

Ingeborg Bachmann (1926-1973) et Elfriede Jelinek (1946-) comptent parmi les écrivains de langue allemande les plus importants du 20^{ème} et 21^{ème} siècles. Outre leur origine, les deux autrichiennes partagent l'élan féministe et la critique de la société qui caractérisent leur écriture. Leurs œuvres présentent d'importantes affinités thématiques. Parmi celles-ci sautent aux yeux le traitement littéraire du passé national-socialiste (de l'Autriche) et la représentation radicale du rapport entre les sexes d'une perspective (proto-)féministe. Alors que Bachmann élabore en réponse à ce rapport homme-femme déficitaire différents contre-projets comme par exemple l'utopie d'une identité du je androgyne dans *Malina*, Jelinek, quant à elle, déforme la réalité en ne mettant en lumière que le négatif tout en l'accentuant.

L'objet de la présente thèse est l'écriture intertextuelle des deux auteures autrichiennes. Après une brève introduction à la théorie de l'intertextualité, l'analyse porte, dans la première partie, sur les liens intertextuels avec le système de référence psychanalytique et, dans la deuxième partie, sur les références intertextuelles à une série d'œuvres individuelles, pour la plupart littéraires.

Le chapitre « Die Inszenierung von Hysterie in Bachmanns *Todesarten*-Texten *Malina* und *Das Buch Franza* » est consacré à la mise en scène de l'hystérie dans les romans *Malina* (1971) et *Franza* (1965/66) de Bachmann. Bachmann décrit la pathologie de ses personnages féminins à l'aide de références aux écrits de Sigmund Freud et, dans une moindre mesure, de Joseph Breuer et Georg Groddeck. Dans *Malina*, la relation entre les deux personnages principaux correspond au dédoublement de la personne tel que Freud et Breuer l'ont observé chez l'hystérique. Bachmann, alors qu'elle attribue à ses personnages les symptômes hystériques décrits par Freud, ne se contente pas de reproduire le discours freudien mais en fait sa propre exégèse. Ainsi, ses allusions récurrentes au cas de la célèbre hystérique Dora suggèrent que l'hystérie est une maladie féminine – non pas, comme l'écrivait Freud, parce que la femme aurait une prédisposition imputable à son évolution psychosexuelle, mais parce que la pathologie hystérique est la résultante du rapport de force entre les sexes. L'analyse démontre que l'interprétation que fait Bachmann de la maladie correspond de près à celle de Luce Irigaray qui conçoit l'hystérie comme une sorte de révolte contre un système oppresseur. Ainsi, les personnages dénoncent-ils indirectement par leurs symptômes psychosomatiques la violence latente inhérente à la relation entre l'homme et la femme, où selon Bachmann se perpétuent, de façon plus subtile, les crimes de la guerre nazie.

Le chapitre « Die 'hysterische' Inszenierung des psychoanalytischen Diskurses in Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* » est consacré aux références que fait Jelinek dans son roman *La Pianiste* (1983) à la psychanalyse, notamment aux écrits de Freud sur le complexe de castration chez la femme. L'étude met en évidence que l'écriture de Jelinek correspond dans une large mesure au mode d'expression hystérique tel qu'il a été conceptualisé par Irigaray qui décrit le mimétisme hystérique comme une stratégie subversive et un mode d'expression féminin. En effet, Jelinek exerce sa critique du discours psychanalytique misogyne en le mimant de manière hyperbolique. Ainsi, elle déploie un procédé subversif à l'intérieur même de l'ordre établi dans le sens où elle mine la logique de ce discours patriarcal par la simple imitation. Jelinek, contrairement aux personnages de Bachmann qui subissent l'hystérie, la maîtrise et l'élève au rang de stratégie littéraire.

Au centre de la deuxième partie se trouvent, d'une part, l'écriture utopique de Bachmann dans *Malina* et, d'autre part, l'écriture satirique de Jelinek dans sa pièce de théâtre *Der Tod und das Mädchen V (Die Wand)* (2003).

Cette partie commence par une comparaison des poétologies des deux auteures par le biais d'une analyse de leurs écrits théoriques et de leurs discours, notamment des conférences de Bachmann à l'université de Francfort sur la littérature contemporaine et du discours que Jelinek a tenu lorsque le Prix Nobel de littérature lui fut décerné en 2004.

Ensuite, en guise d'étude de l'écriture utopique de Bachmann, le chapitre « 'wenn ich nicht mehr daran glauben kann, kann ich auch nicht mehr schreiben'. Bachmann und das Utopische » examine en détail une scène de *Malina* dans laquelle la narratrice transcende le miroir et, dans l'identification avec son reflet, vit un moment de pure félicité. L'étude démontre que dans cette scène utopique, qui présente des analogies surprenantes avec la description du stade du miroir par Jacques Lacan, Bachmann fait allusion aux récits de l'écrivaine anglaise Virginia Woolf et à l'oeuvre lyrique du poète juif Paul Celan. L'analyse de ces relations intertextuelles montre que les références suggèrent que l'expérience utopique de la narratrice qui entre littéralement dans le miroir représente pour elle une rencontre avec elle-même, une découverte de sa vraie nature. Cette expérience d'unification est décrite comme un retour dans l'imaginaire, une fusion avec son inconscient qui fait resurgir ses désirs refoulés. L'écriture de Bachmann s'avère dès lors en adéquation avec sa conceptualisation de la littérature en tant qu'utopie. Dans un second temps, les analogies entre

la théorie littéraire de la sémiologue Julia Kristeva, à savoir son concept de sémiotique, et l'écriture 'androgynique' de Bachmann dans *Malina* sont mises en lumière.

Le chapitre « 'Wenn ich nicht Wut empfinde, sehe ich keinen Grund zu schreiben'. Jelinek und das Satirische », offre une interprétation de la technique référentielle de Jelinek dans sa pièce de théâtre *Die Wand* (*Le mur*). Il s'agit de la cinquième et dernière pièce du cycle intitulé *La jeune fille et la mort I-V. Dramas de princesses*. Dans ce texte « postdramatique », qui ne comporte pas d'éléments dramatiques proprement dits, Jelinek met en scène la castration d'un bélier par Inge et Sylvia. Jelinek ne se réfère pas seulement à l'œuvre de Bachmann et la poétesse américaine Sylvia Plath – le motif du mur faisant allusion, entre autres, à *Malina* et *Franza* de Bachmann et à *The Bell Jar* (*La cloche de détresse*) de Plath – mais elle parodie aussi de manière satirique l'*Odyssée* d'Homère tout en parsemant la pièce d'allusions à la *Théogonie* d'Hésiode. De plus, l'analyse montre que la conversation entre les deux personnages est échafaudée sur l'interprétation que fait le philosophe Martin Heidegger de la *Critique de la raison pure* de Kant. Partant de l'interprétation de cette pièce, la fonction des liens intertextuels dans l'écriture de Jelinek est mise en évidence. La pièce étant constituée par un très grand nombre de références à d'autres œuvres et à la vie des écrivaines Bachmann et Plath, il est quasiment impossible d'accéder à sa signification sans connaître les textes ou faits auxquels Jelinek fait allusion.

Dans le dernier chapitre intitulé « Moderne versus Postmoderne » une classification typologique des deux écrivaines est effectuée sur base des résultats obtenus par l'analyse du rôle et de la nature des liens intertextuels chez Bachmann et Jelinek. En effet Bachmann peut être considérée comme une représentante de la littérature moderne tant par son rapport respectueux envers la tradition littéraire que par la complexité formelle de son œuvre. L'œuvre de Jelinek, en revanche, reflète une conscience postmoderne dans le sens où les références intertextuelles ne servent plus à amplifier la signification de l'œuvre mais à démontrer, au contraire, qu'il n'y a pas de sens. De plus, Jelinek entretient, comme les écrivains postmodernes, une relation à la fois irrévérencieuse et ludique avec les grands maîtres et les grandes œuvres du passé.