrites; et prenant la forme de l'imposition d'une domination virile de l'homme sur la femme similaire de celle de l'aryen sur le non-aryen. Nous considérons, en assumant le caractère cavalier d'une telle affirmation, que ces trois aspects forment l'essentiel des thématiques constituant ce qu'il faut bien nommer l'univers très particulier d'Elfriede Jelinek. Et dans *Les exclus*, ces considérations sont bien dépeintes et condensées par l'entremise du personnage de l'ex-nazi Otto Witkowski.

À la suite de la modification de sa situation de vie que nous venons d'évoquer, Otto Witkowski trouve une façon toute naturelle de donner à ses pulsions agressives une forme qui sied à sa nouvelle réalité sociale. Il développe en effet une passion « artistique » pour la photographie pornographique, moyen pour lui, en quelque sorte, de joindre l'utile à l'agréable, c'est-à-dire de permettre à ses instincts violents de s'exprimer en ne s'écartant pas des cadres légaux en vigueur dans la nouvelle Autriche « dé-nazifiée ». Cette nouvelle

passion lui permet de se replonger dans ses émotions d'antan, mais en prenant la forme d'un hobby : avec la collaboration plus ou moins consentante de son épouse, O. Witkowski prend un malin plaisir à photographier celle-ci dans des positions dégradantes reproduisant des scénarios qui l'émoustillent : sa femme doit prendre des airs angoissés, de frayeur, qui soulignent sa totale soumission. La fonction substitutive de cette activité artistique est clairement ordonnée de manière à offrir une solution de continuité à ses désirs de domination typiques de l'anti-sujet, lui permet de repousser les limites d'une diminution de son pouvoir et de renouer avec son plaisir de tortionnaire.

Dans son hobby qui ne connaît pas de limite – la photographie d'art – il déploie aujourd'hui le même acharnement qu'à l'époque où il avait choisi son métier. Ses adversaires d'alors s'étaient échappés par les cheminées et les crématoires d'Auschwitz et de Treblinka, ou recouvraient la terre slave. Les mesquines limites actuellement assignées à l'Allemagne, le père de Rainer les franchit chaque jour quand il fait ses photos artistiques³⁵.

Son épouse est donc sollicitée afin qu'Otto Witkowski puisse se replonger et revivre par défaut, avec ce qu'il a sous la main à la maison, les émotions et l'excitation qui étaient les siennes quand il pouvait vraiment soumettre des volontés à grande échelle. Il lui est donc possible à nouveau de briser des résistances, certifier son pouvoir sur des inférieurs, utiliser les autres à sa convenance. Cette migration d'une domination guerrière vers le foyer conjugal nous paraît correspondre à ce que certains commentateurs de l'œuvre de Jelinek ont pertinemment nommé un fascisme privé³⁶, où la violence, de publique et ouverte qu'elle était, mute pour devenir camouflée et clandestine.

Mutation qui s'exprime, en plus, par une grande similarité de gestes entre celui consistant à viser des gens afin de les abattre avec sa mitraillette et celui de viser sa femme afin de s'assurer du cadrage idéal pour des photos scabreuses qui l'excitent.

Comme le soumet Sylvia Schmitz-Burgard dans son analyse du roman :

³⁵ *Les exclus*, p.15

³⁶ « Such private fascism », dans U. Rainer, « The grand fraud », p. 184.

By taking pictures while he is aroused, Witkowski tries to cope with the fact that he no longer has as many people at his disposal as when he was an SS officer. After the war, Witkowski makes use of technical progress by employing a camera instead of a pistol to prove how potent he is³⁷.

Nécessité d'une même domination s'exprimant par la fonction du regard et qui souligne de façon limpide la continuité réelle entre les champs de cadavres de la Shoah par balles en 1943 et la brutalité conjugale du logement viennois fin des années 50, événements disjoints et éloignés, mais mis en branle et perpétré par la même figure de l'anti-sujet.

The violence against women does deserve special attention as a substitute for the violence against Jews and Slavs that is emphasized in the novel.

Through this substitution, the contemporary private sphere and the public sphere of the past are linked.

In Jelinek's novel, Austrian postwar society permits a smooth transition from warfare to hobby : porno photographic shots replace human target shooting as a means of sexual arousal and the assertion of power³⁸.

C'est cette « smooth transition », cette transition en douceur, signalant l'hypocrisie d'une société qui n'a pas véritablement changée, qui permet à un nazi déçu de pouvoir continuer à vivre selon les mêmes valeurs et à produire le même type de gestes et comportements violents.

On le conçoit aisément, avec un tel mélange d'idéologie nazie professée (aux antipodes des principes démocratiques) et de pratiques sexuelles humiliantes et brutales, Otto Witkowski présente les aspects les plus évidents de la figure de l'anti-sujet, tels que nous en avons donné un aperçu lors de la présentation des figures de sujet chez Michel Wieviorka. Il ne reconnaît pas l'autre comme un semblable, lui dénie carrément l'existence de droits voire le droit à l'existence. L'autre n'est pour lui qu'objet inférieur et utilisable en vue d'assouvir ses pulsions. Pulsions violentes assouvies en temps de guerre par l'assassinat de « sous-

³⁷ Sylvia Schmitz-Burgard, « Body Language as Expression of Repression : Lethal Reverberations of Fascism in Die Ausgesperrten », in Katherine Arens and Jorun B. Johns, *Elfriede Jelinek : framed by language*, Riverside, Ariadne Press, 1994, p. 202.

³⁸ *Ibid.*, pp. 195-196.

hommes », puis pulsions sexuelles étroitement liées à ses pulsions violentes qui prennent la forme de scènes glauques de porno-photographie aptes à lui procurer le même type de sentiments de contrôle et de domination une fois retourné dans l'univers privé et douillet du domicile conjugal. Mépris violent et démonstration de force qui, au domicile familial, sont de même nature que ce qui pouvait se déployer sur les vastes plaines polonaises, d'une même provenance où se côtoient idéologie suprématiste et misogynie, comme l'identifie Ulrike Rainer :

Such sexual perversion and brutality are merely the reverse side of the myth of supermasculinity which once set out to conquer the world. The continuation of this insane plan provides a sense of entitlement to and legitimization of sadism toward women³⁹.

Pour l'anti-sujet Witkowski, la seule forme de relation à l'autre souhaitable (et même envisageable) en est une qui passe par la négation de l'autre⁴⁰ et qui ne sert que son plaisir exclusif. Plaisir ici à la jonction du militaire et de l'érotique comme en fait foi l'habitude de l'exterminateur nostalgique à ranger les photos de sa femme nue (il ne faudrait tout de même pas que les enfants tombent là-dessus !) dans l'étui où il garde précieusement son pistolet, qui l'accompagnait à la guerre lors des plus belles années de sa vie (en espérant sûrement, avec un peu de chance, pouvoir s'en servir à nouveau, si les belles années pouvaient revenir⁴¹). Otto Witkowski conserve en fait tous ses instruments de plaisir au même endroit, tout ce qui certifie sa domination sur un « inférieur ».

2.2.1 Relation d'emprise

En sondant plus profondément le type de relations déployées par les personnages masculins chez Jelinek, à l'intérieur même de cette figure de l'anti-sujet, on peut noter que

³⁹ Rainer, « The Grand Fraud », p. 185.

⁴⁰ Comme anti-sujet, son rapport au monde ne peut s'établir qu'en fonction de l'avilissement de l'autre, l'écrasement d'autrui étant constitutif de son identité. « Witkowski tries to reconstruct his former identity within his family by surrounding himself with silent, maltreated, or penetrated bodies ». Schmitz-Burgard, « Body Language as Expression of Repression », p. 208.

⁴¹ Ce sera plutôt Rainer qui s'en servira pour abattre tous les membres de la famille.

ces hommes virils et autoritaires dépeints par la romancière, tel Otto Witkowski, présentent l'inclination de rapports aux autres s'apparentant de très près à la relation d'emprise. Cette notion, à la jonction du psychologique et du social, caractérise ce qu'il faut bien appeler la prise de possession ou la préhension d'un individu par un autre, au point où l'instigateur devient pratiquement le maître pour sa victime.

La relation d'emprise peut se retrouver dans des situations aussi diversifiées que le sous-groupe sectaire ou religieux, le totalitarisme politique, la main-mise institutionnelle ou entrepreneuriale et, bien entendu, dans ses manifestations les plus fréquentes, à l'intérieur de la famille, plus particulièrement du couple. La relation d'emprise qui s'établit dans le couple nous intéresse spécifiquement en ce qui concerne notre problématique, car elle reflète de façon précise le type de « relations non relationnelles » (une relation qui ne peut en être une, car ne reconnaissant pas l'autre comme un autre) dépeintes par Elfriede Jelinek en ce qui concerne les relations conjugales mises en scène dans les deux romans à l'étude. En somme, dans *Les exclus*, Otto Witkowski nous semble décrire de façon tout à fait adéquate l'instigateur de la relation d'emprise, semble en être le représentant attitré, un modèle explicatif.

Le concept de la relation d'emprise dérive du terme « pulsion d'emprise » qui a été proposé par Grunberger en 1960 afin de traduire la notion freudienne de « Bemächtigungstrieb ». Cédric Roos en fait la genèse en expliquant :

Freud entend par là une pulsion non sexuelle qui ne s'unit que secondairement à la sexualité et dont le but est de dominer l'objet par la force. [Le terme] comporte à la fois l'idée de conquête par la force, de domination contrôlée ou maîtrise et enfin de possession au sens de conservation⁴².

René Major, psychanalyste, préfère quant à lui traduire par le terme de « pulsion de pouvoir » avec la connotation de « violence » que conserve ce terme. Elle dérive, en son fondement, d'une cruauté qui ne se rattache à aucune conscience de culpabilité. Cruauté, considère

⁴² Cédric Roos, « La relation d'emprise dans le soin », *Textes Psy*, <http://www.textes-psy.com/spip.php?article1017>, déc. 2006, p.7.

R.Major, « qui n'est pas éprouvée comme cruauté par le « sujet », si l'on peut parler de sujet, car elle est antérieure à la distinction sujet-objet »⁴³. Ce qui rejoint ainsi tout à fait les considérations émises par A. Touraine et M.Wieviorka concernant la reconnaissance et la réciprocité nécessairement impliquées dans la définition du concept de subjectivation; ce qui n'est pas le cas de la relation d'emprise édifiée par la figure de l'anti-sujet.

La pulsion de pouvoir recoupe des réalités suffisamment vastes pour inclure, tel le cas d'Otto Witkowski qui nous occupe ici, aussi bien des gestes de violence destructrice comme l'activité guerrière ou annihilatrice que des conduites de brutalités et de dominations sexuelles comme les séances de photographies humiliantes. En effet, comme l'énonce René Major, même si elle est « non sexuelle à l'origine, cette pulsion peut se mettre au service de la sexualité ou s'asservir la pulsion sexuelle aussi bien que toutes les autres pulsions »⁴⁴.

Quand l'instigateur pousse sa possession de l'autre, dans une relation intime, jusqu'à contrôler ses moindres faits et gestes, on comprendra aisément qu'il a aussi fait main-basse sur la totalité de son intimité physique, par conséquent aussi, sexuelle.

L'important ici est de bien comprendre que si le type de lien qui unit Otto Witkowski à sa soumise épouse prend la forme d'une relation d'emprise⁴⁵, ce modèle de possessivité extrême est présenté par la romancière Jelinek comme le type de « *modus vivendi* » usuel, coutumier de l'homme sur sa femme, de l'instigateur sur sa victime, dans la société autrichienne. Ce qui vient d'être dit sur la relation de domination entre les époux Witkowski dans *Les exclus* n'étant, on le verra, qu'un banal exercice de réchauffement en comparaison des sévices sexuels aggravés tapissant chacune des pages de *Lust*.

⁴³ René Major, « Le goût du pouvoir », *Trans*, no 3, *Politiques* (automne), 1993, p.110.

⁴⁴ *Ibid.*, p.111.

⁴⁵ Sylvia Schmitz-Burgard parle quant à elle de « Kontrollinstanz » ou instance de contrôle, pour qualifier un rapport au monde fait de dominance, d'autorité, de pouvoir sur les êtres qui l'entourent, que ceux-ci soient étrangers ou familiers. In « Body Language as Expression of Repression », p. 202. On verra à quel point cette notion de « Kontrollinstanz » est centrale dans *Lust*.

C'est cette répétition à l'identique d'une dichotomie quasi-animale entre dominants et dominés, cette relation d'emprise systématique entre homme et femme qu'il faut retenir comme une constituante fondamentale de la violence de l'anti-sujet dans l'univers d'Elfriede Jelinek que nous cherchons à faire remarquer et à expliciter dans l'élaboration de ce mémoire. Chez Jelinek, ces manifestations prennent leur source dans le cas historique particulier de l'Autriche, et lient la violence nationale fasciste à celle, recroquevillée dans la sphère de l'intime, de la violence sexuelle conjugale, la seconde s'articulant comme prolongement direct de la première.

2.3 Bain de sang au domicile familial : sur les traces du père

Le jeune Rainer, constatant l'impossibilité de mener une vie conforme à ses attentes, en accord avec ses désirs; devant l'incapacité de faire cesser les coups qui s'abattent à répétition sur les membres de la famille par un paternel cruel; à la fois sujet flottant, insatisfait et démuné, et sujet en survie, souffrant et en danger, échoue dans sa tentative de s'émanciper hors d'une vie qu'il juge intolérable. Échec d'une subjectivation qui s'exprime donc, suivant l'hypothèse de M. Wiewiorka que nous reprenons en l'illustrant par les personnages créés par Elfriede Jelinek, par un débordement de violence, le plus grave qui soit : le passage à l'acte homicide.

Rainer s'empare du pistolet de son père (arme ayant déjà une longue histoire de meurtres derrière elle) et tire sa sœur et sa mère dans la tête puis, faute de balle, massacre son père à coups de hache avant de revenir achever les deux premiers pour finalement s'acharner sur les trois cadavres de ses proches à grands coups de baïonnettes.

Rainer aura été amené à cette violence aussi barbare qu'absurde (pourquoi sa sœur, sa mère envers lesquelles il n'a pas de réels griefs ?) devant la totale impossibilité qu'il constate de modifier son existence considérée comme intolérable, mais néanmoins incontournable. Ce serait donc ce double constat (« ma vie est insupportable, mais il n'y a aucun moyen, aucune chance de la modifier ») qui constituerait « la voie royale » vers le passage à l'acte de la violence meurtrière. Ce qu'exprime M. Wiewiorka quand il écrit :

Ce qui est en jeu, dans l'hypothèse d'un lien entre violence et sujet, est d'une autre nature : la violence en effet, renvoie ici, pour une personne comme pour un groupe, ou bien à la capacité, réduite, interdite, introuvable, de se constituer en sujet, ou de fonctionner comme tel, ou bien à des mécanismes de désubjectivation ... La violence est ici liée à la façon dont le sujet se construit, ou non, ou sous la forme inversée de l'anti-sujet, elle n'est ni un simple attribut psychologique, ni le pur reflet d'une situation ⁴⁶.

La violence trouvant donc les conditions qui favorisent son apparition quand l'individu ne peut continuer plus longtemps à tolérer sa violence actuelle et qu'il est, dans le même temps, incapable d'envisager la perspective d'une amélioration de son sort. Devant ces murs qui l'entourent, qui se rapprochent et qui menacent de l'écraser, le sujet bafoué, le sujet nié, ne pouvant rester en place, mais ne pouvant changer de place, explose et dans son débordement entraîne ceux qui l'entourent dans sa perte.

Dans le cas précis de Rainer, ce débordement de violence s'exprime d'une façon qui rappelle celle perpétrée à la guerre par son père, s'inscrit dans une continuité, une lignée familiale. Tout d'abord par l'usage de l'arme employée, retrouvant l'utilité qu'elle avait pendant la guerre après une période de latence où elle attendait de pouvoir servir à nouveau. Ensuite, parce que Rainer est au fond véritablement le fils de son père, très similaire à celui-ci même s'ils se détestent mutuellement. Par ses prétentions élitistes, sa répugnance à nouer des relations égalitaires, Rainer manifeste, malgré une époque différente rendant l'appellation anachronique, une attitude et une personnalité tout ce qu'il y a de plus nazies. Une quinzaine d'années plus tôt, il se serait magnifiquement bien intégré aux jeunesses hitlériennes. Et il y a tout lieu de se demander si l'explosion de violence du massacre final ne serait pas aussi, en plus des explications que nous avons déjà données impliquant un désarroi conjuguant sujet flottant et sujet en survie, le fait d'un Rainer dont la part d'anti-sujet, comme son père Otto, serait très développée⁴⁷. Cruauté dont faisait preuve son père une décennie et demie plus tôt,

⁴⁶ Wieviorka, *La violence*, p. 288.

⁴⁷ Hypothèse d'une part importante d'anti-sujet que l'on peut raisonnablement plaider à tout le moins en ce qui a trait au sadisme et à l'absurdité de la boucherie familiale : par la gravité, l'inutilité à s'acharner à la hache et à la baïonnette sur des gens déjà morts, à réduire en bouillie les membres de sa famille, à viser la tête, le cou, le bas-ventre maternel, jusqu'à ce qu'on ne puisse plus « les distinguer les uns des autres, comme chacun sait, la mort abolit les différences ». *Les exclus*, pp.261-262.

en d'autres lieux et en d'autres circonstances sur des gens jugés inférieurs, et dont Rainer se montre le fidèle héritier.

2.4 Subjectivation ratée : les sirènes de la société de consommation, une société bloquée

Mais en faisant nôtre l'hypothèse prometteuse de M. Wieviorka comme quoi il y aurait lien direct entre quête de subjectivation inaboutie et passage à la violence, celle-ci prenant la forme d'une réaction face au désespoir, il y a tout lieu de se poser la question : pour quelles raisons le désir de se constituer en sujet, le droit de devenir un acteur singulier pourrait se voir bloquer, pourrait rencontrer des obstacles tels que la quête de subjectivation se trouve niée, bafouée, refusée ? Quels sont les motifs qui empêchent l'individu souffrant et désireux de modifier sa situation d'emprunter la voie d'un statut de sujet qui lui permettrait de mener une vie plus en accord avec ses aspirations ?

Chez Jelinek, le blocage nous semble reposer sur deux pôles, nous apparaît provenir de deux sources : un pôle individuel et un pôle social.

2.4.1 Première cause

Dans *Les exclus*, le premier motif de l'inaboutissement de la quête de sujet des trois jeunes délinquants (Hans : sujet flottant, Anna : sujet en survie, Rainer : à la fois sujet flottant et sujet en survie) provient, au niveau individuel ou personnel, de l'immatrité et de la superficialité de leurs aspirations de subjectivation. Nous entendons par là qu'il est tout à fait possible que leur désir d'avoir une autre vie, de quitter une existence jugée terne et subalterne soit davantage motivé par la soif de participer à la grand-messe consumériste du capitalisme autrichien retrouvé que par un réel projet de création d'une vie basée sur l'affirmation de leur individuation. Il nous semble en effet difficile de clairement départager dans le roman entre sentiments d'injustices et de non-reconnaissance de ces jeunes qui réclament d'avoir voix au chapitre, et envies matérielles de joindre cette « jeunesse d'aujourd'hui » d'après-guerre et branchée. Et la distinction est de taille, car dans la définition de la construction du sujet selon A. Touraine, ces deux revendications sont tout à fait antinomiques. Être sujet ne consiste pas en une quête d'intégration conformiste à la société, mais, bien au contraire, en une mise à

distance salutaire de la société et de tous les grands ensembles universalisants et rapetissants. La quête du sujet cherche à limiter l'emprise du social qui ne vise qu'à inclure en nivelant; elle ne vise surtout pas à tenter de s'y joindre. Et c'est peut-être là l'erreur des adolescents dans le roman : ceux-ci semblent sombrer dans les pièges de la société de consommation, sont appelés par ses mirages alors qu'ils n'y ont pas accès, ce qui les tourmentent. Aucun des trois exclus ne paraît vouloir réellement réclamer la possibilité de se façonner une vie en accord avec leurs valeurs; il n'est même pas certain qu'ils ont entamé le questionnement menant à l'élaboration de valeurs personnelles, ce qui est tout de même compréhensible considérant qu'ils sont encore adolescents et n'ont pas la maturité habituellement associée à l'âge adulte.

Il y a tout un monde de différences entre le sentiment d'injustice de ne pouvoir être un acteur social et la déception de ne pouvoir accéder aux objets et biens de leur amie Sophie⁴⁸.

Nous pouvons donc légitimement postuler qu'il n'y aurait donc pas de véritable intention de subjectivation de leur part, mais bien plutôt des envies matérielles individualistes qui n'ont rien à voir avec le projet d'autonomie libératrice du sujet⁴⁹. Comme l'exprime A.Touraine :

La lutte du bien et du mal dans nos sociétés est la lutte entre l'effort d'individuation, de subjectivation, qui n'est pas de l'individualisme consommateur, et, en face, la dépersonnalisation, la destruction du sujet. L'adversaire du sujet, c'est le système; l'adversaire du système, c'est le sujet⁵⁰.

⁴⁸ Ceci s'applique avant tout à Hans et Rainer car Anna, moins séduite par les sirènes du consumérisme, présente surtout un besoin d'affection viscéral typiquement féminin chez Jelinek. L'attention et la protection de personnes significatives – un Hans compréhensif, des parents aimants – suffiraient à la transformer en jeune femme plus épanouie et chasseraient la mort qui est en elle.

⁴⁹ « De nuit, ils tabassent des passants au hasard [...] Mais ils restent totalement enfermés dans leurs désirs d'ascension sociale, qu'ils ne parviennent pas à masquer ». Magali Jourdan et Mathilde Sobottke, *Qui a peur d'Elfriede Jelinek ?*, Paris, Éditions Danger Public, 2006, p. 70.

⁵⁰ Touraine et Khosrokhvar, *La recherche de soi*, p.411.

Les revendications des jeunes délinquants dans *Les exclus* ne portent pas sur la volonté d'être singulier, unique, mais sur un désir viscéral d'être le même, de joindre la masse consumériste et relèvent par conséquent d'aspirations mimétiques.

Les trois laissés pour compte souhaitent bien plus ardemment adhérer, se joindre au système que s'y opposer. Ce qui s'éloigne considérablement de la définition du sujet proposé par A. Touraine et ne cadre pas avec l'enthousiasme de la quête de subjectivation⁵¹. Il ne suffit pas qu'il y ait ambition d'améliorer son sort pour qu'on puisse parler d'une recherche de se transformer en sujet. Les deux autres constituantes du concept (reconnaissance de l'autre et garantie démocratique) doivent impérativement être présentes sans quoi on se trouve face à ce qui risque d'être bien loin des motivations émancipatrices et libératrices de l'acteur social. Pour Touraine, en effet,

Si une action n'est que l'affirmation de soi, elle devient partielle, catégorielle, hétéronome. Il y a création d'un mouvement social et par conséquent apparition ou affirmation d'un sujet dans la mesure où la lutte contre l'adversaire est associée à la défense des orientations générales d'une société. Je ne suis pas un sujet si je défends seulement mes intérêts contre les autres, mais je le suis si, par ma création, je donne une forme plus libre à la société⁵².

Voilà une précision fondamentale selon nous, à laquelle devrait être sensible M. Wiewiorka dans sa fondation d'une sociologie qui inclurait des fondements non sociaux comme le concept de sujet. Dans sa définition du « sujet flottant », il y aurait tout lieu d'être vigilant pour ne pas confondre désir d'être reconnu et d'avoir voix au chapitre (être un acteur) versus jalousie devant ce qui nous échappe et pur conformisme en vue d'accéder à la vie rêvée des autres. La détresse de certains groupes minoritaires⁵³ pourrait ainsi apparaître comme

⁵¹ Pour Touraine, « la gaieté vient non pas quand vous vous intégrez à la société, mais quand vous la transformez ». *Ibid.*, p. 340.

⁵² *Ibid.*, pp. 342-343.

⁵³ D'où le rappel de Touraine qui insiste sur le fait que les trois conditions doivent être réunies – retrait défensif, rapport à l'autre, garanties démocratiques – pour que l'on puisse parler de réelle subjectivation. Autrement « il est très difficile d'être sujet individuel sans garantie institutionnelle. Les dominés et les exploités ont souvent tendance à se constituer en contre-sociétés réduites à des groupes primaires : c'est le phénomène de la bande ». *Ibid.*, p. 224. Ce qui illustre précisément le cas des jeunes exclus.

dérivant davantage d'intérêts matérialistes et mimétiques que de porteuses revendications socio-politiques à ne plus être que quantités négligeables.

C'est à tout le moins ce qu'Elfriede Jelinek nous semble illustrer avec le portrait de ces jeunes désirant furieusement se joindre à la grande parade du capitalisme qui déploie avec ostentation ses babioles à la mode. En ce sens, *Les exclus* peut certainement apparaître, par sa critique d'un capitalisme séducteur attirant à lui toutes les convoitises, comme un roman marxiste (Jelinek détenant d'ailleurs, et ce, depuis 1974, sa carte du Parti Communiste autrichien au moment où elle écrit ce livre)⁵⁴ et, à tout le moins, nettement dans la mouvance des théories de l'École de Francfort, semble s'inspirer de sa critique de la société de masse, globalisante, totalisante et de son inquiétude face à l'aliénation qui en résulte pour une population trop aisément apte à être hypnotisée par ses mirages⁵⁵.

Si *Les exclus* paraît se définir comme un roman nettement engagé au point de vue socio-politique, Jelinek, dans le même ordre d'idées, n'en critique pas moins sévèrement la facilité avec laquelle les membres des classes déshérités se laissent dérouter, divertir, happer par les pièges de la toute nouvelle société de consommation. Jelinek trace le portrait de jeunes qui, sous des dehors de délinquance et de rébellion existentialiste, affichent en fait un évident conformisme social, qui désirent s'intégrer afin de suivre la vogue de leur époque. Ils ne souhaitent rien autant que de sauter à pieds joints dans les promesses que leur fait miroiter l'opulence des années cinquante d'une façon qui doit rappeler d'assez près l'enthousiasme collectif que fut celui de leurs parents pour les promesses du fascisme vingt ans auparavant. Comme leurs parents ont embrassé le nazisme dans les années trente, la nouvelle génération démontre un conformisme du même type à adopter les « préceptes » existentialistes à la mode à leur époque.

⁵⁴ C'est en ce sens que l'on peut réitérer que la mère de Hans, militante communiste, représente le seul personnage positif du roman, la dernière à croire encore à la nécessité d'une résistance collective et aux projets communs et se méfiant de l'individualisme délétère.

⁵⁵ Tel un Herbert Marcuse faisant remarquer, dans *L'Homme unidimensionnel*, que désormais la secrétaire d'une grande entreprise a les mêmes aspirations et désirs que la femme du grand patron de la même entreprise, alors qu'elles appartiennent pourtant à des classes sociales fort différentes.

2.4.2 Deuxième cause

Ce qui nous amène à la deuxième cause expliquant l'échec du processus de subjectivation, cause qui repose cette fois-ci sur un pôle social. Le désir de devenir un sujet des trois jeunes, réel ou non, ne peut faire autrement qu'être voué à l'échec, est condamné inévitablement à demeurer inabouti dans une Autriche qui, telle que dépeinte par Jelinek, constitue une société bloquée, fermée aux revendications de certains groupes et outrageusement dédiée aux intérêts d'éléments dominants qui, sous le couvert d'une démocratie parlementaire, dirigent le pays à leurs seuls avantages. Ainsi, même en ne tenant pas compte de ce que nous venons de formuler concernant la première cause du pôle personnel, il n'y a aucune chance que Rainer, Anna et Hans puissent voir se réaliser leur quête d'émancipation et d'autonomie. Appartenant aux mauvaises classes sociales, étant insignifiants en importance hiérarchique, ne détenant aucun pouvoir économique et/donc politique, ils resteront, peu importe la sincérité de leur soif d'élévation et leur volonté de déploiement, rien de plus qu'éléments subalternes condamnés à voir défilier sous leurs yeux les récentes opportunités prometteuses d'une nation redevenue fréquentable⁵⁶. Comme le souligne Ulrike Rainer dans son étude du roman : « Those privileged by birth continue to hold on to their superior status » et, parlant des projets d'émergence de Hans : « He seeks to bridge the social abyss at any price, but he lacks the prerequisites and qualifications to do so »⁵⁷.

De façon encore plus grave, le constat d'Elfriede Jelinek dans *Les exclus* repose tout entier sur le substrat que la nation autrichienne fonctionne à partir de conceptions encore fortement imprégnées de l'idéologie nazie, est toujours habitée par ce même type de valeurs et que l'Autriche, en somme, n'aurait jamais été « dé-nazifiée ». L'ensemble du roman véhicule l'idée de la pérennité vive du nazisme en Autriche, sous des dehors fréquents,

⁵⁶ Le meilleur exemple étant le stage en Amérique tant convoitée par Anna qui est proposé « naturellement » à une Sophie qui n'en a pas besoin et qui n'en veut pas alors que c'est Anna qui a les meilleurs résultats scolaires.

⁵⁷ Rainer, « The Grand Fraud », pp. 179-178.

des apparences démocratiques et un renouveau économique qui permettrait de tourner le dos au passé.

Par des allusions parfois systématiques et textuellement évidentes, parfois plus subtiles, Jelinek incline le lecteur à conclure que le nazisme est encore bien vivace en Autriche. Bien sûr, par l'entremise d'un ex-exterminateur qui continue ses comportements de domination et de terreur au foyer familial, mais aussi par de multiples références qui laissent clairement entendre que rien n'a vraiment changé en Autriche, et que tout ne fût que recouvert par l'amnésie volontaire et le silence.

Ainsi, la parole est d'argent, le silence est d'or :

dicton que M. Witkowski connaît pour l'avoir entendu dans son enfance et aussi dans les baraques des détenus à Auschwitz, en même temps d'ailleurs que la phrase « l'honnêteté est toujours payante ». Depuis que l'histoire lui a pardonné, il est resté honnête, et ça fait une paye. Après 45 l'histoire s'est décidée à tout reprendre à zéro; décision à laquelle l'innocence coupable s'est aussi résolue⁵⁸.

Référence textuelle qui donne à comprendre que rien n'a été fait pour tourner le dos au passé et reconnaître la culpabilité dans les crimes du nazisme, dont les adhérents attendent patiemment le moment de refaire surface. Ainsi, dès le départ de la force d'occupation russe dans la capitale, en 1955 : « A présent ils sont partis, et les nouveaux nazis ainsi que les bons vieux nazis d'antan peuvent réapparaître au grand jour comme les jolies petites fleurs dans leurs nichoirs gris. Soyez les bienvenus »⁵⁹.

Une des occurrences les plus choquantes de continuation du nazisme sous d'autres formes est amenée par l'entremise des jeunes membres de la bande délinquante. À l'intérieur même du groupe des quatre « amis », l'omniprésence du nazisme et la perpétuation à ce jour de ses discriminations inégalitaires sont évoquées quand on nous fait comprendre que la richesse de la famille de Sophie et la mort du père de Hans sont directement reliées. Le père de Hans, ou

⁵⁸ *Les exclus*, pp. 97-98.

⁵⁹ *Ibid*, p.108.

tout ennemi du régime comme lui (juifs, communistes ...) étant mort de travail forcé afin que puisse s'accroître les richesses des grandes familles autrichiennes acoquinées avec les nazis, permettant aujourd'hui à Sophie d'être si bien habillée et objet de convoitise pour tous. Ainsi, lorsque nous est présentée la mère de Sophie, apparition d'une grâce fantomatique : « Sa silhouette bleu clair n'est nullement conçue comme monument à la mémoire de tous ceux qui à l'époque nazie ont crevé pour ses aciéries personnelles, mais comme spectacle de choix pour un spectateur non prévenu »⁶⁰.

À l'opposé, mais de façon reliée comme une cause à effet, l'horrible mort du père de Hans à transporter jusqu'à épuisement la lourde pierre de la carrière de granit du camp de la mort de Mauthausen est décrite de la façon suivante, avec une ironie typique de Jelinek et une insistance à en souligner le caractère « national » :

Après avoir connu la liberté par le travail, le père de Hans mourut vite. Beaucoup travaillent leur vie entière et attendent toujours d'être libres ... Après une souffrance intense le père de Hans meurt sous un bloc de pierre, de la roche autrichienne authentique⁶¹.

L'influence profonde du nazisme et sa perpétuation sous des formes modifiées se transmet de même à la nouvelle génération, dont font partie les adolescents révoltés. Rainer, le plus exalté, a beau n'avoir que mépris profond pour son père (sentiment réciproquement partagé), il se trouve, malgré des différences d'époque et de contexte historique notables, à reproduire sensiblement le même type de comportements brutaux, la même haine inégalitaire, la même supériorité délétère, confirmant la part importante d'anti-sujet présente en lui que nous avons précédemment identifiée. « Le fils, Rainer, hait son père pour son fascisme latent, mais reproduit ses attitudes fascisantes au sein de sa bande d'amis »⁶².

Par leurs lectures existentialistes mal intégrées, les quatre jeunes, sous l'influence du leader Rainer, tirent une justification à la barbarie délinquante et à la violence gratuite. Ce qui

⁶⁰ *Ibid*, pp. 123-124.

⁶¹ *Ibid.*, p. 81.

⁶² Jourdan et Sobottke, *Qui a peur d'Elfriede Jelinek ?*, p. 70.

leur permet de se forger un ensemble d'attitudes philosophiques révolutionnaires qui rejoint à maints égards certains préceptes national-socialistes. La hiérarchie héréditaire :

Anna dit non, car le but n'est pas l'égalité de tous, ce qui serait d'ailleurs contre la nature et les lois de l'hérédité, mais le contraire. La séparation et l'isolation totales. L'égalité ne peut plaire qu'à celui qui est incapable d'accéder à la classe des forts⁶³.

Le dirigisme autoritaire haineux:

Le crime ne naît que de l'abondance des lois (Rainer). Ces lois et d'autres ne valent pas pour moi, mais pour ceux qui ont besoin d'être guidés. Moi je suis un guide et je te guiderai toi aussi à l'avenir mon amour. J'ai en moi une telle haine qu'elle suffit pour deux⁶⁴.

Le triomphe de la volonté⁶⁵ : « Sur quoi Hans fait qu'il n'est hélas pas abonné au meilleur moment de la vie, parce qu'il ne va pas au lycée. Mais j'aimerais bien, et c'est suffisant, car la seule volonté compte. Vouloir, c'est pouvoir »⁶⁶.

En somme, bloqués dans une ascension impossible qui leur est refusée parce qu'ils n'appartiennent pas aux bons groupes de la société, Rainer, Anna et Hans partagent néanmoins avec les privilégiés haut-placés (et intouchables) comme Sophie les valeurs profondes et fortement fascistes de leur société nationale. Mais condamnés à ne rester que quantités marginales aux revendications bafouées, ils sont réduits à une expression de la violence qui demeure dans la sphère de la petite délinquance de rue, comme les nazis au tout début du mouvement avec des bagarres de ruelles et de tavernes, bien loin de la vraie brutalité institutionnalisée qui règne aux plus hautes sphères des milieux économiques, celle qui a permis à la famille de Sophie d'accroître ses richesses avec une main-d'œuvre d'esclaves pendant la guerre.

⁶³ *Les exclus*, p. 54.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 128. La référence au Guide est reliée directement au national-socialisme, le titre officiel d'Hitler étant le « Führer », littéralement « guide » en langue allemande.

⁶⁵ Titre exact du plus important film documentaire de propagande sur le grand rassemblement nazi du congrès de Nuremberg, réalisé par Leni Riefenstahl en 1935, en allemand *Triumph des Willens*.

⁶⁶ *Les exclus*, p. 82.

Réduits de même à une existence insignifiante, qui passe inaperçue, tel Otto qui, une fois que l'on n'a plus besoin de ses services de militaire, retourne à sa vie médiocre de batteur de femmes dans son logement décrépit et avec sa maigre pension d'invalidé de guerre. Et c'est par le massacre final perpétré par Rainer que le lien entre la génération impliquée dans les crimes de guerre et celle qui la suit est fatalement démontré, par l'hécatombe finale que Jelinek illustre le poids profond du nazisme qui persiste dans toutes les couches d'une société autrichienne qui n'a pas beaucoup changé. C'est ainsi que le voit Sylvia Schmitz-Burgard, qui nous semble analyser adroitement le phénomène :

In his acts of violence [...] Rainer for the first time competes successfully with his father. Perpetrated under the cover of privacy, the bloodbath calls attention to what public silence about the past does not want to admit : that the present does not merely follow the past, but is the consequence of the past [...] As a result, present and past are one⁶⁷.

Violences qui imprègnent une nation inégalitaire, oligarchique et foncièrement hypocrite. Inégalitaire et oligarchique, car n'appartenant qu'à quelques groupes haut placés, et foncièrement hypocrite, car camouflant cette domination sous l'apparence de la nation bonne élève à la démocratie retrouvée, dénoncée par Jelinek dans son texte⁶⁸. Une démocratie formelle encore fortement habitée, et même dirigée, par des conceptions fascistes.

⁶⁷ Schmitz-Burgard, « Body Language as Expression of Repression », pp. 212-213.

⁶⁸ « Die Ausgesperrten therefore reveals that under an insubstantial veneer of democracy lurks an unremitting violence against the other, which will culminate in soricide, matricide, and patricide ». *Ibid.*, p. 198.

CHAPITRE III

VALIDATION HISTORIQUE ET CULPABILITÉ AUTRICHIENNE

Mais, il est légitime de se le demander, des accusations d'une aussi grave portée peuvent-elles être validées ?, est-il possible de légitimer historiquement des énoncés aussi tonitruants ? Est-ce que Jelinek, comme romancière, y va d'affirmations qui n'ont aucune véracité ou pertinence, aucun lien avec la réalité historique, ou s'agit-il d'affirmations controversées précisément parce qu'elles lèvent le voile sur un pan refoulé de la nation Autrichienne ?

Sans prétendre nous lancer dans une recension historique qui n'est pas la raison d'être de ce travail d'analyse littéraire, quoiqu'il nous semble opportun de nous pencher quelque peu sur la question de la responsabilité versus le déni, on peut affirmer que les prétentions d'Elfriede Jelinek apparaissent à maints égards fondées. Les ouvrages historiques consultés confirment bel et bien et l'adhésion historique sans équivoque d'une large majorité de la population autrichienne à l'idéologie hitlérienne, et l'implication de nombreux Autrichiens dans la Shoah et les campagnes d'anéantissement de la solution finale.

Certes, la situation de l'Autriche, en ce qui concerne sa participation à l'entreprise funèbre du Troisième Reich, présente d'abord une dimension ambiguë quant à sa particularité : le pays fut véritablement envahi en mars 1938 par l'Allemagne lors de l'« Anschluss » (annexion) et absorbé dans le grand Reich sous le nom d'Ostmark. Mais cette invasion, considérant le fait que la quasi-totalité de sa population est germanophone, ne peut pas être comparée à l'occupation du Danemark, de la Belgique ou de la Grèce.

Pourtant, avant même la fin de la guerre, fin 1943, l'Autriche fut placée par les alliés (États-Unis, U.R.S.S., Grande -Bretagne, France ...) du côté des pays envahis par l'Allemagne nazie et partant, rangée du côté des opprimés plutôt que des oppresseurs. Gordon J. Horwitz, historien américain, dans un fort éclairant ouvrage sur l'implication autrichienne dans le déroulement et le bon fonctionnement du camp de concentration de

Mauthausen, seul camp de la mort sur le territoire national de l'Autriche¹, affirme quant à l'ambiguïté du cas Autrichien :

D'un côté, l'Autriche faisait territorialement partie du Troisième Reich; de l'autre, elle était un pays annexé, et, à ce titre, les alliés la considèrent à partir de 1943 comme une nation qui attendait d'être libérée de l'emprise allemande. Les Autrichiens purent ainsi choisir de s'identifier soit à l'hitlérisme, soit au camp des vainqueurs : il est bien compréhensible qu'ils aient préféré se présenter comme des victimes du fascisme et passer commodément sous silence l'étendue de leur participation aux activités du Troisième Reich et à la solution finale².

L'Autriche bénéficia donc de conditions que l'on peut qualifier d'avantageuses, les vainqueurs lui laissant une importante marge de manœuvre lorsqu'est venu le temps de déterminer où allèrent ses sympathies et son rôle dans l'entreprise nazie. Traitement de faveur que l'on peut soupçonner découler de stratégies géo-politiques, où, un peu comme dans le cas du Japon, on passa rapidement l'éponge sur le passé immédiat afin de se positionner dans la nouvelle guerre froide succédant immédiatement à l'armistice du 8 mai 1945, et qui fit en sorte que l'Union Soviétique passa sans transition d'allié dans la lutte anti-nazie à adversaire dans le re-cadrage du continent européen.

Les quatre grands vainqueurs de la guerre gardèrent tout de même un œil vigilant sur l'Autriche et ne lui firent pas entièrement confiance puisqu'ils décidèrent de maintenir des troupes sur place jusqu'en 1955, et se partagèrent en quatre zones d'occupation le territoire autrichien : Soviétiques à l'est, Britannique au sud, Américains au centre et Français à l'ouest. Vienne fut elle aussi divisée en quatre sections, de par son importance stratégique³.

¹ Gordon J. Horwitz, *Mauthausen, ville d'Autriche, 1938-1945*, trad. de l'américain par André Charpentier, Paris, Éditions du Seuil, 1992, 312 p.

² *Ibid.*, p. 277.

³ Nous notons cette information, car Jelinek y fait textuellement référence dans *Les exclus*. Le roman se déroule à la fin des années cinquante, au moment où l'Autriche vient tout juste de retrouver sa pleine souveraineté. Une excellente illustration de la Vienne occupée de l'après-guerre, nous le rappelons, est le film *The third man*, de Carol Reed (1949), avec le fameux monologue d'Orson Welles en fantôme menaçant dans la roue du Prater.

Pierre Milza, historien français spécialisé dans le fascisme et l'histoire de l'extrême droite, trace un portrait⁴ de la responsabilité autrichienne qui recoupe d'assez près les conclusions de Gordon J. Horwitz, à la fois sur la mansuétude des vainqueurs après la guerre ainsi que sur l'implication directe et approfondie de la nation autrichienne dans les visées et les opérations du nazisme. On nous permettra de citer un long passage, clair et explicatif, que l'on ne pourrait mieux résumer en d'autres mots :

A la fin de la guerre, les alliés se sont montrés en effet très compréhensifs à l'égard de l'Autriche, déclarée dès novembre 1943 « première victime de l'agression nazie ». C'était oublier un peu vite que l'Anschluss n'avait été vécu comme un drame que par une faible minorité d'habitants de ce petit État alpin, que l'annexion à l'Allemagne avait reçu l'approbation de plus de 99% d'Autrichiens (socialistes compris), que le NSDAP Autrichien avait compté plus de 700 000 membres au temps de sa splendeur et que l'élimination des Juifs fut saluée comme une délivrance par toute une partie de la population. Au lendemain du conflit, plus de 580 000 personnes furent enregistrées comme « nazies » mais les tribunaux se montrèrent peu sévères à leur égard. Dès 1948, une première loi d'amnistie rendait aux moins compromis la plénitude de leurs droits civiques, en attendant le pardon général proclamé cinq ans plus tard. Arguant de son statut de victime de l'impérialisme hitlérien, le peuple autrichien entra dans une longue phase d'amnésie collective⁵.

Dans son ouvrage précédemment mentionné, Gordon J. Horwitz analyse dans le menu détail ce que la population vivant aux alentours du camp de Mauthausen pouvait raisonnablement savoir de l'existence, des activités et de la bonne marche de ce dispositif concentrationnaire. Ceci afin de vérifier s'il était possible pour cette population de ne pas se rendre compte de ce qui s'y passait, comme de nombreuses personnes, et dans tous les cas historiques où il est question de massacres ou de tueries, ont toujours eu tendance à le prétendre. La démonstration et les conclusions de l'historien sont tout à fait claires : le niveau très élevé de

⁴ Pierre Milza, *L'Europe en chemise noire, Les extrêmes droites en Europe de 1945 à aujourd'hui*, Fayard, 2002, 479 p.

⁵ *Ibid.*, pp. 55-56.

connaissance de la réalité concentrationnaire de la population environnant Mauthausen, ainsi que sa participation parfois enthousiaste à l'élimination des prisonniers, ne fait pas de doute.⁶

Les recherches de Horwitz démontrent bien l'impossibilité des Autrichiens à prétendre : « Nous ne savions rien », « Nous n'avons rien fait ».

Tout d'abord, la décision d'implanter un camp pour les ennemis du régime à Mauthausen, si elle fut directement influencée par les importantes carrières de granite aux alentours, fut dictée également par le caractère stratégiquement central du lieu. Le site ne fut pas choisi pour sa localisation reculée ou facile à camoufler, c'est même plutôt le raisonnement inverse qui dirigea les calculs.

Si la région attira l'attention des SS, ce ne fut pas parce qu'elle était isolée, mais au contraire parce qu'elle constituait un pôle d'activités. En 1938, la ville demeurait ce qu'elle avait été depuis près d'un millénaire : un point de passage obligé pour qui allait vers le nord ou vers le sud, vers l'est ou vers l'ouest⁷.

Dans le même ordre d'idées, l'ouverture du camp ne se passa pas dans la clandestinité des secrets inavouables, mais fut tout au contraire considérablement publicisée.

Loin d'être une réalisation secrète, le camp fit l'objet de déclarations publiques dès 1938. Le 30 mars, le Times de Londres rapportait que « parlant hier à Gmunden, le Gauleiter de Haute-Autriche Eigruber a annoncé qu'en récompense des services qu'elle a rendus à la cause du nazisme, sa province allait avoir l'honneur tout particulier d'accueillir un camp de concentration destiné aux traîtres de l'Autriche entière. Selon le *Völkischer Beobachter*, [cette déclaration] a soulevé un tel enthousiasme dans l'auditoire que le Gauleiter a dû quelque temps interrompre son discours⁸.

Si cela peut paraître surprenant aux premiers abords, c'est en réalité tout à fait compatible avec le mandat même d'un camp de concentration voué à l'incarcération des ennemis du

⁶ Ce constat est aggravé davantage par le fait qu'on ne peut pas parler de Mauthausen (ou de tout autre camp de la mort) comme d'un lieu unitaire. Les camps avaient toujours de nombreuses annexes ou antennes où on envoyait travailler les prisonniers (40 annexes dans le camp de Mauthausen) multipliant d'autant les déplacements et donc le nombre de témoins voyant les mauvais traitements et exactions, sinon les assassinats, se déroulant en chemin, sur la route ou aux gares.

⁷ Horwitz, *Mauthausen, ville d'Autriche*, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p.53.

régime. La « directionnalité », si l'on peut s'exprimer ainsi, de tels lieux de répression se situe non pas de l'extérieur vers l'intérieur (emprisonner les opposants en les extrayant de la société vers le camp, ce qui est aussi, bien sûr, utile au régime), mais bien plus de l'intérieur vers l'extérieur. Il s'agit en fait de montrer clairement ce qu'il en coûte de s'opposer au régime, de paralyser jusqu'à l'intention de désobéir par la menace manifeste du camp. D'où l'obligation de publiciser l'existence du camp dans l'ensemble de la population; on incarcère ainsi peut-être 20 000 personnes, mais on jette la terreur chez 200 000 autres. «Le camp devait servir d'avertissement à tous les opposants virtuels, et à ceux que le régime désignerait à tel ou à tel moment comme menaçants : c'est pourquoi son existence fut volontairement rendue publique »⁹.

Non seulement l'existence du camp était largement connue, mais plusieurs citoyens Autrichiens firent directement affaire avec lui. Les prisonniers condamnés à d'éreintants travaux forcés devinrent rapidement une main-d'œuvre dont la force de travail fut proposée à certaines entreprises à l'extérieur du camp ; il n'y eut d'ailleurs jamais une réelle cloison fermée entre un « intérieur » et un « extérieur » du camp.

La création du camp fut donc, pour les artisans et commerçants locaux, l'occasion de faire de bonnes affaires, qu'ils furent heureux de renouveler par la suite. Leurs capacités professionnelles étaient indispensables. Avec leurs employés, ils accomplirent diverses tâches sur place; en retour, eux-mêmes ou leurs autres clients pouvaient puiser dans la réserve de main-d'œuvre constituée par les détenus, qu'ils utilisaient sur des chantiers privés¹⁰.

Le niveau d'implication est donc, par le fait même, approfondi et aggravé: il ne s'agit plus de savoir, ou même d'approuver, mais bien de profiter de la réalité du camp de prisonniers. Impossible de prétendre que l'on ne savait rien de ce qui se passait dans cette supposée enclave fermée au périmètre jalousement préservé quand on a eu des liens personnels et professionnels avec ceux qu'elle retenait comme esclaves. « D'ailleurs, quiconque voulait,

⁹ *Ibid.*, p.53.

¹⁰ *Ibid.*, p. 72.

pendant la guerre, entrer en communication avec le camp n'avait qu'à prendre son téléphone et composer le 145 : le camp de concentration de Mauthausen figurait dans l'annuaire »¹¹.

Il importe à ce stade de mentionner qu'avant l'ouverture des centres d'extermination situés en Pologne, camps voués à l'élimination pure et non centres d'incarcération consistant en travaux forcés, Mauthausen est le pire de tous les camps nazis. Sur les trois catégories « de sévérité croissante »¹² hiérarchisant les lieux de détention du régime, Mauthausen forme à lui seul une catégorie,

destinée aux prisonniers qui « méritaient » le traitement le plus rigoureux. Ceux qu'on y envoyait étaient jugés inaptes à toute réhabilitation, et ne seraient donc jamais libérés. En d'autres termes, un ordre d'internement à Mauthausen équivalait pour le prisonnier à une condamnation à perpétuité, ou à mort : quand il y entrait, c'était sans espoir de retour ¹³.

Puis, au printemps 1940, on fit effectuer au camp de Mauthausen un saut qualitatif dans l'horreur : jusque là essentiellement camp de prisonniers où la main-d'œuvre gratuite s'échinait au transport de lourds blocs de pierre jusqu'à ce que mort s'ensuive, c'est à Mauthausen qu'on effectua les premières expériences d'exterminations en chambres à gaz. Les essais, qui eurent lieu au château de Hartheim, à 26 kilomètres du camp proprement dit, eurent une importance fondamentale dans l'histoire de la Shoah, car c'est à cet endroit « que fut mise au point la technique du massacre à la chaîne utilisée ensuite dans les camps de Pologne et de Silésie »¹⁴. De mai 1940 à août 1941, on gaza à Hartheim 18 000 personnes, principalement des aliénés, des handicapés et des malades très faibles provenant d'établissements sanitaires répartis dans toute la Grande Allemagne. Le château fut rénové et équipé de chambres à gaz dans le seul but d'expérimenter la faisabilité de provoquer la mort par monoxyde de carbone en espace clos. En août 1941, on commença à y envoyer des prisonniers puisés à même le camp de Mauthausen situé tout près.

¹¹ *Ibid.*, p. 54.

¹² *Ibid.*, p. 24.

¹³ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 95.

Toutes ces opérations, évidemment secrètes, nécessitèrent tout de même la complicité et les « services de douzaines de gens – lesquels, recrutés en grande partie dans la population environnante, accomplissaient les innombrables tâches qu’impliquait l’opération meurtrière »¹⁵.

Même la population non impliquée directement dans le processus de gazage prit rapidement conscience que des événements hors du commun se produisaient au château : des odeurs inédites empestaient dorénavant les environs. « L’arrivée des cars [au château] était régulièrement suivie d’une émanation de fumées écoeurantes et tout à fait spécifiques »¹⁶.

Des témoins habitant le village environnant affirmèrent que « cette puanteur était si nauséuse que quelquefois, en rentrant à la maison après avoir travaillé aux champs, nous ne pouvions pas garder une seule bouchée [dans l’estomac] »¹⁷.

Une autre ajoute : « Les gens souffraient affreusement de l’odeur. Mon propre père s’est évanoui plusieurs fois, parce que la nuit il avait oublié de bien fermer la fenêtre »¹⁸.

Quelques fois, les passants déambulant dans la rue y trouvaient des débris humains, touffes de cheveux, restes d’ossements que les cheminées recrachaient inadéquatement.

Les tests expérimentés dans le château de Hartheim furent à ce point satisfaisants et conformes aux visées des Nazis, en ce qu’ils apportaient une nouvelle méthode efficace et relativement simple (le génocide industriel) d’éliminer massivement des êtres humains considérés comme indésirables, qu’ils constituèrent une étape décisive dans l’implantation de tels moyens à l’application de la Solution finale, décidée à Wannsee en janvier 1942.

Comme le souligne l’historien Horwitz :

¹⁵ *Ibid.*, p. 94.

¹⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹⁸ *Ibid.*, p. 101.

Les procédés techniques mis au point dans le cadre du programme d'euthanasie servirent de modèle pour les camps de concentration et d'extermination. Les opérations démontrèrent l'efficacité des processus de travail à la chaîne pour les meurtres de masse, ainsi que la possibilité de construire et d'utiliser des chambres à gaz comme instrument de destruction ... En 1942, l'expérience acquise fut transposée à une échelle monumentale dans les centres de destruction : Treblinka, Sobibor, Belzec, Lublin – Majdanek, Auschwitz¹⁹.

La responsabilité autrichienne dans l'exécution des plus centraux rouages de la machine exterminatrice nazie est avérée, selon les conclusions des recherches effectuées et des témoignages recueillis par Gordon J. Horwitz. La très faible conscience de cette responsabilité semble similairement tout aussi fondée. Horwitz, à la fin de son volume, montre que même dans l'immédiat après-guerre, de nombreux citoyens Autrichiens ne semblent ni reconnaître que leur pays a participé à des actes meurtriers à une échelle inégalée, ni accorder une grande importance à la conservation des traces matérielles et des lieux où ces actes se sont produits.

En 1949, des journaux locaux s'objectent au projet de transformer le camp principal de Mauthausen en mémorial afin d'instruire les générations à venir. En des temps de pénuries de logements, « n'était-il pas plus utile, demandait-on, de financer d'autres programmes que ces travaux de rénovation qui ne servent guère la cause de la paix et de la compréhension entre les peuples, et vraiment pas le prestige de l'Autriche ? »²⁰.

La même année 1949, en août, un groupe de visiteurs français venus en Autriche pour rendre hommage aux victimes exterminées et voulant se recueillir dans la cour du château de Hartheim eurent la désagréable surprise de constater à leur arrivée qu'on allait y célébrer le jour même un mariage²¹. Un mariage sur les lieux mêmes où on testa pour la première fois le fonctionnement des chambres à gaz sur des êtres humains, et pas vingt-cinq ans après les faits, mais à peine quatre ans après la fin de la Deuxième guerre !

¹⁹ *Ibid.*, p. 97.

²⁰ *Ibid.*, p. 260.

²¹ *Ibid.*, p. 262.

Au moment de son enquête sur place (début des années 80), Horwitz dit du château que « ses murs jaunes, décrépits et presque croulants, trahissent le manque d'entretien; à ses pieds s'est établi un supermarché d'allure toute moderne »²².

Dans le même ordre d'idées de faire table rase d'un passé honteux, et encore dès août 1949, on rassembla les investissements nécessaires à la construction de 200 maisons sur les lieux du camp d'Ebensee, antenne de Mauthausen. « Le même mois, les huit premiers pavillons sortaient déjà de terre »²³.

Le verdict de Horwitz est catégorique. Dans les dernières pages de son ouvrage, il émet la conclusion suivante, résolument non exonératrice et lourde de jugement :

L'attitude des Allemands face au national – socialisme et à la Solution finale a certes été des plus équivoques, mais la façon dont les Autrichiens considèrent leur passé est plus trouble encore. Ils ont longtemps essayé de nier la participation active de leur pays à l'entreprise de destruction organisée par leurs voisins allemands, et placée sous leur contrôle [...] Pourtant, ils jouèrent indéniablement un rôle tout à fait majeur dans les événements. On a estimé que, " ne représentant que 8 % de la population du Troisième Reich, les Autrichiens ont néanmoins fourni environ un tiers du total des participants à la machine d'extermination SS [et que] près de la moitié des six millions de victimes juives ont été tuées par des Autrichiens" ²⁴.

L'important ouvrage de Gordon J. Horwitz nous a permis de puiser moult exemples de preuves certifiant que la nation autrichienne, après avoir participé activement au déroulement des massacres nazis, a tout aussi activement cherché à s'en disculper, en les niant ou en faisant disparaître leurs traces.

Cette implication historique est revenue tourmenter l'Autriche jusque dans les années quatre-vingt avec ce que l'on peut nommer « l'affaire Waldheim » et a touché jusqu'aux plus hautes fonctions présidentielles de la république. Secrétaire Général des Nations Unies de 1972 à 1981, c'est toutefois pendant sa campagne pour être élu à la présidence autrichienne

²² *Ibid.*, p. 95.

²³ *Ibid.*, p. 262.

²⁴ *Ibid.*, p. 277.

que le passé trouble de Kurt Waldheim (1918-2007) est remonté à la surface. Accusé d'avoir été au courant de meurtres de civils lorsqu'il était employé comme interprète et officier de liaison dans la Wehrmacht (forces armées nazies) dans les Balkans entre 1942 et 1945, il fut au centre de maints débats sur la complicité de nombreux Autrichiens à l'époque de la guerre qui entachèrent sa campagne à la présidence. Élu tout de même en 1986, il occupa ses fonctions jusqu'en 1992, mais fut classé « personae non gratae » et interdit de visite aussi bien aux États-Unis que dans la plupart des états occidentaux.

Plus récemment, la prégnance de l'idéologie d'extrême droite put être vérifiée lors des élections d'octobre 1999 où les Autrichiens votèrent pour le FPÖ (Parti libéral autrichien) dans une proportion de 26,91%, propulsant le parti de Jörg Haider au second rang des formations politiques autrichiennes²⁵. Leader charismatique et habile à jouer le jeu médiatique des images, Haider, décédé depuis, n'a jamais caché sa filiation nazie : son père a occupé de hautes fonctions au Parti national-socialiste, lui-même a toujours milité pour l'amnistie des criminels de guerre (qui seraient plutôt de courageux combattants), pris la défense des collaborationnistes et participa à de nombreuses rencontres organisées par d'anciens SS autrichiens. Employant des formules mi-ironiques mi-choquantes, il mentionna un jour que son parti allait s'attaquer à la « solution finale » du problème de l'agriculture, devant un public évidemment apte à saisir la référence historique.

Devant la montée d'une telle menace fascisante, et le fait que le FPÖ put obtenir la moitié des postes ministériels (Finances, Défense, Justice ...), les quatorze États de l'Union européenne sanctionnèrent l'Autriche en suspendant leurs relations dans la suite des élections d'automne 1999. Sanctions symboliques qui prirent place de février à septembre 2000 et témoignèrent de la surprise et du dégoût suscités par les préférences électorales d'un Autrichien sur quatre. Comme le remarque l'historien Pierre Milza :

²⁵ « Une formation qui rassemble aujourd'hui plus du quart de l'électorat : un score inégalé dans l'histoire de l'ultra-droite européenne depuis ceux du NSDAP hitlérien au début des années trente ». Milza, *L'Europe en chemise noire*, p. 355.

Jamais aucune organisation de la droite radicale européenne n'avait, à l'échelle du siècle, réalisé un tel résultat dans un pays de démocratie libérale, sinon le NSDAP hitlérien au début des années trente, mais dans un contexte de crise économique profonde, de chômage généralisé (six millions de sans-emploi en 1932) et de pression terroriste exercée par les milices armées du parti. Aucun de ces paramètres n'étant perceptible dans l'Autriche de la dernière décennie du XXe siècle, comment peut-on expliquer cette forte et rapide émergence ...? ²⁶.

Ce long aparté historique qui a peu à voir avec la littérature nous a semblé néanmoins pertinent dans la mesure où il rejoint et certifie certains énoncés d'un des livres à l'étude dans ce mémoire (*Les exclus*) et, à de moindres degrés, on le verra, certains autres contenus dans *Lust*. Le premier roman met en scène des personnages impliqués directement dans la violence nazie, le père des jumeaux y ayant participé activement, le père de Hans étant décédé à Mauthausen même, et la mère de Sophie s'étant enrichie du fait de cette main-d'œuvre servile.

Cette parenthèse historique apporte également une assise documentée solide à certaines affirmations de Jelinek et atteste que celles-ci ont véritablement un poids historique certain et ne sont pas qu'élucubrations délirantes et irrationnelles de la part d'une romancière déconnectée. Comme en témoigne le résultat de ce sondage exposé en couverture arrière du livre de Gordon J. Horwitz et révélant qu'en 1991, 50 % des Autrichiens estiment que « les Juifs sont responsables de leur persécution dans le passé » (Sondage Gallup, publié en octobre 1991).

²⁶ Milza, *L'Europe en chemise noire*, p. 358.

CHAPITRE IV

MOTIFS DE LA VIOLENCE DANS *LUST*

Neuf années après la parution de « Les exclus », Elfriede Jelinek publie, en 1989, le roman *Lust*¹. Ce qui est fascinant et intéressant pour nous dans l'analyse de ces deux textes dans le cadre du présent mémoire, c'est à quel point la romancière parvient à une similarité de contenu et de thématiques dans deux œuvres littéraires pourtant si différentes dans leurs constructions à la fois narratives et formelles. Comme si elle visait à démontrer que même en mélangeant considérablement les ingrédients de base, le constat final, ou la démonstration ultime, demeurerait en bout de ligne fondamentalement la même, qu'on a beau secouer de nouveau la boussole, l'aiguille s'obstinera toujours à pointer vers le nord (traduction jelinekienne en termes politiques : l'Autriche pointera toujours vers la droite). Les différences dans la construction même du récit sont en effet considérables. Tout d'abord, d'un milieu presque exclusivement urbain dans *Les exclus*, on passe dans *Lust* à l'isolement d'un petit village de campagne. De nombreux personnages dans le premier cas (les quatre amis plus leurs parents), *Lust* réduit considérablement la donne en ne mettant en scène, en tout et pour tout, que quatre personnages de premier plan (Gerti, son mari le directeur, l'enfant et l'amant Michael). On en retire l'impression que Jelinek a voulu se livrer à un exercice notable de rétrécissement narratif, de dépouillement littéraire volontaire, afin de ne conserver que les caractéristiques essentielles des réelles forces en présence (plus précisément des rapports de forces) de l'univers qu'elle désire dépeindre dans sa plus simple expression. Dans *Lust*, la structure narrative semble diminuée, simplifiée afin de ne laisser transparaître précisément que des rapports de force s'entrechoquant. Le seul élément qui gagne en importance, qui gonfle consiste en cette irrépressible enflure langagière, ce tourbillon poétique aussi délirant qu'opaque qui constitue peut-être le seul « plaisir » à retirer d'un texte qui baigne autrement

¹ Spécifions toutefois qu'entre *Les exclus* et *Lust*, la romancière produit *La pianiste* (1983), son texte de loin le plus connu, ainsi que l'obscur *Méfions-nous de la nature sauvage* (1985).

dans la plus sordide des brutalités extrêmes. Car si *Les exclus* présentait de nombreux motifs de violence, *Lust* est en carrément imprégné, et ce, à chaque page.

4.1 Violences sexuelles et viol légal

Lust est en effet entièrement constituée des nombreux et répétitifs assauts physiques et sexuels que doit quotidiennement endurer Gerti, femme au foyer, de la part de son mari, simplement nommé « le directeur » du fait de son prestigieux poste à la principale (sinon unique) usine du village.

Affectionnant une sexualité aussi fréquente que brutale, le directeur oblige sa passive épouse à d'intenses et inconfortables performances sexuelles où la force brute et l'humiliation servent à satisfaire une libido masculine Toute-puissante (s'il y a une divinité dans *Lust*, c'est bien la libido terrifiante du directeur²). Gerti, de son côté, se voit réduite au rôle de la victime absolue et soumise, croisement douloureux entre sac d'exercice pour boxeurs et réceptacle à sperme.

L'entière du roman n'étant que la longue et répétitive « permanence aux enfers »³ d'une femme prisonnière d'un étau conjugal lui garantissant, au mieux, une insupportable existence d'esclave sexuel, au pire, une éventuelle cessation de cette existence sous le faix de coups répétés et de voies de fait avec lésions.

Dans l'optique du directeur, la totalité de son rapport au monde consiste en pouvoir de maîtrise et en démonstrations de domination, que ce soit par la force et la sexualité, dans la sphère intime de la conjugalité, ou par la main-mise financière sur les ouvriers de l'usine de pâtes et papiers dont il est le propriétaire, dans la sphère économique (propriétaire étant

² Quelques occurrences textuelles nous le présentent comme un Dieu omnipotent régnant sur son épouse : « Qu'elle soit toujours prête à s'arracher le cœur, à le poser sur la langue comme une hostie, et à montrer que le reste du corps aussi est apprêté pour son seigneur », (*Lust*, p.58), « il regarde de haut sa famille – petite, et en cela unique parmi tant de grandes œuvres qu'il a créés » (p. 230), ou sur les habitants du village qu'il emploie : « Lui, un dieu, évolue, allègre, parmi ses créatures qui sont moins que des enfants et croulent sous des tentations plus vastes que l'océan » (p. 79).

³ On ne saurait le décrire comme étant la traditionnelle « descente aux enfers » puisque dès le début du roman elle y est déjà plongée; elle n'y descend donc pas, mais y réside plutôt, ce qui est encore pire.

l'épithète qui le décrit le mieux : il se comporte véritablement en propriétaire de toutes choses, en maître de ce qu'il détient).

Pour donner une idée du type de brutalités sexuelles que le directeur impose à son épouse, quelques exemples suffisent à résumer ce qui constitue l'ensemble de ce dont le texte est tissé. Ainsi :

Le crâne lourd du directeur s'enfouit toutes dents dehors dans les poils pubiens de la femme, son désir est toujours prêt à exiger d'elle quelque chose ... Les jambes de la femme sont ligotées, tout son corps est palpé. Il lui fend le crâne sur sa verge, disparaît en elle, et lui pince un bon coup le derrière en manière d'encouragement. Lui repousse le front en arrière, au point que la nuque maladroite en craque, s'abreuve aux grandes lèvres, du travail bien fait !⁴.

L'homme la conduit dans la salle de bains, l'apaise avec des mots et la ploie par-dessus le rebord de la baignoire. Il fouille dans ses broussailles ... Lui arrachent des fragments de sa robe... Des coups sévères lui frappent le derrière, ce portail doit enfin céder, afin que la foule dans les cris et la bousculade puisse se ruer sur le buffet⁵.

L'exiguïté de l'habitable d'une voiture ne l'empêche nullement de s'adonner à son activité préférée :

Il se met du côté de Gerti et lui dépêche quelques doigts caressants. Lui parle aimablement, lui décrit les gros lots qu'elle peut encore gagner. Puis il se rue dans son trou. Se retire brièvement et tâte son sceptre : ses pas, c'est l'évidence, ne sont ni mesurés ni comptés⁶.

Le directeur apparaît ainsi nettement comme une répétition du même type que celui du SS Otto Witkowski que nous avons appris à connaître dans *Les exclus* mais sous une forme radicalisée, encore plus brute, pratiquement dénuée de toute psychologie et de toute

⁴ Elfriede Jelinek, *Lust*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1991, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 259-260. On notera le qualificatif offensif (« sceptre ») utilisé pour qualifier l'organe sexuel masculin. Dans le roman, celui-ci deviendra successivement « moissonneuse-batteuse », p. 27, « char déchainé », p. 61, « requin-meurtrier », p. 82, « braquemart », p. 124, « armurerie », p. 124, « vilebrequin », p. 157, « mèche », p. 233, énumération qui n'est en rien exhaustive.

historicité⁷ et de surcroît puissant financièrement : un homme réduit à un ensemble de pulsions vitales (lire sexuelles), ouragan de muscles et d'hormones, définissant à eux seuls sa personnalité.

On comprendra aisément que ce tortionnaire conjugal constitue la figure même, presque archétypale, de l'anti-sujet. Sous les dehors d'un riche et respecté (chez Jelinek, respecté, car riche) propriétaire d'usine, digne représentant d'un capitalisme autrichien qui produit et qui avance, le directeur ne peut envisager de rapport à autrui que dans une optique de soumission et de prédation, d'accaparement et d'écrasement. Physiquement, il se rend maître des objets de son désir par la force musculaire; financièrement, il achète et dispose de ce dont son usine a besoin, matières premières forestières et employés réduits à une force de travail en vue d'assurer une maigre subsistance à leur pauvre vie d'êtres soumis. Il n'est pas exagéré de dire que l'ensemble du village lui appartient (incluant ses habitants qui sont compris dans le lot).

4.1.1 Retour sur la notion de relation d'emprise

C'est dans cette logique de totale appropriation d'êtres humains, en premier lieu son épouse sur qui s'abat l'essentiel de ses violences, qu'il apparaît essentiel de revenir sur la notion de relation d'emprise que nous n'avons qu'effleurée antérieurement, et qui ici semble s'appliquer de la façon la plus éclairante comme explication du phénomène.

Au cœur même du type de l'anti-sujet se trouve en effet cette volonté de s'emparer d'autrui, de se l'approprier, et ce, afin de l'utiliser tout en le niant (comme personne humaine). Cédric Roos, qui avoue la difficulté à nommer de manière précise et sans perdre l'essentiel de la teneur incluse dans la notion à expliciter, précise que:

⁷ Alors que Jelinek nous « présente » la hargne d'O.Witkowski comme étant celle d'un vaincu, abattu idéologiquement et réduit physiquement, en relation avec la guerre de 1939-45. Ici, au contraire, comme l'exprime Gertrud Lehnert dans son analyse comparant les ressemblances entre *Lust* et *Madame Bovary* : « Jelinek does not give any explanation for her character's behavior, for its genesis or its development. In Jelinek's version, they are trapped in a situation that seems timeless because it has no past and no future ». Gertrud Lehnert, « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* – A Comparative Analysis », in Katherine Arens et Jorun B. Johns, *Elfriede Jelinek : framed by language*, Riverside, Ariadne Press, 1994, p. 37.

Aucun mot ne réunit à lui seul toutes ces notions, que seul un Dieu aveugle, injuste et Tout puissant pourrait entièrement représenter face à celui qui subit : initiateur, agresseur et oppresseur, conquérant et envahisseur puis occupant et propriétaire illégitime, maître et dominateur, juge arbitraire, bourreau et exécuter, exterminateur [...] ⁸.

Le directeur est pour son épouse Gerti toutes ces choses et incarne toutes ces figures d'autorité suprême face à un être subordonné. La pulsion d'emprise, qui du côté de l'instigateur peut être le fait d'une personnalité narcissique, obsessionnelle ou paranoïaque, pousse en tous les cas « le moi à dominer le monde dans un sentiment de toute puissance qui ignore le sort et jusqu'à l'existence même d'un objet encore mal différencié » ⁹, en une recherche unique d'un but égoïste de dominance.

Dans le couple formé par le maître-directeur et Gerti l'épouse-victime, les innombrables et répétitives agressions sexuelles qui forment la plus grande partie du corps du texte prennent la forme d'ébats mécanisés et reproductibles qui s'apparentent à la notion du rituel. C. Roos, dans son étude portant sur « La relation d'emprise dans le soin », précise que les échanges entre dominant et dominé dans la relation d'emprise s'inscrivent souvent dans une séquence de gestes et d'actions rappelant d'assez près l'idée de rituel. Le texte en donne la définition suivante : « Le rite correspond à un " ensemble de prescriptions qui règlent la célébration du culte en usage dans une communauté religieuse " (Dictionnaire Trésor de la langue française informatisé); c'est une pratique, réglée, habituelle et invariable » ¹⁰. Son utilité et son efficacité sont à la fois contenues dans son aspect organisateur et prévisible, en ce sens que même s'il débouche sur un déploiement de violence, il produit une certaine diminution d'angoisse liée à la reconnaissance de gestes connus et maintes fois répétés. Il réaffirme la validité de liens préétablis qui se trouvent réactivés, et même entretenus, chaque

⁸ « La relation d'emprise dans le soin », p.4. Par le choix même des mots employés dans cette description du phénomène, il nous semble assez clair que c'est là un concept pratiquement fait sur mesure pour l'analyse de l'écriture et de l'œuvre d'Elfriede Jelinek.

⁹ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰ *Ibid.*, p.37.

fois que s'enclenche le recours à une gestuelle que l'on a appris à connaître, à défaut d'apprécier dans les cas les plus graves.

Dans *Lust*, les séances quotidiennes de brutalités sexuelles qui certifient l'emprise (quasi) totale du directeur sur sa possession présentent, selon nous, toutes les caractéristiques du rituel. Gerti a appris à reconnaître les signes de ce qui l'attend dès que s'enclenchent les premiers gestes de ce qui pour le maître est une célébration et pour le subordonné une épreuve, un mauvais moment à passer, mais auquel on doit néanmoins se résoudre jour après jour¹¹.

Alors que le « rituel » de photographies porno affectionné par O.Witkowski dans le précédent roman conservait une part d'aléatoire et de désorganisation (compliqué par son infirmité nuisant à l'efficacité de sa main-mise et au bon déroulement des opérations), dans *Lust*, le rituel opère une transformation claire vers l'aggravation en termes de fréquence, de sordide, d'inéluçabilité ainsi qu'en ce qui a trait à la violence pure. Jelinek présente ainsi les comportements d'un respecté chef d'entreprise¹² qui revêt les caractéristiques de la réussite sous tous les aspects, mais dont l'extrême brutalité et la manière de traiter sa femme en objet utilisable et maniable sont encore plus sauvages qu'un ancien tortionnaire nazi regrettant le bon vieux temps de l'extermination massive de populations. Ainsi, dans l'Autriche de la romancière, l'homme, qu'il soit homme d'affaires ou génocidaire, présente toujours la personnalité et les comportements de l'anti-sujet.

De plus, comme le rappelle Cédric Roos, « loin d'être toujours consentie, la participation au rituel peut être entière sans être pour cela volontaire : la non-adhésion n'invalide pas le rituel », puis, quelques lignes plus loin, « Dans les rituels " non-consensuels ", dont fait partie la relation d'emprise, la participation seule est nécessaire, en dépit du consentement ou contre

¹¹ Et même plusieurs fois par jour, le directeur étant doté d'une omniprésente et infatigable énergie libidinale au point où cela en devient invraisemblable.

¹² L'étude de Cédric Roos précise d'ailleurs que le pervers narcissique, personnalité susceptible d'établir une telle relation d'emprise, « exerce sa violence insidieusement, ce qui lui permet de préserver son image dans la société, et souvent même d'occuper des postes de pouvoir ». Roos, « La relation d'emprise dans le soin », p. 15.

celui-ci, pour l'accomplissement du sens et de la finalité du rituel, quitte à utiliser pour y parvenir la contrainte physique ou morale »¹³.

Comme ces phénomènes d'emprise, de captation s'observent principalement, nous informe l'étude de Roos, dans les relations de couple (forme la plus intime) de même que dans les groupements sectaires et les procédés de propagande politique (forme plus sociale), il nous apparaît pertinent de dresser le portrait suivant : dans l'univers de Jelinek, où chaque homme présente les traits de l'anti-sujet, la relation de couple prend nécessairement la forme d'un terrain privilégié à la domination du plus fort, d'un maître sur un disciple. Cet anti-sujet, non atteint par la culpabilité ou quelque forme de conscience que ce soit, met en place une relation d'emprise, ne peut faire autrement, car c'est là son seul mode relationnel¹⁴, qui donne donc à la vie conjugale les attributs et contours qui sont ceux de la secte religieuse et de l'adhésion idéologique à un parti politique.

La romancière décrit les relations intimes entre hommes et femmes comme étant constituées du nocif amalgame du couple monogame additionné de la nécessaire obéissance au groupement politique totalitaire. Le couple apparaissant donc comme fondé sur une relation ultrahiérarchisée et verticale, assez similaire au modèle qui était celui des partis fascistes où la soumission à l'autorité du chef était érigée en norme invariable (les ralliements fascistes prenant d'ailleurs on ne peut plus la forme de rituels).

Jelinek présente par conséquent le portrait d'une Autriche dans laquelle les forces et les valeurs culturelles dominantes du passé sont toujours les mêmes¹⁵ mais dont l'expression a simplement migré de la sphère socio-politique vers la sphère intime de la conjugalité (d'un champ de bataille à un autre, en fait), où les personnalités de type anti-sujet ont recréé au sein du couple l'espace approprié et protégé qui leur a été retiré après la défaite de l'idéologie du Troisième Reich. Il serait plus exact, en fait, de préciser que ce sont ses armées qui ont

¹³ *Ibid.*, p.38.

¹⁴ Une relation « non-relationnelle » comme nous l'avons exprimé précédemment.

¹⁵ Répétant, en somme, et renchérissant, son propos élaboré dans *Les exclus* sur la permanence du fascisme.

connu la défaite, et non l'idéologie qui en était l'inspiration, et qui elle est toujours vivace après avoir vécu quelques stratégiques mutations et déplacements.

On ne peut certes plus, dans la nouvelle Autriche démocratique, démontrer sa haine et sa force sur les Juifs et autres collectivités détestées. Toutefois, la même idéologie brutale et virile, amenant à nier l'existence de l'autre comme sujet, peut continuer à habiter l'espace du couple, territoire protégé et hors d'atteinte (car à l'abri des regards) conféré par le caractère privé d'une relation portant le sceau du familial. Violence déchainée sur un Juif ou un Slave, ou violence sexuelle sur une épouse réifiée, les mêmes mécanismes de l'anti-sujet semblent à l'œuvre dans une contrée où, tel que l'illustre la romancière, les femmes sont les Juifs de l'homme.

Et si le couple apparaît dans *Lust* comme refuge ultime de la violence perpétrée par le type de l'anti-sujet et où se perpétue les valeurs et conduites héritées du fascisme, les références directes au passé nazi autrichien sont, conséquemment, dans ce roman, beaucoup plus diffuses que dans *Les exclus* où le lien entre héritage national-socialiste et brutalités sexuelles était directement étalé par l'entremise du personnage de l'ex- SS Witkowski. On retrouve néanmoins, dans le déluge verbal et le furibond ouragan littéraire qu'est *Lust*, deux références directes, textuelles, au mouvement nazi qui ne sauraient échapper à l'œil averti et tendent à confirmer notre propos. Au détour d'une phrase, énoncé de façon banale comme faisant partie d'une description du paysage, afin de situer grossièrement l'endroit où se déroule l'histoire, et pour qualifier les gens tout aussi grossiers qui y vivent, on lit la précision suivante : « Sur les décharges conjugales du Hitlerland ils reprennent leur bagarre, ces petits sexes tenus en lisière qui, sous leurs ombrelles colorées, se prodiguent comme leurs demi-portions de glace »¹⁶.

La romancière juge donc pertinent de mentionner que nous sommes en territoire Hitlérien, en Autriche, là où l'influence du Führer se fait toujours sentir sur sa terre natale (Hitler étant né en Autriche, il est utile de le rappeler).

¹⁶ *Lust*, p. 13.

La deuxième référence apporte davantage de précisions, se veut plus insistante et recèle pour nous des informations primordiales :

D'où le désir de l'homme [le directeur] de préparer à sa femme [Gerti] le paradis sur terre, et la femme parfois prépare à manger. On peut sans problème lui réclamer trois fois par semaine le gâteau qui a fait la gloire de Linz, quant à l'autre gloire de la même ville, l'homme la vénère à loisir dans l'arrière-salle de l'auberge où les gens, tout en scrutant le fond de leurs verres pour savoir ce que le gouvernement leur réserve, se réjouissent de cette grâce accordée à l'histoire ; pouvoir se répéter à tout moment ¹⁷.

Sans emphase particulière, mais avec précision, le texte nous apprend que *Lust* se déroule non loin de Linz (troisième ville d'Autriche, au nord-ouest de Vienne) et par l'entremise du dessert-emblème de la ville¹⁸, ajoute que le directeur « vénère » l'autre gloire de l'endroit. Or, il appert qu'Adolf Hitler a passé toute son enfance à Linz¹⁹, information tout de même de première importance. Le directeur, et il n'y aura que cette seule mention dans tout le roman, ne fait pas que perpétuer les méthodes hitlériennes de manière intra-familiale, il est aussi (et surtout) idéologiquement un fanatique du personnage Hitler, qu'il vénère. Le mari de Gerti est un partisan du nazisme, un de ceux dans cette ville à profiter du fait, véritable « grâce » pour l'anti-sujet, que les bonnes vieilles habitudes historiques peuvent persister dans une contrée où, malgré des apparences charmantes et confortables et une respectabilité qui, jumelée à la présence de montagnes providentielles, attire en masse les touristes, tout ne fait que se répéter. Ainsi, si la violence conjugale dans *Lust* est bel et bien le fait du comportement typique de la personnalité de l'anti-sujet, dans sa composante de relation d'emprise, ce comportement dérive, nous dit Jelinek, d'un socle culturel et d'un héritage historique qui fut le summum et la plus pure expression du règne de l'anti-sujet incarné en politique : le nazisme. Sa violence est toujours là, sa source aussi, malgré une modification de son expression, et ce ne sont que les victimes qui ont changé.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 58-59.

¹⁸ La fameuse « Linzertorte ».

¹⁹ Où subsiste encore le bâtiment délabré où il alla à la petite école; à quelques minutes à pied du commerce familial d'Adolf Eichmann, expert en logistique ferroviaire de déportation et exécuté à Jérusalem en 1962 au terme d'un procès qui fit grand bruit (voir la fameuse étude d'Hannah Arendt).

4.1.2 La relation d'emprise comme phénomène culturel ?

Pour terminer ce chapitre où nous avons cru bon de revenir, et d'approfondir la notion de relation d'emprise, glissons un mot sur sa possible prédominance culturelle. Nous sommes en droit, suite à l'omniprésence troublante de la figure de l'anti-sujet qui habite le paysage chez Jelinek, de nous demander si certaines cultures seraient plus à même de favoriser l'éclosion et la prévalence de ce type de possession d'autrui. Comme le note René Major dans son article intitulé « Le goût du pouvoir », cette pulsion à s'approprier l'autre trouve une place « légitime » dans certaines cultures et à certains moments historiques. Privilège de type monarchique, ce droit à la main-mise sur l'autre, droit de vie et de mort, était une prérogative « au temps du pouvoir romain, de la " patria potestas ", le père qui avait donné la vie à ses enfants pouvait aussi la leur retirer. Donner la vie donnait le droit de donner la mort. La vie des esclaves tenait également au bon vouloir du maître »²⁰.

Cela étant, et suite aux nombreuses illustrations de violences et de comportements de type relation d'emprise que Jelinek ne cesse de dévoiler dans ses textes, nous ne pouvons nous empêcher de faire le lien avec un énorme et choquant scandale qui a éclaboussé l'Autriche en mai 2008 et qui met en scène ce qui semble l'illustration la plus radicale de la relation d'emprise dans toute son horreur. Josef Fritzl, «le monstre que l'Autriche ne veut plus voir »²¹, nous apparaît étonnamment représenter ce qu'Elfride Jelinek tente de décrire dans les deux romans que nous avons pour tâche d'analyser dans ce travail. Cet homme de 73 ans a séquestré sa fille pendant 24 ans dans une section adroitement aménagée du sous-sol de sa maison, fille avec laquelle il a eu sept enfants dans la clandestinité (présumée) la plus totale. Au grand étonnement des habitants du village qui affirment n'avoir rien su d'une telle barbarie, choqués et offusqués que cela ait pu se produire dans une localité si tranquille, la petite ville d'Amstetten, située à peine à quelques dizaines de kilomètres de Linz, Amstetten qui abritait par ailleurs une annexe du camp de Mauthausen, coïncidences troublantes pour

²⁰ Major, « Le goût du pouvoir », p. 112.

²¹ Tel que le titrait le journal *La Presse* du samedi 3 mai 2008.

nous en ce qui concerne l'élaboration d'une réflexion sur *Lust*²². Bien sûr, nous sommes conscients du caractère anecdotique du dévoilement en Autriche d'actes extrêmes qui peuvent survenir (et qui sont survenus avons-nous appris, par la suite) n'importe où à l'échelle de la planète²³. Mais il nous semble tout de même important d'associer cette relation d'emprise extrême qui a existé à quelques kilomètres des lieux mêmes où se déroule *Lust* avec le propos tenu par Jelinek dont les illustrations semblent soudainement moins extravagantes. D'autant plus que la réaction de plusieurs intervenants dans l'affaire rappelle une désinvolture, une légèreté, voire un déni sur lesquels nous nous sommes penchés dans la partie historique sur le camp de Mauthausen. Ainsi, dès les premiers échos de l'affaire Fritzl, le chancelier autrichien a précisé que les autorités s'adjoindraient les services de consultants en marketing pour « mettre les choses en perspective » et protéger l'image de l'Autriche sur la scène internationale²⁴. De son côté, la porte-parole de l'office de tourisme autrichien souligne que l'organisation n'est pas inquiète puisque l'expérience démontre que les actes d'un criminel, aussi choquant soient-ils, n'ont pas d'impact sur le choix d'une destination vacances. Alors qu'une habitante qui réside à Amstetten depuis 1934 (qui a déjà dû voir bien des choses pouvons-nous présumer !) est convaincue que le temps arrangera les choses et que Josef Fritzl et Amstetten retomberont tranquillement dans l'oubli. « Bientôt, ces images vont disparaître. Et tout redeviendra normal », dit-elle²⁵. N'est-ce pas là ce que reproche exactement Jelinek à l'Autriche ?

²² Il y a d'ailleurs fort à parier que de tels événements, illustrant à ce point ce que cherche à démontrer Jelinek, seront inclus ou traités dans le prochain texte de la romancière, qui n'espérait certainement pas que l'actualité vienne à ce point apporter de l'eau à son moulin.

²³ On notera tout de même le caractère répétitif de telles séquestrations en Autriche : deux ans plus tôt, en 2006, la jeune Natascha Kampusch s'évadait du sous-sol d'un pavillon de la banlieue viennoise après deux ans de captivité. La nouvelle avait également fait le tour du monde et provoqué la sidération générale.

²⁴ Article de *La Presse* du 3 mai 2008, sous la plume de Marc Thibodeau, p.3.

²⁵ *Ibid.* p.3.

4.2 Violence économique : l'usine à bestiaux, la « fascisation » du capitalisme autrichien

Il nous paraît impossible de ne pas glisser un bref mot à propos d'un autre motif de violence que l'on retrouve dans ce roman de Jelinek même si, par rapport aux motifs précédemment analysés, celui-ci est différent dans sa forme et ses manifestations. Il consiste en ce qu'il faut bien nommer une violence de type économique, avec l'exploitation, la misère et l'injustice qui l'accompagnent nécessairement. Cette violence économique, flagrante dans le roman, s'abat sur la masse de travailleurs pauvres qui sont employés dans l'usine du directeur, ce dernier étant celui qui cause et qui profite en même temps de leur infortune.

Cette violence est d'un type différent à toutes celles traitées jusqu'ici dans ce mémoire dans la mesure où elle ne s'inscrit pas comme une agression directe sur autrui, comme violence physique ou voie de fait clairement identifiable. Elle s'apparente davantage aux grandes injustices des disparités économiques ou à l'ignominie des fraudes financières²⁶. Il ne s'agit donc pas d'une violence à proprement parler (personne n'en saigne), mais il nous semble primordial d'y consacrer un court chapitre dans la mesure où cette sorte de brutalité économique s'inscrit tout à fait dans le panorama général et dérive typiquement d'un comportement d'anti-sujet qui semble pouvoir, selon nous, s'incarner également dans un « sadisme financier » et une relation d'emprise de type monétaire, au plus loin, dans tous les cas, d'une relation réciproque et démocratique.

Le directeur, puissant et intouchable, doit sa fortune à la masse de travailleurs pauvres entièrement sous sa coupe qu'il maltraite et sous-paye dans son usine et qui produisent les biens qui le rende riche. Sa main-mise sur ces prolétaires miséreux est équivalente à son

²⁶ C'est d'ailleurs à cause du caractère « non-violent » de ses actes de prédation monétaire organisé que Vincent Lacroix, PDG de Norbourg, a pu se qualifier pour une remise en liberté au 1/6 de sa peine, ce qui n'est pas possible dans le cas de crimes « véritablement violents », c'est-à-dire impliquant une violence physique : viol, meurtre, coups et blessures. L'univers coutumier et usuel de Jelinek quoi!

emprise sur son épouse²⁷. D'une façon distincte, mais similaire, le directeur traite SES employés avec la même forme de possessivité que celle envers SON épouse. Possessivité qui va jusqu'à la déshumanisation et recoupe ce qu'exprime M. Wieviorka dans sa présentation de la figure de l'anti-sujet :

[Cette violence] relève du plaisir, elle apporte une jouissance à son protagoniste, elle traite sa (ou ses) victime(s) d'emblée, comme des êtres déshumanisés, des sous ou des sur-humains. Elle réduit ceux auxquels elle s'applique à l'animalité, voire à la matérialité des objets²⁸.

Cette figure de l'anti-sujet, que nous apprenons à voir habiter de façon omniprésente le paysage Jelinekien, devient intéressante, car féconde pour l'analyse sur laquelle repose ce travail quand nous la lions dans ses expressions individuelles (ici, le directeur, là, O. Witkowski) avec ses expressions nationales, culturelles, et que nous voyons à l'œuvre ici dans sa composante économique. Ce que la romancière affirme, en fait, c'est que la permanence, voire l'ubiquité de cet anti-sujet dérive dans sa forme individuelle, insiste-t-elle et répète-t-elle²⁹, de la plus importante manifestation politiquement organisée de l'anti-sujet à avoir historiquement existé : le nazisme. Et elle en perçoit les traces, les résidus (ce qu'il faut bien nommer l'héritage, en somme) dans ses expressions individuelles, histoires et vies personnelles, comme en microcosme, et en autant de réflexes profondément enfouis, qui confinent à l'atavisme. La violence économique dont le directeur est l'instigateur est fondamentalement la même, sous des dehors présentables, que celle organisée et préconisée par les nazis au faite de leur puissance; violence qui autorisait à s'accaparer littéralement la vie d'autrui (considérée comme quantité et qualité négligeables) afin de l'utiliser pour l'édification de son propre bien, en fonction de ses seuls intérêts (l'effort de guerre). À plusieurs endroits dans *Lust*, les ouvriers soumis et exploités par leur patron sont décrits de

²⁷ Celui-ci est en contrôle aussi bien de son usine (économiquement) que de son épouse (sexuellement), le sexuel et l'entrepreneurial étant parfois combiné en certains passages : « Cet homme utilise et barbouille sa femme comme le papier qu'il produit ». *Lust*, p. 72 et « Frémissant le directeur sort sa production, qui pour une fois n'est pas du papier. C'est un produit plus dur, mieux adapté à la dureté des temps ». *Ibid.*, p.81.

²⁸ Wieviorka, *La violence*, p. 297.

²⁹ L'insistance et la répétition étant des attributs centraux dans l'expression à la fois discursive et formelle de l'écriture d'Elfriede Jelinek.

manière à laisser voir une relation du même type que celle entre le seigneur médiéval et SES serfs ou entre la race des seigneurs (comme le concevait Hitler du peuple germanique) et le capital humain qui lui servait d'esclaves, et ce en des termes rappelant précisément le contexte du Troisième Reich. Les ouvriers du village sont ainsi tantôt traités « comme du bétail »³⁰, comparés à des « bestiaux qui tous les jours font la navette, parqués dans des compartiments de chemin de fer »³¹, sont « parqués dans leurs stalles, lorsqu'ils ne sont pas sur les routes »³², « se retrouvent, bien bâtis mais mal lotis, parqués dans leur stalles où ils carillonnent de leurs cloches en colère, et trépigment au bout de leurs attaches »³³ sont, en tous les cas, décrits à la fois comme des animaux et comme de misérables hères subissant des conditions de quasi-esclavage à la ressemblance de ces masses de sous-hommes que les suprématistes hitlériens considéraient juste assez utiles pour fournir une force de travail suffisante avant de mourir d'épuisement et d'inanition³⁴. Que ce soit pour être utilisé comme main-d'œuvre réquisitionnée à participer à l'économie de guerre sous les nazis ou bêtes de somme forcées de vendre leur être afin que prospère le capitalisme autrichien, représenté par le directeur, Jelinek trace un portrait à maints égards similaire de ces deux situations. Similaire puisque dérivant d'une même figure de l'anti-sujet qui, à chaque époque, gouverne la nation, adaptant et modifiant ses méthodes, mais pas sa relation à autrui, refusant « de considérer la victime en sujet, pour la réduire à une chose ou un animal sur qui exercer un absolu »³⁵.

³⁰ *Lust*, p. 13.

³¹ *Ibid.*, p. 139.

³² *Ibid.*, p. 9.

³³ *Ibid.*, p. 234.

³⁴ Tel le père de Hans dans *Les exclus* qui, en tant que militant communiste, se vit condamné aux travaux forcés jusqu'à l'agonie dans les carrières du camp de Mauthausen pour que puissent prospérer les aciéries qui firent la fortune de la famille de Sophie.

³⁵ Wieviorka, *La violence*, p. 298.

Ainsi, « Rassemblés sous les nuages ils franchissent le portail et ont disparu. Chaque jour, à grand peine, ils s'exécutent, et chaque jour l'usine les exécute »³⁶.

Jelinek met en scène une collectivité nationale et un État autrichien qui ont opéré une transition somme toute naturelle entre le nazisme et le capitalisme en ne modifiant pas vraiment leurs valeurs et conceptions, montrant qu'il suffit de remiser les vilaines chemises brunes pour de plus convenables habits de directeur d'entreprise. Les profondes inégalités de traitement et la domination exclusive de quelques dominants sont passées de publiques à privées (par l'entremise du couple) et l'esclavage s'est métamorphosé en maigre travail salarié confinant à l'exploitation.

Constat particulier et choquant de la romancière selon laquelle les méthodes et l'idéologie nazies seraient tout à fait « solubles » dans la normalité et la légalité du capitalisme d'après-guerre, métamorphose mise en branle par les mêmes gens soucieux de préserver leur dominance. Ce qui est encore plus troublant dans les prétentions de la romancière à noter la prégnance de l'anti-sujet malgré ses modifications d'apparences est le caractère organisé, systémique, national du phénomène. Celles-ci tranchent en effet avec les contours qui définissent l'anti-sujet tel que présentés par Michel Wieviorka quand il explique que cette figure « est un élément de la personne dans ce qu'elle semble avoir de moins socialisé, de moins éduqué, de plus spontané »³⁷, comme ne concernant qu'un rapport de soi à soi. Jelinek dépeint tout au contraire sa prédominance comme étant entièrement planifiée voire éminemment culturelle, provenant d'une société dont c'est le « *modus operandi* » profond que certains aient le droit et le loisir de s'approprier le corps et l'être d'autrui à leurs seuls avantages. « À la poussière ils se sont soustraits, et tandis qu'à l'entour les pauvres se meurent, jour après jour les nantis s'assurent de leur droit tacite à disposer de l'autre, et jouissent l'un de l'autre »³⁸.

³⁶ *Lust*, p. 186.

³⁷ Wieviorka, *La violence*, p. 298.

³⁸ Jelinek, *Lust*, p. 54.

4.3 Le retour du même : Michael

Un autre motif de violence présent dans *Lust* (mais s'agit-il bien d'un « autre » ou la répétition du même sous une autre forme ?) concerne les brutaux traitements sexuels et physiques infligés à Gerti par son jeune amant Michael, qu'elle rencontre de façon aussi fortuite que spontanée alors que l'étudiant en droit est un touriste de passage dans la région pour profiter des sports d'hiver.

Très rapidement, dès leur première rencontre précisément, Gerti se retrouve à endurer les mêmes violences corporelles et le même irrespect viscéral de son nouveau « partenaire » que ce qu'elle subit depuis des années du fait de son époux légitime alors que, foncièrement insatisfaite (on le serait à moins), elle cherchait justement à trouver dans d'autres bras le réconfort et l'affection si cruellement absents du domicile familial. Le jeune homme la traite d'une façon identique à celle du directeur, déployant une même violence sexuelle, un même égoïsme dans le désir, exprime un même refus d'égalité, de réciprocité, de connivence, une même soif d'humiliation et de démonstration de domination, démontre une conception similaire de l'intimité sexuelle comme étant un acte de contrôle par lequel on prend possession d'un objet inerte dans lequel on souhaite éjaculer.

Ce Michael « n'a qu'un souhait, la palper et l'emplier au plus tôt »³⁹, il « tente d'élargir l'intérieur de la femme à grands coups de bélier »⁴⁰, sa « relation » avec Gerti est celle d'un utilisateur envers un bien de consommation, un bien meuble : d'ailleurs « ne devrait-il pas s'excuser de la traiter moins bien que ses meubles-stéréo ? Et une tape sur les fesses, pour la retourner sur le dos »⁴¹.

³⁹ *Lust*, p. 109.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁴¹ *Ibid.*, p. 121.

Empoignant son crâne sur le sol, toujours par les cheveux, il lui cogne l'occiput par terre, à l'endroit même où il l'a ramassé. Aussitôt elle écarte les mâchoires et Michael, de son pénis, d'inspecter les lieux. Elle, cependant, garde les yeux clos. De violents coups de genoux en biais l'amènent une fois de plus à écarter les cuisses. Hélas cela manque d'originalité, il se répète ⁴².

Nous sommes donc en présence, encore une fois dans le paysage jelinekien, de la figure évidente de l'anti-sujet qui réapparaît encore et toujours, sous les traits permanents de l'opresseur négateur de l'autre, qui ne recherche contact avec autrui que dans le but d'en profiter, d'en jouir, de le soumettre à ses volontés comme objet utilitaire, maniable et jetable.

On reconnaît de même la description et la définition de la relation d'emprise, avec peut-être même cette fois-ci un surplus de voracité que l'on ne retrouvait pas dans les cas du directeur ou d'Otto Witkowski, qui s'emparaient eux d'épouses avec lesquelles ils vivaient de façon stable, alors qu'avec Michael, qui n'est que de passage, l'emprise prend un caractère de prédation, de chasse intéressée ne visant qu'une activité de consommation intense et, car courte, de prêt-à-jeter. Michael n'a ainsi aucune intention de nouer quelque lien que ce soit avec Gerti, il ne vise qu'à en profiter pour s'en débarrasser comme en fait foi la séquence en plein air au club de ski où Michael et une bande de jeunes touristes bronzés et amusés agressent violemment une Gerti vaguement ivre et l'humilient sexuellement de la façon la plus sordide.

Michael fourrage avec une baguette dans le monticule quelque peu dénudé, les petits garçons ont toujours besoin de jouer pour se calmer. Halte, pas si vite : il vide le fond de la bouteille dans sa chatte et lui flanque même – mais pas trop fort – une gifle. Aïe, nous brûlons ⁴³.

Cela nous semble représenter de la manière la plus précise, encore une fois, le mode de fonctionnement de l'anti-sujet, dans sa composante de relation d'emprise. Comme le souligne Cédric Roos dans « La relation d'emprise dans le soin » : « Lorsque l'objet de l'emprise est

⁴² *Ibid.*, p. 131. La romancière convient d'elle-même de la répétition et de la redondance de pratiques sexuelles violentes qui chez Michael comme chez tous les hommes de ses romans confinent à la procédure.

⁴³ *Ibid.*, p. 214.

vidé de sa substance, abattu par la violence qui lui est infligée, lorsque, réduit à l'état d'ustensile, il n'a plus rien d'enviable, le pervers le délaisse pour un autre »⁴⁴.

L'anti-sujet chez Jelinek, s'il fait de la violence son mode « relationnel » à autrui, opère bien plus dans le registre de la cruauté, d'une négation presque originelle, nihiliste dans son rapport à une altérité qu'il ne reconnaît pas comme un semblable. Cruauté, nous dit Alain Touraine, dont l'intention et le résultat réel provoquent la désubjectivation de la victime. Pas seulement la non-réalisation du désir de la victime à devenir sujet, mais, plus gravement, la destruction même du sujet dans la victime. « La cruauté, c'est ce qui dans la violence est destructeur du sujet et de l'acteur social », puis, « Il faut non seulement tuer quelqu'un, mais faire disparaître le sujet en lui. C'est pourquoi, si la violence est le contraire de l'ordre, la cruauté est le contraire du sujet »⁴⁵.

Gerti ne sera pas tuée, ni par Michael ni par son mari, mais tous deux cherchent à nier, comme le font tous les anti-sujets qui peuplent l'univers de la romancière, la virtualité, la possibilité du sujet en elle. On tente de viser le noyau originel de son humanité, l'étincelle vivante de son statut de personne qui doit être éteinte. « Dans tous les cas, quelque soit le mode opératoire, [dans la relation d'emprise] il s'agit d'atteindre l'autre comme sujet désirant et par là de nier sa singularité et sa spécificité, de gommer toute différence »⁴⁶.

C'est en ce sens que Jelinek, selon nous, perçoit une pérennité, une continuité de l'idéologie fasciste en Autriche, dans la mesure où l'anti-sujet, qu'il soit nazi ou patron d'usine, exterminateur ou mari (ou les deux comme O.Witkowski), peu importe les formes historiques qu'il prend, fonctionne selon la même logique annihilatrice, destructrice de ce noyau d'humanité chez l'autre dont on s'assure qu'il sera éradiqué avant même de pouvoir éclore. L'autre en tant qu'objet devant être maintenu dans l'état subalterne de l'esclavage, phase ultime du non-sujet, que ce soit par l'entremise du camp de concentration, par la

⁴⁴ Roos, « La relation d'emprise dans le soin », p. 20.

⁴⁵ Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 404.

⁴⁶ Roos, « La relation d'emprise dans le soin », p. 25.

soumission lors des rapports conjugaux ou intimes ou par la séquestration du travail en usine. « La violence a toujours un côté social, pas la cruauté. Elle est la volonté de destruction du sujet dans l'individu ou dans le groupe »⁴⁷.

4.3.1 Modification de l'interprétation du récit

Pour terminer ce chapitre consacré à la violence perpétrée par Michael sur Gerti, il nous paraît essentiel de consacrer quelques lignes à l'effet produit sur le lecteur, selon nous, par cette nouvelle manifestation de pouvoir sur la femme-victime, qui amène une importante modification dans le registre de l'interprétation du texte par le lecteur. En effet, dès le moment où Gerti rencontre Michael et noue avec lui des rapports charnels qui reproduisent à l'identique les actes violents qui font d'elle la figure de la victime absolue au domicile conjugal, la perception que se fait le lecteur du récit change considérablement (nous n'allons pas jusqu'à prétendre que notre lecture évidemment personnelle du texte est la seule possible et qu'elle a valeur universelle, mais il nous semble que cet effet produit dans l'interprétation du texte est bel et bien voulu et recherché par la romancière). Changement ou modification sous deux rapports : tout d'abord, il devient manifeste dès les premiers gestes brutaux du tout récent amant sur Gerti que tous les hommes qu'elle rencontrera sur sa route seront des oppresseurs et lui feront subir le même chemin de croix de cruautés renouvelées. Gerti n'est plus l'infortunée épouse (mal) mariée à un dément sadique.

Avec la reproduction de mêmes rapports de violences physiques et sexuelles qui tiennent de la photocopie ou du copier-coller, le lecteur ne peut faire autrement que comprendre qu'il est dans un univers où TOUS les hommes sont, ne peuvent qu'être des tortionnaires. L'homme en tant qu'homme, dans l'univers de la romancière, est donc une brute virile sous tous aspects et en toutes circonstances et de façon essentialiste.

Deuxièmement, le lecteur peut difficilement faire autrement que saisir que Gerti, en victime innocente, détient une part de responsabilité certaine dans les mauvais traitements qui lui sont réservés. En cherchant à compenser pour les souffrances qui s'abattent sur elle à la

⁴⁷ Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 404.

maison, où n'existe ni protection, ni chaleur, ni affection, elle se jette bras devant vers un nouvel oppresseur qui ne lui apportera pas plus de protection, de chaleur et d'affection que l'opresseur numéro un qui s'en prend à elle quotidiennement. Cela a pour effet que, de la position de victime absolue, Gerti glisse clairement vers celle de la femme naïve dont le jugement laisse manifestement à désirer lors des choix qui la porte vers les hommes. Ce rôle qui est le sien dans l'élan⁴⁸ qui l'amène à être attirée par des dominateurs violents, et l'empressement qu'elle démontre à chercher à retrouver Michael (car c'est bien elle qui s'accroche à lui, le sollicite, se rend jusqu'à sa chambre), sans aller jusqu'à démontrer qu'elle affectionne ce type d'humiliations qu'elle rechercherait malgré elle, donne l'impression forte qu'elle se retrouvera sempiternellement, par bêtise, par naïveté, dans ce type de situations, de relations anti-relationnelles.

La reproduction à l'identique, le mimétisme situationnel qui survient dans le texte quand l'épouse meurtrie se réengage (volontairement) dans l'éternel retour d'une relation du même type fait en sorte que se produit dans l'activité de lecture une altération narrative majeure, une modification subite et significative qui fait prendre conscience au lecteur qu'il n'est plus dans la recension littéraire d'un cas individuel, mais plutôt dans une logique circulaire d'un ordre bien différent.

Gerti n'est plus une femme battue par un mari désaxé, mais devient, quasi instantanément, à la manière d'une « gestalt switch »⁴⁹ en psychologie de la perception, toutes les femmes qui sont toujours battues par tous ces hommes qui sont toujours des batteurs de femmes⁵⁰. Le texte paraît donc « manipulé » et on saisit limpide les

⁴⁸ Nous analyserons plus en profondeur cet « élan » dans le chapitre expliquant les raisons de l'échec de subjectivation de Gerti : « Subjectivation ratée et romantisme féminin : « la domination masculine » selon Pierre Bourdieu ».

⁴⁹ Où la prise de conscience de l'agencement des formes d'un objet s'impose instantanément et ne permet plus de retour en arrière. L'exemple le plus connu consistant en l'image où l'on peut voir à la fois le visage d'une vieille femme et celui d'une jeune femme. Une fois l'une et l'autre perçues, impossible de ne plus les voir.

⁵⁰ Phénomène identique à celui du roman de Sade *Justine ou les infortunes de la vertu* où le lecteur comprend, après la deuxième ou troisième agression sur la pauvre Justine, que peu importe où celle-ci fuira et qui la recueillera, elle sera toujours condamnée à subir de nouveaux tourments.

intentions démonstratives de l'auteure qui semble vouloir livrer ce qui tient davantage du conte moral à forte charge dénonciatrice. Impression confirmée par le fait qu'à plusieurs reprises, *Lust* nous apprend que les femmes des ouvriers travaillant dans l'usine du directeur sont elles-aussi maltraitées par leurs maris qui trouvent là une rare compensation à leur piètre existence de gagne-petit. Systématisation des femmes-victimes couplée à la systématisation de la violence des hommes-tortionnaires.

Cette interprétation est encore accentuée par cette séquence hautement significative, en ce sens qu'ici quelque chose se brise de façon irréparable pour Gerti, pavant la voie au geste final de violence meurtrière, lorsque cette dernière, partie quêter un peu d'affection de la part de Michael, se voit refouler à la porte de son hôtel par le jeune homme qui refuse de lui ouvrir. Et lorsque le directeur vient la ramener de force à la maison (comme un chien qu'on rapporte d'une escapade imprévue) et qu'il la viole dans le véhicule devant les fenêtres de l'hôtel, le jeune amant se régale du spectacle tout en se caressant le membre. « Michael épie par la fenêtre et s'efforce à nouveau de croître pour tirer de lui le meilleur, le maximum. Tout le monde ne peut pas déployer un si beau sexe, si propice aux amusements »⁵¹.

La séquence est primordiale, car elle rend manifeste ce qui est le substrat du roman, sa poutre principale, (ainsi que de l'œuvre Jelinekienne dans son ensemble), à savoir que : non seulement la domination de l'homme comme anti-sujet, de TOUS les hommes comme anti-sujets, est totale sur la femme, mais il y a, en plus, apparence d'une solidarité certaine entre opposants malgré la concurrence pour la possession du même objet. Alors que dans une tradition romanesque plus coutumière, les deux prétendants (le légitime et l'intrus) auraient dû se livrer à un duel signifiant leurs sentiments (ou ne serait-ce que leurs désirs) pour la femme convoitée, on assiste ici à une tout autre logique, aux antipodes, où malgré une opposition évidente entre propriétaires, les deux hommes sont au fond complices dans un univers où tout est façonné pour que s'impose, règne sans partage et subsiste la domination de la figure de l'anti-sujet. C'est pourquoi, malgré leur affrontement territorial, ces deux maîtres du monde de la société autrichienne, bien que concurrents, partagent néanmoins un

⁵¹. *Lust*, p. 262.

sens d'une fraternité qui les fait se reconnaître mutuellement comme dépositaires des mêmes valeurs et des mêmes prérogatives, que nous avons appris à reconnaître comme celles de l'anti-sujet.

Possédant la maîtrise physique, sexuelle, matérielle et financière, et donc des statuts enviés, le directeur par l'usine dont il est le riche despote, Michael, l'étudiant en droit, par le brillant futur qui s'offre à lui, tous deux donc garantis d'une position au sommet de leur société, peuvent légitimement s'emparer de toutes choses et prendre toute la place qui leur revient de droit et sans aucune arrière-pensée pour tous ceux qu'ils utilisent dans l'exercice de leur tâche. De son côté, « cette femme, jamais elle n'a le droit de se sentir chez elle sur terre »⁵².

4.4 Infanticide, meurtre préventif

Comme *Les exclus*, *Lust* se clôt par un homicide (on pourrait presque créer la catégorie « d'homicide à domicile » tant est important chez Jelinek l'occurrence du passage à l'acte meurtrier dans l'enfer de la vie familiale), geste de violence ultime. Mais à la différence du premier roman, où le meurtrier n'en était pas à ses premières manifestations de violence, la violence homicide de Gerti, qui étouffe d'un sac de plastique son enfant endormi, est celle d'un protagoniste qui avait été jusque-là le symbole même de la victime au summum de la soumission. Malgré cet acte inédit de sa part, on ne peut faire autrement que de voir dans ce meurtre intra-familial⁵³ une parenté (c'est le cas de le dire !) évidente avec la fin tout aussi violente du geste de Rainer qui conclut *Les exclus*. Et les manifestations de Gerti apparaissent similaires à celles du jeune existentialiste hargneux du premier roman.

Comme celui de Rainer, l'acte meurtrier de Gerti nous semble dérivé de la même combinaison désespérée du sujet flottant, nié dans sa quête d'une vie plus conforme à ses

⁵² *Ibid.*, p. 250.

⁵³ Il nous apparaît pertinent ici de noter que si c'est le directeur qui met en place une relation d'emprise - attitude qui, comme nous l'a souligné précédemment René Major, peut rejoindre la pratique de la « patria potestas » des Romains permettant à celui qui donne la vie de la reprendre inversement - c'est néanmoins Gerti qui tue son enfant. Celle qui tue son enfant est donc la victime de la relation d'emprise et non celui qui en est le responsable, retournement de situation pour le moins surprenant.

aspirations et qui constate à la fois l'impossibilité de continuer à mener sa vie actuelle et celle de pouvoir améliorer son sort, et du sujet en survie qui, menacé dans son intégrité physique même, recourt au comportement violent dans une ultime tentative de sauver sa peau⁵⁴.

Constatant une fois de plus - par les humiliations cruelles de la part de son nouvel amant alors qu'elle espérait de sa rencontre un renouveau, une amélioration de sa situation affective - la négation de son désir de devenir enfin l'acteur de sa propre vie, de sa soif d'évoluer vers une existence qui lui permette de se construire une vie comme elle le souhaiterait, elle en arrive, en désespoir de cause, au geste le plus violent qui soit. Gerti expérimente avec Michael la réalité inaltérable d'une répétition à l'identique d'actes brutaux et humiliants qui, tels ceux provenant de son mari, l'écrasent, la diminuent, la ravalent en objet sexuel disponible et disponible. Ce qui aurait pu être une première avancée vers la possibilité d'une autre vie la ramène plutôt au même cycle circulaire d'une violence qui la nie comme personne humaine. Faisant encore l'expérience de la décomposition de son moi social, constatant son incapacité à éloigner les forces qui menacent de l'écraser, prisonnière d'une société qui ne lui reconnaît aucune place et aucun droit d'être sujet, Gerti en vient à éliminer, tout comme Rainer, l'ennemi familial, l'opresseur intime qui, chez Jelinek, vit toujours sous le même toit dans ce champ de bataille que constitue le domicile familial.

Toutefois, à la différence de Rainer, Gerti ne tue pas son tortionnaire direct et immédiat, mais élimine symboliquement son mari, et son amant, et la violence des hommes, par l'entremise de son propre fils qui, à 8 ou 10 ans, est déjà clairement en voie de suivre le chemin de son père et se prépare à en devenir l'équivalent. « Cet enfant est encore petit, mais il a été spécialement conçu pour être un homme, me semble-t-il »⁵⁵, nous informe et nous menace la voix narratrice du roman.

⁵⁴ Expression ici on ne peut plus appropriée, la peau de Gerti étant, littéralement, très sollicitée dans l'ensemble du roman. Le texte est d'ailleurs très clair sur le fait que son « escapade » avec Michael ne constitue pas la première fois où elle tente de fuir son foyer et quitter sa situation actuelle considérée comme insupportable et potentiellement dangereuse à sa survie : « De tout temps, quelque chose en elle la pressait de courir au dehors, hors du tube de sa demeure. Elle n'en est pas à sa première fugue, plus d'une fois elle s'est retrouvée, déconcertée, au poste de gendarmerie ». *Lust*, p. 91.

⁵⁵ *Lust*, p. 233.

Face à une violence insurmontable, une oppression érigée en système, que Gerti n'est pas apte, nous semble-t-il, à affronter directement, tel est immense l'édifice qui se dresse devant elle, son seul recours, son unique possibilité de résistance consiste à s'attaquer à ce qui, pour l'instant, est plus faible qu'elle : son jeune fils endormi (que son père a drogué pour avoir la paix afin de molester Gerti sans être dérangé). Par cet infanticide, elle vise en quelque sorte à s'attaquer au futur oppresseur alors qu'il n'a pas encore la possibilité de nuire, dans un stade précoce de son développement, avant qu'il atteigne la taille de son mari⁵⁶, le texte prenant soin d'amalgamer le fils et le père. « Tous les désirs de cet enfant et de cet homme sont à leur manière dangereux »⁵⁷.

Piste d'ailleurs envisagée par Gertrud Lehnert quand elle analyse le meurtre du jeune enfant de cette façon : « But in killing her son, Gerti also symbolically destroys her husband, of whom the boy is already a younger double, and thus the symbolic continuation of such a patriarchal situation »⁵⁸.

Si les meurtres familiaux de Gerti et de Rainer sont bien apparentés, ils agissent toutefois sur un axe différent (on pourrait tout aussi bien dire complémentaire !) : de bas en haut chez Rainer (du fils aux parents), du haut en bas chez Gerti (de la mère à l'enfant).

Et comme Rainer, Gerti présente les traits d'un sujet flottant, entendu comme incapable de donner à sa souffrance les contours d'un contenu social, « un sujet qui ne parvient pas, ou plus, à être un acteur, c'est-à-dire à s'insérer dans une relation, quelle soit sociale, politique, interculturelle, voire interpersonnelle »⁵⁹, constatant en somme son total isolement; ainsi que les traits du sujet en survie, pour qui la destruction de l'autre vise avant tout à prévenir la

⁵⁶ Le texte compare le phénomène de la croissance vers l'âge adulte du petit, jusqu'à la dangerosité propre à tout homme chez Jelinek, et la croissance du membre viril dans son acception la plus immédiate, c'est-à-dire l'érection de l'organe mâle, toujours dangereuse lui aussi; et ce, au moment même du meurtre de l'enfant : « Elle est inconfortable la position de l'enfant sous le regard de la mère qui s'approche de son lit et le redresse. Il est sans vigueur l'enfant, mais il est tout son univers : et silencieux comme lui. Il se réjouit sûrement de grandir, à l'image du membre paternel ». *Ibid.*, p. 269.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁸ Lehnert, « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* – A Comparative Analysis », p.38.

⁵⁹ Wieviorka, *La violence*, p. 292.

sienne. Car même si Gerti n'est pas directement menacée de mort par ces séances quotidiennes de mauvais traitements prenant la forme de rituel (après plusieurs années de mariage et de violence conjugale, on peut présumer que son mari l'aurait déjà tuée si telle était son intention), elle présente néanmoins les caractéristiques du sujet en survie, dont « la violence fondamentale est l'expression du refus de l'écrasement ou de la négation de soi qui se profile »⁶⁰.

4.5 Subjectivation ratée et romantisme féminin : « la domination masculine » selon Pierre Bourdieu

Comme on l'a fait précédemment lorsqu'il a été question d'évaluer les raisons pouvant expliquer l'échec du désir de subjectivation dans *Les exclus*, la même démarche nous amène à voir dans *Lust* des causes différentes en ce qui concerne la tentative ratée de Gerti à s'émanciper hors d'une situation nettement insatisfaisante.

On note, bien sûr, le même cadre social inflexible faisant en sorte que certaines catégories de la population autrichienne (les pauvres dans le premier roman, les femmes dans le second) semblent destinées, vouées à se contenter des positions subalternes dans une société où tout est agencé, planifié, construit pour la préservation des intérêts de quelques groupes légitimes et puissants (les riches, les hommes). Cependant, à l'image de Rainer séduit et éconduit par les sirènes de la consommation, Gerti semble aussi rendue responsable par la romancière d'une part importante de son malheur, par un sentimentalisme aussi exacerbé que déplacé, par une naïveté romantique féminine qui nous apparaît nettement mise de l'avant par Jelinek afin d'accabler son personnage principal dont le statut de victime, nous l'avons indiqué précédemment, se trouve entaché par sa participation à son propre malheur. Phénomène ayant été efficacement décrit par le sociologue Pierre Bourdieu dans son ouvrage *La domination masculine* (1998), dont nous nous servons afin d'en analyser le mécanisme.

Dans ce texte, Bourdieu vise à démontrer que les relations sociales ou la vie en société, des sociétés traditionnelles comme les Kabyles en Algérie à la société française la plus

⁶⁰ *Ibid.*, p. 301.

contemporaine, sont entièrement pénétrées de visions du monde dictées par des principes masculins qui, présentés comme naturels (alors qu'ils sont plutôt construits et arbitraires), finissent par apparaître effectivement comme naturels et donc légitimes et justifiés. Des valeurs, des conduites, des intérêts et des choix tout à fait propres aux hommes réussissent donc à s'imposer comme la norme universelle régissant l'entièreté des manifestations sociales, de façon si profonde qu'elle pénètre jusqu'aux évaluations des choix et des préférences personnelles, influe sur la perception des goûts, du bon et du mauvais, du correct et de l'incorrect, jusqu'à devenir les réflexes et les automatismes qui habitent les individus et à créer en eux des cadres de références.

Cette vision du monde masculine est à ce point intégrée qu'elle fonctionne et agit sans qu'elle soit reconnue comme telle par les individus, sans être consciemment pensée par les femmes et les hommes qu'elle dirige; elle est à ce point naturelle qu'elle en devient transparente, voire indétectable à première vue. Cette action de formation, nous indique Bourdieu, « est pour une grande part l'effet automatique et sans agent d'un ordre physique et social entièrement organisé selon le principe de division androcentrique (ce qui explique la force extrême de l'emprise qu'elle exerce) »⁶¹.

Cette sorte de prédisposition inconsciente ainsi créée est intéressante pour nous dans l'analyse du roman de Jelinek, tout d'abord car elle parvient à cerner et expliquer le comportement de Gerti dans sa vision des relations d'attirance et de séduction face aux hommes, et aussi, car elle constitue ce que l'on peut nommer une « violence symbolique »⁶², permettant d'apporter à notre thématique de la violence une teinte particulière, aux effets à la fois plus diffus, mais agissant plus en profondeur. Cette violence symbolique a ceci de violent qu'elle incline les individus à agir selon des principes dictés de l'extérieur et servant les intérêts de dominants, et est symbolique dans la mesure où elle habite les consciences,

⁶¹ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 41.

⁶² Que Michel Wieviorka présente ainsi, dans son étude sur la violence : [...] « ou bien encore qu'on introduise, à la suite de Pierre Bourdieu, la notion de violence symbolique – celle qu'exercerait, dans cette perspective, un système, un État ou des acteurs dominants si puissants qu'ils interdisent aux dominés de produire par eux-mêmes les catégories qui leur permettraient de penser leur domination ». Wieviorka, *La violence*, p. 14.

façonne des réflexes qui « fonctionnent comme matrices des perceptions, des pensées et des actions de tous les membres de la société »⁶³. Elle influence ainsi profondément et durablement les évaluations individuelles tout en camouflant la réalité de ces influences par les apparences du naturel et de l'évidence, sert des intérêts qui ne se laissent pas voir comme tels.

On peut comparer cette violence symbolique à une forme de colonisation, à la différence qu'elle est individuelle plutôt que collective, et dont la force réussit à contraindre les esprits plutôt qu'un territoire. Et comme la colonisation territoriale, la violence symbolique est en réalité dépossession de soi, car une présence externe (ici, l'ordre masculin) occupe et façonne l'intériorité d'individus qui ont appris à penser, à choisir, à apprécier, à préférer selon une vision du monde qui a fait son chemin jusqu'au plus intime dans chaque personne. La domination masculine ayant donc comme résultat concret, selon Bourdieu, d'assurer la pérennité de cette même domination masculine, cercle vicieux ininterrompu, puisque parvenant à un tel niveau d'intégration en agissant sans se faire voir qu'elle reproduit sa logique de façon aussi certaine que renouvelée.

La violence symbolique s'institue par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut pas ne pas accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui, n'étant que la forme incorporée de la relation de domination, font apparaître cette domination comme naturelle⁶⁴.

Le caractère particulièrement redoutable de la violence symbolique est qu'elle se trouve, en plus d'arriver à une certaine dépossession de l'individu, à instituer ce qu'on appelle en psychologie une « prédiction créatrice », qui consiste à produire des résultats conformes à ce que l'on voulait voir confirmer dès le départ. Les normes intégrées par les dominés, à l'avantage exclusif des dominants, auront pour effets réels de solidifier et de perpétuer la domination des dominants et la soumission des dominés, puisque ces derniers n'agiront qu'en fonction d'une vision du monde qui leur aura été imposée subrepticement et sans se dévoiler

⁶³ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 53.

⁶⁴ *Ibid.*, p.55.

complètement. Les dominants arrivant ici à créer une vie en société, un espace social où tous agissent conformément à ce que ces dominants ont voulu voir advenir⁶⁵, la violence symbolique s'incarnant efficacement et de façon effective, à la fois « dans l'objectivité des structures sociales et dans la subjectivité des structures cognitives »⁶⁶.

Dans *La domination masculine*, les rapports sociaux sont analysés selon un axe où les dominants proviennent de l'ordre androcentrique (les hommes) et les dominés sont les femmes, victimes de schèmes de perception qui les désavantagent et les condamnent à un rôle secondaire, subalterne, qu'elles-mêmes ne peuvent faire autrement que reproduire.

Cette théorie de la domination masculine nous apparaît expliquer précisément plusieurs des comportements de Gerti dans *Lust*, comportements ou conduites qui viennent sceller et confirmer la pénible situation dans laquelle elle se trouve et l'empêchent de parvenir à en sortir. Ainsi, il nous semble possible de constater que les gestes et réactions de Gerti, même ses désirs, sont influencés par un ensemble de dispositions qui l'amène à concevoir les relations hommes-femmes, et le rôle de chacun dans ces relations, comme étant naturellement hiérarchisées et inégalitaires, la femme se devant d'être coquette, passive et soumise devant un homme duquel elle attend virilité, force et contrôle. Gerti a intégré ces attitudes à un point tel qu'elles font parties d'elle, la constituent, deviennent ce qu'elle désire vraiment, et définissent ce qu'elle attend et espère de sa relation avec un homme.

Sa « relation » avec son mari-oppresseur est bien évidemment insatisfaisante et nocive, mais les dispositions qui la « dressent » à trouver acceptable une situation si délétère agissent également lorsqu'elle cherche à aller voir ailleurs, à sortir de ses tourments conjugaux. Cela explique pourquoi elle est attirée par le même type d'homme, choisissant en Michael un tortionnaire de la même espèce que son mari. C'est, littéralement, ce qu'on l'a amené à rechercher, à désirer, à défaut d'apprécier.

⁶⁵ Même s'il arrive également que ces dominants, ceux qui profitent de cet état des choses, reproduisent eux aussi, et sans le savoir réellement, cette vision du monde qui se trouve véhiculée par et à travers eux.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 156.

Elle est par conséquent « condamnée » à la déception, puisqu'elle provoque elle-même ce dont elle pâtit, ce qui scelle son infériorisation, allant à la recherche de son propre malheur, contribuant activement à sa propre insatisfaction, et ce, sans s'en rendre compte. Situation proprement tragique où une part importante du fardeau de la responsabilité repose sur les épaules de la victime d'une situation dénigrante et visiblement insupportable. C'est pourquoi Bourdieu va jusqu'à parler « de la relation de complicité que les victimes de la domination symbolique accordent aux dominants »⁶⁷, terrain dangereux et particulièrement glissant ou l'on peut avoir l'air de dire que certaines femmes semblent aimer se faire battre ou recherchent activement des hommes qui le feront, puisque ce sont vers ces hommes qu'elles se rendent, librement. Ce n'est pas qu'elles affectionnent ce type de mauvais traitements, mais plutôt ce qu'elles ont appris à attendre (ce qu'on leur a appris à apprendre) de leur relation avec un homme : leur définition même de ce que représente la rencontre intime entre l'homme et la femme, ce que cela implique et contient, passe par la soumission de l'une devant l'autorité de l'autre.

La violence symbolique ne s'accomplit qu'à travers un acte de connaissance et de méconnaissance pratique qui s'effectue en deçà de la conscience et de la volonté et qui confère leur « pouvoir hypnotique » à toutes ces manifestations, injonctions, suggestions, séductions, menaces, reproches, ordres ou rappels à l'ordre⁶⁸.

Toutefois, malgré ces précisions d'influences hypnotiques sous-jacentes et inconscientes, fruits d'une volonté qui a été amenée à vouloir, il n'en demeure pas moins que ce que nous avons sous les yeux dans *Lust* est bel et bien le parcours troublant d'une femme qui court et s'enfonce d'elle-même dans l'horreur d'une violence intime (son amant Michael) qui ne peut lui réserver que la honte, l'humiliation et la démolition. Le lecteur a sous les yeux les péripéties d'une proie consentante à se jeter dans les bras d'un prédateur qui ne demande pas mieux que d'en profiter. Voyons dans le détail comment l'analyse de Bourdieu dans *La domination masculine* peut éclairer le phénomène tel qu'il est mis en scène par Jelinek dans *Lust*.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 64.

Bourdieu avance que les schèmes de perception des hommes et des femmes, bien que servant tous deux une vision androcentrique, les amènent à concevoir de façons bien différentes les interactions de la rencontre entre les sexes. Si l'homme a appris à voir son rôle suivant des critères de force, de contrôle, de pouvoir et de virilité (« Dessus ou dessous, actif ou passif, ces alternatives parallèles décrivent l'acte sexuel comme un rapport de domination »⁶⁹), la femme a intégré des normes qui lui font désirer ce pouvoir et cette force, signes d'un homme sûr de lui, en possession de ses moyens, à la situation sociale prédominante (Gerti étant en « relation » dans le roman avec un riche propriétaire d'usine et un jeune étudiant futur avocat, tous deux en maîtrise de profils économique et social forts).

Alors que l'homme adopte des conduites qui l'amènent et l'incitent à la distance, au détachement, à une froideur certaine, la femme déploie davantage des attitudes et des conduites tournées vers le sentiment, l'attachement, l'émotion, l'abandon, l'investissement affectif, cela laissant

apercevoir ainsi clairement que cette construction pratique, loin d'être l'acte intellectuel conscient, libre, délibéré d'un « sujet » isolé, est elle-même l'effet d'un pouvoir, inscrit durablement dans le corps des dominés sous la forme de schèmes de perception et de dispositions (à admirer, à respecter, à aimer, etc.) qui rendent sensibles à certaines manifestations sensibles du pouvoir⁷⁰.

Il est manifeste que Gerti dans *Lust* est décrite par la romancière comme nettement dirigée par des sentiments profonds (qui semblent souvent ridicules au lecteur) envers Michael, de qui elle attend et espère l'amour et l'attention qu'elle n'arrive pas à avoir de la part de son époux légitime. Les références textuelles à cet effet sont soit intégrées au déroulement descriptif du récit et communiquées d'une façon que l'on peut qualifier de neutre : « Gerti parle de ses sentiments – jusqu'où elle serait disposée⁷¹ à les suivre »⁷², « Si on la laissait agir

⁶⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁷¹ Mot on ne peut plus dans la logique de notre propos, Bourdieu ne cessant de parler de « dispositions » pour décrire cette volonté qui n'est pas entièrement libre de vouloir.

⁷² *Lust*, p. 128.

à sa guise, elle suivrait à nouveau ses plus récents désirs et volerait dans les bras de ses considérations actuelles qui ont nom Michael »⁷³. Soit elles prennent la forme d'interventions subjectives (ironiques voire méprisantes) d'une Jelinek qui, en tant que narrateur omniscient, porte des jugements sarcastiques qui accablent sa protagoniste : « Votre compagne renoncera à tout, à tout sauf à vos sentiments, cette nourriture du pauvre qu'elle-même produit si volontiers »⁷⁴, « Cette femme aime et n'est pas aimée, ce en quoi elle ne se distingue en rien »⁷⁵.

Il apparaît ainsi nettement que non seulement Gerti court d'elle-même vers son nouveau bourreau, l'aime et s'y attache, mais, par ces déclarations subjectives et omnipotentes de la part de la romancière, le lecteur ne peut pas ne pas y voir ou y déceler une intentionnalité manifeste qui vise à ridiculiser et à condamner son personnage principal comme étant non seulement pris au piège, mais se piégeant, naïvement et idiotement, elle-même. « Il est certain que les feux de l'amour – qui depuis le début nous accompagne, mais n'importe quel briquet fait plus d'étincelles – ont foudroyé la femme et l'ont jetée à terre tel un sac de déchets qui éclate dans sa chute »⁷⁶.

La femme est donc dépeinte comme entièrement façonnée par des dispositions affectives et aimantes, guidant ses conduites et ses évaluations (jusqu'à devenir de l'aveuglement)⁷⁷. Le texte nous montre par ailleurs que cette combinaison d'investissement émotif et de recherche du partenaire masculin dominant au statut social élevé est considéré par Jelinek non pas comme le seul fait de Gerti mais comme un attribut propre aux femmes, à toutes les femmes, trait spécifique qu'elles ont en commun, rejoignant en somme les propos de Bourdieu. En fait foi cette séquence au centre de ski où la jeunesse sportive se rassemble afin de démontrer

⁷³ *Ibid.*, p. 240.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 141.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 199.

⁷⁷ Le texte nous la montre pétrie du même débordement de sentiments affectueux pour son fils : « La mère l'aime, cet enfant » (*Lust*, p. 238). « La mère cependant continue à aimer son enfant, toujours plus, et toujours plus loin, et toujours en descendant la rivière, cet enfant auquel elle tient comme une bien-aimée ». *Ibid.*, p. 168.

qu'elle a la vie devant elle et pour elle, et afin aussi de déployer leurs dents blanches et leurs combinaisons de ski high-tech de jeunes privilégiés; là où Michael et ses amis tentent d'impressionner tout un chacun et de s'impressionner les uns les autres. De jeunes femmes y sont aussi, ne désirant pas manquer l'occasion de nouer des contacts rapprochés avec ces jeunes mâles dominants. Les intentions de ces jeunes femmes sont claires :

Ces filles sont là et regardent, nulle voix ne sourd plus de leurs glottes, elles portent la main à leurs boucles, à leur sexe habile à accrocher les cœurs, prêtes à entortiller le premier venu qu'elles ont appris à reconnaître à sa coiffure, à ses vêtements et à son véhicule⁷⁸.

Ces filles, comme Gerti, réagissent selon les mêmes critères qui certifient un statut économique enviable et une maîtrise sociale certaine (look, voiture, aisance) et cherchent à « accrocher les cœurs », se situent donc dans un désir d'investissement affectif et émotif. Ce qui se rapproche singulièrement des analyses de Bourdieu lorsqu'il énonce la différence entre les dispositions (ou inclinaisons instituées) des hommes pour le désir de dominer et les dispositions des femmes pour le désir de la domination :

La socialisation différentielle disposant les hommes à aimer les jeux de pouvoir, les femmes à aimer les hommes qui les jouent, le charisme masculin est, pour une part, le charme du pouvoir, la séduction que la possession du pouvoir exerce, par soi, sur des corps dont les pulsions et les désirs mêmes sont politiquement socialisés⁷⁹.

Ce sont ces dispositions, que Bourdieu nomme un « programme social de perception incorporé »⁸⁰, que nous pouvons décrire comme des préférences que l'on nous a amené à préférer, qui produisent comme résultats des demandes et des attentes divergentes dans les interactions et rencontres entre hommes et femmes. Alors que l'homme aborde la relation intime, sexuelle avec détachement et esprit de conquête, selon une logique de virilité à

⁷⁸ *Ibid.*, p. 211.

⁷⁹ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 112.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 23.

respecter⁸¹, la femme, de son côté, recherchera et sera attirée par un homme dont les signes de pouvoir sont manifestes, « dont la dignité est clairement affirmée et attestée dans et par le fait qu' " il les dépasse" visiblement »⁸². Ce qui se répercute dans *Lust* par des attitudes aux antipodes entre les désirs de Gerti qui s'amourache de Michael et tente à tout prix de le revoir, quitte à en souffrir : « La femme grignote les virages serrés de la nationale. Elle veut que le jeune homme dont elle a, la veille, apprécié la prestance et la prestation, fasse de nouveau en elle acte d'autorité »⁸³, et la désinvolture distanciée de Michael qui après avoir « mis la main dessus » n'en a déjà plus rien à faire : « Michael, lui, fera tout au plus éclater le groupe de ses partisans. Depuis un bon moment déjà il leur raconte en riant son aventure avec cette femme qu'hier il a draguée et rejetée à l'eau »⁸⁴.

C'est ainsi qu'au centre de ski, Michael éprouve un malin plaisir à se valoriser devant sa bande d'amis et de son succès auprès de cette femme (car il l'a « eu ») et de son rejet « post – consommation », qui la rend désormais désuète. Le fait que l' étudiant ressente le besoin d'affirmer la réussite de sa capacité sexuelle devant ses comparses, et qu'il le fasse au bas des pistes de ski, rejoint pareillement d'une façon on ne peut plus précise les explications de Bourdieu sur la virilité de « l'homme " vraiment homme " ... qui se sent tenu d'être à la hauteur de la possibilité qui lui est offerte d'accroître son honneur en cherchant la gloire et la distinction dans la sphère publique »⁸⁵, d'où la fierté consécutive à la conquête. Cela impliquant aussi « l'investissement, parfois forcené, dans tous les jeux de violences masculins, tels dans nos sociétés les sports, et tout spécialement ceux qui sont les mieux faits pour produire les signes visibles de la masculinité »⁸⁶ car « la virilité doit être validée par les

⁸¹ « Posséder sexuellement [...] c'est dominer au sens de soumettre à son pouvoir, mais aussi tromper, abuser ou comme nous disons, « avoir » [...] Les manifestations (légitimes ou illégitimes) de la virilité se situent dans la logique de la prouesse, de l'exploit, qui fait honneur ». *Ibid.*, p. 35.

⁸² *Ibid.*, p. 57.

⁸³ *Lust*, p. 178.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁸⁵ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 76.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 76.

autres hommes, dans sa vérité de violence actuelle ou potentielle, et certifiée par la reconnaissance de l'appartenance au groupe des « vrais hommes »⁸⁷.

Nous sommes donc en droit de conclure que Michael, tout comme son concurrent direct et époux officiel de Gerti, se qualifie légitimement comme appartenant au groupe des « vrais hommes » car il agit conformément à tout ce qu'on attend de ce groupe, à tout ce qu'on a fait comprendre à ce groupe comme étant attitudes et conduites adéquates, nécessaires, justifiées, normales.

4.5.1 La femme comme « être-perçu »

Un autre élément contribuant, selon Pierre Bourdieu, à faire de nos sociétés des espaces relationnels organisés selon les principes de la domination masculine consiste en cette tendance, sans cesse réitérée, à considérer la femme selon une optique esthétique, visuelle; l'être féminin étant irrémédiablement défini comme être perçu. Logique qui veut que la femme soit avant tout vision, visible, et si possible, pour le mieux, vision agréable, dans le sens de beauté, corporelle, esthétique, désirable, attirante. Selon Bourdieu :

La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (esse) est un être perçu (percipi), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles⁸⁸.

Considérations on ne peut plus pertinentes pour l'analyse de *Lust* puisque Jelinek affiche selon nous clairement des préoccupations en droite ligne avec les explications de Bourdieu alors qu'elle dépeint Gerti comme nettement préoccupée par son apparence extérieure et sa féminité de plus en plus compromise par un vieillissement sans pitié. Gerti semble en effet éminemment consciente que ses principaux atouts afin de plaire à Michael résident dans sa présentation extérieure, son potentiel physique attractif, sa désirabilité sexuelle. Malheureusement, elle est tout autant consciente que l'ensemble de ses charmes se flétrit

⁸⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 94.

cruellement avec l'âge, ce qui ne manque pas de la tourmenter. D'où ces réflexions envieuses, émises par une Jelinek - narratrice qui semble faire corps avec son personnage, à propos des jeunes filles pétillantes de beauté, blondes et parfaites, au centre de ski : « Soyons sincères, nous leur envions leurs visages multiples, tandis que l'âge nous rend de plus en plus semblables à nous-mêmes, et la plus coûteuse des eaux de toilette ne fait pas de nous des femmes de la plus belle eau »⁸⁹.

D'où, également, l'obsession équivalente de Gerti à tenter du mieux qu'elle peut de faire peau neuve afin d'offrir à Michael une image qui peut raisonnablement concurrencer avec les autres femmes plus belles et plus jeunes. En font foi ces passages où Gerti cherche par tous les moyens à revoir Michael après avoir minutieusement tenté d'accroître son potentiel de séduction par de nouveaux vêtements et une nouvelle coiffure, laissant textuellement comprendre que l'apparence féminine revêt un pouvoir d'influence assimilable au pouvoir monétaire. Ainsi, « La femme, qui sous sa coiffure a pris pour son prétendant une toute nouvelle tournure, descend sur la rive de la petite ville »⁹⁰,

Et nous voici un être neuf, doux et ému par notre beauté. Nous nous produisons simplement dans une autre version ! Toute femme vieillissante doit payer le prix du shampoing, de la coupe, et de la mise à plat dans les ébats. Pour que nos cheveux en jettent plus que le solde de notre compte en banque⁹¹.

Gerti, comme femme, est attirée par un homme fort et puissant, aussi bien au niveau de l'attitude dominante que de son pouvoir financier, et a intégré que de son côté, elle doit miser sur sa beauté physique, son attraction sexuelle, car elle sait que c'est ce qui risque d'attirer l'homme. Son apparence extérieure revêt donc un caractère essentiel, salutaire à sa démarche⁹², d'où les tracas et tourments de Gerti quant à son pouvoir de séduction qui

⁸⁹ *Lust*, p. 212.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 187.

⁹¹ *Ibid.*, p. 189.

⁹² On remarque ainsi le cercle vicieux sur lequel repose sa démarche de subjectivation : elle doit quitter son mari violent afin de pouvoir sauver sa peau, mais pour trouver ailleurs l'affection, l'amour et les ressources matérielles dont elle a besoin, elle recourt à son apparence physique, à ses caractéristiques de désirabilité sexuelle, ce qui ne correspond pas à l'authenticité propre à la quête du sujet. Elle se déplace donc d'une domination à une autre. Ce qui nous fait dire que son projet de subjectivation est pour le moins superficiel.

diminue avec l'âge, et dont elle est bien consciente qu'il lui rend la tâche difficile et l'éloigne de son but.

Les analyses de Bourdieu semblent à maints égards écrits précisément afin de décrire le personnage de Jelinek tant elles correspondent à ses modes de comportements et sont ajustées à ses gestes. Ainsi, nous dit Bourdieu, « Les femmes de la petite bourgeoisie, dont on sait qu'elles portent jusqu'aux extrêmes l'attention aux soins du corps ou à la cosmétique [...] sont les victimes privilégiées de la domination symbolique »⁹³. Elles sont par conséquent profondément habitées par une anxiété de plaire car « ayant besoin du regard d'autrui pour se constituer, elles sont continûment orientées dans leur pratique par l'évaluation anticipée du prix que leur apparence corporelle, leur manière de tenir leur corps et de le présenter, pourra recevoir (de là une propension plus ou moins marquée à l'auto-dénigrement) »⁹⁴.

Non seulement Gerti appartient-elle à cette classe sociale de la petite-bourgeoisie, mais l'anxiété corporelle atteint chez elle de sévères proportions du fait que son apparence physique commence à laisser sérieusement à désirer⁹⁵, épreuve qui pour elle équivaut à une diminution de son pouvoir de négociation, comme Jelinek le fait clairement comprendre.

Les cartes postales, me semble-t-il, sont moins dures avec la contrée que le temps avec la femme ... Tel l'ouragan il se grave dans les traits usagés de la femme. Qui – oh non ! – place une main effrayée devant son reflet brillant dans le miroir : il faudrait entreprendre une réfection générale, ne pas se limiter à la coiffure à géométrie variable selon les heures⁹⁶.

En d'autres termes, les rénovations physiques dont a besoin Gerti devront être passablement plus importantes que quelques améliorations de surface. Et ses impressions d'insuffisances corporelles qui créent son anxiété sont tout à fait justifiées car c'est précisément le caractère vieillissant et désuet, suranné et décevant qui déplaît à Michael chez sa conquête épisodique.

⁹³ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 139.

⁹⁴ *Ibid.*, p.95.

⁹⁵ Expression on ne peut plus justifiée : la beauté n'a-t-elle pas comme but, comme seul but de, littéralement, laisser à désirer !

⁹⁶ *Lust*, p. 173.

« Mais voyons plutôt les choses comme elles sont : ce Michael ne peut se faire au millésime de cette femme, au contraire, ce qui le gêne, c'est le temps écoulé depuis sa naissance ! »⁹⁷. En somme, contrairement au bon vin, Gerti vieillit mal.

Elle a beau tenter d'améliorer sa prestation corporelle, le jeune et beau Michael a bien d'autres possibilités féminines devant lui qui ont plus à offrir sur le marché des relations hommes-femmes, Gerti n'étant plus en mesure de les concurrencer, avec un « pouvoir de négociation » qui prend la pente de l'évanescence. Gerti analyse donc de façon juste et appropriée la perte de sa « marge de manœuvre » séductrice, qui la déprime et l'abat. Sa seule chance de connaître une autre vie avec un autre homme paraissant sérieusement compromise. Ravalement qui accentue une anxiété déjà présente, Bourdieu considérant que « les femmes demandent aux hommes (et aussi, mais secondairement, aux institutions du " complexe mode-beauté ") de leur offrir des subterfuges pour réduire leur "sentiment de déficience corporelle" »⁹⁸.

Déficience ou, de façon moins brutale, désillusion qui dans son cas la condamne à demeurer avec son partenaire actuel dans son existence actuelle, intolérable et insupportable. Condamnation qui, à n'en pas douter, la pousse à son geste de violence sur son fils, le rejet par Michael scellant l'évidente perspective d'une vie à perpétuité avec le directeur dont elle ne peut s'échapper.

C'est bien suite à ce dernier affront que représente l'abandon par son amant, et aux consécutives brutalités de son maître-époux qui revient se l'approprier en face de la chambre d'hôtel d'un Michael excité par la scène qui se passe devant lui, que Gerti en vient à l'acte de violence ultime. Manifestation de son désespoir et de son incapacité à en sortir, c'est-à-dire

⁹⁷ *Ibid.*, p. 199.

⁹⁸ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 97.

d'enfin prétendre pouvoir être considérée comme un sujet, revendication qui lui est brutalement refusée⁹⁹.

Face à l'omnipotence des hommes rendue possible par l'organisation de relations sociales entièrement façonnées selon des principes visant à faire régner la domination masculine, Gerti, parce qu'elle ne peut affronter cette construction inaltérable de face, décide de la combattre de manière détournée, avec les seuls moyens à sa disposition, en étouffant son fils endormi, seul homme qu'elle est véritablement (encore) capable de maîtriser.

Seule façon, bien indirecte, d'affaiblir un tant soit peu la puissance de son mari-tortionnaire, et le pouvoir masculin dans son ensemble, sur lesquels elle n'a aucune prise. Ce qu'exprime Bourdieu quand il affirme « qu'étant symboliquement vouées à la résignation et à la discrétion, les femmes ne peuvent exercer quelque pouvoir qu'en retournant contre le fort sa propre force ou en acceptant de s'effacer »¹⁰⁰.

Incapable de s'effacer davantage, refusant d'accepter de se maintenir plus longtemps dans une position qui la nie comme sujet, Gerti en arrive à l'homicide sur sa propre progéniture, avant que ce fils ne devienne le nouvel exemplaire d'un futur agresseur.

Ce qu'il importe de bien comprendre dans ce chapitre, c'est qu'il nous apparaît clairement que Jelinek a voulu que repose sur son héroïne malheureuse une part certaine de son malheur, que Gerti soit en partie responsable de ses tourments et ses échecs par ses choix douteux de partenaires masculins et des attitudes qui contribuent à l'enfoncer davantage qu'à l'émanciper. Jelinek a construit le personnage central de ce roman comme quelqu'un qui souffre et qui participe (activement bien qu'involontairement) au prolongement de sa souffrance, qui est une victime et qui contribue par ses actes à ne faire que se répéter ses

⁹⁹ Gerti faisant plutôt l'amer constat d'un ordre androcentrique qui la considère définitivement comme un objet : The role of womwn, as the supply side of the market, is limited solely to meeting certain male expectations concerning outward looks, age, and dress in order to be in demand. The woman is reduced to the status of merchandise that, unless saleable, is nothing and invalid ». Linda C. DeMeritt, « A Healthier Marriage » : Elfriede Jelinek's Marxist Feminism in *Die Klavierspielerin* and *Lust* », in Jorun B. Johns et Katherine Arens, *Elfriede Jelinek : framed by language*, Riverside, Ariadne Press, 1994, p. 122.

¹⁰⁰ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 51.

mauvais traitements de victime¹⁰¹. Tout comme Rainer séduit par l'opulence consummatrice et l'envie matérialiste de posséder, Gerti est séduite par des hommes dominants et l'envie d'être possédée; ce qui leur nuit à tous les deux dans leur tentative d'entamer un projet de subjectivation, d'émancipation.

Et par l'entremise de *La domination masculine* de Pierre Bourdieu, nous avons vu les assises d'une réflexion théorique sur ce phénomène qui amène les femmes à ce que ce dernier va jusqu'à nommer « une relation de complicité que les victimes de la domination symbolique accordent aux dominants »¹⁰², cette participation active à son propre ravalement que l'on remarque en « portant au jour les propriétés par lesquelles les dominés (femmes, ouvriers, etc.) tels que la domination les a faits peuvent contribuer à leur propre domination »¹⁰³.

Gerti ne veut pas et ne désire pas être dominée par les hommes qu'elle rencontre; mais ses conduites, attitudes, représentations ont été façonnées par un ensemble de dispositions la laissant habitée par des volontés qu'elle ne veut pas et des désirs qu'elle ne désire pas, mais qui sont néanmoins les siens car c'est ce qu'on l'a amenée à être.

Domination masculine et son corollaire, la soumission féminine, construits par et selon un ordre social sexué qui provoque des comportements libres, mais non libres, selon une logique paradoxale que Bourdieu qualifie fort adroitement de « spontanée et extorquée »¹⁰⁴. « Spontanée » parce que personne ne force Gerti à être attirée par ce type de mâles dominants

¹⁰¹ Intentionnalité de la part de Jelinek analysée comme telle par plusieurs commentateurs de l'œuvre : « Jelinek insists on the binary opposition between the sexes. She accuses men, but she accuses women as well, who are, it is true, victims (the man is not). But Jelinek's women are also accomplices in the fatal game, thus supporting a system which, then, leaves them no way out (except destruction). Lehnert, Gertrud, Op. cit., p. 45. « In any case, the text categorically refuses to stylize her as an absolute victim. If there is anything « perverse » about Gerti, it is her inability to correct her poor judgment regarding object choices. Rather than term her behavior « masochistic », it might be better to call it « romantic » ». Crystal M. Ockenfuss, « Keeping Promises, Breaking Rules : Stylistic Innovations in Elfriede Jelinek's *Lust* », in Katherine Arens et Jorun B. Johns, *Elfriede Jelinek : framed by language*, Riverside, Ariadne Press, 1994, p. 75.

¹⁰² Bourdieu, *La domination masculine*, p. 64.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 155.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 59.

et agressifs¹⁰⁵, et « extorquée » parce qu'on l'a bel et bien prédisposée à être sensible et réceptive à ce type d'hommes, qu'elle a appris à reconnaître comme désirables, souhaités, comme étant le prototype d'hommes à rechercher.

Ce sont ces « schèmes de perception et d'appréciation difficilement accessibles à la conscience »¹⁰⁶ dont traite Bourdieu qui permettent de comprendre des faits sociaux où des femmes semblent se nuire à elles-mêmes.

Par exemple, ces pratiques d'excision dans certains pays africains (Burkina Faso, Mali, etc.) où une mère amène sa jeune fille chez la grand-mère de celle-ci pour lui couper le clitoris avec une lame de rasoir : aucun homme n'est impliqué physiquement dans l'exécution de cette violence mutilatoire. Pourtant, cet acte est produit par l'incorporation de critères d'honneur et d'hygiène tels que déterminés par un pouvoir masculin; nul homme sur les lieux du crime donc, mais l'homme est bien présent dans la tête des femmes qui s'y livrent et qui ont intégré qu'une femme en possession de son organe de plaisir sera moins honorable, moins responsable, moins dévouée aux soins de ses enfants car toujours éventuellement soumise à l'influence du plaisir charnel. Le même phénomène agit chez ces femmes musulmanes qui réclament le droit absolu de se voiler le visage derrière l'épaisse toile d'une burqa ou d'un tchador qui signe leur disparition de l'espace public et signale leur incorporation des valeurs de modestie, d'humilité et de soumission. Ou chez ces femmes occidentales qui sont rebutées par les questions de finance, d'hypothèque et autres complexités bancaires ou fiscales auxquelles elles affirment ne rien comprendre parce qu'on les a convaincues que les femmes ne comprenaient rien à tout ce charabia économique.

Car c'est bien là le caractère le plus nocif de cette violence symbolique qu'elle réussit à produire une « relation de causalité circulaire »¹⁰⁷ où les femmes adoptent des conduites

¹⁰⁵ Aucune force matérielle ne l'oblige à harceler et poursuivre Michael pour un brin d'attention, à camper devant sa porte quand, comme Jelinek nous l'apprend, « il y a fort à parier que demain, bien avant l'ouverture, la pauvre Gerti fera le pied de grue devant le téléphone et l'importunera ». *Lust*, p. 125.

¹⁰⁶ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 131.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 25.

qu'on leur attribue généralement, ce qui permet par la suite de les leur attribuer continûment (on a ainsi une explication efficace de ce que l'on appelle la « vocation ») sur la base d'une « adhésion doxique, croyance qui n'a pas à se penser et à s'affirmer en tant que telle, et qui « fait » en quelque sorte la violence symbolique qu'elle subit »¹⁰⁸.

Bourdieu nous aide donc à comprendre cette attitude de collaboration à sa propre soumission dont Jelinek a voulu « doter » son personnage (telle la dot dans certaines sociétés et qui désigne les biens que doit apporter avec elle la femme) et qui la fait participer à la négation de sa propre émancipation en l'amenant à être attirée par des hommes autoritaires et dominants qui feront sur elle preuve d'autorité et de domination, à son grand détriment, parce que ces hommes ont eux aussi été amenés à agir ainsi. Gerti est par conséquent en partie responsable de sa subjectivation ratée, par ces/ses normes qui certifient et accentuent son écrasement alors qu'elle cherche plutôt à en sortir. Comme cette large majorité de femmes françaises qui déclarent souhaiter rencontrer un partenaire plus âgé et plus grand qu'elles, nous rappelle le sociologue¹⁰⁹, attirées par un homme au statut social enviable¹¹⁰, Gerti elle aussi appelle, de fait, de façon apparemment libre, à sa propre minoration et concourt à prolonger une situation dont elle est pourtant la première à pâtir.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 56.

¹¹⁰ Qui fait que, comme le dit Sandra Lee Bartky, « pour beaucoup de femmes, un statut dominant chez les hommes est excitant ». Cité par Bourdieu, *Ibid.*, p. 97.

CHAPITRE V

LA VOIE NIÉE ET LA VOIX NIÉE

On arrive à le voir de plus en plus clairement : Elfriede Jelinek trace le portrait, dans ces deux romans, de protagonistes meurtris incapables de mener à bien une salutaire émancipation vers un statut de sujet qui leur permettrait enfin de vivre une vie plus en accord avec leurs valeurs réelles. Émancipation qui, de plus, leur permettrait de sortir de conditions de violences extrêmes qui mettent leur existence en danger. Leur quête de subjectivation est cependant bloquée, bafouée, soit par une société qui ne leur permet pas une telle libération, soit par des erreurs de jugement ou d'évaluation des protagonistes eux-mêmes, tels les jeunes dans *Les exclus* qui confondent « sujet » et « consommateur », individuation et conformisme, ou Gerti, dans *Lust*, qui participe à son propre anéantissement en voyant un salut dans ce qui l'enlise davantage, dans ce qui certifie sa soumission plutôt que de l'en éloigner (l'amour sentimental, l'autorité masculine, l'offrande romantique de soi-même).

Jelinek présente en fait le portrait d'individus fragilisés et souffrants qui ne peuvent aspirer à mieux, à une autre situation, du fait d'une société sclérosée qui ne les reconnaît pas et les maintient dans « les limites non négligeables de [leurs] enclos »¹, ou parce qu'eux-mêmes se trompent de diagnostic sur leur propre compte, ce qui ruine la possibilité d'un éventuel remède à leur mal. Constat profondément tragique et déprimant dans lequel des victimes écrasées par le fardeau de leur pitoyable situation sont condamnées à y croupir de façon permanente avant de devenir eux-mêmes, à leur tour, des agresseurs se livrant à une violence meurtrière.

Sur ce point bien précis, il nous semble constater au niveau formel des répercussions de cet état de fait dans l'écriture de la romancière. Ce qui implique, et c'est ce que nous tenons à souligner, qu'il nous apparaît que Jelinek tient compte de cette impossibilité pour la victime

¹ *Lust*, p. 228.

soumise de paver la voie à sa subjectivation en l'exprimant dans le style même de son écriture, dans la composition narrative de son texte. En effet, les différences formelles dans la présentation des deux romans sont évidentes, et dès que l'on entame la lecture des premières pages de *Lust*, il saute aux yeux que son écriture n'a, à la fois, que peu à voir avec le style préconisé dans *Les exclus*, et que cette opacité narrative rend la lecture ardue et éprouvante. Si *Les exclus*, comme l'explique Jelinek elle-même dans un entretien à la fin de *Lust*, participe d'une écriture romanesque plus traditionnelle², malgré certains traits typiquement Jelinekiens, *Lust* nous amène dans un univers textuel diamétralement autre, avec une structure atypique composée d'un déferlement cacophonique d'impressions éparses, qui nous plongent dans un ouragan ininterrompu de mots, de situations, d'états parmi lesquels on arrive à retrouver certaines descriptions plus classiques nous permettant de ne pas (trop) perdre le fil du texte.

Au point où l'on peut raisonnablement se demander si l'ensemble peut encore être désigné par le terme usuel et classique de « roman ». L'une de ses traductrices, Yasmin Hoffmann, dans le même entretien en fin de volume, considère que « l'ensemble forme plutôt une cascade d'images, un " parcours métaphorique " auquel des concepts tels que prose ou roman ne rendent qu'insuffisamment justice »³.

Pour illustrer ce à quoi nous confronte narrativement ce texte, on peut évaluer, malgré le caractère douteux et factice d'une telle arithmétique, que les trois quarts de ce que contiennent ses pages sont formés de ce qui peut s'apparenter à un délire discontinu d'images, de sensations diverses qui tendent parfois vers l'incohérence, d'un magma touffu et confus où l'on peine à classer et à hiérarchiser ce qui est vraiment essentiel de ce qui paraît n'être que fioritures, ornements, effets, facéties, carnaval de couleurs, de mots, d'idées qui semblent n'exister que pour eux-mêmes et en fonction d'une « logique » qui leur serait

² « Aussi bien *Les exclus* que *La pianiste* sont des romans d'une facture plus conventionnelle, ils comportent une structure narrative, des personnages ». *Lust*, p. 275.

³ *Lust*, p. 273. Hoffmann cessera d'ailleurs d'être la traductrice de Jelinek en langue française sous le motif que l'écriture de Jelinek à partir de cette époque est désormais intraduisible.

propre⁴. Seul le quart qui reste permet de « faire avancer » le récit et donne la capacité au lecteur d'arriver à suivre l'histoire et à trouver quelques zones d'appui dans cette tempête opaque, question de survivre (entendre : poursuivre la lecture) dans une contrée non familière où le dépaysement est massif.

Cet inconfort où le lecteur a la désagréable impression de devoir comprendre ce qui ne fait que s'échapper, où tout est construit pour lui rendre l'expérience inhospitalière, est un fait de lecture que les commentateurs de *Lust* ne peuvent faire autrement que relever. Hans H. Hiebel le décrit comme « a text-construct of pointed sentences and aphorisms which make it impossible for a reader to establish a narrative continuum »⁵ alors que Crystal Mazur Ockenfuss conclut : « There is no real narrative progress, the reader is offered isolated paragraphs which sometimes seem like arrested tableaux »⁶. La plupart des trucs et usages qui permettent, traditionnellement, au lecteur de s'orienter dans l'expérience de lecture lui sont ici retirés, le laissant seul, inquiet et souvent confus dans un territoire inconnu. C.M. Ockenfuss ajoutant : « Not only does *Lust* destabilize the culturally-sanctioned hierarchy which grants the reader control over the text, it also undermines traditional linguistic usage which privileges certain figures over others »⁷. Si la lecture peut être comparée à une greffe (entre un lecteur organe-étranger et un « corpus » littéraire qui invite à la fusion), dans *Lust*, le lecteur vit l'expérience d'un rejet.

Ce qu'il importe de saisir avant tout, et ce que nous tenons principalement à mettre de l'avant dans ce chapitre, c'est que le style absolument particulier déployé par Jelinek dans *Lust* nous semble révélateur, non seulement dans sa truculence foisonnante de feux d'artifices littéraires mais aussi par la distance qui le différencie du style romanesque plus classique des

⁴ Le lecteur de ce mémoire qui serait porté à penser qu'une telle description semble exagérée compte tenu des citations compréhensibles jusqu'ici présentées dans l'analyse du « roman » doit tenir compte du fait que les extraits ou citations choisis au cours de ce travail ont été prélevés parmi les passages les plus clairs du texte, parmi ce qu'il est légitime de considérer comme ce qui est « utilisable » dans le texte.

⁵ Hans H Hiebel, « Elfriede Jelinek's Satirical « Prose-Poem » *Lust* », in Katherine Arens et Jorun B. Johns, *Elfriede Jelinek : framed by language*, Riverside, Ariadne Press, 1994, p. 48.

⁶ Ockenfuss, « Keeping Promises, Breaking Rules : Stylistic Innovations in Elfriede Jelinek's *Lust* », 81.

⁷ *Ibid.*, p. 74.

Exclus, d'une intention de la romancière à incarner formellement ce qu'elle exprime au niveau du contenu. Nous notons un désir clair de sa part à faire en sorte que ses propos, ce qu'on peut appeler sa « vision du monde », soient véhiculés dans un style, une langue qui correspondent au niveau formel à l'expression de cette vision du monde thématique. Nous percevons un parallélisme entre ces récits où des victimes sont incapables de parvenir à l'émancipation propre au statut de sujet convoité et l'évolution d'un style d'écriture où l'expression purement formelle vise à rendre compte (à accompagner pourrait-on dire) de cette impossibilité pour ces victimes à réussir ce processus d'individuation. En d'autres termes, comme Jelinek semble conclure que dans cette société autrichienne le statut de sujet est refusé à certains, elle exprime cette conclusion dans une langue qui est appropriée à un tel constat, une langue qui tient compte de cette réalité. Car les deux principales caractéristiques formelles de *Lust* - sa dimension d'ouragan verbal où l'on peine à trouver un enchaînement logique, et l'extrême répétitivité des séquences de brutalités sexuelles dont il est entièrement tissé – visent selon nous à rendre compte de l'impossibilité de certains groupes à se voir reconnaître un statut d'autonomie à l'intérieur de leur espace social national⁸.

Comme l'analyse fort adroitement Gertrud Lehnert dans un article sur le roman, ce qui donne à *Lust* cette impression de déluge linguistique, de fatras compressé où l'on a peine à se mouvoir, c'est qu'il repose entièrement sur des citations extérieures, sur des passages importés, est construit sur une intertextualité systématique qui constitue l'essence même de son contenu : « The entire novel consists more or less of (modified or not modified, recognizable or not recognizable) quotes, be they proverbs, idiomatic clichés or, as i have indicated, literary quotes »⁹.

⁸ Et que l'on peut lier à la notion de relation d'emprise que nous avons présentée comme mode de fonctionnement privilégié de l'anti-sujet. Relation d'emprise ou pulsion de pouvoir qui opère également par la répression de l'expression de l'autre, comme en témoigne René Major : « la pulsion de pouvoir va de la maîtrise exercée sur l'autre, en son absence comme en sa présence, jusqu'à la maîtrise spéculative, à tout ce qui organise, agence et ordonne notre pensée et notre discours ». Major, « Le goût du pouvoir », p. 110.

⁹ Lehnert, « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* », p. 44.

Il appert en effet que la base même du texte, les matériaux linguistiques avec lesquels il est construit, provient de citations, d'extraits ou de passages de classiques de la langue allemande : Hölderlin, Goethe, Wilhelm Müller, Kleist etc. que Jelinek reprend, chaparde, pille, s'approprie, intégralement ou non et en les modifiant souvent pour en altérer du tout au tout la signification. *Lust*, et c'est en cela qu'il est si différent des *Exclus*, si radicalement nouveau, repose sur de massifs et successifs détournements de textes, sur un vandalisme littéraire où la romancière utilise à sa convenance les canons¹⁰ de la langue allemande pour leur faire dire de toutes autres choses, qui lui permettent d'énoncer la « vision du monde » qu'elle veut exprimer.

Ainsi, « not only does she play with proverbs and quotes from other texts, which, put into a new context and often slightly altered, acquire an entirely new meaning »¹¹, mais, poursuit G. Lehnert, « very often, words are slightly altered by Jelinek (based on some kind of homophony or the exchange of an element with its logical opposite) »¹².

Alors que *Les exclus* reprenait tous les aspects du roman classique, *Lust* paraît plutôt prendre la forme particulière du palimpseste, du grec « gratté à nouveau », que le dictionnaire définit comme un « manuscrit sur parchemin dont la première écriture a été lavée ou grattée et sur lequel un nouveau texte a été écrit »¹³.

Jelinek utilise des passages de grands textes classiques de la tradition allemande qu'elle détourne pour leur faire dire autre chose, davantage en accord avec ce qu'elle désire véhiculer, et ce dont elle souhaite témoigner, c'est-à-dire la négation de certains groupes

¹⁰ On pourrait dire, pour jouer avec les mots sous l'influence de Jelinek, que dans une optique d'auteure si radicale et offensive, de franc-tireur au propos si violent et engagé qu'on l'associe parfois au nihilisme, elle se sert effectivement des canons de la grande littérature allemande comme de canons pour tirer son message inconfortable. En ce sens, on peut dire que Jelinek « répond vraiment par la bouche de ses / ces canons ». Dans *Lust*, les « principes pris comme type idéal » deviennent véritablement « pièces d'artillerie servant à lancer des projectiles lourds ». *Dictionnaire Le Petit Larousse*, Hachette, 2000.

¹¹ Lehnert, « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* – A Comparative Analysis », p. 42.

¹² *Ibid.* p. 42

¹³ Définition empruntée au *Dictionnaire Le Petit Larousse*, Hachette, 2000.

dominés socialement¹⁴. Dans cette optique, sa récupération (au sens double de reprendre, mais aussi de recyclage) de textes du corpus noble germanique afin de les faire servir de voix à ceux qui n'en ont pas, pourrait être décrite davantage, dans la définition que nous avons donnée du palimpseste, comme une activité de souillure plutôt que, comme nous en informe le dictionnaire, un geste consistant à nettoyer, à laver. Par cette appropriation de phrases extérieures, réutilisées à de toutes autres fins, la romancière procède à une récupération politique par laquelle elle manifeste ses intentions et sert ses propos.

La même intention nous semble à l'œuvre en ce qui concerne la répétition ininterrompue de scènes de violences physiques et sexuelles desquelles n'arrive pas à échapper Gerti. Loin d'être un défaut de fabrication que l'on pourrait reprocher à la romancière qui n'aurait pas remarqué ou mesuré l'interminable succession de scènes répétitives et remâchées, il nous semble au contraire que cette insupportable (autant pour le lecteur que pour la victime) reproduction de brutalités en série est tout à fait voulue et conçue précisément pour exprimer la continuation toujours renouvelée, la pérennité de l'écrasement et de la vassalisation d'individus maintenus dans un état d'esclavage sciemment programmé. Les commentateurs de l'œuvre ne manquent pas de noter que très peu d'événements surviennent dans la progression du récit de *Lust* et que cette faible quantité est répétée, répercutée à l'infini, provoquant le plus souvent une lassitude certaine chez le lecteur. Pour C.M. Ockenfuss : « Although the novel's action ostensibly moves the reader forward through time, this movement is actually a deception. Nothing happens : it just happens again and again »¹⁵, alors que pour Gertrud Lehnert : « one eventually gets sick of the endless variations of the

¹⁴ Il aurait pu être intéressant de s'attarder à l'analyse du texte original allemand écrit par Jelinek dans son détournement de grands énoncés de Goethe ou Hölderlin, ce qui est pour nous impossible étant donné notre impossibilité de lire la langue allemande et le fait que nous ne possédons pas la connaissance des grands classiques de la culture allemande et de leur signification pour un public germanique initié. Mais il est permis de se demander si le lecteur moyen de Jelinek, même de langue allemande, possède à ce point les références culturelles datant des siècles passés permettant de situer et d'évaluer ces citations formant le socle littéraire de la culture germanique.

¹⁵ Ockenfuss, « Keeping Promises, Breaking Rules : Stylistic Innovations in Elfriede Jelinek's *Lust* », pp. 80-81.

always identical »¹⁶, et pour Hans H. Hiebel : « in a particular stubborn fashion, one description returns endlessly and tirelessly : the description of the man's genital attacks »¹⁷.

Cette caractéristique d'intenses répétitions d'assauts sexuels, d'éternel retour tissant l'entièreté du texte, jumelée à l'approche créative / destructive du palimpseste (qui crée du neuf avec du vieux, qui construit en pervertissant, qui recycle de l'usagé) nous apparaît relever d'un projet politique ou idéologique de la part de la romancière au strict niveau formel; à tout le moins d'une prise de position nettement engagée. Comme si elle tenait absolument à faire comprendre, par l'expression même de ses propos, que le récit de personnages auxquels on refuse la possibilité d'une voie (entendue comme projet de vie émancipatoire) doit tenir compte de cette réalité négatrice et le faire ressentir formellement dans un texte où aucun de ces personnages n'a accès à la possibilité d'une voix (entendue comme accès au langage et possibilité de relater sa réalité). Il est en effet patent qu'aucune des victimes de violence dans ces deux romans n'accède à la réalité d'une voix individuelle, d'un langage qui lui serait propre et qui lui servirait à habiter le monde.

Dans *Les exclus*, Anna est à maintes reprises incapable de parler (« Anna ouvre à nouveau la bouche, mais rien, toujours rien [...] Anna veut répondre à ce qu'il vient de dire à propose de l'amour, mais ça ne sort pas, pourtant elle a une réponse toute prête »)¹⁸, tandis que son frère Hans parle au contraire constamment, frénétiquement, mais rien de ce qu'il dit ne vient véritablement de lui, n'est vraiment personnel car il ne fait que réciter des passages de ses lectures appris par cœur et régurgités pour faire de l'impression, ce qui n'échappe à personne (« Anna dit que chaque phrase prononcée par Hans a déjà été dite au moins mille fois par tout le monde »¹⁹, « Tu ne dis jamais une seule phrase qui n'ait été dite par un autre avant toi (Sophie, calme) »)²⁰.

¹⁶ Lehnert, « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* – A Comparative Analysis », p. 45.

¹⁷ Hiebel, « Elfriede Jelinek's Satirical « Prose-Poem » *Lust* », p. 49.

¹⁸ *Les exclus*, p. 158.

¹⁹ *Ibid.*, p. 114.

²⁰ *Ibid.*, p. 255.

Même la mère de Hans, la militante communiste dont on a pourtant dit qu'elle constitue le seul personnage respectable du roman, est condamnée à ne répéter que le même crédo rebattu rattaché à une époque révolue et qui semble déjà mort dès qu'il franchit ses lèvres; ses appels à la solidarité de la classe ouvrière, ses exhortations à l'union collective et au pouvoir du groupe plutôt qu'à l'individualisme semblent vides et périmés dans la nouvelle réalité de la Vienne d'après-guerre.

Dès *Les exclus*, les intentions idéologiques de Jelinek sont claires, mais s'expriment surtout par l'entremise de ses thèmes (pérennité du passé nazi en Autriche, inégalités et stratifications sociales, démocratie de façade) et sont volontairement mises de l'avant :

Tout a déjà été dit tant et tant de fois et avec les mêmes mots. Tous les personnages du roman parlent en quelque sorte un langage " d'occasion " ou d'emprunt qui a déjà servi à autre chose [...] [qui] non seulement sonne creux, mais a été vidé de sa substance. Ce ne sont pas des mots ce sont des cadavres²¹.

Avec *Lust*, neuf années plus tard, elle pousse la logique du langage d'occasion, ayant déjà servi à autre chose, à son extrême limite en repiquant des phrases complètes de discours antérieurs, comme pour accompagner un constat qui s'obscurcit davantage, comme pour signaler que cette gravité thématique oblige à se voir répercuter au niveau formel et nécessite de rompre avec le style romanesque pour s'exprimer par l'entremise de nouvelles formes littéraires aussi radicales que son propos. Ce qui amène Hans H. Hiebel à ne plus voir *Lust* comme un roman, mais comme un poème en prose (« Prose-poem »)²², tant est particulière la façon dont nous est livré le récit.

Comme dans *Les exclus*, aucune des victimes de violence dans *Lust* ne possède de voix propre, ni Gerti, ni le bétail humain travaillant à l'usine. Et en plus de ses thématiques « aggravées » (brutalité des hommes, sexualité comme prise de possession, esclavage domestique et économique), c'est par le langage, par la manière de composer son texte, que Jelinek choisit cette fois de livrer son message : « What is determining of its project is

²¹ Entretien d'Elfriede Jelinek avec la traductrice en fin de volume du livre *Les exclus*, p. 273.

²² Hiebel, « Elfriede Jelinek's Satirical « Prose-Poem » *Lust* », p. 48-72.

language, the reflexive and alienating power of its rhetoric and stylistics »²³. C'est par le langage que Jelinek résume ou représente l'absence de voix qui devient absence de voix dans un espace social ou national qui refuse d'accorder émancipation et validation à certains groupes d'individus, bafoués et écrasés (humiliés et offensés, dirait-on un peu plus à l'est). Dans une optique que l'on peut aisément qualifier de féministe de la part de l'auteure, la voix niée de Gerti se bute au langage omnipuissant de son mari dominateur où la langue du directeur désigne à la fois l'organe physique qu'il utilise sexuellement dans l'atteinte du plaisir lubrique et la langue comprise comme pouvoir de nommer, maîtrise légitime de l'univers et symbole de la domination masculine. Plusieurs passages de *Lust* sont à cet égard on ne peut plus clairs : « Le langage se dresse en elle comme le pénis de son mari »²⁴, « La langue du directeur, véhicule du langage, entre également dans l'arène, mais qui va nous l'interpréter ? »²⁵, « Gerti est casée dans sa voiture. Du calme ! Qu'on m'aide plutôt à m'exprimer : elle a été aux mains et au langage de la violence »²⁶.

Pour rendre compte de l'existence d'individus qui n'ont pas voix au chapitre (expression fort à propos en littérature !), Jelinek construit son récit sur un langage littéraire par lequel elle exprime la négation de l'accession au langage de certains groupes; dans *Lust*, en premier lieu, les femmes. En résulte ce style enchevêtré, agressif, essoufflant, où on ne comprend pas tout, mais où on comprend que ça ne va pas bien, présenté par Nancy Huston comme suit : « Tout est éparpillement, chaos syntaxique, et le lecteur ne peut qu'être atteint par cette violence que l'auteur exerce tous azimuts : contre lui, contre ses personnages, et contre la langue elle-même »²⁷. Langue utilisée pour dire ce qui ne peut pas être dit, et qui devient elle-même violence dans sa tentative de décrire et relater la violence.

²³ *Ibid.*, p. 53.

²⁴ *Lust*, p. 170.

²⁵ *Ibid.*, p. 260.

²⁶ *Ibid.*, p. 219.

²⁷ Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Actes Sud / Leméac, 2004, p. 252.

C'est néanmoins par ce fouillis narratif²⁸ que se saisit le plus clairement le projet de la romancière. Par le palimpseste qu'elle peut le mieux décrire ce qui doit être raconté, mais qui n'a pas de voix pour ce faire, d'où l'utilisation d'une langue usagée, qui ne peut que reprendre ce qui a déjà été dit afin, au mieux, d'en faire voir les coutures, les incongruités, d'en dévoiler le pouvoir et la violence et ce sur quoi ils reposent. C'est par la violence du langage qu'elle fait saisir le langage de la violence.

Le palimpseste, par sa double propriété de langue préexistante (donc, passive) et de détournement, d'appropriation (active) illustre efficacement la double nature de l'engagement de Jelinek : témoigner de l'écrasement d'individus soumis, et dévoiler, dans le même mouvement, la réalité d'un tel abus de pouvoir en se servant de ce langage même, en l'altérant et en le détournant, pour le dénoncer. Car comment envisager que des personnages incapables d'être des sujets puissent bénéficier d'une langue individuelle ? Le style narratif employé paraît par conséquent être une forme textuelle appropriée à sa démarche : représenter ce qu'elle dénonce tout en dénonçant ce qu'elle représente; dire l'absence de voix en le disant pour ceux qui n'ont pas les moyens de le dire. D'où la création dans *Lust* de cette langue particulière qui sied bien à des personnages qui ne peuvent se muer en sujet de leur vie, et qui, faute d'un langage personnel, finissent par s'identifier au discours ambiant, à ce qu'on a voulu qu'ils deviennent et dont on ne désire pas qu'ils puissent s'émanciper. Négation individuelle si profonde que ces protagonistes en viennent à intégrer ces discours et à participer, comme nous l'avons vu dans la collaboration que les victimes apportent à leur propre domination, à la pérennité de leur minoration, ce que les marxistes, en des temps révolus, appelaient « aliénation ».

Car il y a bien chez Jelinek cette critique, proche du marxisme, d'une société d'images trompeuses, fausses et vides qui réussissent à s'immiscer dans la tête des individus afin de

²⁸ Précisément, Hiebel nous dit que : « *Lust* is therefore an unmatched chain of witty catachreses, metaphors, hyperboles, paronomasies, and word plays of all sorts ». In « Elfriede Jelinek's Satirical " Prose-Poem " *Lust* », p. 56. *Le Petit Larousse* définit la « catachrèse » comme étant « l'utilisation, souvent involontaire, d'un mot pour un autre » (ex : conjoncture et conjecture) – bien entendu volontaire chez Jelinek – et la « paronomase » « figure qui consiste à rapprocher des paronymes dans une phrase » (ex : qui se ressemble s'assemble, voler un œuf, voler un bœuf, etc. rapprochement sous le motif d'une similarité sonore).

prolonger leur domination et d'induire leur obéissance. C'est bien là le risque de ne jamais parvenir à devenir sujet : la condamnation à ne pouvoir soi-même éviter de n'être qu'une image, piège dans lequel tombent aussi bien les jeunes révoltés des *Exclus* (qui sont en fait bien conformistes) en ne rêvant qu'aux vêtements griffés et aux chics voitures, que Gerti qui se conforme à un rôle féminin « d'être-perçu » dans une optique de domination masculine qu'elle a fait sienne dans sa compréhension des relations hommes-femmes. Ce que montrent bien certains passages de *Lust* quand on nous apprend qu' « Au passage le directeur plonge sa main dans le décolleté de la femme, où figure l'essentiel de ce qu'il faut pour faire bonne figure. Comme il se doit pour une image »²⁹. Et l'attrance de la femme pour Michael tient par-dessus tout en ce qu'elle reconnaît en ce jeune premier tout ce que la société des images l'a conditionnée à désirer :

Si les signes qu'il nous donne et qu'il tient de divers magazines ne trompent pas, ce Michael est l'image même du beau blond sur un écran de cinéma, il semble avoir passé des heures au soleil, les cheveux enduits de gel, dans le seul but d'amener nos doigts timides à effleurer, faute de mieux, nos propres sexes³⁰.

Jelinek présente donc son personnage de femme-brisée comme partageant de nombreux points communs avec les adolescents naïfs du premier roman, principalement en ce qu'ils sont tous hypnotisés par le désir de se conformer aux images vides proposées par leur société : « Dans son manteau de vison et d'alcool la femme du directeur se jette pesamment contre la poitrine de son petit maître actuel. Avec lui elle veut quitter le monde, cracher les pépins et mener pour son propre compte la vie glamourieuse des illustrés. »³¹

Jelinek lie de façon insécable le fait de n'être pas le sujet de sa propre vie à celui d'être séduit, charmé par le discours vide des images creuses, comme si le vide de ne pouvoir s'appartenir véritablement se trouvait à être comblé, tels des vases communicants, par les influences d'un discours social heureux de bénéficier d'une telle béance existentielle. Ce qui

²⁹ *Lust*, p. 171.

³⁰ *Ibid.*, p. 125.

³¹ *Ibid.*, p. 199.

constitue le fondement même du travail sur le sujet d'Alain Touraine lorsqu'il énonce que : « Pouvoir dire " Je " devient la principale force de limitation de l'emprise du social sur l'acteur. C'est l'idée à laquelle je tiens le plus, celle dont ma vie intellectuelle entière a été la découverte progressive »³².

Ne pas pouvoir être sujet laisse le champ libre à la pénétration de tous les discours sociaux et autres forces d'influence voire d'injonction qui cherchent à enchaîner l'individu, que ce soit l'idéologie, le communautarisme, la fonctionnalité marchande, le conformisme consommateur, etc.; la disparition de soi, en somme, derrière une appartenance, un rôle prédéfini. Constat clairement mis de l'avant par Linda C. DeMeritt qui analyse cette opposition entre sujet et discours social dans *Lust* sous l'angle d'un féminisme marxiste chez Elfriede Jelinek. Marxiste parce qu'elle dénonce une société où seuls les fortunés et les privilégiés économiques peuvent se voir accorder la liberté concomitante au statut de sujet, et féministe parce que cette société emprisonne doublement les femmes, subalternes non seulement dans un rôle économique, mais également sexuel comme objets des hommes. Pour Jelinek, les femmes sont sollicitées à la fois par les images trompeuses du consumérisme et par celles de la séduction, aliénées par un discours qui provient d'une double source. Pour DeMeritt, *Lust* « portray[s] the oppression of men and women by a capitalism that values human beings only as exchangeable commodities and then the further oppression of women by a sexism that automatically assigns to them less value than to men »³³.

Si les ouvriers appartiennent au patron, les femmes sont, de plus, la possession des hommes. Les femmes sont donc maintenues au plus loin de la réalité de la subjectivation et soumises d'autant plus, doublement, aux images et aux diktats sociaux, au point le plus opposé du statut de sujet : le point où l'individu se perd lui-même, entièrement, de vue. Ce qui correspond à la notion marxiste de l'aliénation³⁴, du conditionnement. « Jelinek's female

³² Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 149.

³³ DeMeritt, « A Healthier Marriage », p. 110.

³⁴ « Aliénation », que *Le Petit Larousse* définit comme : « État de l'individu dépossédé de lui-même par la soumission de son existence à un ordre de choses auquel il participe, mais qui le domine ». Définition qui nous apparaît décrire précisément l'interprétation que nous faisons des deux textes de Jelinek dans ce mémoire.

figures are products, rather than producers, of their milieu. Their conditioning is perfected to the point where individual identity is indistinguishable from societal role »³⁵.

Et là où il n'y a pas de sujet peuvent s'implanter les images. « Jelinek depicts the disappearance of the subject and authentic experience behind predetermined roles, definitions, and pictures »³⁶.

Le personnage féminin de Gerti, entièrement façonné de l'extérieur, en perte quasi totale de lien avec elle-même, est au plus loin de pouvoir « opérer ce retournement sur soi qui est la condition d'existence du sujet »³⁷ selon les termes de la définition d'Alain Touraine, qui considère que « le grand objectif pour la majorité des femmes actuellement c'est de pouvoir exister comme êtres féminins et non pas seulement comme une catégorie douée de caractéristiques particulières, de rôles sociaux »³⁸.

Aveuglée par les images, les discours charmeurs, Gerti s'enfoncé davantage dans la domination qu'elle cherche à fuir, victime de ses illusions. « These dreams, images, and beliefs are all part of the "second-hand" reality which prevents one from seeing, experiencing, or changing contemporary society »³⁹.

Et c'est cette fausse réalité, cette réalité d'occasion (« second-hand » dans le sens de, tel un objet, « dont on n'est pas le premier propriétaire ») que dénonce Elfriede Jelinek. Elle le fait, avons-nous voulu l'analyser dans ce chapitre, par la création d'une langue qui est elle-même une langue empruntée, dans une tentative de la romancière de faire correspondre la forme et le propos, la manière et le constat, comme pour souligner qu'on ne peut mieux témoigner de l'absence d'une voix qu'en l'exprimant par l'entremise d'une langue dont on n'est pas entièrement le propriétaire (et qui peut être aussi un commentaire sur la manière

³⁵ DeMeritt, « A Healthier Marriage », p. 122.

³⁶ *Ibid.*, p. 120.

³⁷ Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 424.

³⁸ *Ibid.*, p. 305.

³⁹ DeMeritt, « A Healthier Marriage », p. 123.

contemporaine de faire de la littérature). « Nonetheless, " reality " does not exist in Jelinek's world any more; there is only a TV-screen – (or photo-) reality [...] Neither does authenticity of art exist in the [...] novel : there are only "simulacra", imitations »⁴⁰.

Comme la forme romanesque classique du 19e siècle était appropriée à une époque qui voyait la bourgeoisie occuper la place centrale, où les romans de Zola, Balzac, Stendhal mettaient en scène le parcours de personnages en marche vers la réalisation de leur destin individuel, le constat brutalement autre de Jelinek sur l'écrasement de groupes entiers exige une expression formelle toute différente. Et c'est par l'entremise de personnages à ce point dépossédés de tout et d'eux-mêmes qu'ils ne possèdent même pas leur propre voix que l'auteure peut le mieux décrire son propos, illustrer ses intentions. Par l'entremise d'une langue usagée, eux qui sont de véritables prolétaires de la langue, que l'on peut le mieux décrire l'étendue du dénuement de ceux qui, tels les moyens de production refusés aux ouvriers car monopolisés par les forces du Capital dans les analyses marxistes, sont privés des moyens de communication car nul langage n'existe pour véhiculer leurs tourments.

⁴⁰ Lehnert, « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* – À Comparative Analysis », p.44.

CHAPITRE VI

REGARD RÉTROSPECTIF SUR LES CAUSES ET LES MOTIVATIONS DES THÉMATIQUES D'ELFRIEDE JELINEK

Pour terminer ce travail d'analyse portant sur les liens entre violences et échecs de subjectivation dans deux romans d'Elfriede Jelinek d'une manière qui ne soit pas simplement et platement une récapitulation des points traités précédemment, il semble intéressant de nous livrer à une certaine mise en examen critique de ce que nous avons découvert de l'œuvre de Jelinek. Ceci afin d'ajouter un point de vue réflexif qui n'a pas été proéminent dans le contenu de notre recherche, selon le principe qu'il faut d'abord analyser convenablement avant d'avoir le droit de se prononcer ou même d'en penser quelque chose. Cela étant (on l'espère) fait, nous pouvons maintenant essayer d'évaluer la pertinence de ce qui est mis de l'avant par Jelinek dans ses deux romans, soupeser en quelque sorte la valeur de ses thématiques, l'intérêt de la « vision du monde » particulière qu'elle présente aux lecteurs.

Entre de viscérales critiques qui la qualifient d'auteur nihiliste (Nancy Huston) et lui donnent l'étiquette de « Nestbeschmutzerin » (celle qui souille le nid, dans le sens de : mordre la main, ingratement, qui nous nourrit) en Autriche, où un journal à sensation, le « Kronenzeitung », l'a déjà qualifiée de « truie à abattre » dans une rubrique « ouverture de la saison de la chasse »¹ et, à l'autre extrême, un prix Nobel de littérature en 2004, honneur international suprême dans le domaine des lettres, il nous apparaît pertinent de nous pencher sur la validité de sa contribution controversée comme romancière et intellectuelle engagée. Pas tant dans une optique qui cherche à vérifier si elle a raison d'écrire ce qu'elle écrit, de prétendre ce qu'elle avance, mais plutôt dans un questionnement qui vise à comprendre ce qui peut amener une écrivaine à une radicalité aussi prononcée, à mettre en scène un tel déferlement de violences sous toutes ses formes, à l'illustration d'un univers empli de viols,

¹ Hoffmann, *Elfriede Jelinek, une biographie*, p. 129.

de brutalités, de haines, de désirs inassouvis, d'hécatombes familiales. Point de vue réflexif, donc, dans une optique consistant à investiguer le sens de sa démarche, prioritairement dans sa relation avec le pays dont elle provient, avec sa collectivité nationale.

Bien sûr, il ne nous semble pas utile de contester bien longtemps les affirmations évidemment exagérées de Jelinek comme quoi l'Autriche serait un repère de nazis attendant l'occasion de réapparaître (même si, on l'a vu, l'Autriche a, et de façon certaine, un rapport historique indéniable avec le Troisième Reich), un territoire où tous les hommes seraient des tortionnaires sexuels s'adonnant à la violence conjugale avec un contrôle absolu de type relation d'emprise sur les membres de leur famille², une contrée où tout se planifierait pour bloquer certains groupes sociaux (qui doivent rester) défavorisés au bénéfice exclusif d'une classe privilégiée qui conserve tout pour elle, là où « conséquence : à ceux qui n'ont rien, on laisse ce rien. Et ceux qui ont déjà, reçoivent encore plus, ainsi la voie est-elle libre pour la monopolisation moderne »³. Ces thématiques propres à Jelinek sont bien entendu extrêmes et disproportionnées même si elles s'appuient assurément sur un fond réel de validité historico-culturelle.

6.1 L'hypothèse du nihilisme

À ce titre, nous partageons grandement les critiques véhiculées par Nancy Huston dans son ouvrage *Professeurs de désespoir*⁴, recueil où elle se livre à un examen (résolument) critique d'auteurs qu'elle qualifie de nihilistes, ou négativistes, néantistes ou mélanomanes⁵, de Schopenhauer et Cioran à Houellebecq et Bernhard, compatriote autrichien de Jelinek qui

² Même si, encore là, « l'affaire Josef Fritzl », malgré son apparition anecdotique en sol autrichien, certifie de la réalité de sa présence.

³ *Les exclus*, pp. 99-100.

⁴ Huston, *Professeurs de désespoir*, Actes sud / Leméac, 2004, 381 p.

⁵ *Ibid.*, p. 20. Néologisme qui les apparente à des tumeurs cancéreuses. Le questionnement fondamental de Huston porte avant tout sur son étonnement à constater que des auteurs si sombres, si négateurs sont précisément ceux parmi les plus importants de la littérature du XXe siècle et se demande comment on en est venu à valoriser des exécuteurs dont l'œuvre consiste à mépriser l'humanité et ses réalisations. Comment on en est arrivé à respecter et acclamer ce type de propositions existentielles en promulguant au statut de phares de la littérature des auteurs qui ne jettent pourtant qu'une lumière si peu éclairante.

y figure aussi. Huston avance en somme, et c'est en cela que nous la secondons, que ces auteurs se livrent à d'évidentes erreurs de proportions, tombent dans la joie morbide d'un « salissage » global où tout est vil, tout est pourri, tout est fini, sont coupables en fait d'un manque patent de nuances. Si la littérature, convient Huston, n'a pas pour mandat de ne traiter que de la rosée du matin, de l'innocence des papillons et de la beauté des bébés joufflus, de ne se livrer qu'à une recension niaise et mièvre des choses agréables et positives de la vie, « une littérature qui se contente de dresser les constats et les bilans de la vilénie est une littérature malade »⁶.

Bien sûr, Elfriede Jelinek écrit des textes littéraires et non pas des livres de cuisine : la quantité des ingrédients n'a donc pas à être ni exacte ni mesurée. Toutefois, la disproportion dans les constats et l'éloignement distancié avec la réalité peuvent nuire considérablement à la pertinence de l'expérience de lecture et de ce que celle-ci peut nous apporter. Comme le soumet Huston⁷ : « L'homme est bon et mauvais, disait George Sand. Mais il est quelque chose encore : la nuance, la nuance qui est pour moi le but de l'art ». La littérature contemporaine aurait-elle renoncé à ce but-là ? ». Si l'on convient que les hommes autrichiens ne sont ni tous des brutes, ni des nazis, et que les femmes ne sont pas toutes des esclaves sexuelles dont la survie est précaire, à quoi peut bien tenir cette fixation réitérative de la part de Jelinek à ne dépeindre les uns et les unes que sous cette forme ?

Une partie de la réponse qu'apporte Nancy Huston à cette question tient en certains des traits qu'elle note chez tous les auteurs nihilistes, dont un des plus importants est l'élitisme narcissique. Pour Huston, Jelinek, comme les autres membres de cette confrérie des ténèbres, prend un plaisir narcissique à salir l'humanité perçue comme indigne, indistincte, ignorante et méprisable⁸. Il y aurait chez Jelinek un attrait de la catastrophe, un plaisir de désillusionner (que Bourdieu, incidemment, classe de façon prioritaire comme étant une des « joies » de la

⁶ *Ibid.*, p. 352. D'où la référence au cancer (mélanomane) probablement.

⁷ La citation de G. Sand se trouve sur la jaquette arrière de son essai.

⁸ Narcissisme qui fait en sorte, de par sa composante de survalorisation de soi face à une masse sans valeur, que ces auteurs, selon Huston, ne se suicident jamais, malgré leur dégoût de la vie asséné et répété, tel une marque de commerce.

pratique sociologique⁹), un goût pour les mauvaises nouvelles, à prétendre savoir reconnaître les vraies réalités de la vie (la vie est absurde, brutale, inutile, pénible et puis on meurt¹⁰) inaccessibles au commun des mortels. Et c'est en partie parce que son œuvre met en scène la plus horrible des médiocrités humainement envisageables (un ex-SS pornographe batteur de femmes, une esclave sexuelle ravalée pendant 260 pages à une pure fonction d'orifices) que Jelinek trouverait, paradoxalement, une partie de sa reconnaissance et de sa valeur d'auteure renommée et valorisée, de par le sentiment de supériorité qu'elle affiche et transmet à son lectorat. Pour Huston, Jelinek fait appel à ce qu'il y a de plus bas en nous, à savoir la grégarité élitiste. On se dit :

« Je comprends qu'ils sont cons, donc je ne le suis pas ». Et ce qui nous fait plaisir, c'est le fait de nous trouver " du bon côté " - c'est-à-dire du côté de l'auteur, de l'autorité, de la puissance écrivaine. Coincés à cette place, nous n'avons d'autre choix que de mépriser les hommes et les femmes que massacre Jelinek avec sa plume (" Je suis une meurtrière de bureau ", déclare-t-elle). Rien n'en sort indemne, hormis notre propre regard hautain¹¹.

Sentiment de supériorité, valorisation et différenciation narcissique que peut partager, aisément et gratuitement, le lecteur,¹² mais qui ont aussi pour fonction de l'éloigner, de maintenir une distance entre ce lecteur et la romancière. Traitant spécifiquement des citations intertextuelles (ce que nous avons nommé l'aspect « palimpseste »), Huston estime que « les citations représentent pour Jelinek, outre le rejet principal de l'originalité, une occasion de dominer et d'inférioriser ses lecteurs : convaincus de " rater " la majorité des allusions, incapables de suivre, ils se sentent bêtes et inquiets »¹³.

⁹ Bourdieu, *La domination masculine*, p. 148.

¹⁰ Que Thomas Bernhard a résumé en cette phrase, dans son roman *Oui (Ja)* : « Et comme nous avons cette certitude de ne rien faire d'autre qu'aller à la mort, et comme nous savons ce que cela signifie, nous essayons de mettre à notre service tous les moyens susceptibles de nous divertir de cette connaissance, et ainsi nous ne voyons dans ce monde, si nous regardons bien, que des gens occupés en permanence et toute leur vie à ce divertissement ».

¹¹ Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 272.

¹² Ce qui se vérifie tout autant dans ses autres productions, tant théâtrales que romanesques; les deux romans que nous avons choisis n'étant pas particulièrement plus noirs ou glauques que l'ensemble de son œuvre.

¹³ Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 270.

En plus de partager, de professer (en bonne professeuse de désespoir) sa vision du monde, Jelinek prendrait plaisir à mesurer toute l'étendue qui la sépare, la distingue d'une masse (ses lecteurs) qui ne peut que difficilement saisir des références complexes qui n'ont de sens véritable que pour la romancière elle-même.

Huston reproche de même à Jelinek, dans un ordre d'idées similaires, de manipuler à dessein ses personnages, de les rendre volontairement risibles et médiocres, de leur retirer en somme toute forme de liberté et de ne leur laisser aucune marge de manœuvre, tel un magicien démoniaque ou un ventriloque omnipotent qui crée artificiellement la réalité qui l'arrange, et ce, en vue de servir et de justifier ses convictions néantistes personnelles. Toujours en affichant une supériorité auto-proclamée, car la romancière Jelinek, elle, ne présente pas les travers pathétiques dont elle affuble ses personnages.

On nous pardonnera, je l'espère, cette longue, mais essentielle et éclairante citation de N. Huston, qui recoupe une de nos thématiques élaborée au long de ce mémoire :

Jelinek prive les femmes (sauf elle-même) de toute individualité, toute forme de puissance, toute initiative et toute liberté. Écrire, d'après elle, c'est tenter de devenir sujet : mais là où " l'homme disparaît dans son œuvre, la femme, malgré tous ses efforts pour y disparaître, y réapparaît". On est consterné de lire, sous la plume d'un auteur prestigieux, une théorie de la création féminine aussi gravement en régression par rapport à celle d'une Virginia Woolf près d'un siècle plus tôt. Jelinek seule, apparemment, fait exception à la règle – et, dit-elle, "on m'en veut pour ma seule revendication phallique de vouloir faire de l'art et de faire ainsi de moi-même un sujet"¹⁴.

Statut de sujet, on l'a bien vu dans la totalité de ce mémoire, qu'elle juge impossible et dénie à ses personnages, mais dont elle se garde l'exclusivité et la réussite pour elle-même. Position éminemment élitiste et narcissique qui s'accorde ce qu'elle refuse aux autres, qui jette la proie au prédateur, qui construit ce qu'elle dénonce pour mieux le dénoncer.

¹⁴ *Ibid.*, p. 258.

Mais n'est-il pas un peu puéril de prendre au piège des gens qu'on a soi-même créés, et de les accabler en leur attribuant des idées et des phrases ridicules ? [...] Il lui est loisible de fabriquer des êtres humains grotesques, des pantins qui illustrent à la perfection ses convictions personnelles¹⁵.

Jelinek aggraverait donc une réalité qu'elle prétend dépeindre et analyser alors qu'elle la crée de toutes pièces afin de servir ses intérêts, sa volonté, ses penchants élitistes.

Huston nous apparaît en effet pointer du doigt quelque chose de très intéressant, car il nous semble indéniable que l'on peut noter chez Jelinek, au-delà de l'inquiétude légitime d'une intellectuelle engagée, au-delà des avertissements sains devant les périls à la nation, un plaisir palpable à la surenchère, une joie à noircir la noirceur, un investissement disproportionné à raser de près la totalité de ce qu'elle amalgame en un édifice condamné duquel on ne peut plus rien tirer de bon¹⁶.

6.2 L'hypothèse de la déception satirique

Afin de tempérer cette critique forte et véhémente¹⁷, à laquelle nous adhérons par ailleurs en partie, nous aimerions investiguer une autre facette des propos de la romancière Jelinek, qui tendrait elle aussi, mais fort différemment à expliquer le sens de sa démarche au vitriol, cette fois par la manière d'un bilan qui la rapproche de l'exonération.

Il est légitime, ainsi, de se questionner à l'effet de savoir si l'extrême gravité et l'horreur mur à mur de l'univers de Jelinek peuvent être rattachées à une constatation de nihilisme ou à la désillusion amère d'une femme de lettres devant ce qu'elle perçoit comme l'échec de ses

¹⁵ *Ibid.*, p. 269.

¹⁶ Ce qu'elle revendique clairement voire fièrement par ailleurs : « Je frappe avec ma hache de toutes mes forces, de sorte que, là où mes personnages ont marché, aucune herbe ne pousse plus ». Commentaire de la romancière paru dans *Text + Kritik*, no 117 (août), 1999, cité et traduit dans Huston, *Professeurs de désespoir*, p. 251. Aveu qui signifie qu'elle s'attribue d'elle-même, de ce fait, la fonction combinée d'un bûcheron et d'un puissant pesticide.

¹⁷ Puissance de dénonciation d'une Nancy Huston qui avoue d'emblée, au début de son ouvrage, qu'elle a elle-même, pendant une bonne partie de sa jeunesse, carburé à cette littérature néantiste et s'est adonnée au nihilisme. Ce qui explique peut être sa forte opposition au succès d'une telle littérature, à l'image de l'extrémisme des convertis, qui ne sont jamais plus anti-tabac que lorsqu'ils ont fumé quatre paquets par jour pendant des décennies et comme ces militantes qui luttent contre l'extrême maigreur dans l'industrie de la mode avec d'autant plus de hargne qu'elles ont souffert d'anorexie à l'adolescence.

espoirs socio-politiques personnels dont elle doit affronter la déconfiture, dont elle réalise la déconvenue.

On l'a déjà précisé précédemment, Elfriede Jelinek affiche des convictions, dans sa vie personnelle, et assume une militance de type à la fois marxiste et féministe. Elle n'est certainement pas la seule au 20^e siècle à l'avoir fait, mais il est difficile de mesurer à quel point, à quel degré son activisme féminino-marxiste occupe une place dans sa vie et constitue sa « grille d'analyse » du réel jusque dans son œuvre, l'idéologie qui lui permet de se positionner dans le monde. Certains traits ou certains faits ne mentent toutefois pas. Ainsi, Jelinek adhère au Parti Communiste autrichien en 1974 et y restera 17 ans, jusqu'en 1991. Les deux romans analysés dans ce mémoire ont donc été écrits durant la période où elle « avait sa carte » du PC, et le fait qu'elle l'ait rendue (ou déchirée, l'histoire ne le dit pas) en 1991, ce qui est très tardif, après la chute du mur de Berlin, symbole de la débâcle finale (à défaut de la lutte finale) suggère fortement l'étendue de la profondeur de ses convictions marxistes. Il y a fort à parier qu'un simple sympathisant opportuniste ou un vague compagnon de route aurait quitté un peu avant, vers 1987, 1988, quand il est devenu clair que l'éventualité de la révolution prolétarienne était pour le moins improbable.

Quant à la présence ou la puissance de ses opinions féministes, difficile d'en évaluer la teneur, mais en comparant le contenu de celles que l'on voit poindre en filigrane dans ces deux romans avec quelques préceptes véhiculés par une des plus connues et des plus engagées (voire enragées) du courant féministe sans compromis, l'américaine Andrea Dworkin, il est possible d'en conclure que Jelinek participe du courant extrême et radical de l'idéologie féministe. Qu'on en juge par ces quelques extraits tirés de conférences prononcées par Dworkin, les deux premiers extraits provenant d'une conférence à Montréal, à l'occasion d'un événement visant à commémorer le premier anniversaire de la tuerie de l'école Polytechnique par un tireur anti-féministe :

Toute assertion de dignité de notre part est punie, soit au plan social par ces grands médias qui nous entourent ..., soit par les hommes qui nous entourent, soldats de cette guerre très réelle où la violence est presque exclusivement dans le même camp. Le message de la punition est très clair, qu'il s'agisse d'un acte sexuel imposé ou de coups ou de mots d'insulte ou de harcèlement dans la rue ou de harcèlement sexuel au travail :

« Rentre à la maison, ferme ta gueule, fais ce que je te dis ». Ce qui se résume d'habitude à : « Nettoie la maison et écarte les jambes »¹⁸.

Hommes comme soldats, climat de guerre¹⁹, punition et châtiment sexuel, clivage absolu entre hommes et femmes, esclave à la fois domestique et sexuel du domicile familial : difficile de ne pas voir là un résumé étonnamment fidèle des tourments maritaux de Gerti face au directeur et de la femme d'Otto (qui n'a jamais de nom, incidemment) envers son infirme-nazi en résidence.

Dworkin poursuit : « Nous les femmes, vous le savez, sommes habituellement tuées dans nos propres maisons, dans ce qu'on appelle la vie privée – parce qu'un homme et une femme ensemble ne sont pas considérés comme une unité sociale. L'unité, c'est lui : c'est lui qui est l'être humain. Elle est sa subalterne »²⁰.

Encore là, le « niveau de correspondance » avec nos deux romans est patent : homicide à domicile, violence intra-familiale, vassalisation de l'épouse diminuée devant la légitime domination et propriété du chef de famille.

Pareillement, dans « Le pouvoir », Dworkin recense les axiomes sur lesquels repose le pouvoir masculin. Le quatrième axiome proclame que :

Les hommes ont le pouvoir de nommer, un pouvoir immense et sublime. Ce pouvoir de nommer permet aux hommes de définir l'ensemble du champ de l'expérience, de déterminer limites et valeurs ... La suprématie masculine est fusionnée au langage, de sorte que chaque phrase la proclame et la renforce²¹.

Il nous semble encore là troublant de constater la proximité du contenu de cet extrait avec notre analyse à propos de l'absence de voix des femmes chez Jelinek, de leur obligation à parler une langue d'occasion, usagée, d'être des prolétaires de la langue, privées d'un accès

¹⁸ Andrea Dworkin, « Tuerie à Montréal », in *Pouvoir et violence sexiste*, Sysiphe, 2007, p.26

¹⁹ Jelinek dont Nancy Huston dira que la guerre des sexes est le sujet central de l'œuvre, dans *Professeurs de désespoir*, p. 257.

²⁰ Dworkin, « Tuerie à Montréal », p.27.

²¹ Dworkin, « Le pouvoir », in *Pouvoir et violence sexiste*, p. 54.

au monde de l'expression, sans espace langagier confortable qu'elles pourraient s'aménager et rendre habitable, à l'image d'un monde qui n'est pas fait pour elles.

Les axiomes cinq et six, quant à eux, « les hommes ont le pouvoir de propriété »²² et « le pouvoir de l'argent est un pouvoir distinctement masculin. L'argent est roi, mais le roi est un homme »²³ sont aussi dans le même ordre d'idées que les constats dépeints par Jelinek dans sa représentation d'hommes puissants, riches, possédants (dans *Lust*, du moins) dont la domination repose sur la maîtrise des choses du monde : usine, propriété, employés, force et même, dans le cas de Michael futur-avocat, maîtrise de l'avenir.

Le but n'est pas, en comparant des constats présents chez Jelinek concernant les relations hommes-femmes et en y voyant une parenté qui saute aux yeux avec certains préceptes d'une des féministes les plus radicales des quarante dernières années, de décerner des certificats authentifiant le radicalisme de la romancière ou de prendre plaisir à mesurer l'extrémisme des thèses affichées. Notre intention est bien plutôt de proposer qu'il y a peut-être lieu de suspecter, de supputer face à l'appartenance de Jelinek à un ensemble de convictions féministes-marxistes, la possibilité d'une grande déception de sa part face à l'échec de ces idéologies de gauche, face à la faillite, qu'elle constate dès les années 80, de ces projets libérateurs collectifs, qui manifestement ne triompheront pas, n'arriveront pas à actualiser leurs potentialités salutaires²⁴. La désillusion de Jelinek devant l'évidence d'un espoir déçu, devenant désespoir puis colère face à l'insouciance et la légèreté de la collectivité trop aisément séduite par les promesses de la société mercantile, face à la superficialité de femmes troquant les revendications militantes et la vigilance pour les belles paroles et l'attention masculine, mis en scène dans ses textes car ressentis dans sa vie, peut s'analyser comme contrepoint, non pour nier le diagnostic de nihilisme de Nancy Huston,

²² *Ibid.*, p. 58.

²³ *Ibid.*, p. 60.

²⁴ Ce n'est peut-être pas pour rien que le seul personnage respectable de ces deux romans est la militante communiste (la mère de Hans) dans *Les exclus*, dont on ne sait si la naïve honnêteté et l'équilibre sont constitués d'un espoir irrationnel ou d'un cruel manque de jugement.

mais afin de mieux l'expliquer. Cette explication amènerait un « re-calibrage » de son nihilisme, d'offensif à défensif, et justifie l'analyse très inspirée (et inspirante) de Hans H. Hiebel qui voit dans *Lust* la représentation la plus exacte du genre littéraire de la satire. Selon lui, « almost every description of the poetics of the satire as a genre reads like a commentary on Jelinek's *Lust* »²⁵.

Le genre satirique, dont l'exemple idéal et le plus abouti demeure sans conteste *Gulliver's travels* de J.Swift, semble en effet tout à fait approprié pour véhiculer le message d'un auteur déçu, désillusionné, dont la hargne dérive d'une frustration face à ce qu'on espérait voir advenir et qui ne s'est jamais présenté.

Pour illustrer son propos, que nous reprenons tellement la démonstration apparaît concluante, H.Hiebel procède à partir d'une étude sur la définition et les constituantes de la satire comme genre, écrite en 1960 par Kurt Wölfel (« Epische Welt und satirische Welt : Zur technik satirischen Erzählens »), étude qui semble autant une référence dans le monde germanique qu'elle est inconnue ici. Ainsi, pratiquement chaque trait constituant le genre satirique s'applique aux deux romans de Jelinek (surtout à *Lust*, auquel réfère spécifiquement l'analyse de Hiebel).

Par exemple, la « perspective télescopique » est un des fondements de la satire en ce qu'elle permet de scruter de la façon la plus minutieuse (« microscopic lens ») ou, à l'inverse, en prenant une distance avec l'objet regardé (« distancing lens ») de manière à analyser cet objet sous un autre œil, et le plus souvent sarcastique, grossissant ainsi des détails pour les rendre farfelus ou s'en éloignant dans une attitude hautaine impliquant jugement et sentence. Cette distorsion de la vision de la part de l'analysant sur l'analysé implique que : « From such a " bird's-eye-view", people appear small, laughable, and just like one another »²⁶.

Dans *Lust*, le regard télescopique de la romancière scrute ainsi les moindres faits et gestes sexuels qui ont lieu au domicile conjugal et les décrits comme une scientifique le ferait

²⁵ Hiebel, « Elfriede Jelinek's Satirical "Prose-Poem" *Lust* », p. 57.

²⁶ *Ibid.*, p. 58.

pour une colonie de fourmis ou une termitière. Le même type de regard « éthologique » décrit les assauts du directeur et de Michael sur Gerti comme ceux d'une horde d'animaux sauvages, permettant ainsi de les faire voir comme autant de loups ou de coyotes attaquant une brebis sacrifiée en pâture. Ce qui induit un nivellement, un écrasement des différences humaines qui permet de suggérer que (de loin) tous les hommes sont pareils comme tous les loups sont pareils. Hiebel ajoute que : « this distancing through assumption of a bird's-eye-view makes possible a leveling, a diminution, and a ridiculing; its *conditio sine qua non* is the exclusion of both "understanding" and "psychology" »²⁷. Ce qui s'applique, on l'a vu, on ne peut mieux à l'œuvre de Jelinek.

De même, presque tous les autres traits définissant la satire conviennent et cernent de près le contenu thématique présent dans *Lust*. Ainsi, « Exaggeration, Caricature, Allegory » énonce que :

The satirist is "not interested in individuals" and so reduces appearances to types [...] Actions and characters are always employed as means to an end [...] satire prefers drastic means of representation, loud colors, screaming examples. Therefore the satirist "distorts" the human being into a caricature²⁸.

Dans *Lust*, cela se traduit par l'illustration des hommes comme brutes sexuelles, la femme comme objet-orificiel dans laquelle ils se vident, les ouvriers comme bétail à l'abattoir, le tout en vue de faire passer le message qu'on cherche à démontrer. « Addition and Episodic Construction » résume ce que nous avons nous-mêmes déjà dit à propos de l'extrême répétition lassante des mêmes séquences dans *Lust*, d'un propos qui n'évolue pas et qui n'est que « ré-asséné » encore et toujours.

²⁷ *Ibid.*, p. 58.

²⁸ *Ibid.*, p. 59.

Addition is the structural principle » of a satiric narrative ... The satirist ... aims tirelessly at the repetition of the always-already known ... the plot is purely external and essentially meaningless. In contrast, a plurality of reflexive statements and intensely rhetorical representation of a basic situation that is « always already » the same are essential to the work's success²⁹.

Chez Jelinek : l'inférieure succession dans la vie d'une femme d'attaques sexuelles et de coups provenant de tous les hommes qu'elle rencontre, interminable routine quotidienne de laquelle elle ne peut s'échapper.

Finalement, « Contraction » évoque la réduction de la complexité des choses en une simplification intéressée, « in which a digest represents the whole »³⁰, ce qui dans *Lust* crée deux univers où s'expriment la totalité de la domination masculine – la maison du directeur et l'usine à esclaves; puis « The Wise Man and the Fool » rappelle l'idée que la totalité du roman nous est décrite par l'entremise d'un narrateur omniscient, hautain dans son regard sur sa création, qui sait tout, qui départage tout, le grain de l'ivraie, et qui livre sa sentence en ayant lui-même planifié les plaidoiries. « We have in *Lust* a sort of stream of consciousness emerging as the main voice, from the perspective of an "all-knowing" (and all alienating) narrator, not that of the limited view of a personal perception »³¹.

En somme, on le voit assez aisément, les propos et la façon de faire de Jelinek semblent correspondre tout à fait à la définition de la satire. Ce qui permet de jeter un éclairage nouveau sur les accusations de nihilisme proférées peut-être un peu vite par Nancy Huston, qui ne semble jamais envisager l'hypothèse d'une farce satirique et caricaturale.

Comme Hans H. Hiebel, nous croyons effectivement que ces traits de « Know-it-all-ism, self-righteousness, and revenge can all be considered the motivation of a satirist who understands his role as a moralist »³² et que cela décrit adroitement ce qu'Elfriede Jelinek nous donne à lire. Et, en effet : « The satirist [...] believes that he is right and knows "reality" »

²⁹ *Ibid.*, p. 60.

³⁰ *Ibid.*, p. 60.

³¹ *Ibid.*, p. 62.

³² *Ibid.*, p. 62.

[...] Therefore, Wölfel argues, satire paints "in black and white, is intolerant, has no eyes for nuances" »³³, ce qui rejoint entièrement les conclusions que fait Huston du « cas » Jelinek, mais avec un tel rigorisme qu'elle ne semble jamais prendre en compte la possibilité d'un deuxième degré, avec le sérieux d'un procureur engagé dans un procès pour crimes contre l'humanité.

Il nous semble d'ailleurs pertinent de relever quelques phrases du texte de *Lust* où le narrateur – Tout puissant s'adresse directement au lecteur et le confronte dans son activité de lecture et face à la dureté des propos qu'il a sous les yeux. Ce qui tend à confirmer l'intentionnalité manifeste de la romancière à « faire passer son message » et à donner du poids à l'hypothèse d'une Jelinek satiriste et moraliste. Ainsi, on peut lire, rattaché à la description du récit, et surgissant comme si de rien n'était :

« Avez-vous toujours plaisir à lire et à vivre ? Non ? Vous voyez bien »³⁴

« Tout compte fait, nul n'apprend à lire sans souffrir »³⁵.

De même, Jelinek escompte le plaisir malsain que le lecteur peut retirer de la lecture d'une telle suite de brutalités : [En parlant de Michael] « De son bijou ne part plus qu'une étroite sente où lui, l'étudiant, homme instruit et d'humeur clémente, se tient et attend, ainsi que tous mes lecteurs, le moment de pouvoir enfin y retourner »³⁶.

Puis, adresse au lecteur aussi franche qu'ironique : « Merci d'avoir prêté l'oreille à mes insultes »³⁷.

³³ *Ibid.*, p. 62

³⁴ *Lust*, p. 181.

³⁵ *Ibid.*, p. 160.

³⁶ *Ibid.*, p. 154.

³⁷ *Ibid.*, p. 153.

Ainsi, la catégorisation de « satiriste », l'appartenance à ce courant, permet de faire voir l'univers glauque et inhospitalier de Jelinek d'une toute autre façon : comme étant l'œuvre d'une femme déçue, brisée, désappointée par les mœurs de son époque, l'échec de ce qui lui tenait à cœur, amère et anxieuse devant la direction que prennent les choses, abattue par la démission de concitoyens inaptes à la réalisation de ses aspirations (comme Swift ou Sade quelques siècles plus tôt) et non pas (uniquement) comme étant le fruit d'une nihiliste apocalyptique dont les propositions thématiques et formelles proviendraient d'une misanthropie viscérale. Ce que reproche principalement Huston à tous ces experts en désespoirs peut ainsi apparaître au grand jour : « Wölfel's study culminates by identifying a property which decisively differentiates the satire from other genres, in general, and which characterizes Jelinek's work : satire prevents human understanding and empathy »³⁸.

6.3 L'hypothèse du refus de l'évitement des conflits

Une troisième hypothèse expliquant le sens de la démarche draconienne et brutale de Jelinek (après le nihilisme selon N.Huston et la satiriste déçue selon notre lecture de Hans Hiebel) concerne la relation particulière de la romancière avec sa société nationale autrichienne. Un peu comme son prédécesseur Thomas Bernhard, dont on la fait souvent l'épigone, Jelinek s'est construit une spécialité d'attaques frontales et dévastatrices contre la médiocrité, la petitesse, la compromission et la bonne conscience d'une Autriche moins propre que son image publique de carte postale de république alpine voudrait le laisser croire.

Mais c'est sur un aspect précis d'une particularité peu connue de l'Autriche que nous voudrions jeter la lumière, qui serait en mesure d'expliquer la hargne mordante de Jelinek envers sa société nationale. Ainsi, dès le début des années cinquante (ce qui correspond à l'époque où se déroule précisément *Les exclus* par ailleurs) l'Autriche adopte une organisation sociale fondée sur le concept de « partenariat social », nous dit Matthias Konzett dans *The rhetoric of national dissent*, ouvrage sur les trois principaux romanciers Autrichiens d'après-guerre, Bernhard, Handke, Jelinek, dans leur relation avec leur société nationale. Ce

³⁸ Hiebel, p. 63.

principe de partenariat social, propre aux petites collectivités à la forte homogénéité ethnique, présenté par Konzett comme étant au cœur de l'infrastructure politico-culturelle autrichienne, implique une recherche raisonnée du consensus et de l'équilibre entre chaque groupe social par l'entremise d'une commission paritaire qui réunit travailleurs, employés, employeurs et État. Cette commission cherche avant tout, par un contrôle des salaires et des prix, à éviter grèves, conflits, désaccords avant même qu'ils se produisent. Cet évitement de toute forme de dissensus est même perçu par certains comme un « gouvernement fantôme » agissant dans les coulisses de la sphère publique et politique.

C'est cette entreprise visant à fabriquer la concorde, cette « instituted avoidance of social conflict »³⁹, « Austria's state ideology of social partnership, an apparent harmonization of all social contradictions »⁴⁰ qui nous semble participer à l'explication de l'énergie enragée que déploie Jelinek à l'endroit d'une nation si volontariste dans son unanimisme, si engagée dans des tentatives de médiation et de régulations standardisées de toute forme d'interactions sociales. « A social system that devours everything through pre-arranged consensus »⁴¹.

Comme si, face à un tel déséquilibre dans la recherche de l'accord en tant que fondement social national, Jelinek avait besoin d'exprimer un déséquilibre inverse en ne soulignant que ce qui ne va pas en Autriche, en ne dévoilant que les aspérités, les failles, les échecs d'une société qui ne considère la cohabitation que comme quelque chose de lisse, d'avenant, poli, d'un beige pastel.

D'autant plus que cette valorisation du partenariat social dont l'Autriche prend prétentieusement mérite⁴² agit souvent comme image de façade qui permet de camoufler, taire, passer sous silence la réalité d'une implication beaucoup plus troublante avec un passé

³⁹ Matthias Konzett, *The rhetoric of national dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*, Camden House, 2000, p. 8.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁴¹ *Ibid.*, p. 8.

⁴² « A federal press service circulation boasts that « labor and industry in Austria have indeed settled their differences with more understanding and consideration for the common good, than has been shown anywhere else in the world ». *Ibid.*, p. 8.

haineux extrémiste stratégiquement et commodément balayé sous le tapis de l'histoire. « Austria's socio-economic cohesion, it can be argued, along with its cultural and religious homogeneity (78% catholics) has made it not only a country of remarkable consensus but also one of an insidious denial of its fascist past covered up by an administrated harmonization of politics and culture »⁴³.

C'est précisément ce refus de reconnaître ce rôle de premier plan dans un passé si récent, autant qu'un cri d'alarme devant une menace encore bien vivace, que Jelinek semble se faire un devoir de claironner du ton le plus assourdissant qui soit, criant d'autant plus fort que ses concitoyens autrichiens portent des cache-oreilles pour ne pas entendre le bruit environnant⁴⁴.

L'appréciation que l'on peut porter à ses textes peut d'ailleurs s'évaluer par un calcul cherchant à soupeser mérites et résultats, objectifs et réalisations : sa manière construit-elle plus qu'elle ne détruit ?, ses déséquilibres neutralisent-ils les déséquilibres inverses qu'elle pourfend ?, apporte-t-elle une contribution à la fragilisation d'un ordre injuste ou seulement plus de destruction à une réalité déjà nauséabonde ? Nancy Huston penche nettement vers l'hypothèse d'un obscurcissement de la noirceur plutôt que d'un combat revendicateur allant dans le sens de la justice ; l'académie suédoise à qui revient le mandat de décerner les prix Nobel la récompensant, nous dit son communiqué, « pour le flot musical de voix et contre-voix dans ses romans et ses drames, qui dévoilent avec une exceptionnelle passion langagière l'absurdité et le pouvoir autoritaire des clichés sociaux »⁴⁵.

La pertinence ou l'attrait que peut avoir le travail de Jelinek repose peut-être sur la préférence que l'on accorde intuitivement à une des deux visions opposées quant à l'engagement littéraire et l'utilité de l'écriture : entre le contenu de la citation mis en exergue en ouverture de mémoire et voulant, selon Léon Bloy, qu' « on ne voit bien le mal de ce

⁴³ *Ibid.*, p. 110.

⁴⁴ L'Autriche qui, dès les années 60 et en deux étapes, retrouve son statut réhabilité de mignonne petite contrée fréquentable aux paysages enchanteurs et à l'air si pur : ces deux étapes étant l'obtention des jeux olympiques d'hiver à Innsbruck en 1964 et le succès international du film *The sound of music* en 1965, tournant ainsi le dos à une « période de probation » qui aura duré vingt ans.

⁴⁵ Tel qu'annoncé dans le journal *La Presse*, le vendredi 8 octobre 2004.

monde qu'à condition de l'exagérer ». Ou alors, à l'inverse, comme le concevait l'homme politique français Talleyrand, que « Tout ce qui est exagéré est insignifiant ».

Dans une optique proche de celle de Léon Bloy, Linda C. DeMeritt avance, en ce qui concerne la romancière : « she exaggerates the ugliness of societal conditions and juxtaposes her visions to the fairy-tales of the media »⁴⁶. Jelinek verrait donc son rôle comme en étant un de dénonciation, de correction, de désamorçage des mensonges ambiants, voire de destruction des contradictions et des faussetés d'une société prisonnière de l'illusion des apparences.

Ce qui la rapproche d'une tradition bien autrichienne, voire typiquement viennoise, d'intellectuels grinçants investissant la sphère publique, la situe dans la lignée des Karl Kraus (1874-1936) et Hugo Von Hofsmmansthal (1874-1929). Kraus, qui a déjà eu cette superbe phrase, qui peut expliquer (et s'appliquer) aussi bien à Jelinek qu'à la fonction du satiriste en général, et même du nihiliste : « Ce qui importe n'est pas ce que nous apportons, mais ce que nous mettons à mort ». L'activité de négation vue comme, au-delà des décombres de ce que l'on fait exploser, une contribution à l'assainissement général, voire, à la limite, comme progrès. « Her political engagement, founded in a perspective outside the prevailing ideology, is a destructive one, a deconstruction of the system's language, pictures, and myths »⁴⁷.

Le propos de Jelinek serait, en fin de compte, un signal d'alarme, un avertissement qui, malgré ses exagérations et ses extravagances, ses flagrantes disproportions, ses raccourcis et simplifications à outrance, et ses gros sabots, vise avant toutes choses à réveiller des vigilances endormies et satisfaites et rappeler à ne pas se laisser tromper par des images rassurantes, donc suspectes.

⁴⁶ DeMeritt, « A Healthier Marriage », p. 124.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 124.

CONCLUSION

Il faut reconnaître l'existence d'un monde ou même de mondes entièrement contraires à celui où se constitue le sujet. Il existe des univers de violence, dominés par la guerre et la haine. De manière plus simple, il existe constamment des sociétés – ici il faut employer ce mot – où la force, la puissance, la mort, dominent les individus et les rapports entre les individus. Ces sociétés n'ont pas seulement une cohérence interne, elles ont aussi parfois de la grandeur qui en impose, en même temps qu'elle effraie, et des acteurs complexes s'y forment. Beaucoup de sociétés modernes sont chargées d'anti-modernité, car l'idée de sujet est liée à celle de modernité, c'est-à-dire d'action et de réflexion sur soi-même. Cette antimodernité est toujours et partout présente; c'est pourquoi le sujet est toujours faible, souvent désespérément faible¹.

Cette citation du sociologue Alain Touraine qui, malgré les apparences, ne porte pas directement sur l'œuvre d'Elfriede Jelinek ne saurait toutefois mieux décrire celle-ci. Elle semble en effet illustrer à ce point la lutte des dominés à se voir reconnaître la possibilité d'une revendication à la subjectivation, et les efforts inverses pour maintenir leur négation, qu'elle nous apparaît incontournable à l'examen des rapports de forces présents dans les deux textes de l'écrivaine autrichienne qui furent au centre de ce mémoire. Étonnante similarité de constat entre deux discours sur le réel, la littérature et la sociologie, qui dans ce cas précis communiquent et se rejoignent dans une même analyse sur les liens entre malaise et émancipation, victime et subjectivation, épanouissement et violence.

C'est pourquoi nous avons cru bon de baser ce travail de recherche sur des assises théoriques empruntées à la sociologie, mais aptes selon nous à éclairer et soutenir une analyse du propos véhiculé par Elfriede Jelinek dans ses multiples manifestations de violences au cœur même de ces deux romans. Recours à la sociologie, également, dans sa réflexion sur la violence et ses causes à la suite de l'hypothèse soulevée par Michel Wieviorka à envisager la possibilité d'un lien direct entre émancipation impossible et expression d'une violence

¹ Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 344.

désespérée, entre la quête bafouée du sujet et sa tentation à opter pour des solutions extrêmes dans une tentative ultime d'imposer au monde une présence qui pose problème.

Réalités des victimes et des protagonistes de la violence chez Jelinek dont l'illustration de l'écrasement de groupes entiers adopte une démarche qui nous a semblé correspondre à celle proposée par Michel Wieviorka dans sa vaste étude sur *La violence*, et que la romancière adapte à sa collectivité nationale pour en faire la représentation des rapports dominants-dominés en Autriche. Comme l'avance Wieviorka dans un amalgame à la fois sociologique (la violence) et non-sociologique (la notion de sujet), il semble y avoir corrélations entre sujet et violence, entre des revendications de subjectivation de la part d'acteurs sociaux brimés ou niés et le recours à des actes violents. Les conduites de violence, postule Wieviorka, paraissant favorisées par l'échec d'une demande de subjectivation qui ne débouche que sur le déni, le refus, et provoquant, en désespoir de cause, la violence de celui qui se voit ainsi nié. Ou, à l'inverse, manifestations de violence comme étant le fait d'individus qui ne reconnaissent à personne, y compris eux-mêmes, le statut de sujet, qui ne pensent pas en ces termes, qui ne voient pas les trois niveaux – existentiel, interpersonnel et démocratique – définissant le sujet selon Alain Touraine. Comme l'exprime adroitement M. Wieviorka : « La violence, de ce point de vue, est l'échec, l'impuissance ou la perversion du sujet. Elle procède de ses ratés, lorsqu'il est interdit ou incapable d'agir, ou de sa face d'ombre, celle de l'anti-sujet notamment »².

La violence dans la société autrichienne décrite par Jelinek provient d'individus victimes de mauvais traitements qui sont le fait d'anti-sujets qui ne reconnaissent nul droit à autrui. Dans une ultime tentative de fuir cette violence qui leur est faite, ils enclenchent une réflexion propice à les rapprocher d'une subjectivation qui agirait comme salut, sur la voie de laquelle ils sont soit bafoués, soit s'en montrent eux-mêmes incapables. Dans les mots d'Alain Touraine, cela s'exprime ainsi :

² Wieviorka, *La violence*, p. 304.

Ce qui mobilise, ce n'est pas uniquement la misère matérielle, c'est plus encore le chaos où se trouvent jetés ceux qui ne peuvent pas donner sens à leur vie. Quand nous parlons de gens en situation difficile, nous parlons d'abord de ceux dont la capacité d'action a été détruite. Et je sais que beaucoup ... ont rompu tout contact avec la notion de sujet. Ils se sentent privés de tout rapport à eux-mêmes, prisonniers du désir ou du besoin d'argent, de célébrité, de conquêtes, etc. Il y a, d'un côté, ceux qui vivent pour l'argent, et de l'autre, ceux qui sont dans une misère si grande qu'ils sont enfermés dans leur propre violence, le rejet des autres et le rejet d'eux-mêmes par les autres³.

À leur tour, ces victimes meurtries en viennent, sujets flottants ou sujets en survie, à perpétrer une violence qui signale et signifie leur incapacité à se sortir d'une situation sans issue, produisant un cycle tragique où le violé devient ultimement, et presque malgré lui, par défaut, le violent. Subjectivation bloquée qui devient plutôt désobjectivation, ou encerclement mortifère en une logique destructrice qui échoue à pouvoir s'exprimer positivement dans le champ social. Souffrance qui s'exprime par un nouveau déferlement de violences. « Quand l'individu souffre, il essaie de dominer sa souffrance, et dans la mesure où il y parvient, il peut être sujet; s'il n'y parvient pas, il n'est plus que souffrance »⁴.

Constat d'un cercle vicieux proprement infernal, abominable, à la jonction du social (le comportement violent) et du conceptuel (le sujet) qui est mis en scène et adapté par Jelinek en littérature et mis au service de la dénonciation du climat malsain en vigueur dans la société post-1945 de l'Autriche, avec ses tortionnaires propres et ses victimes propres. Car c'est peut-être par la littérature que l'on peut le mieux analyser la mise en œuvre et la reproduction du mystère de la violence, par la fiction que l'on peut le plus adroitement s'approcher de l'insaisissable, et comme le confesse Wiewiorka :

Cette complexité des agencements des diverses figures du sujet ... débouche sur des épisodes et des personnages que les sciences sociales classiques n'ont pas su très bien aborder, contrairement à la grande littérature : c'est certainement pourquoi la lecture des grands auteurs, de Shakespeare ou de Dostoïevski, semble irremplaçable pour qui veut entrer dans la subjectivité des protagonistes de la violence⁵.

³ Touraine et Khosrokhavar, *La recherche de soi*, p. 187. On aura reconnu, successivement, les protagonistes envieux des *Exclus*, puis l'enfermement de Gerti et des esclaves de l'usine dans *Lust*.

⁴ *Ibid.*, p 162.

⁵ Wiewiorka, *La violence*, p. 303

Le temps nécessaire à la postérité sera seul en mesure de déterminer si Elfriede Jelinek appartient à ce cénacle des grands auteurs, mais nous croyons que sa voix (pour ceux qui n'en ont pas) est assurément une contribution (quitte à ce qu'elle soit destructive) à l'identification de certains des maux de notre époque, et de ceux de sa société nationale autrichienne en particulier. Notamment, l'amnésie volontaire, la bonne conscience, la cécité collectivement encouragée, le manque d'esprit critique, le refus de la reconnaissance des fautes passées, l'empressement à tourner le dos à tout ce qui égratigne le vernis d'une respectabilité auto-proclamée, toutes choses que l'Autriche selon Jelinek aurait intérêt à purger de son produit intérieur brut. Car on a peut-être passé l'éponge et exonéré l'Autriche un peu vite quant à certains de ses comportements, contrée dont une des plus importantes localités, Linz, a pu produire Adolf Hitler, Adolf Eichmann et dont la périphérie immédiate a accueilli le complexe concentrationnaire de Mauthausen. Linz, qui fut déclarée capitale européenne de la culture en 2009.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Jelinek, Elfriede. 1980. *Die Ausgesperrten* [*Les exclus*]. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon, 1989, 273 p.

Jelinek, Elfriede. 1989. *Lust* [*Lust*]. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon, 1991, 282 p.

Études et ouvrages sur Elfriede Jelinek

DeMeritt, Linda C. « A Healthier Marriage » : Elfriede Jelinek's Marxist Feminism in *Die Klavierspielerin* and *Lust* ». In Jorun B. Johns et Katherine Arens. *Elfriede Jelinek : framed by language*. Riverside: Ariadne Press, 1994, pp. 107-129.

Hiebel, Hans H. « Elfriede Jelinek's Satirical « Prose-Poem » *Lust* ». In Katherine Arens et Jorun B. Johns. *Elfriede Jelinek : framed by language*. Riverside : Ariadne Press, 1994, pp. 48-72.

Hoffmann, Yasmin. *Elfriede Jelinek, une biographie*. Paris : Éditions Jacqueline Chambon, 2005, 175 p.

Jourdan, Magali et Mathilde Sobottke. *Qui a peur d'Elfriede Jelinek ?* Paris : Éditions Danger public, 2006, 125 p.

Konzett, Matthias. *The rhetoric of national dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*. Camden House, 2000, 176 p.

Lecerf, Christine. *Elfriede Jelinek, l'entretien*. Paris : Seuil : France Culture. 2007, 116 p.

Lehnert, Gertrud. « Elfriede Jelinek's *Lust* and *Madame Bovary* – A Comparative Analysis ». In Katherine Arens et Jorun B. Johns. *Elfriede Jelinek : framed by language*. Riverside : Ariadne Press, 1994, pp. 35-47.

Ockenfuss, Crystal Mazur. « Keeping Promises, Breaking Rules : Stylistic Innovations in Elfriede Jelinek's *Lust* ». In Katherine Arens et Jorun B. Johns. *Elfriede Jelinek : framed by language*. Riverside : Ariadne Press, 1994, pp. 73-88.

Rainer, Ulrike. « The Grand Fraud « Made In Austria » : Economic Miracle, Existentialism, and Private Fascism ». In Elfriede Jelinek's *Die Ausgesperrten* ». In Katherine Arens et Jorun B. Johns. *Elfriede Jelinek : framed by language*. Riverside : Ariadne Press, 1994, pp. 176-193.

Schmitz-Burgard, Sylvia. « Body Language as Expression of Repression : Lethal Reverberations of Fascism in Die Ausgesperrten ». In Katherine Arens and Jorun B. Johns. *Elfriede Jelinek : framed by language*. Riverside : Ariadne Press, 1994, pp. 194-228.

Corpus théorique et historique

Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Seuil, 2002 (1998), 177 p.

Dworkin, Andrea. *Pouvoir et violence sexiste*. Montréal : Sisyphes, 2007, 123 p.

Horwitz, Gordon J. *Mauthausen, ville d'Autriche, 1938-1945*. Trad. de l'américain par André Charpentier. Paris : Éditions du Seuil, 1992, 312 p.

Huston, Nancy. *Professeurs de désespoir*. Actes Sud / Leméac, 2004, 381 p.

Joas, Hans. *La créativité de l'agir*. Trad. de l'allemand par Pierre Rusch. Paris : Éditions du Cerf, 1999, 306 p.

Major, René. « Le goût du pouvoir ». *Trans*, no 3, *Politiques* (automne), 1993, pp. 107-118.

Milza, Pierre. *L'Europe en chemise noire, les extrêmes droites en Europe de 1945 à aujourd'hui*. Librairie Arthème Fayard, 2002, 479 p.

Roos, Cédric. « La relation d'emprise dans le soin ». *Textes Psy*. [http : //www.textes-psy.com/spip.php?article1017](http://www.textes-psy.com/spip.php?article1017), 2006, 79 p.

Sofsky, Wolfgang. *L'ère de l'épouvante : folie meurtrière, terreur, guerre*. Trad. de l'allemand par Robert Simon. Paris : Gallimard, 2002, 283 p.

Touraine, Alain et Farhad Khosrokhvar. *La recherche de soi, dialogue sur le sujet*. Fayard, 2000, 439 p.

Wieviorka, Michel. *La violence*. Paris : Balland, 2004, 329 p.