

Elfriede Jelinek  
Le langage de l'esclave

par Félicie Dubois

La consécration au dernier Festival de Cannes du film de Michael Haneke tiré du roman *La Pianiste* est l'occasion de relire cette œuvre sulfureuse d'Elfriede Jelinek, évoquant la liaison sado-masochiste entre un professeur du Conservatoire de Vienne et l'un de ses élèves. Partition cruelle et hilarante où alternent les chants de l'attraction, de l'inceste et de l'humiliation, *La Pianiste* traduit dans une langue fort singulière l'idée que se fait Elfriede Jelinek des relations entre hommes et femmes.

Sulfureux, pervers, monstrueux, scandaleux, grinçant, blessant, rugueux, chaotique, froid, outrancier, inclassable, inconfortable, hargneux, irrespirable, déprimant, provoquant, corrosif, irritant, écœurant, révoltant, vertigineux, féroce, cruel, pornographique, “équivalent féminin de Thomas Bernhard, en plus venimeux”, “insoutenable pour les hommes, haïssable pour les féministes”, “romancière des situations sans issue et de la violence”, Elfriede Jelinek “écrit comme on crache, à jets tendus” et jette “sur la place publique les tripes pourries du passé”.

Les termes employés par les critiques littéraires pour qualifier l'œuvre de l'écrivaine viennoise sont autant de raisons de la lire. La lire ou plutôt, l'écouter. L'auteure s'adonne à la composition musicale, ce rituel tyrannique - typiquement autrichien - qui inflige ses raffinements cruels aux âmes tourmentées.

**“ Connaissez-vous ce BEAU pays avec ses monts et ses vaux ? ”**

Comme Bernhard, Handke, Turrini et Schwab – pour ne citer que les plus connus en France – Jelinek n'a pas cessé de dénoncer les maladies mortelles de la société autrichienne que sont l'oubli, le refoulement du passé austro-fasciste et nazi, la pérennité du racisme et de la xénophobie. Depuis l'alliance “bleu-noir” (conservateurs-libéraux fachos) de février 2000, elle maintient un “boycott intérieur” en refusant de faire représenter ses pièces en Autriche. En 1995, déjà, elle avait été la cible d'une campagne de dénigrement orchestrée par l'extrême droite qui placarda des affiches sur lesquelles on pouvait lire : “Aimez-vous Jelinek et Peymann ou l'art et la culture ?”

“ Dans le monde entier, c'est partout la même chose : les gens veulent s'amuser, mais pourquoi chez nous plus qu'ailleurs ? Pourquoi chez nous feint-on d'ignorer que ce sont les hommes qui créent l'Histoire ? Parce que l'Histoire a été telle que personne ne veut admettre l'avoir faite ? Ne sommes-nous donc qu'un prospectus touristique ? ” écrivait-elle dans *Le Monde* du 7 février 2000.

**“ Maintenant vous savez tout et pouvez donc disposer de moi. ”**

Elfriede Jelinek est née le 20 octobre 1946 à Mürzzuschlag, en Styrie (“le cœur vert de l'Autriche”). Elle descend de la grande bourgeoisie viennoise traditionnelle, catholique par sa mère, judéo-slave par son père. Herr Jelinek est mort fou, la petite Elfriede ne l'aimait pas beaucoup.

Après avoir étudié la musique (orgue, flûte, composition), elle commence des études de dramaturgie et d'histoire de l'art qu'elle interrompt prématurément, victime d'une “constitution psychique fragile”. Elle se consacre à la littérature (théâtre, essai, roman) depuis les années soixante-dix. Elle est considérée, en Autriche et en Allemagne, comme l'auteure la plus importante de sa génération. Elle a

reçu le prix Georg Büchner en 1998 (l'équivalent allemand du Goncourt). Toute son œuvre parle des femmes, de leur stratégie de survie dans un monde masculin et de sexualité, “ problème numéro un non résolu ! ”

Ex-membre du Parti communiste (qui n'a jamais recommandé la lecture de ses livres), classée parmi les féministes (qui lui reprochent de considérer la femme en partie “ coupable ” de son asservissement), LA Jelinek règne sur les lettres autrichiennes en *persona non grata* par nature et par nécessité.

Ontologiquement solitaire, elle se partage entre sa mère, à Vienne (“ ville mélancolique et dépressive ”), et l'homme qu'elle a épousé en 1974, Gottfried Hüngsborg (un ancien proche de Rainer Maria Fassbinder), chercheur-informaticien installé à cinq cents kilomètres et qu'elle ne voit que dix jours par mois.

Elle aime les lieder de Schubert et les romans policiers : “ Un meurtre me fait revivre ! ”

Elfriede Jelinek est aussi la traductrice, en Allemand, de l'américain Thomas Pynchon et des dramaturges français Georges Feydeau et Eugène Labiche. Elle est également l'auteure du scénario du film de Werner Schroeter *Malina*, d'après le roman d'Ingeborg Bachman.

## **Le sexe silencieux**

Cinq ans après sa sortie en Autriche, le septième roman de Elfriede Jelinek fut le premier ouvrage de l'auteure à être publié en France. Adaptée sous la forme d'un oratorio en trois parties (musique de Patricia Jünger) à Bâle, en 1988, *La Pianiste* est aujourd'hui un long métrage signé Michael Haneke. Le film sortira en salles le 5 septembre prochain, auréolé de son récent triomphe cannois : Grand prix du jury, Prix d'interprétation féminine pour Isabelle Huppert (dans le rôle d'Erika Kohut) et Prix d'interprétation masculine pour Benoît Magimel (dans le rôle de Walter Klemmer.)

*Un style, des tripes.*

Le pitch : à Vienne, dans les années quatre-vingt, la liaison sadomaso d'une femme approchant la quarantaine - virtuose ratée qui vit (et dort) encore avec sa mère - et d'un jeune homme, blond sous tous rapports : son élève.

La fille : “ Erika rôtit sur le tournebroche de la colère au-dessus des braises de l'amour maternel. Régulièrement arrosée par le jus de cuisson exquis de l'art musical. ”

La brigade féminine (mère et grand'mère) : “ Les deux vieilles, au sexe desséché, refermé, se jettent devant tout mâle qui se présente pour l'empêcher d'arriver jusqu'à leur petite chatte. Car ce jeune animal ne doit donner prise ni à l'amour, ni au désir. Les grandes lèvres silicifiées des deux vieilles happent le vide avec des claquements secs comme les mandibules d'un lucane à l'agonie, mais aucune proie ne se laisse piéger. Aussi s'en tiennent-elles à la chair fraîche de leur fille et petite-fille qu'elles déchiquettent lentement tout en protégeant de leurs cuirasses ce sang jeune, afin que nul ne vienne l'empoisonner. ”

L'élève : “ M. Klemmer aimerait tant devenir l'ami d'Erika. Après tout ce cadavre informe, ce professeur de piano dont le métier saute aux yeux, peut encore évoluer, car il n'est pas si vieux, ce sac à viande avachi [...]. Cet esprit tordu qui s'étiole accroché à ses idéaux, cet être débilite, exalté qui ne vit que dans les hautes sphères de l'esprit, le jeune homme le branchera sur une prise de terre. ”

*Lieder choisis : trois thèmes émergent de cette partition dense, chargée et redondante, aussi cruelle qu'hilarante.*

1. Le chant de l'attraction : le Prater est un des parcs de loisirs les plus fameux du monde. Sa grande roue, construite en 1896, y tourne toujours. Train fantôme, théâtre de marionnettes, carrousel avec

de vrais chevaux, montagnes russes, *ejection seat*, c'est à la nuit tombée que Erika Kohut fait de cette ancienne réserve de chasse, créée au XVI<sup>e</sup> siècle par Maximilien II, son champ d'activité privilégié. Équipée comme pour une randonnée en haute montagne, mademoiselle se cache derrière les buissons pour observer - à l'aide d'une paire de jumelle à infrarouges héritée de son père - les prostituées en pleine action. Scène désopilante au cours de laquelle on apprend que " les deux sexes veulent toujours quelque chose de fondamentalement opposé "

2. Le chant de l'inceste : Erika attire son élève chez elle et s'enferme avec lui dans sa chambre tandis que sa mère, " sous l'influence inhabituelle de l'alcool réservé à des invités qui ne viennent jamais ", s'impatiente devant le poste de télévision dont elle ne cesse d'augmenter le volume sonore pour ne pas écouter ce qu'elle redoute d'entendre. Klemmer agit tel un garçon de son âge en pareille circonstance : il se jette sur sa proie. De son côté, mademoiselle Kohut repousse l'assaut comme le ferait une Vénus en fourrure : elle tend une lettre. Une sorte de " sexe, mode d'emploi " dans lequel le professeur décrit, avec force détails, la liste des supplices et autres infamies que son élève devra lui faire subir. Plus amusé qu'horrorifié, le jeune homme décline l'invitation et quitte l'appartement. Éconduite, Erika s'introduit dans le lit conjugal pour se repaître " à belles dents de la chair de sa mère "

3. Le chant de l'humiliation : Walter Klemmer et Erika Kohut s'affrontent sexuellement dans le local des femmes de ménages du Conservatoire de musique de Vienne. La professeur astique l'objet de son désir, en vain : l'élève " ne peut pas, parce qu'il doit ". Épuisé de vexation, le jeune homme éjacule son mépris tandis que la femme se laisse glisser " dans le tiède ruisseau de la honte ". De retour dans l'appartement maternel, Erika, anéantie, s'adonne à son passe-temps favori : se taillader le corps avec " la lame paternelle tout usage "

*" L'homme tremble, dès que la femme est l'égale de l'homme. " Leopold von Sacher-Masoch*

Au Moyen-Âge, les tribunaux de l'Inquisition distinguaient deux sortes de diabolisme : l'une par possession, l'autre par pacte d'alliance. Il faudra attendre que l'étiologie littéraire de Sade, en France, puis Masoch, en Autriche, nomme ces deux perversions fondamentales. Pour résumer la pathologie, décrivons le personnage : Erika rêve, dramatise, ritualise ; elle attend quelque chose qui ne vient pas ; elle se veut persuasive en exhibant sa souffrance ; elle réclame la punition pour résoudre l'angoisse du plaisir défendu. La pianiste est masochiste. Elle en a le comportement type lorsqu'elle donne sa lettre à Walter : l'amour y est réglé par un contrat détaillé qui prévoit tout dans les moindres détails. " En fait, écrit Gilles Deleuze dans un texte d'introduction à l'œuvre de Sacher-Masoch sous-titré *Le froid et le cruel*, la forme du masochiste est l'attente. Le masochiste est celui qui vit l'attente à l'état pur. " D'où l'importance de *l'amour interrompu* qui lui permet " d'identifier l'activité sexuelle à la fois à un inceste et à une seconde naissance, double processus d'identification qui [...] fait de la castration la condition symbolique du succès ". Du point de vue (inconscient) de la mère, il est en effet nécessaire qu'Erika n'ait pas de sexe : phantasme de parthénogenèse, inceste suprême, ultime naissance où le tiers n'a pas sa place. C'est ainsi que, dans le chaos jelinekien des relations homme-femme, " le principe féminin domine, le père n'étant *Personne* "

" Le drame d'Erika Kohut est en grande partie ma propre histoire. Enfant unique, née d'une mère tyrannique et d'un père dominé par celle-ci avant de sombrer dans la folie, je n'ai jamais pu apprendre la loi de la soumission de la femme à l'homme. Dès l'âge de sept ans, je désespérais mon premier psychanalyste. Ma mère faisait peser sur moi un interdit sexuel ; elle avait en outre décidé que je serais musicienne. [...] C'est pour échapper au pouvoir maternel que j'ai finalement choisi de m'exprimer par la littérature. "

Raté ! En devenant écrivaine plutôt que concertiste, Jelinek n'a pas échappé au pouvoir maternel, elle l'a lexicalisé. " Si l'on dit volontiers que la cruauté vient de la frustration, je m'étonne que la littérature féminine ne soit pas plus cruelle " dit-elle. Elle l'est, pensons-nous ; envers elle-même, via un étrange

déplacement opéré par un sentiment de culpabilité. Mais entendons-nous bien, Erika ne se sent pas fautive vis-à-vis de Frau Kohut. Pour paraphraser Deleuze : c'est la mère qui est coupable dans la fille, et non la fille à l'égard de la mère.

“ Plutôt masochiste - rôle traditionnel de la femme - je n'aime pas particulièrement les hommes, mais je dépends d'eux sexuellement ”. Il semblerait que Jelinek considère le masochisme comme une perversion passive typiquement féminine tandis que le sadisme serait actif et viril. On pourrait lui reprocher de généraliser son point de vue (“ pathologique ”, écrivent certaines critiques) en condition universelle de la femme. L'amour, selon Elfriede, est un mythe et la sexualité “ une forme extrême et hypocrite d'exploitation. Elle reproduit les structures sociales, les rapports de force existants ; elle assure la domination du plus fort. On reproche aux féministes de figer les femmes dans les emplois de victimes. Nous ne faisons que signaler la réalité. ” Certes, mais à présent les victimes s'expriment. Tandis que, écrivait Georges Bataille dans un texte intitulé *L'Érotisme*, “ le violent est porté à se taire et s'accommode de la tricherie. ”

### **La musique des mots**

“ Malgré la présence d'une action “racontable”, les acteurs ne sont plus les porteurs de leur destin, mais des porte-voix. La structure romanesque du XIX<sup>e</sup> siècle où l'individu apparaissait encore comme le maître d'un destin individuel est une structure dépassée, et je tiens comme beaucoup d'autres auteurs à rompre avec cette tradition. [...] Et je ne saurais assez le répéter, il ne peut plus y avoir aujourd'hui d'originalité, tout a été dit, nous ne pouvons que répéter, citer. ”

Les personnages de Jelinek sont des stéréotypes au destin immobile. Ils ne choisissent pas, jamais. Tel Ulrich, “ l'homme sans qualités ” de Musil, ils sont passés maîtres dans l'art du contrepoint. Une opinion vaut toujours son contraire. D'où cette figure récurrente du misanthrope comique et grave qui exprime si bien cette “ fatigue du désir ” propre à l'âme viennoise.

#### *L'individu comme système.*

“ Lieux communs, proverbes, maximes, calembours, langage prétendument individuel, langage de la publicité, de l'industrie pornographique, etc. [...] Il s'agit pour moi de démasquer l'idéologie véhiculée par les modèles collectifs. ” Jelinek improvise sur ce “ qui se niche dans les concepts ” sans composer pour autant une littérature abstraite. À sa critique du langage, apprise auprès du Groupe de Vienne (sorte de mouvance post-dadaïste), elle associe une dénonciation politique féroce. Lorsqu'on lui demande ce qu'elle objecte à ceux qui reprochent à son œuvre de manquer d'issue, Jelinek répond qu'elle n'a pas d'espoir. “ Ma littérature est certainement très pessimiste et ne propose aucun modèle alternatif. Le fait que certains attendent de moi une solution est tout à fait injustifié. ” Écrivaine du “ regard lointain ”, elle ne voit bien qu'à distance. En infléchissant la réalité jusqu'à la rendre artificielle, sa langue astigmatique impose le recul nécessaire à une certaine mise au point.

“ Comment se compose le langage, voilà une question qui m'a toujours préoccupée. Et il en découle pour mes textes un principe de travail qui est bien plus proche de la musique que de la littérature. Chaque mot est pour moi un matériau de base en soi, comme la plus petite pierre d'un édifice qu'il faut travailler, tailler en fonction d'assonances, d'allitérations, etc. Ce sont en partie des méthodes empruntées à la rhétorique grecque qui fonctionnait souvent d'après le principe de la métathèse, c'est-à-dire l'inversion de syllabes et de lettres. ” C'est ainsi que sa littérature éructe en une orgie verbale composée de staccatos, suite de mots rapides nettement détachés les uns des autres.

Que perdons-nous de cette performance linguistique après traduction ? “ La langue française ne permet pas les mêmes “jeux de mots” que l'allemand, admet Jelinek. C'est une langue très ferme et très constante. L'art de mes traductrices consiste à reconstruire mon procédé en inventant de

nouveaux jeux de mots là où ils sont possibles.” Consciente d’être une auteure difficilement transposable (comme tous les écrivains au style expérimental), elle se prétend “écrivaine provinciale.” “Je suis enchaînée à la langue allemande” dit-elle. La langue allemande ou le “parler viennois” ?

Pour reprendre un mot de Karl Kraus, dont Elfriede Jelinek se revendique volontiers, “ce qui différencie l’autrichien de l’allemand, c’est la même langue”. Ironique, fataliste, irrespectueux, insolent, le viennois est capable de distinguer au moins cinq types de liaisons amoureuses et une trentaine de stades de l’ivresse. Langage rabelaisien et villonien qui a conservé la morphologie de l’allemand médiéval, il demeure néanmoins un espace de liberté où s’ébattent gaïement les métaphores extravagantes et les comparaisons osées. Une grammaire simplifiée qui fait peu de cas des déclinaisons, un article indéfini aussi neutre que celui de l’anglais, une négation souvent doublée, des voyelles à profusion et des consonnes quasi bannies ou tout au moins adoucies, l’autrichien vocalise pour mieux s’adonner au chant. Ce n’est pas un hasard si Elfriede aime les lieder de Schubert. Effusion lyrique, le lied célèbre simultanément la conquête de soi et la dissolution du moi dans l’âme du monde. Cette désintégration, d’abord éprouvée comme une catastrophe, dissipe les illusions nées de notre capacité d’expression qui nous permet d’opposer artificiellement la partie au tout. Si l’homme est “parlé par son langage” comme l’écrit Peter Handke, il faut éventrer le verbe pour révéler l’humain. La rhétorique se fait médecine légale et le texte autopsie. Ce scepticisme linguistique conduit à un nouveau mysticisme esthétique dont Jelinek pourrait bien devenir la sainte martyre...

*De la nécessité au hasard.*

“J’aime composer les mots comme j’ai appris à composer les sons. L’étude de la musique sérielle est ainsi à la base de mon travail littéraire ; elle est la référence constante de mes phrases, elle me sert de grammaire.” Après le dodécaphonisme de Schönberg, Berg et Webern, Olivier Messiaen puis Pierre Boulez se mettent à rêver d’une structuration totale de l’espace sonore où les quatre éléments (hauteurs, durées, timbres et intensités), soumis au principe de la série, s’entrecroisent dans une suite logique. Musique cérébrale, intelligente et discursive, l’entreprise est nouvelle à défaut d’être séduisante pour des oreilles profanes. Afin d’éviter la monotonie inhérente à toute convention, ces compositeurs du nouvel âge n’ont pas tardé à introduire un élément d’indétermination en vue de transformer la physionomie générale de leurs œuvres. D’où la musique “aléatoire” qui est à la musique sérielle ce que le rococo est au baroque : elle apporte une note de liberté fantasque aux contraintes de la cohérence. Dans ses partitions littéraires, Jelinek confie le rôle du hasard à une ponctuation improbable, s’accordant ainsi, à l’instar de ses frères musiciens, à l’univers tel que nous l’entendons aujourd’hui : non plus fini et statique mais expansif et quantique.

Dans *La Montagne Magique*, un des personnages de Thomas Mann oppose la littérature, apanage des peuples latins, à la musique, art germanique par excellence. Dans l’œuvre de Elfriede Jelinek, littérature et musique fusionnent en une antimatière dévoratrice pour notre plus grand effroi.

### [Encadré 1]

#### Questions par mail à Elfriede Hüngsberg. Objet : Jelinek

“**Que pensez-vous du scénario que Michael Haneke a tiré de votre roman *La pianiste* ?**

— *Je pense qu’il est très réussi. La difficulté presque incontournable était que tout ce qui, dans le roman, se résout dans la langue devait, dans le film, apparaître en images sans pour autant perdre le sens du langage.*

**Que pensez-vous de la religion catholique ?**

— *J'ai beaucoup souffert, en tant que jeune fille, de la répression sexuelle prônée par l'église catholique à l'encontre de la femme (peut-être était-ce seulement la pudibonderie de ma mère et de ma grand-mère qui s'était déguisée religieusement ?). Je crois que les pays catholiques sont plus rétrogrades que les autres. Par ailleurs, la spiritualité de la religion catholique m'intéresse en ce qu'elle regorge de grands mystiques, à la différence du protestantisme.*

**Croyez-vous en Dieu ?**

— *Non. Plus maintenant.*

**Vous écrivez dans *Les Amantes* : “ La victoire se nomme fertilité. Avec mention spéciale pour la matrice et les ovaires. ” Que vous inspire la maternité ?**

— *J'ai énormément souffert de l'ascendant maternel qui, chez moi, n'était pas protecteur mais autoritaire, à l'image d'un pouvoir masculin. À moi, la maternité a été refusée. J'ai consciemment renoncé à me reproduire, à me transmettre. D'une certaine manière, cependant, mon travail est la chose que j'ai créée, sans l'aide ou la collaboration d'un homme. ”*

Propos recueillis par Félicie Dubois en janvier 2001.

**[Encadré 2]**

***La Pianiste* au cinéma : un défi**

Mars 2001, Michael Haneke termine, à Paris, le mixage de *La pianiste*. Après *Code Inconnu* l'année dernière (avec Juliette Binoche) et le scandale de *Funny games* en 1997, le cinéaste autrichien ne se doute pas encore du succès qui l'attend au 54<sup>e</sup> Festival International du Film de Cannes.

**“ Quand on connaît votre œuvre cinématographique, on s'étonne que vous ayez choisi d'adapter *La pianiste* plutôt que *Les Exclus*...**

— *Avant de faire du cinéma, je travaillais à la télévision et j'avais tourné un téléfilm qui abordait le même sujet que *Les Exclus*.*

**Ouvrage qui est déjà lui-même la transposition romancée d'un fait divers viennois des années 50**

— *Oui, il faut croire que l'anecdote, les faits réels, traduisent bien l'atmosphère de leur époque... J'ai cru que Elfriede Jelinek m'avait piqué l'idée. En fait, elle ne connaissait même pas l'existence de mon film. C'est comme ça que je l'ai rencontrée.*

**Quelques années plus tard, vous vous êtes attaqué à *La pianiste*...**

— *Disons plutôt que *La pianiste* s'est attaquée à moi. Depuis sa publication en Autriche, il y a plus de dix ans, ce texte n'a pas cessé de me lancer un défi.*

**Relevé et gagné puisque Elfriede est ravie du résultat.**

— *Oui, je lui ai montré le film à Vienne et elle m'a dit qu'elle l'aimait. C'est une femme charmante, vous savez. Très gentille.*

**Comme vous.**

— *Comme moi, exactement. ”*

Propos recueillis par Félicie Dubois en mars 2001.

Remerciements à Frédérique Liebaut et Werner Kolk.