

Sans histoire

Avidité, de Elfriede Jelinek, traduit de l'allemand (Autriche)
par Claire de Oliviera, Seuil, 363 p.

L'indignation comme mode de vie, de Francine Péotti, VLB
éditeur, 188 p.

France Théoret

Autour du récit

Number 194, January–February 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18366ac>

[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. (2004). Sans histoire / *Avidité*, de Elfriede Jelinek, traduit de l'allemand (Autriche) par Claire de Oliviera, Seuil, 363 p. / *L'indignation comme mode de vie*, de Francine Péotti, VLB éditeur, 188 p. *Spirale*, (194), 12–13.

SANS HISTOIRES

AVIDITÉ de Elfriede Jelinek

Traduit de l'allemand (Autriche) par Claire de Oliviera, Seuil, 363 p.

L'INDIGNATION COMME MODE DE VIE de Francine Péotti

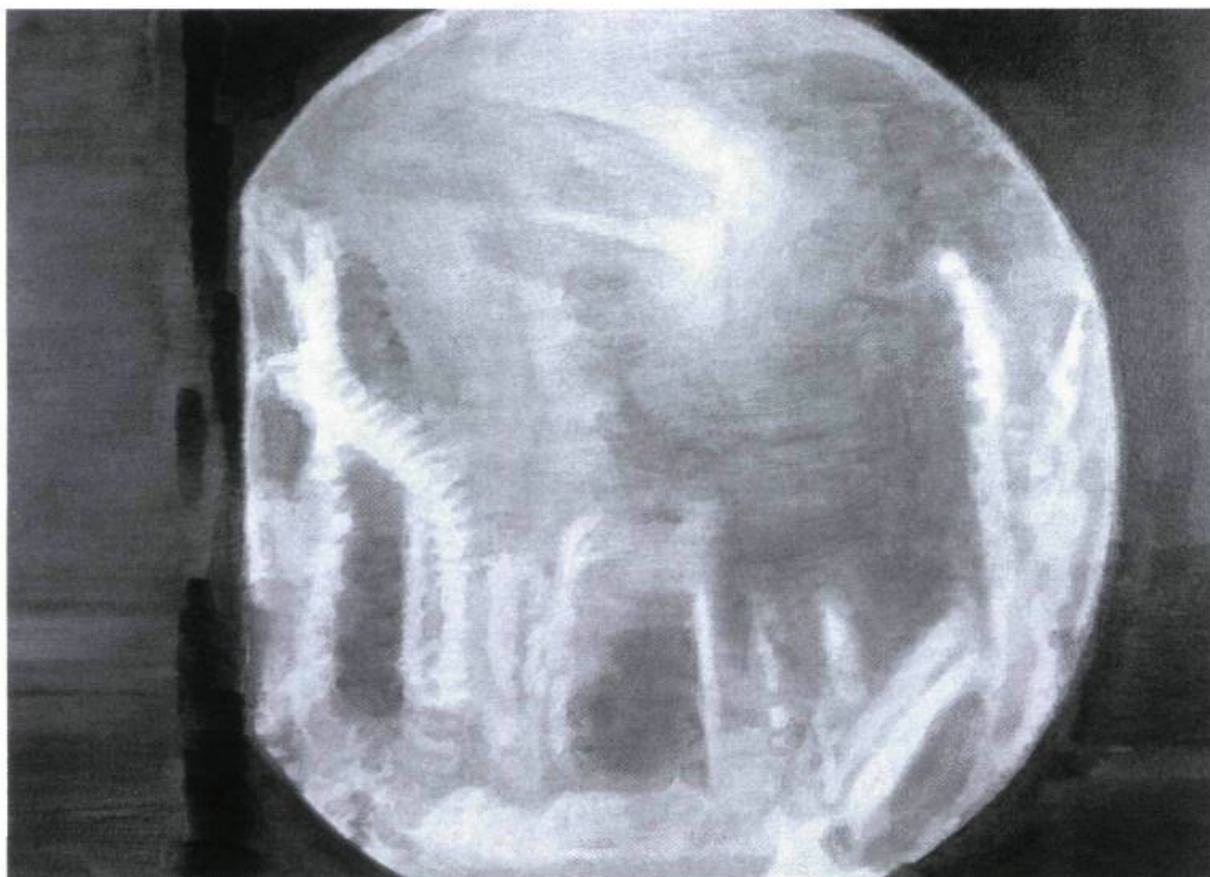
VLB éditeur, 188 p.

IL N'Y A PAS très longtemps, une essayiste québécoise a publié un ouvrage sur l'humour des femmes, un humour qualifié de velours (Lucie Joubert, *Un carquois de velours*, L'Hexagone). Selon l'essayiste, les écrivaines ne pratiquent pas l'ironie, l'ironie étant réservée aux hommes. Elfriede Jelinek, qui est une femme tout en n'étant pas Québécoise —

elle est Autrichienne —, écrit avec un humour ravageur et une ironie mordante.

Avidité, un récit romanesque, tient en une courte proposition narrative. Un gendarme marié, grand-père et quinquagénaire, Kurt Janisch, couche avec des femmes de son âge, seules et sans héritiers, afin d'obtenir le legs notarié de leurs maisons et de leurs biens. Une jeune

femme qui aura bientôt seize ans, Gabi, couche aussi avec lui et elle exige tout autant son attention. Le gendarme la tue. Il l'enveloppe dans une bâche qu'il ficelle et la jette dans un lac artificiel. L'histoire provient d'un crime qui a eu lieu et qui n'a pas été élucidé. La voix d'une narratrice parle. La narration ne tient compte d'aucune temporalité.



Christine Major, *Axalotl* (d'après la nouvelle de Julio Cortázar), 2003, acrylique sur toile, 80 cm × 110 cm. Photo : Guy L'Heureux.

Il n'y a pas de dialogues, pas d'histoire, pas de quête, pas de finalité, pas de hiérarchisation, pas de valeurs positives. Mais la dénonciation de l'Autriche et des Autrichiens est féroce, de l'Église aussi, et des hommes.

Elfriede Jelinek se présente avec constance comme une féministe. Son féminisme ne vise aucun consensus. La situation sociale des femmes est débilitante, asservissante, marquée par leur corps. Depuis le début de leur existence, les femmes sont tributaires de leur corps. La voix narrative énonce sans restriction les faiblesses et les bêtises des femmes. Elles ne sont pas plus épargnées ou justifiées que les hommes. Les femmes sont aliénées à l'amour, elles le recherchent et le veulent ainsi. Dans l'ensemble de la société, des relations et des interactions, les hommes se montrent insatiables et cupides. La guerre des sexes n'a jamais cessé, elle se poursuit quotidiennement, avec férocité.

Il y a là une révolte intelligente, brillante, une dénonciation puissante et systématique de la société autrichienne invivable, fondée sur la cupidité.

Une voix parle. Un tel récit se résume en quelques lignes. Il est constitué par la voix qui ne craint pas la répétition, la redondance, le piétinement, l'acharnement à faire rendre la violence ou la bêtise.

L'avidité est le sujet du roman, le thème majeur qui relie la vie et la mort. Parfois il n'y a pas loin du désir à l'avidité. Au centre de l'insatiabilité et de la convoitise, le moi, l'égoïsme, le bien-être.

Faire parler la langue. À partir de clichés, de lieux communs, trouver le passage vers la violence du langage et son humour tout autant. Une frénésie, un rythme, un sortilège font d'une phrase à l'autre une échappée vers la polysémie. N'est-ce pas une demande au récit? De mener ailleurs. Certes, ici, sans les appuis traditionnels, avec la matière textuelle brute, la littérature est fort différente. Rend-elle la lecture ardue? Elle n'est pas ludique comme la modernité littéraire l'a prétendu, une modernité sans signification, sans prises de positions, désinvestie du sens. Le récit s'étagé, construit, élabore son propos en regard de l'avidité. Ni la poésie ni l'essai n'ordonne, n'agence semblable matière littéraire. Il n'y a que le récit romanesque pour créer une telle forme, soutenir la voix qui parle et ses inflexions.

L'humour d'Elfriede Jelinek est sans limites. Cru, acharné, incisif, virulent. Cet humour n'est jamais cynique. Il s'exerce sur des objets précis pour les calquer, les mettre en évidence, sur les sociétés contemporaines policées, dites conviviales, aux mœurs civilisées.

« *Haïr n'est pas une bonne chose, mais commencez par me dire qui, et je pourrai vraiment déterminer si c'est bien ou mal.* »

Gerti, la voix de l'auteure, la narratrice et le personnage, présente les éléments de l'histoire

dans un long et même souffle fracturé, hachuré, émietté. Rien de ce qu'on dit de l'amour, tout en intertexte dans la recherche inlassable du Prince Charmant par Gerti, ne tient devant la brutalité existentielle. La perversité et la bassesse sont enrobées de la beauté des villages autrichiens, de la montagne, des sports, des jardins, de la vie familiale enviable. Il y a partout la recherche de la reproduction d'une vie impeccable et organisée. L'inhumanité est à la surface du paysage pour qui refuse de s'aveugler. La voix qui parle rend compte de ce qu'elle dénonce. Le langage sexuel rude, ironique, obscène tout autant que le meurtre, scande le roman.

La haine et le travail de sape sont à l'œuvre. Gerti est obsédée par l'amour. Kurt Janisch est obsédé par la maison de Gerti et par la nécessité irrésistible de se débarrasser de Gabi. Les trois figures forment une généralité de ce que sont les femmes, les hommes, dans la société autrichienne et dans toute société occidentale. Elfriede Jelinek raconte moins encore que dans son roman *La Pianiste*, adapté au cinéma par Michael Haneke. L'auteure livre les éléments narratifs de façon fragmentaire, en désordre, laissant des traces événementielles importantes ou non, sans cesser de dire que l'amour (voulu par Gerti) n'existe pas, que tout va sans solution.

La lecture politique est exemplaire.

L'humour prend une autre couleur, se fait grinçant tout autrement vers la fin du roman. Il disparaît des dernières pages en lieu et place d'une mise en scène calculée, dirigée, de la deuxième mort. Gerti prépare sa disparition, son suicide. Son masochisme la mène à son effacement. Le roman se rapproche de la narration conventionnelle. La voix de l'auteure semble effacée, le personnage Gerti va faire le geste ultime, la soumission à la demande du gendarme qui ne veut pas de son corps, mais de sa propriété. Les dernières pages forment un constat, une matière narrative sans regard réflexif, en deçà ou au-delà de la voix qui parle.

D'une ironie à l'autre

En transition, cette proposition sur le récit tirée de *L'indignation comme mode de vie* de Francine Péotti : « *Tout ce qui fait que mes textes, qui ne racontent rien, sont intéressants, fait que beaucoup de textes, qui racontent quelque chose, ne le sont pas.* » À substituer les *textes* par le roman, l'affirmation homologue le récit d'Elfriede Jelinek.

Le livre de Francine Péotti a paru dans la collection « Poésie ». Après la relecture, je me demande encore quelle réflexion éditoriale fonde la décision de faire paraître ce récit fragmenté comme poésie. L'auteure raconte en bref et réfléchit sur ce qu'elle narre. Où est la poésie? La quatrième de couverture parle d'un témoignage. Un témoignage autobiographique lucide, d'une grande densité.

Francine Péotti est décédée en 1998. Il s'agit d'une publication posthume. Le manuscrit a été commencé en 1982. Le récit fragmenté est ravageur, drôle, sans concession. L'exercice de la liberté rassemble les divers thèmes. Les fragments de récits existentiels épousent une écriture polysémique, multiple par ses nuances; une façon de refaire une représentation appropriée qui redit avec constance : la réalité et soi font deux. La réalité existe hors de soi. Il faut le rappeler d'autant qu'un bon nombre d'histoires qui racontent quelque chose font de la réalité un espace privé de projection des rêves personnels.

L'auteure est au cœur et à distance de la condition des femmes. Dans les annales judiciaires, elle a été la première femme à *avoir assumé un divorce à ses dépens*. En 1970, les conséquences de son divorce étaient imprévisibles dans la société québécoise refoulée et pornographique catholique. La narration en bref fait découvrir les petites, les restrictions consenties et consentuelles, les opinions générales retorses qui fondent l'espace public.

Un regard acéré renvoie à de nombreuses lectures, à un intérêt certain pour la situation sociale québécoise. L'écriture montre un goût sûr pour des expressions précises. Ce n'est pas vraiment l'art de la formule, plutôt l'art de la synthèse condensée dans une ironie mordante.

La vie narrée n'a pas de quoi exciter la curiosité. Il n'y a pas de sagesses, n'importe quelle sagesse à l'usage de tous, ni d'intimité, de doublement au je, au tu, au nous. Il n'y a pas de vérités fabriquées, de théories en forme d'opinions sur la relation mère et fille, sur ce que doit être l'enseignement secondaire, la littérature ou la solitude. Le personnage féminin qui écrit au je fuit l'exhibitionnisme, le narcissisme, l'égoïsme ou l'extravagante marginalité.

Le titre *L'indignation comme mode de vie* est le programme qui relie les fragments de récits. Être d'accord ou non avec l'énoncé, telle n'est pas la question posée, mais l'exigeante proposition englobe l'ensemble des textes. En cela, le pari est tenu.

Les intertextes sont historiques, philosophiques, politiques. Les citations, par leur rareté, donnent un relief particulier à celle d'Edward Limonov qui, parmi les snipers serbes, kalachnikov en mains, tirait sur la population civile assiégée à Sarajevo. C'est le journal *Le Monde* qui a rapporté le fait, à quelques reprises.

Les récits comportent plusieurs aspects ethnologiques. La matière textuelle rend littérairement les différentes époques, des années cinquante aux années quatre-vingt-dix, ce que des études historiques et sociologiques font très différemment. L'étrangeté de ce livre exceptionnel consiste à redonner au passé ce que seule peut la littérature.

FRANCE THÉORET