HAL
open science

Déconstruction du sujet postmoderne dans les pièces d'Elfriede Jelinek

Priscilla Wind

To cite this version:

Priscilla Wind. Déconstruction du sujet postmoderne dans les pièces d'Elfriede Jelinek. La construction du sujet, Jun 2008, Rouen, France. pp.11. hal-00488079

HAL Id: hal-00488079

https://hal.science/hal-00488079

Submitted on 2 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Déconstruction du sujet postmoderne dans les pièces de théâtre d'Elfriede Jelinek

I- Le Sujet : de la modernité à la postmodernité

Comme l'explique Michel Foucault dans son essai *Surveiller et punir* [1], l'émergence de la notion d'individu coïncide avec l'expansion du mouvement des Lumières au XVIIIème siècle ainsi qu'à la montée d'une nouvelle classe sociale et de ses valeurs: la bourgeoisie. S'opposant au groupe, à la masse et à son anonymat, l'individu (celui qu'on ne peut diviser) revendique son unicité, son caractère exceptionnel et qui se différencie d'un groupe ou d'un collectif par ses aspirations personnelles et sa subjectivité. La modernité et son mode de société met particulièrement l'accent sur ces valeurs et prône l'individualisme en prônant la possibilité de chacun d'affirmer sa propre position par rapport aux institutions et aux diverses idéologies. Mais à partir des années cinquante, notre modèle sociétal évolue et se base soit sur la consommation, soit sur le socialisme, les deux pôles entraînant une uniformisation des rapports sociaux. La chute du Bloc Soviétique en 1989 annule ensuite le mode de pensée alternatif et déclare le règne universel de la postmodernité. Issue du libéralisme, elle aussi vante l'accès plus aisé de chacun à toutes les sortes de produits et met l'accent sur la communication. Ainsi avons-nous la possibilité de tout avoir, de tout voir, de parler avec tout le monde ou presque. Mais cette multiplication à l'extrême des possibilités crée en réalité une uniformisation (avec entre autres comme corrélat l'amalgame) d'abord de manière très lisible des produits et des messages, puis de manière plus insidieuse des personnes. A ce sujet, Jean Baudrillard explique:

> La « personne » en valeur absolue, avec ses traits irréductibles, et son poids spécifique, telle que toute la tradition occidentale l'a forgée comme mythe organisateur du Sujet, avec ses passions, sa volonté, son caractère ou … sa banalité, cette personne est absente, morte, balayée de notre univers fonctionnel.[2]

Le sociologue démasque donc l'individu comme un mythe.

Le trait marquant de l'influence de ce modèle sociétal qui à la fois rend tout spectaculaire et aplanit les différences, est l'omniprésence de l'image commentée comme principale médiatrice de messages. Mais pour reprendre l'adage du philosophe des médias Marshall Mac Luhan : « the medium is the message », le média est le message. Par cette petite phrase, il entend que la structure même du média utilisé pour transmettre un contenu influence et remodèle ce contenu. Ce ne sont

[1] FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Gallimard, 1975, 360 p.
[2] BAUDRILLARD, Jean, *La Société de consommation*, p.125

donc pas les contenus qui déterminent les médias mais la forme qui redéfinit le fond. Cette primauté de la forme sur le fond met en évidence la plus grande importance du signe par rapport au signifié. L'avènement des signes vidés de leur sens par celui des médias touche également l'individu. Aussi aujourd'hui s'agit-il pour chacun d'entre nous aujourd'hui de « recréer une individualité de synthèse, et au fond [de l'] éclater dans l'anonymat le plus total, puisque la différence est par définition ce qui n'a pas de nom»[3]. Comme le détaillent plusieurs penseurs de la postmodernité, nous assistons aujourd'hui à une fragmentation de l'individu due à cette diversification extrême des sources et des informations :

> L'éclectisme est le degré zéro de la culture générale contemporaine : on écoute du reggae, on regarde du western, on mange du Mc Donald à midi et de la cuisine locale le soir, on se parfume parisien à Tokyo, on s'habille rétro à Hong-Kong, la connaissance est matière à jeux télévisés… [4]

Ainsi l'identité se fragilise. La personne doit concilier des attitudes auparavant opposées. En fonction des moments de sa vie, l'ex-individu endosse de plus en plus de modèles hétéroclites. Car l'individu ne se projette plus dans des modèles. On tend au contraire vers une plus grande flexibilité identitaire, si bien que « je est un autre » Cette fragmentation de l'individu est elle-même issue de l'exigence actuelle de communication: pour mieux se relier, de multiples tribus se créent selon des critères extrêmement variés. A l'image de l'offre marketing et des mass media, les multitudes de groupes « identitaires » diversifient l'offre non pas dans un souci d'opposition mais bien d'accumulation, donc dans un souci consommateur[5]. L'homme n'appartient donc plus à une seule catégorie sociale mais a un choix infini d'identités possibles, proposé sur le même mode que les autres objets de consommation[6], si bien que toutes les identités tendent à se ressembler et que nous nous construisons notre identité à partir d'objets extérieurs prédéfinis et non à partir de nous-mêmes.

C'est l'omniprésence de cette transmission d'un monde réinterprété par les mass media qui nous empêche de nous forger une identité vraiment propre, les médias nous imposant sans cesse des modèles et des exemples stéréotypés. Ainsi s'affirme le règne du signe, de la forme plutôt que du contenu c'est-à-dire de l'apparence, de l'image. Dans ce monde médiatisé à outrance, axé tout

---

[3] Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, p.125

[4] Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Galilée, Paris, 1986, p.22

[5] Yves Boisvert, *Le Monde postmoderne. Analyse du discours postmoderne*, p.96-97: «Louise Trottier juge d'ailleurs que l'adhésion aux groupes est une caractéristique importante de la postmodernité […]. Les nouvelles tribus ne cessent de se multiplier parce qu'elles se sont moulées à la condition postmoderne, elles ont su s'adapter aux besoins du « zapping » des individus postmodernes. »

[6] *Ibid.*, p.93: « [L]a postmodernité ressemble, en quelque sorte, à un « hypermarché des styles de vie ». Chacun est placé dans une position de consommateur qui a la lourde responsabiilité de faire régulièrement son gros magasinage de petites vérotés et de préférences ».

entièrement dans l'accroissement de l'efficacité communicationnelle, que devient alors l'individu? Jean Baudrillard résume:

> Le néo-individualisme, en mal de performance et d'héroïsme entrepreneurial, l'individualisme sportif (Alain Ehrenberg), éventuellement néo-hédoniste, syncrétique et tribal, n'a rien à voir avec le héros de l'individualisme bourgeois. Héros de la subjectivité, de la rupture, du libre arbitre ou de la singularité radicale selon Stirner, celui-ci est bien mort. Même l'individualité *self-directed* selon Riesman a disparu de l'horizon social comme de celui des sciences humaines. Le néo-individu est, au contraire, le produit le plus pur de l'*otherdirectness*: une particule interactive, communicationnelle, en feedback perpétuel, branché sur le réseau et visualisant le podium. […] Il ne songe qu'à l'appropriation technique du moi. C'est un converti à la religion sacrificielle de la performance, de l'efficacité, du stress et du timing – liturgie bien plus féroce que celle de la production – mortification totale et sacrifice sans appel aux divinités de l'information, exploitation totale de lui par lui-même – stade ultime de l'aliénation. [7]

En guise de « néo-individu » donc, l'homme postmoderne se révèle en réalité complètement aliéné par les nouvelles technologies qui lui livrent des simulacres de liberté avec pour résultat une plus sûre adhésion de l'homme au système dominant puisque l'exigence de communication devient un besoin impérieux et constitutif, « l'appropriation technique du moi », la nouvelle forme de servitude volontaire.

II- Théâtre et construction du sujet

Le Sujet est entendu ici soit comme sujet épistémologique de Descartes soit sujet transcendantal, qui n'est autre chez Kant que le *Je pense* et l'ensemble des lois et principes universels *a priori* de la pensée[8].

La vision et compréhension du sujet dans le théâtre évolue en réalité avec l'histoire des idées. Le personnage n'est d'abord qu'un masque (« persona ») symbolique voire caricatural. D'autre part, le chœur représente la voix du peuple et correspond ainsi à une vision globale de l'être humain. Puis, avec l'ère de l'individualisme, le personnage devient sujet psychologique avec sa propre personnalité. Le théâtre moderne reflète alors le sujet moderne, c'est-à-dire l'individu et ses valeurs intrinsèquement bourgeoises.

[7] Jean Baudrillard, *L'Illusion de la fin ou la grève des événements*, p.148-149

[8] Exploration de cette « raison » universelle, de ce rapport à soi à travers l'étude distanciée (sur scène) de l'homme (études de caractères, de cas exceptionnels, de célébrités, présence du chœur comme représentant du «bon sens »).

A l'ère de la postmodernité enfin, le personnage se fait le reflet d'un sujet éclaté et pluriforme, issu de l'assemblage hétéroclite de différentes influences.
Un premier questionnement du théâtre comme mode de l'artifice et de la construction se fait sentir à l'époque baroque (à travers notamment le théâtre dans le théâtre) au profit d'une interrogation du sujet universel et de son expérience du monde extérieur. Puis une deuxième vague de questionnement est inaugurée avec la « Sprachskepsis » de Wittgenstein et le théâtre du début du siècle. La toute-puissance de l'acteur et de l'auteur -le sujet pensant- est remise en cause au profit du metteur en scène, constructeur d'artifices.
La concrétisation la plus éclatante de ce scepticisme reste le « théâtre épique » de Bertolt Brecht et sa réflexion sur le sujet / personnage à travers l'effet de distanciation pour empêcher le processus d'identification pour créer un théâtre de réflexion autour du sujet psychologique mais aussi politique dont s'inspirera Elfriede Jelinek pour remplacer le « personnage » au profit de la « surface langagière ».

Les formes du sujet psychologique au théâtre vu par Elfriede Jelinek

Dans les textes métathéâtraux d'Elfriede Jelinek *Je voudrais être légère* et *Sens égal. Corps inutile*, la critique du théâtre s'axe principalement autour de l'acteur, deuxième pilier du théâtre moderne. Lui sont essentiellement reprochés son jeu et sa prétention à être vrai, à raconter une histoire qui donne l'illusion de la réalité. Ce qui semble en particulier gêner Elfriede Jelinek, c'est la capacité ou plutôt le pouvoir de l'acteur de faire apparaître l'illusion de la vie.
Jelinek, quant à elle, verrait bien plus un théâtre où ce seraient l'auteur et le metteur en scène qui créeraient le spectacle, et non l'acteur. Les accusant d'avoir détourné le sens du théâtre, elle s'en prend alors à ce qui fonde leur suprématie: leur art du mensonge, de la plus parfaite imitation jusqu'à l'identification. L'acteur ne sachant mettre son orgueil de côté, la dramaturge préfère l'évincer et créer un théâtre qui s'axe autour d'un autre point que l'acteur. Nouveau statut lui est-il attribué ainsi qu'à son corrélat, le personnage.

Le personnage dans les premières pièces d'Elfriede Jelinek

Suivant le principe d'illusion et de vraisemblance, les personnages ont un caractère et une psychologie, leurs faits et gestes étant en concordance avec leur être intérieur.
Rien de tout cela chez Jelinek. Pour elle, le temps du théâtre « psychologique » est définitivement révolu, du fait de la disparition de l'individualisme sous l'écrasant diktat idéologique des médias et du discours politique dominant: l'homme manipulé ne peut plus trouver sa propre définition, il

n'est plus que le reflet du système dans lequel il vit[9]. Cette rupture, déjà entamée sous le théâtre de Brecht, a des conséquences directes sur la constitution des personnages: ceux-ci n'ont plus d'identité propre, ils ne sont rien de plus que ce qu'ils disent: aucune profondeur psychologique, aucun moi intérieur et par conséquent aucun besoin pour l'acteur d'interpréter, d'incarner, de s'identifier[10]. Les personnages sont des stéréotypes extrêmes qui empêchent toute illusion. Sans psychologie propre, ils apparaissent comme les jouets de plus grandes puissances, en l'occurrence de l'auteur comme créatrice et analyste des idéologies ambiantes. Le personnage n'est pas un but en soi mais le simple contenant d'une parole caractéristique, construite[11]. Il sert l'intention de l'auteur et non lui-même. Chaque rôle a une fonction précise, un message à délivrer. Ne correspondant pas à une personne vraisemblable, les personnages représentent des « surfaces langagières »[12], des réseaux de discours qui forment une unité par le processus de l'amalgame, permettant la mise sur scène de différents plans de pensées, néanmoins encore distincts les uns des autres grâce à la répartition du texte théâtral sur différents personnages. Cependant, les frontières très floues qui séparent les « personnages » transforment l'acteur en simple haut-parleur ou en présence corporelle à même d'incarner le sens du texte, d'une manière ou d'une autre. Le théâtre devient donc un théâtre sans sujet et sans acteur.

III- <u>Déconstruction du Sujet dans le théâtre d'Elfriede Jelinek</u>

Cette nouvelle façon de traiter le personnage et ainsi le sujet a un but, celui de déconstruire pour révéler ce qui se cache derrière lui: le Mythe du Sujet. La dramaturge emprunte ce processus de

---

[9] K. Kathrein, *Mit Feder und Axt. Die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek im Gespräch,* in Die Presse, 3 et 4 mars 1984: „[die psychologischen Theaterstücke hatten] ihre Blüte, als man noch an den Individualismus glauben konnte. Heute ist der Spielraum für individuelles Handeln klein geworden, das System so übermächtig und geschlossen."

[10] A. Roeder, *Ich will kein Theater – Ich will ein anderes Theater.* Interview avec Elfriede Jelinek dans *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*, éd. par Anke Roeder, Suhrkamp, 1989, p.143: „Meine Stücke verweigern sich dem psychologischen Theater. Die Figuren sprechen nicht aus sich heraus. Sie sind keine Personen, keine Menschen, sondern Sprachschablonen. Sie konstituieren sich aus dem, was sie sagen, nicht aus dem, was sie sind. Sie behaupten etwas von sich, statt auf der Bühne zu leben […]. Vielleicht sind die Stücke deshalb unbeliebt und haben sich auf dem Theater durchgesetzt, weil die Figuren sich dem Leben, dem Verkörpern, dem So-tun-als-ob widersetzen."

[11] E. Spanlang, *Elfriede Jelinek. Studien zum Frühwerk*, VWGÖ, 1992, p.286: „Sie sollen nicht den Eindruck erwecken, als seien sie Menschen mit einem Denken, entsprechendem Gefühlsleben und dazupassendem Sprechen. Der Schreibprozess besteht nicht darin, zuerst eine Figur zu finden, der etwas zugeordnet wird wie in der psychologischen Dramatik, der Vorgang verläuft umgekehrt. Nicht eine Person oder sechs Personen suchen einen Autor, sondern das Sprechen sucht eine Hülle."

[12] Dans ses premières pièces, « le lamentable parcours » de ses héroïnes, telle Nora qui échoue dans sa nouvelle vie car elle a cru pouvoir se forger seule un bel avenir et retombe finalement dans les filets des clichés et des schémas sociaux ou encore Clara S. qui a raté sa vie et n'a pu réaliser aucune de ses ambitions car les autres et elle-même l'ont enfermée dans un carcan social et une vie toute tracée d'épouse et mère. La dramaturge dénonçait alors avant tout les clichés de la société bourgeoise et ses fausses aspirations à l'individualisme, défendant alors les idées socialistes, notamment l'efficacité de l'action collective (prônée notamment dans *Ce qui se passa quand Nora quitta son mari* par le personnage d'Eva)

déconstruction -démythification à Roland Barthes qui explique dans son essai *Mythologies* que les langages que nous utilisons portent toujours le sceau d'une idéologie, langages qui manipulent donc notre pensée à notre insu. Aussi définit-il le mythe comme un système de communication basé sur une idéologie et propose de démystifier en dissociant le sujet/image et le discours sur le sujet/image. Dans ses pièces les plus récentes, c'est le sujet postmoderne qu'elle s'efforce de « déconstruire »: à l'heure où le sujet se constitue par les images et les signes extérieurs, Elfriede Jelinek propose des pièces centrées sur le langage uniquement, sans action, qui vient commenter l'image sur scène si bien qu'on dissocie image et commentaire de l'image –principe de déconstruction- pour dissocier l'interprétation de la réalité extérieure. Deux déconstructions sont proposées au travers de deux pièces *Jackie* (2003) et *Bambiland* (2005) qui apportent deux éclairages progressifs sur le passage du sujet moderne en tant qu'individu au sujet postmoderne, amalgame d'influences.

a) <u>Le Sujet féminin : postmodernité et règne de l'image : *Jackie* (2003)</u>

Jackie est une pièce en forme prosopopée, monologue-fleuve de feu Jackie Kennedy à la recherche de ce qu'elle fut ou plutôt de ce qu'elle a représenté.

La quête d'identité est une thématique récurrente de ses courtes pièces et s'exprime bien souvent au travers de personnages féminins qui tentent doublement de se définir en tant qu'individu et en tant que femme, si bien que cette recherche d'identité se double également d'une réflexion sur la féminité.

La femme comme mythe, c'est déjà l'idée de Simone de Beauvoir qu'elle exprime dans son essai *Le Deuxième sexe* et son adage: « On ne naît pas femme, on le devient ».

Jackie ne reflète pas le combat soixante-huitard féministe pour les droits de la femme mais l'image de la femme depuis 1990.

Pour Jean Baudrillard, on peut encore actuellement parler d'un mythe de la femme, mais d'une autre nature. A ses yeux, la femme est devenue un modèle collectif et culturel de complaisance. Autour d'elle se construit une dialectique entre se plaire et se complaire. Ce qui importe, ce sont les signes extérieurs de la féminité de sorte que la femme d'aujourd'hui se consomme elle-même (dans les industries de beauté et de mode). L'accessoire extérieur de la féminité devient la définition de la femme. Il ne s'agit plus de valeurs intrinsèques ou de nature féminine mais de gammes d'objets de consommation. La femme, c'est un groupe cible rentable pour les marketeurs, une tranche de la population, une communauté parmi d'autres, une des facettes multiples que peut éventuellement prendre la personne. La femme est devenue une palette d'étiquettes qu'on peut à loisir acheter ou jeter et non un état ou un chemin de vie tout tracé. Cette consommation de la

femme plutôt que son devenir ou son essence atteint son apogée dans la mode, un sujet récurrent dans les textes de Jelinek.

Principales victimes de ce diktat de la mode, les femmes qui ont avec elle trouvé leur forme de néo-individualité. C'est la pièce *Jackie* qui apporte la plus longue réflexion sur l'identité féminine aujourd'hui basée sur le culte de l'apparence et de la beauté. Jackie, spectre de la défunte Jackie Kennedy, célèbre pour sa garde-robe chic et garante du bon goût, décrit ce qu'elle a représenté durant toute sa vie sans jamais évoquer d'individualité ou de singularité psychologique. Elle vient expliquer la vie d'une icône, une vie de représentation:

> [Les gens] préfèrent s'approcher de nous et être comme nous Et ce qu'ils sont eux-mêmes, ça ils veulent coûte que coûte qu'on le leur décrive […]. Pour quoi faire. Devons-nous vivre pour eux? […] C'est par ordre que je suis devenue une statue sur laquelle tombe un homme ensanglanté. [13]

Jackie est devenue la nouvelle actrice, la nouvelle héroïne à laquelle tous souhaitent s'identifier et qui émeut plus que les événements de notre quotidien. Elle explique comment elle s'impose et impose sa vision de la mode, in extenso de la femme, grâce à son image et son omniprésence dans les médias:

> Je veux donner l'illusion […], avec tous mes précieux vêtements, qu'en dessous je n'ai pas de corps. Alors que pourtant […] je le présentais comme un contenu qui sonne creux, dans les nombreux magazines. A la télévision. Au cinéma. […] J'étais celle qui donnait le ton. […] L'inventrice de la robe de soirée sans manches et de la mini-jupe comme tenues officielles. […] Mes vêtements étaient plus individuels que ma parole, vous comprenez, et pourtant elles étaient justement des lignes qui sont la forme première […] ou plus simplement, essentielles. [14]

Jelinek met donc en évidence, dans ce monologue, que la toute-puissance de l'image qui a supplanté le texte et la parole, s'étend également à l'être et devient le constituant essentiel de ce que, particulièrement les femmes sont. Mais Jackie n'est pas ici une représentation fidèle du personnage réel de Jackie Kennedy: on ne peut d'ailleurs parler de personnage mais plutôt d'une voix : Jackie n'a aucune présence physique et réelle mais n'est faite que de mots, de discours sur elle. Cette manière d'aborder la Première Dame mythique agit comme un dédoublement de la

---

[13] *Jackie*, p.68-69: « [Die Menschen] wollen lieber zu uns treten und sein wie wir. Und was sie selber sind, das wollen sie unbedingt beschrieben bekommen […]. Wozu dann überhaupt. Sollen wir für sie leben? […] Ich wurde auf Befehl zu einer Statue, auf die ein blutender Mann fällt".

[14] *Jackie*, p.76-77: «„Mit all meiner kostbaren Kleidung […] will ich vortäuschen, ich hätte darunter gar keinen Körper. Obwohl ich den doch […] sozusagen als gehaltlosen Gehalt präsentierte, in zahlreichen Zeitschriften. Im Fernsehen. Im Kino. […] Ich wurde tonangebend. […] Die Erfinderin des schulterfreien Abendkleids und des Minirocks im öffentlichen Dienst. […] Meine Kleider waren individueller als meine Sprache, verstehen Sie, und dabei waren sie eben doch Linien, die die Grundform sind, […] schlicht, essentiell."

perception que les autres ont eu d'elle: de même qu'elle n'était qu'une image télévisuelle dénuée de contenant et d'épaisseur psychologique, véritable réceptacle de son public / peuple, le monologue ne nous donne pas plus de détails sur sa biographie mais vient nous dire ce que nous avons vu et interpréter ces images. C'est ce commentaire et cette répétition par la parole de l'image qui opère un travail de déconstruction et d'analyse de ce qui se cache derrière le mythe Jackie Kennedy, non pas un sujet-individu mais un complexe idéologique de la Féminité postmoderne[15].

L'image qui ne signifie plus qu'elle-même. Ce que dénonce la dramaturge, c'est l'avènement de l'unique mise en scène de soi, le règne d'une société du paraître, une société du signe pur avec un grand paradigme: le nom propre.

b) Le sujet postmoderne : une construction monstrueuse: *Bambiland* (2004)

La pièce *Bambiland* est constituée de blocs de texte dans lesquels des voix qui exprime différentes voix venues narrer et expliquer la guerre en Irak sous George W. Bush selon leur logique. La pièce parle en réalité la médiatisation de la guerre en Irak, décrite comme un parc d'attractions chaotique, un divertissement cynique véhiculant la logique baudrillardienne du « war-tainment ». L'auteur du texte théâtral réintroduit ici des voix distinctes. Mais on assiste, non pas à l'uniformisation des personnages qui représenteraient tel ou tel discours mais bien à l'éclatement du moi qui se retrouve dans chacune des voix qui s'élèvent sur scène, avec cette idée maîtresse que l'individu est en réalité multiple. En effet, le texte est divisé en paragraphes qui pourraient donner l'illusion de plusieurs personnages. Plusieurs « lignes mélodiques » s'entremêlent dans chaque paragraphe. Les voix sont chacune des monstres-amalgames qui reconstituent de manière artificielle des sujets hétéroclites, à l'image du sujet postmoderne. Parmi ces lignes, on peut distinguer plusieurs voix.

Tout d'abord, le chœur tragique se met dans la position du commentateur télé: il sonne comme une voix qui oscille entre description solennelle de la guerre et commentaire insensible et ironique de téléspectateur. Ce chœur se scinde ensuite en diverses lignes mélodiques et principalement trois.

En premier lieu, une armée moderne s'exprime et se caractérise principalement par son adulation des des divinités actuelles qui transparaissent dans le discours des médias: le pétrole et la télévision.

[15] Cf. aussi Susanne Böhmisch, *"Ein Bild die Frau. Her Natur. Fort Frau." A propos de l'écriture féminine/féministe d'Elfriede Jelinek*, p.181 : « Mais la façon radicale e radicalement engagée, d'un point de vue esthétique, politique et moral, par laquelle elle réfléchit sa perception féminine/féministe dans l'ensemble de son œuvre, produit un effet d'universalité où la question d'une spécificité féminine se dilue. »

Puis l'auteur surgit ponctuellement sous la forme d'une pleureuse, d'une spécialiste ou encore d'une spectatrice passive et cynique, oscillant ainsi entre personnage réel et fiction.
Enfin, un Dieu cynique marchand d'armes apparaît, Jesus W. Bush « le fils de Dieu « (Bush père), membre de la Sainte-Trinité Bush-Cheney-Rumsfeld, monstre mythologique, montage à l'image du sujet postmoderne, lui aussi montage de différentes appartenances, qui commente sa monstrueuse création.
Sur un ton léger, le suivi de la guerre par les médias de masse est reproduit pas à pas dans le texte:

> Le Bush et le Blair, à se chamailler tous les deux en anglais et dans la résidence d'été de Camp David, vous savez, le petit avec la fronde, et puis Goliath, le Léviathan, on sacrifie aux démons qui chassent le malheur, pas moyen d'y couper, qu'est-ce je voulais dire, peu importe, les entreprises britanniques, elles n'ont pas encore pu faire valoir leurs droits, mais le Blair lui aussi veut obtenir son dû, ça se comprend. [16]

La phrase donne l'effet d'un « stream of consciousness », d'un flot de pensées intérieures, d'une pensée brouillonne qui mélange différents thèmes comme cela lui vient à l'esprit, sans schéma d'écriture. En réalité, cette logorrhée reproduit le commentaire journalistique tel qu'on peut l'entendre à la télévision ou à la radio. Le journaliste commente la situation en direct en introduisant ses éléments culturels pour mieux expliquer, en livrant son interprétation biaisée de ce à quoi il assiste. La pensée progresse par associations d'idées, par lien entre la situation concrète et le plan symbolique. Ici, le faux journaliste décrit avec une certaine trivialité la rencontre au sommet des dirigeants britannique et américain à propos de la reconstruction en Irak. Le lieu, Camp David, prête aux parallèles bibliques. De façon faussement innocente, la voix compare les politiques au monstre mythologique du Léviathan, justifiant ainsi les nombreuses victimes de cette guerre de bombardements par la bonne cause, la fin justifiant les moyens. Puis, la transition cherche à minimiser la portée pourtant profonde de ce qui vient d'être dit par un « qu'est-ce que je voulais dire, peu importe » très désinvolte, rendant le grave sans importance. La situation est donc toute entière banalisée, processus récurrent de la mise en scène médiatique pour mieux rendre le message consommable et donc acceptable. Le faux journaliste continue ensuite en rapportant ce que nous ne devrions officiellement jamais entendre dans les médias, c'est-à-dire que ce sommet politique s'assimile à une réunion de négociation commerciale entre entreprises de travaux publics. Imitant le discours habituel journalistique, la voix nous transmet en fait la réalité des choses mais en conservant les mêmes procédés que les discours sur l'image habituels. L'essentiel est dit de manière discrète et légère dans un flot continu de paroles qui rend difficile et même pénible la

[16] *Bambiland*, Editions Jacqueline Chambon, traduit par Patrick Démerin, p. 22-23

distinction entre les choses sérieuses et les légères. Aussi Baudrillard précise-t-il: « Journalistes et publicitaires sont des *opérateurs mythiques* : ils mettent en scène, affabulent l'objet ou l'événement. Ils le livrent « réinterprété ». »[17]

Les processus sont ceux de la déformation, de l'exagération, de la minimisation et encore de l'inversion. Ici, la voix inverse non pas le superficiel et le profond mais le sens caché et la version officielle pour nous livrer la version officieuse et démasquer la guerre non pas comme un problème géopolitique mais comme un trafic marchand et des tractations de partage de marchés. Tout comme le font les présentateurs télé, elle donne ensuite son avis et donne son accord moral aux hommes politiques dominants, montrant alors que les médias ne font qu'appuyer et confirmer le pouvoir en place, même quand celui-ci se révèle amoral voire criminel.

A chaque fois, les figures restent proches de celles du chœur antique, de personnages extérieurs à l'action qu'ils viennent commenter les images de cette guerre, à cela près que le sens commun, la vox populi est devenue téléspectatrice blindée. Elle n'est ici plus pétrie de bons sentiments mais se caractérise au contraire par une insensibilité voire une cruauté face au spectacle permanent de cette guerre médiatisée. Le sujet-personnage, maître de ses actes et de sa vie, est devenu celui qui commente, qui assiste passivement au spectacle du monde et qui, par son inertie, joue le rôle ambigu du complice de l'action extérieure et du dénonciateur. Ainsi le chœur antique endosse les deux rôles, entre pitié et indifférence:

> Déjà, il transperce, il traverse les nuages, le soleil, premier messager de souffrance, pour le seigneur, comment s'appelle-t-il déjà, tout le monde le sait comment il s'appelle, déjà l'armée perce la ville. […] Comment pouvons-nous, après tout cela, nous remettre bien avec le peuple de Babylone ? On dira ce qu'on voudra, ils ne font que crier de l'eau de l'eau de l'eau, à manger, à manger. Mon fils, mon fils, mes deux fils, mes trois fils, mes quatre fils. [18]

D'autre part, le chœur est aussi symbole de communauté, grand principe de construction du sujet postmoderne: ici les GIs patriotes et sanguinaires, les puissants indifférents, les citoyens lambdas passifs face aux monstruosités médiatisées. Bien sûr, chaque communauté est ici trop inhumaine pour qu'un processus d'identification se mette en place, distanciation qui permet au spectateur justement de comprendre l'artificialité du sujet postmoderne.

Mais si la séparation en paragraphes du texte donne l'illusion de réseaux de pensée, sinon de personnages distincts, toutes les voix suivent le même mode opératoire et finissent ainsi par offrir un seul et même discours. En effet, toutes proposent une analyse distancée et ironique des événements, sans qu'aucune d'entre elles soit meilleures ou plus mauvaises qu'une autre. Ainsi le

[17] Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, p.196
[18] *Bambiland*, édition Jacqueline Chambon, p.13-14

Dieu marchand d'armes, s'il décrit avec plaisir ses exactions, fait aussi son mea culpa et dévoile lui-même les tenants et aboutissants du monde qu'il a créé :

> L'être n'est toujours qu'un degré du paraître, et le paraître provient de cet appareil de télévision, que j'ai également créé. […] J'ai pas été sympa, là, hein ? […] Pauvre pouvoir. Il rend les pauvres plus pauvres et les riches plus riches.[19]

C'est ce ton toujours égal et distant, à l'image d'une télévision qui, en rendant tout spectaculaire, a tout aplani et a provoqué l'indifférence générale qui permet de déconstruire le rapport entre sujet et monde extérieur à l'ère postmoderne.

Le sujet postmoderne est donc assujetti par le discours omniprésent des médias qui nous matraquent des idées jusqu'à ce qu'elles deviennent les autres. La liberté de pensée du sujet nouménal est donc réduite à peau de chagrin par la société de la communication qui se veut pourtant l'avènement d'une infinité de possibles et donc de libertés. Or notre personnalité ne peut que se composer à partir de l'amalgame de modèles préconçus.
Ainsi par des voix artificielles qui disent tout haut ce que les images disent tout bas, Elfriede Jelinek met en avant la disparition de l'individu au profit d'un tout qui, tel un Big Brother, plane au-dessus de nous et nous fait subtilement croire que « je suis nous ».

Reste pour ces pièces qui déconstruisent le sujet postmoderne en le désincarnant et disséquant le langage qui le constitue le problème de la mise en scène et notamment du rôle de l'acteur. Les metteurs en scène y ont apporté plusieurs réponses, d'une part en remplaçant l'acteur-interprète par des haut-parleurs, des marionnettes ou en l'affublant de costumes invraisemblables ou bien en demandant un jeu très différent aux acteurs, jeu axé sur une contradiction totale entre sa gestuelle et son texte. Par ces divers effets de distanciation, ces mises en scène tentent de participer au processus pédagogique que représente cette déconstruction par le théâtre d'une société très théâtrale qui réduit le sujet à sa représentation et le vide ainsi de toute profondeur.

[19] *Ibid.*, p.117-119