

Originalité littéraire et politique

Enfants des morts, d'Elfriede Jelinek. Traduit de l'allemand par Olivier Le May. Éditions du Seuil, 535 p.

France Théoret

Number 217, November–December 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10305ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Théoret, F. (2007). Originalité littéraire et politique / *Enfants des morts*, d'Elfriede Jelinek. Traduit de l'allemand par Olivier Le May. Éditions du Seuil, 535 p. *Spirale*, (217), 46–46.

Originalité littéraire et politique

ENFANTS DES MORTS d'Elfriede Jelinek

Traduit de l'allemand par Olivier Le May,
Éditions du Seuil, 535 p.

par FRANCE THÉORET

Les romans d'Elfriede Jelinek, prix Nobel de littérature 2004, sont exigeants. *Enfants des morts* l'est encore plus. Il faut le savoir avant d'en commencer la lecture. Son roman le plus connu, *La pianiste*, porté à l'écran par Michael Haneke, paraît limpide en comparaison. *Enfants des morts* est un livre dérangeant, violent, étouffant, d'une beauté noire. En langue allemande, le roman fait 666 pages, le chiffre du diable. Au liminaire, des remerciements sont adressés à un spécialiste du satanisme. Elfriede Jelinek réduit au minimum la part d'une histoire racontée. Cette fois il n'y en a pas, hormis l'esquisse d'une proposition, un schéma réduit à quelques mots, la répétition inlassable de la fin d'un monde exsangue et grouillant. Les morts reviennent de la terre. Ce qui reste de vivant prend le parti des morts. Les cimetières n'ont plus leur raison d'être, l'existence pas davantage. Ce livre sur la mort est tout sauf apaisant. Morts et vivants remuent dans la montagne.

Il y a une méthode d'écriture « Elfriede Jelinek », une façon de travailler la langue dans la tradition moderne des auteurs autrichiens. Elle fait parler la langue. De l'expérimentation littéraire au savoir-faire des avant-gardes post-1968, un courant esthétique s'apparente à un semblable travail critique sur la langue. Il s'agit de mettre en crise le langage, de lui faire rendre ce que l'idéologie dominante cache, ce que les conventions ne veulent pas montrer, de toute évidence. Son travail méthodique est totalement littéraire, un réagencement des mots, une façon de donner préséance à la forme contre la communication. L'écriture critique ou inconsciente, simultanément ou en alternance, ce qui revient au même ici, propose une esthétique jouée et rejouée afin que quelque chose se passe dans la langue. La langue éclate de l'intérieur, rend ce qu'elle refuse de dire.

Publié en 1995, *Enfants des morts*, le grand œuvre ou l'*opus magnum*, pose à chacune de ses phrases un immense conflit entre la forme et la signification,

le travail stylistique et l'engagement politique. Les phrases s'enchaînent sur le mode de fragments successifs comprenant des néologismes, des calembours, des mots-valises, des jeux de mots, des renvois à la publicité et à la chanson, des références à la Bible, Celan, Rimbaud, Hölderlin. Le texte parle, semblable à un mouvement repris et continué, une expérience des limites où il est impossible de retracer les personnages, l'histoire et les thèmes. De courtes interventions de l'auteure, discontinues comme ses propos, sont repérables. Il y a une totale fragmentation, même à l'intérieur d'une phrase, de la narration romanesque ou encore une répétition infinie de paroles semblables. Elfriede Jelinek fait allusion au montage quand elle parle de on écriture.

Les personnages sont morts, ils existent maintenant dans une non-vie. Ils se retrouvent en villégiature à la pension Rose des Alpes située dans un village de Styrie, région où l'auteure a passé son enfance. Dans la montagne, les morts subsistent le plus souvent en état de décomposition, un peu ou beaucoup éviscérés. Les morts sont avec les vivants et les vivants sont parmi les morts. La folie macabre de morts-vivants fait office de mémoire. Trois personnages disparus suffisent à dérégler le paysage. Edgar, skieur professionnel de l'équipe olympique autrichienne, est mort à vingt ans, dans un accident de voiture, après avoir trop bu. Cela s'est passé quelques années auparavant, mais les morts ne connaissant plus le temps chronologique, ils interviennent n'importe quand. Gudrun, l'étudiante dépressive de vingt ans, s'est tailladé le bras dans sa baignoire. Karin, veuve d'une cinquantaine d'années, dont la mort récente est survenue dans un accident de minibus local, reste soumise à sa mère, une femme tyrannique. Ainsi, tous les personnages ont subi des morts violentes.

L'arbitraire domine. Les causes et les conséquences éliminées, il en est de même pour la vérité des motivations et du réalisme littéraire. On tue, on viole,

on torture beaucoup, inlassablement, on écharne. Tout est sang, vomissements, glaires, viscères mis à nu. Les montagnes idylliques deviennent un lieu imaginaire de carnage où règnent les trois morts dont le passé n'est évoqué à aucun moment. Seule réminiscence narrative, en référence au roman *La pianiste* : la relation de possession et de dépendance entre Gudrun et sa mère. Les années ont passé, la fille de cinquante-trois ans ne s'est jamais séparée de sa mère.

Des randonneurs se promènent en haute montagne, espace de beauté époustouflante et de dangers sournois. La Nature n'est pas de tout repos, les flancs montagneux convient morts et vivants dans un malstrom fangeux, boueux, accidenté. Les sportifs s'y trouvent, coudoyant les vestes de Loden et les culottes de peau. À la pension Rose des Alpes, les serveuses tourbillonnent en *dimdl*. Tous les folklores se côtoient, fragments décrits de réalités figées, supports concrets pour une fantasmagorie orgiaque et mortelle. Les scènes sexuelles rappellent un autre roman de Jelinek, *Lust*, une œuvre d'une originalité inquiétante, version féministe de la pornographie ordinaire, de la conjugalité et de la soumission de la femme à son mari. *Enfants des morts* ne s'inscrit pas dans l'histoire, ni passée, ni future. Les scènes sexuelles les plus sadiques font appel au Grand Guignol. Les organes génitaux de corps sans tête sont à l'avant-plan, en état de fonctionner, avec l'entière puissance des jeunes vies interrompues à vingt ans. Le langage sexuel pornographique réduit les mouvements à des mécaniques. Les morts possèdent une libido incessante.

La narration fait appel à plusieurs genres littéraires, de la tragédie au roman de gare en passant par le roman policier. Plusieurs séquences incluent la satire et le grotesque. La lecture doit composer avec une textualité impénétrable, la composition imaginative de nombreux néologismes et des phrases d'une grande ironie. La texture du récit est riche de culture européenne. Il y a

une expérience radicale du langage qui semble exclure le sujet parlant et procéder par associations. Avec son foisonnement référentiel, *Enfants des morts* s'apparente à une musique répétitive et projective.

Elfriede Jelinek est une auteure littéraire et politique. Son roman dévoile une signification globale, précise la figure littéraire qui ne relève d'aucune métaphore, d'aucune élaboration mythique ou symbolisée. Le sens donné comporte une inscription politique. « PLUS D'AUTRES CHIENS? Non PLUS D'AUTRICHIENS. »

Les morts-vivants habitent l'Autriche, pays sans mémoire où d'anciens nazis ont occupé les plus hautes fonctions gouvernementales. Le pays s'est refait une virginité, trafiquant l'histoire en déniait sa défaite et en se donnant des airs de victime innocente. L'écriture romanesque d'Elfriede Jelinek exprime sa rage contre son pays. Elle ose une question grave, contemporaine : que sont devenus les anciens nazis, que sont devenues leurs idées et leurs influences? Qu'est-il advenu du passé? L'auteure fouille la mémoire, les ossements, la putréfaction du sol autrichien. Son texte déterminé par la pensée politique comporte une telle force d'évidence qu'il suscite une semblable expression de rage contre tous les refus du politique.

La romancière est dotée d'une intelligence claire quant au féminisme. Le féminisme coextensif à son écriture n'est ni au-dessus ni en deçà, ni présupposé ni extérieur. Il est une approche intrinsèque de la langue. « Les hommes ne peuvent pas comprendre ce que j'écris. » Pour elle, « comme pour la plupart des écrivains femmes, tout est né du sentiment d'être méprisée ». Les œuvres sont lues avec un même mépris. « Quoi qu'il en soit, le travail des femmes, en particulier le travail artistique des femmes, est soumis à des critères d'évaluation spécifiquement masculins. Et c'est une forme de violence faite aux femmes. » Elle affirme que « c'est une forme d'humiliation de se permettre de juger mon travail selon des critères masculins. Il n'existe aucun critère esthétique du jugement artistique qui soit émis par des femmes ». Il en existe des critères féminins, ceux-ci n'ont pas réussi à remporter l'adhésion des hommes.

Après des décennies de féminisme, « la société n'a absolument pas changé ! À petite échelle, peut-être, mais, structurellement, rien n'a changé. »