

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 514 – ED EDEAGE

Etudes anglophones, germanophones et européennes

EA 4223 – CEREG

Centre d'études et de recherches sur l'espace germanophone

Thèse de doctorat – études germanophones

Sarah NEELSEN

LES ESSAIS D'ELFRIEDE JELINEK
GENRE. SINGULARITE. RELATION

RESUME

Thèse dirigée par
M. le Professeur Jürgen Ritte

Soutenue le 6 décembre 2013

Jury :

M. Bernard BANOUN, Professeur à l'Université Paris Sorbonne – Paris 4
Mme. Allyson FIDDLER, Professeur à l'Université de Lancaster (GB)
M. Jacques LAJARRIGE, Professeur à l'Université Toulouse 2 – Le Mirail
Mme. Céline TRAUTMANN-WALLER, Professeur à l'Université Sorbonne
Nouvelle – Paris 3

I-Présentation.

L'œuvre désormais largement commentée de l'Autrichienne Elfriede Jelinek (Prix Nobel de littérature en 2004) comporte une part moins connue. La rédaction de ses pièces et romans s'est accompagnée dès la fin des années 1960 d'une pratique de l'essai qui n'a reçu qu'une attention modérée de la critique. Cette omission paraît paradoxale puisque ces textes, dont on dénombre plusieurs centaines à ce jour, ont souvent bénéficié d'une visibilité plus importante que le reste de sa production. Publiés dans une centaine de titres de la presse germanophone à l'occasion de manifestations culturelles (mises en scène, festivals, expositions) ou en commentaire de l'actualité politique, ils sont en majorité repris sur le site internet de l'auteur, touchant un public plus large et qui d'ordinaire ne s'intéresse pas forcément à Jelinek. L'essai est aussi la seule forme que l'auteur ait pratiquée sans interruption, alors que les autres genres correspondent globalement à des phases successives de sa carrière. Le problème de leur réception critique est ailleurs : il s'agit de textes éphémères, pour plusieurs raisons. L'auteur s'est toujours refusé à les voir publier en recueil et interdit parfois même leur citation, de sorte qu'ils pâtiennent de leur éparpillement et d'une durée de vie limitée propre à leur support (journal, tract, programme de théâtre). Même lorsqu'ils sont archivés, ils perdent parfois rapidement en acuité, étant conçus le plus souvent en réaction à un événement balayé le lendemain par un autre. Aussi, sans qu'on puisse affirmer avec certitude si c'est là une cause ou un effet, la critique universitaire ne s'y est-elle intéressée que très ponctuellement et très partiellement lorsque l'essai éclairait certains choix esthétiques.

Notre **hypothèse de travail** a consisté en une lecture horizontale du corpus, considéré pour la première fois en extension, soit trois-cent-trente-huit textes écrits entre 1967 et 2010. Plutôt que de les rapporter un à un à l'œuvre « principale », comme cela a été le cas jusqu'ici, nous avons tenté l'étude du corpus comme ensemble textuel, relié autant à la production jelinekienne qu'aux œuvres d'autres artistes.

II- Méthodologie.

Tous les choix méthodologiques ont été guidés par l'identification d'une impasse dans les travaux universitaires menés depuis 2004. A cette date, l'œuvre de Jelinek connaît un regain d'intérêt en raison du Prix Nobel qui vient de lui être attribué, comme le prouve la fondation, la même année, d'un centre de recherches exclusivement consacré à l'auteur. Celui-ci a favorisé la prise en compte des essais, en premier lieu par leur mise à disposition dans ses archives, mais aussi en orientant plusieurs travaux dans cette direction. Or, alors que plusieurs articles leur sont consacrés et que leurs traductions essaient par delà les frontières européennes, nous constatons un rétrécissement du corpus à quelques dizaines de titres qui concentrent les faveurs. Ces textes sont ceux qui présentent la plus forte teneur programmatique, susceptibles d'explicitier les enjeux des œuvres romanesques et théâtrales ou d'initier le lecteur à l'Autriche par un portrait de ses artistes ou des pamphlets dirigés contre sa classe politique. Quelques essais canoniques se sont donc imposés, circulant d'une publication à l'autre tandis que plusieurs centaines d'autres, liés à une occasion particulière dont la mémoire est perdue ou n'a pas franchi les frontières, ont été évincés. Aujourd'hui, une petite dizaine d'années après qu'elles ont commencé, on note un tarissement des recherches.

En réponse à cette difficulté, nous avons proposé de **suspendre provisoirement la question de l'appartenance générique** qui nous paraissait pour partie responsable de l'incapacité à saisir le corpus dans son entier et dans sa spécificité.

Plutôt que de lire l'essai comme commentaire et « satellite » d'une œuvre principale, nous avons voulu tirer profit de sa position liminale pour confronter l'œuvre de Jelinek à ses territoires adjacents : œuvres d'autres artistes, autres arts, mais aussi autres acteurs du champ culturel. Pour ce faire, nous avons volontairement maintenu l'hypothèse d'**un état de dispersion et de fugacité du corpus**, pourtant masqué par plusieurs entreprises récentes de collection des textes. En revenant aux conditions initiales de publications, nous avons décliné toutes les implications du contexte pour la rédaction et la réception, qui paraissaient les plus à mêmes de faire surgir la spécificité de ce corpus par rapport au reste de l'œuvre. Ce parti-pris se justifie par le fait que la plupart des essais sont des textes de commande, laquelle comporte un certain nombre de contraintes fortes pour l'écriture (sujet, format, ton, délai). L'étude du contexte recouvre aussi une analyse des supports de publication qui diffèrent du livre par leur temporalité resserrée, leur mode de circulation dans l'espace public ou encore leur polyphonie, autant de spécificités qui resurgissent sur la réception. Celle-ci est conditionnée par un régime d'attention plus distendu, elle est concentrée sur un temps

court qui comporte une dimension collective (visiteurs d'une exposition, lectorat d'une revue) et voit une concomitance entre le sujet et le texte qui produit des effets particuliers. Renversant la perspective qui a consisté jusqu'ici à trier les textes du corpus en fonction de leur aptitude à remplir certains critères génériques, nous avons souhaité partir de la collection empirique des textes brefs pour la confronter, plus tard, à la théorie du genre. Aussi, le prisme de cette étude a-t-il été celui de **la relation**. Relation comme autre nom de l'intertextualité d'une part, pour analyser les rapports des textes entre eux, avec le reste de l'œuvre et avec d'autres œuvres, d'autre part relation comme sujet et problématique principale de la plupart des textes qui traitent de l'incapacité du collectif à unir les individualités, de l'impossibilité de la langue à saisir le particulier ou encore de la difficulté à entrer dans l'œuvre d'un autre, ce dernier aspect ouvrant la réflexion aux modes de réception prévus par ces textes. La notion de la relation a donc toujours été mobilisée avec celle, connexe, de la singularité, posant l'**idée directrice de notre travail** : la singularité est-elle obstacle ou condition pour la relation et, inversement, la relation est-elle applanissement ou possibilité de la singularité ?

III- Axes d'études.

L'étude des textes brefs a été menée en cinq temps de la façon suivante :

Le **premier chapitre** contient un état de la recherche et reprend les aspects méthodologiques qui viennent d'être exposés en les illustrant à la lumière de trois recueils d'essais parus en traduction entre 2007 et 2012 pour montrer que le changement de support modifie en profondeur leur définition, produisant un double effet de fixation et de claustration du texte. L'œuvre « principale » est présentée ensuite de manière chronologique pour mettre en évidence les césures qui structurent aussi notre corpus.

Le **deuxième chapitre** permet à la problématique de se nouer. Il présente le réseau personnel et professionnel de l'auteur à travers les noms des commanditaires et des destinataires des textes brefs. En retraçant l'ascension d'Elfriede Jelinek reflétée par le nombre croissant de commandes dont elle a fait l'objet, nous montrons comment l'essai repose sur une économie bien particulière du nom propre qui a permis la constitution d'une véritable autorité d'auteur. Les relations personnelles qui sont exposées ensuite replacent Jelinek dans une génération d'auteurs d'après-guerre, liés dans leur jeunesse par la participation à des manifestations culturelles d'envergure (Semaine culturelle de la jeunesse à Innsbruck et *Forum Stadtpark* à Graz) dont les essais portent la trace et prolongent la mémoire. A partir de l'étude détaillée d'un essai, le chapitre se clôt sur une problématisation du

réseau comme relation inaboutie et pose l'hypothèse d'une impossible rencontre comme thème commun au corpus, hypothèse sous-tendue par une grammaire de la relation établie d'après l'usage des pronoms dans le corpus.

L'analyse des textes proprement dite commence avec le **troisième chapitre** qui s'intéresse à une première phase du travail de Jelinek allant de 1967 à 1983, lue d'ordinaire comme période de gestation menant aux premiers succès de la *Pianiste*. La lecture des textes brefs de ces années-là ne valide pas cette vision linéaire de la production artistique, ils témoignent au contraire d'une crise. En lien étroit avec les débats qui animent alors le réseau de l'auteur, celui de l'engagement de l'art et celui de l'émancipation des femmes, les essais de cette période relèvent d'abord de l'explicitation des œuvres que Jelinek publie à cette époque. Cette nette volonté didactique se mue progressivement en défense à mesure qu'une certaine frange de la presse se détourne de son travail ou le dénonce violemment comme pornographie. Le travail essayiste alors se transforme, devenant non plus un lieu de la recension mais du recensement, celui des façons de mourir dans la société capitaliste et patriarcale. Clairement inspiré de l'œuvre d'Ingeborg Bachmann, le corpus s'attachera désormais à l'exploration des possibilités de faire œuvre quand on est femme. Sous l'influence de ses amis musiciens qui réfléchissent à la même époque à la musique engagée, Jelinek rouvre le débat de l'écriture féminine et il nous semble que les essais sont l'endroit où elle n'a eu de cesse de résoudre ce problème formel. Partant du contexte théorique dans lequel naît le corpus, ce chapitre aboutit à l'idée que l'essayisme chez Jelinek est toujours une pratique, c'est-à-dire la confrontation toujours renouvelée à une unique question, celle de la production féminine. Chaque texte y apporte une réponse conjoncturelle et éphémère, presque de l'ordre de la performance, dont les résultats ne peuvent jamais constituer de socle, et ne s'inscrivent ni dans un progrès ni dans une accumulation de savoirs.

Le **quatrième chapitre** considère à nouveau le corpus dans son entier pour établir quelques principes du style essayiste de Jelinek : l'évidement, le paradoxe et l'écoulement. Parmi les trois retenus, chacun se présente à la fois sous forme d'image et de motif. Le « trou noir », tout droit venu des cercles féministes et exhibé dans les essais comme à la scène au début des années 1980, est non seulement une image récurrente et polysémique mais bientôt aussi un principe d'écriture : une écriture de l'encerclement et de l'évidement qui évite soigneusement de nommer son objet pour ne pas le recouvrir ni figer son identité. L'« entre-deux » qu'on retrouve à toutes les échelles du texte (expression, phrase, paragraphe) est intimement lié au premier principe en ce qu'il consiste à désigner la vérité comme le point de contact entre deux opposés. Ne pouvant nommer, l'écriture se

contente d'énoncer les coordonnées de son objet, logé entre deux catégories de la langue. Considérant celle-ci comme simplification abusive de la réalité et élimination de ses potentialités dans le temps, Jelinek joue du paradoxe, c'est-à-dire de l'entre-deux devenu motif. Enfin, les fréquentes métaphores de l'eau et du liquide, présentes d'ailleurs aussi dans l'œuvre principale, complètent le style essayiste, qui, en réaction à la tendance meurtrière de la langue, déploie des stratégies de fluidification des frontières entre deux contraires. Parce qu'elle coule, l'identité est mobile, fugace et insaisissable au-delà de l'instantané. Ce chapitre prolonge le précédent en montrant comment Jelinek emprunte ses images les plus organiques à l'écriture féminine dans l'intention de les critiquer, mais qu'en les ironisant, en les radicalisant, elle les remotive en principes d'écriture. Il se clôt sur un classement des arts en fonction de leur aptitude à représenter le temps, systématisant pour la première fois les remarques dispersées de l'auteur sur la musique, le théâtre et la peinture, où l'on retrouve son souci d'un art vivant, question initiale de son travail qu'elle reporte finalement sur toutes les productions qu'elle a eu à commenter.

Le **cinquième chapitre** achève cette étude de la relation dans les textes brefs par la question de leur réception. L'état de la recherche a montré que la critique avait écarté bon nombre d'essais comme simples textes de circonstance rapidement illisibles. Or, notre analyse de deux textes en particulier montre que s'il y a bien une occasion pour la majorité des textes, celle-ci n'est jamais développée mais toujours évoquée par allusions, de sorte qu'elle pose un problème de lecture dès le départ. Le texte nécessite d'être ancré par le lecteur dans un contexte, pour que les allusions qu'il contient s'éclaircissent. C'est ici qu'entre en jeu une dernière notion importante pour le corpus, apparue dans la seconde moitié des années 1990, celle de l'espace. Sans jamais la théoriser plus précisément, Jelinek décrit le plus souvent la réception en termes spatiaux, non pas d'ailleurs comme pénétration d'une œuvre, mais ouverture d'espaces en enfilade dans lesquels se produisent des interférences entre le contexte du lecteur et celui de l'œuvre. La possibilité d'une interférence, comme brouillage des émissions et réorientation de flux, est le paradigme qui nous a semblé le plus à même de saisir le fonctionnement si particulier des textes brefs. Certes liés à un contexte national, politique ou simplement discursif, ils sont vite dépassés, mais le sont volontairement dès le début, de sorte qu'il appartient au lecteur d'établir une connexion avec l'œuvre et d'en prolonger le propos. Les textes possèdent donc une certaine plasticité qui permet leur actualisation, mais l'auteur prévoit aussi l'obscurcissement définitif du sens, moment à partir duquel l'interaction avec le lecteur n'est plus possible.

IV – Résultats.

Notre travail propose en premier lieu une cartographie de l'œuvre essayiste d'Elfriede Jelinek destinée à compléter les recherches menées jusqu'à présent sur le reste de son œuvre. Il adjoint aux corpus poétique, romanesque et théâtral une partie essayiste qui apporte un élément de continuité dans la mesure où Jelinek l'a pratiquée tout au long de sa carrière. Certaines évolutions, et en particulier certaines transitions, y sont davantage perceptibles. Il ouvre également la perspective en replaçant Jelinek dans une génération d'artistes et dans les idées de son temps, complexifiant la perception de sa singularité dans la littérature autrichienne en la confrontant à des tendances transversales. Ce premier travail de présentation des essais est accompagné d'une série d'annexes recensant le nombre d'essais publiés chaque année, les noms qui constituent l'entourage de l'auteur, les titres de presse dans lesquels elle a publié et les circonstances de rédaction.

La conclusion systématise les liens entre la pratique jelinekienne de l'essai et la tradition du genre en discutant certaines définitions devenues canoniques (Lukacs, Adorno, Macé, Barthes, Stanitzek) autour de cinq aspects : l'essai comme critique, la méthode de l'essai, l'essai comme expérience, la subjectivité de l'essayiste et la singularité. La question de l'appartenance générique, initialement suspendue, est donc finalement rouverte montrant que le problème ne vient pas tant de l'étiquette elle-même que de l'acception restrictive et conservatrice qui en a été donnée jusqu'ici. Nous affirmons donc tout d'abord que si l'essai n'est pas nécessairement commentaire, il se situe bien dans un rapport de dépendance avec une autre œuvre et on ne peut comprendre le projet jelinekien si on occulte le caractère secondaire de sa production, inscrite en porte-à-faux des conceptions classiques du génie ou de l'originalité. La question de la méthode, si souvent posée au genre essayiste pour lui faire le reproche de son absence, est abordée de manière frontale dans le corpus, devenant une question de positionnement de l'écriture par rapport à son sujet. Les textes de Jelinek ne portent jamais *sur* un artiste, mais viennent entre ses lignes, à côté ou tendent dans sa direction. Comme chez nombre d'essayistes, le texte bref est pour Jelinek aussi l'occasion d'une expérience, mais celle-ci n'est pas destinée à démontrer quelque chose ou à apporter un résultat, elle doit donner à voir la singularité par un dispositif éphémère, celle-ci n'étant dicible que dans l'instant. La subjectivité de l'essayiste est mise en scène aussi chez Jelinek mais d'une manière qui tend toujours à la vider de sa substance, à jouer avec l'authenticité de la première personne, pour finalement suggérer que le « je » est vide parce que le collectif est en panne. Nous concluons donc enfin que la singularité s'avère l'enjeu central des essais, chacun tentant d'en donner une représentation à un moment donné, mais ne disposant que de catégories générales et atemporelles de la langue, il tend à

figer les identités et donc à les détruire. Cette aporie qui fonde l'écriture si particulière des essais explique pourquoi chaque texte doit rester périssable pour être actualisé.

Ce que nous sommes parvenue à montrer des essais vérifie ce que d'autres travaux menés sur les romans ou les pièces ont pu dire du rapport de Jelinek aux genres littéraires. Leur exploration systématique aboutit à une littéralisation de leurs principales caractéristiques ce qui lui permet tout à la fois de s'appropriier le genre et de s'inscrire dans une tradition.