

2009-2010

THEATRE VARIA

Théâtre Varia
Rue du Sceptre, 78
1050 Bruxelles
Rés.: 02/640.82.58
www.varia.be

XXI^e saison

Dossier pédagogique

Les Exclus

Au Petit Varia, du 18 au 31 mars 2010 à 20h



©Danièle Pierre

D'après le roman d'**Elfriede Jelinek**
 Mise en scène d'**Olivier Boudon**
 Avec Guillaume Alexandre, Luc Brumagne,
 Anne-Marie Loop, Elena Perez, Benoît Piret,
 Lise
 Wittamer | Scénographie Olivier Wiame |
 Adaptation Jean-Bastien Tinant.

Bords de scène : Rencontres avec l'équipe artistique après les représentations
 du mardi 23 mars 2010 et du jeudi 25 mars 2010

Un spectacle de Schieve Compagnie en coproduction avec le Théâtre Varia. Avec le soutien du C.A.P.T. (conseil d'aide aux projets théâtraux). Avec l'aide de Théâtre & Publics et de la COCOF/Fonds d'acteurs. Avec le soutien de La Charge du Rhinocéros. Avec le soutien de Willy Decourty, Bourgmestre, Yves de Jonghe d'Ardoye, Echevin de la Culture et des membres du Collège des Bourgmestre et Echevins de la commune d'Ixelles.

Sommaire

<i>Les Exclus</i>	3
Résumé du roman	
Présentation de l'auteur, Elfriede Jelinek	
<i>Les Exclus</i> au théâtre- Proposition	
LE METTEUR EN SCENE	8
Note d'intention	
EXTRAITS DU TEXTE	11
PISTES DE REFLEXION	13
Violence de la jeunesse/Violence sur la jeunesse	
« Jeunes et violence », cocktail médiatique explosif	

LES EXCLUS

Résumé du roman

« Les exclus », c'est un roman de jeunesse inspiré d'un fait divers. C'est une histoire et c'est une langue en train de naître.

Rainer et Anna, frère et sœur jumeaux, Sophie, Hans : ils sont quatre et forment une petite bande de trois lycéens et un ouvrier. Ils ont dix-huit ans et sont plutôt doués. Ils lisent – Sade, Bataille – et se complaisent à citer les auteurs qu'ils comprennent plus ou moins bien.

Gosses de riches, de petits-bourgeois ou de prolétaires, ils sont tous héritiers de l'Histoire. Ils ont honte de leur milieu, de leur famille, du passé de leur pays. Pour Rainer et Anna, ce sont les rapports démoniaques entre un père voyeur au passé douteux et une mère soumise à ses volontés. Pour Sophie, c'est la (très) bonne éducation des familles nanties. Pour Hans, c'est le communisme et les camps de la mort. Ils vivent dans une société qui érige l'oubli du passé et la réussite sociale au rang des valeurs suprêmes jusqu'à provoquer leur « nausée ». Chacun des quatre est d'ailleurs attiré par le crime au nom de « l'absurdité de l'existence », telle en tout cas qu'ils en ont gobé le concept à la lecture de Camus et de Sartre.

Ils se donnent un genre, écoutent « leur » musique. Ils se promènent, désœuvrés, en quête d'un destin d'exception comme dans les films. Leur haine et leur dégoût sont les signes de leur opposition à un monde qui, à leurs yeux, n'est fait que d'abjection.

Et un jour, ils commettent des actes, des actes qui ne sont que le prolongement du discours qui les habite et les anime : celui d'une jeunesse individualiste et narcissique qui rêve d'échapper à la réalité et de vivre un avenir brillant, beau et facile. Rainer, le cerveau de la bande, est le cas exemplaire. Il va jusqu'à la violence meurtrière à l'encontre de sa propre famille. Mais Jelinek n'écrit pas la genèse d'un acte criminel. Le crime est inéluctable et connu d'avance. Elle remonte méticuleusement dans la mentalité de chacun des personnages. Sous sa plume explosive, le langage des adolescents n'est qu'un conglomérat d'emprunts, de clichés, d'affirmations maladroites ou d'images. Les mots ne sauvent pas. Ils nous font rire malgré le désastre ; ils entrent en collision, parfois sans logique apparente. Ce sont eux qui mènent les consciences, et entre eux et les actes commis, il y a **Les Exclus** : objets flottants sur les résidus d'un passé, enfants narcissiques abandonnés au présent, encore incapables de se construire et de se projeter dans la réalité d'un futur.

Présentation de l'auteur, Elfriede Jelinek



©D.R.

Née en 1946, à Mürzzuschlag, en Styrie (Autriche), Elfriede Jelinek passe son enfance à Vienne. « *Je suis issue d'une famille viennoise, véritable reflet de la vieille monarchie multiculturelle : mon père était tchèque; chimiste d'ascendance juive, il adorait argumenter, discuter ; si j'écris, c'est sans doute grâce à lui, en partie du moins. Il m'a montré quel plaisir il y a dans l'argumentation, à manier le verbe. Ma mère est de souche roumaine et allemande. J'ai passé mon enfance à Vienne, j'y ai étudié, entre autres, le piano, l'orgue, le violon, la composition. J'ai même obtenu mon diplôme de fin d'études en musique, pour l'orgue... À l'université, j'ai suivi des cours en histoire de l'art et en théâtre, sans toutefois faire sanctionner ces études par des examens. Très tôt, j'ai écrit des poèmes, publiés d'abord dans la plus importante revue d'avant-garde autrichienne, Protokolle* » (Elfriede Jelinek, extrait d'un entretien pour la revue *Nuits Blanches*).

Marquée par un père juif socialiste qui sombre dans la folie (il meurt dans un hôpital psychiatrique en 1968) et une mère catholique très autoritaire, elle se tourne vers la littérature pour exprimer sa révolte contre l'autorité. Son premier roman paraît en 1970. Elle connaît son premier succès international avec *La Pianiste* (1983), adapté au cinéma en 2001, et *Lust* (1990). Elle écrit aussi des pièces de théâtre, des poèmes, des scénarios pour le cinéma et la télévision ainsi que des pièces radiophoniques.

Elle a reçu une dizaine de prix littéraire, dont le prestigieux Prix Heinrich-Böll de Cologne (1986), le Prix d'Excellence de la ville de Vienne (1989), le prix Georg Büchner (1998), le prix Heinrich Heine de la ville de Düsseldorf et le Prix Nobel de Littérature (2004).

L'Académie suédoise l'honore pour «**pour le flot musical de voix et contre-voix dans ses romans et ses drames qui dévoilent avec une exceptionnelle passion langagière l'absurdité et le pouvoir autoritaire des clichés sociaux**» et parce que «**ces romans représentent chacun dans le cadre de leur problématique un monde sans grâce où le lecteur est confronté à un ordre bloqué de violence dominatrice et de soumission, de chasseur et de proie. Jelinek montre comment les clichés de l'industrie du divertissement s'installent dans la conscience des êtres humains et paralysent leur résistance aux injustices de classe et à la domination sexuelle.**»

Les réactions françaises au prix Nobel 2004

Texte de Christine Lecerf.

(Christine Lecerf est auteur pour France Culture et traductrice)

Edité le : 06-12-04

<http://www.arte.tv/fr/Elfriede-Jelinek/706688.html>

Les réactions françaises au prix Nobel 2004 furent dans l'ensemble assez unanimes : "*Elfriede Jelinek, Nobel austro-radical*" titra Le Monde, "*Elfriede Jelinek, la subversion primée à Stockholm*", renchérit Libération. Peu de temps après l'annonce du prix Nobel, *Les amantes*, *Les exclus*, *La Pianiste* et *Lust* trônèrent en tête de gondole dans toutes les FNAC de France. Jacqueline Chambon qui, dès 1988, avait courageusement choisi *La Pianiste* pour lancer sa maison d'édition et qui publia par la suite six romans de Jelinek, en est encore abasourdie : elle a pratiquement vendu son stock en l'espace d'une semaine.

Pourtant, si Elfriede Jelinek est assez bien connue des Français, son œuvre reste encore à découvrir. La reconnaissance de l'œuvre d'Elfriede Jelinek en France s'est opérée jusqu'à présent sur le plan intellectuel et politique mais paradoxalement beaucoup moins sur le plan artistique. Les pièces d'Elfriede Jelinek n'ont pratiquement jamais été jouées sur les scènes françaises, hormis *Nora*. Et si la majeure partie de sa prose est traduite, les lecteurs français n'ont cependant pas encore eu le loisir de découvrir son opus magnum de 700 pages, *Die Kinder der Toten*, paru en langue allemande il y a maintenant dix ans.

Pierre Bourdieu fut l'un des premiers intellectuels français à souligner l'importance de l'œuvre de Jelinek. Il écrivit qu'une page de Bernhard ou de Jelinek sur Heidegger en disait souvent bien plus long qu'un manuel entier de philosophie. La tradition critique autrichienne à laquelle appartient incontestablement l'écrivain a sans doute valu à Jelinek d'être reconnue comme une figure intellectuelle de premier plan. De même, on a été d'autant plus enclin à valoriser son engagement politique qu'il se faisait de plus en plus rare dans le paysage littéraire français. Mais Elfriede Jelinek est encore trop rarement considérée comme l'auteur d'une œuvre.

Comme un peu partout en Europe, rares sont ceux qui, parmi les écrivains ou les artistes, prirent la parole publiquement pour commenter la signification littéraire de ce prix très inattendu. Et ce n'est nullement un hasard si c'est une comédienne, Isabelle Huppert, qui s'est le plus largement exprimée sur ce sujet : "En interprétant *La Pianiste*, j'ai abordé plus intimement l'univers d'Elfriede Jelinek et tenté, avec Michael Haneke, de le comprendre, de la comprendre. C'est difficile. Il s'agit d'une épreuve physique mais aussi mentale. Pourtant, au-delà de ce que l'on perçoit de brutalité, de provocation – et pas du tout de perversion, au contraire de ce que certains croient deviner, rien de pervers dans le monde de Jelinek – c'est une humanité profonde qui se dégage. Elle explore la psyché féminine, elle est moderne, mais c'est un grand écrivain classique." *La Pianiste* fut en effet davantage un événement cinématographique qu'une découverte littéraire. Et si *Lust* et *Gier* ont excité la curiosité, c'est sans nul doute en raison de leur titre faussement "évocateur".

Les propos d'Isabelle Huppert traduisent assez fidèlement la situation dans laquelle se trouvent ceux qui aiment la littérature d'Elfriede Jelinek en France: ils se sentent tenus de la défendre, de corriger les nombreux malentendus dont son œuvre fait l'objet. La comédienne ouvre également très judicieusement une piste que la critique universitaire française n'a pas encore jugé opportun d'explorer jusqu'ici, si l'on en juge par la marginalité des recherches menées sur l'œuvre d'Elfriede Jelinek : Elfriede Jelinek est un auteur moderne classique.

Il faut espérer que l'attribution de ce prix Nobel permette enfin à l'œuvre Elfriede Jelinek d'être lue pour ce qu'elle est : une expérience du terrible, l'invention d'un langage à la mesure de l'innommable, un corps à corps violent avec la langue dont on sort anéanti, de cet anéantissement dont seul l'art est capable, devant la grandeur comme devant l'abjection. Une œuvre comme un grand charnier pour les morts et les survivants où gisent également des lambeaux de littérature universelle, comme ces phrases de Robert Walser.



Affiche du parti de Jörg Haider pour une campagne électorale : "Aimez-vous Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk... ou l'art et la culture?"

LES EXCLUS au Théâtre- Proposition

L'adaptation théâtrale puise sa force dans la restitution de ce langage multiple. Elle étaye l'interrogation du livre, le « comment en arrive-t-on là ? », sans présumer de qui est coupable ou qui est innocent. Tout ce qui est dit ne cherche pas à expliquer, mais à donner les structures qui font que « ça ne pouvait se passer que comme ça » en se gardant bien de faire l'apologie de la violence et de tout jugement moral.

« Je me suis toujours intéressée aux faits divers, aux histoires policières, et en fait tous mes textes sont des histoires policières, ce sont en quelque sorte des soupapes par lesquelles s'échappe la valeur brûlante de la brutalité, de la cruauté sociale. » E.J., entretien avec Y. Hoffmann, 1989.

Elle construit alors cette histoire en jouant sur des « collisions linguistiques », et l'utilisation de blocs d'énoncés communs. Les personnages usent de « langages d'emprunt », déjà formés et prémâchés. C'est sur le fil de ces confrontations que le récit prend forme. On retrouve un langage de la culture, un langage pornographique, un langage de la nature, un langage fasciste, un langage populaire de droite, et un langage populaire de gauche, mais aussi un langage enfantin, les prémisses d'un langage de la consommation.



©Danièle Pierre

Pour ne pas perdre le fil de l'histoire, la proposition théâtrale de ce roman s'est concentrée sur les énoncés de l'adolescent meurtrier. Rainer lit beaucoup et interprète mal. Dans les creux de ses citations savantes, que personne ne comprend, pas même lui, s'immiscent d'autres langages, et tous les résidus actifs du langage fasciste de la génération aînée. Cette génération qui parodie la liberté censée guider la consolidation du « je » précaire, mais ici, tout s'enroule mal. Dans les situations issues de leurs collisions, les langues mènent les consciences par le bout du nez, forçant les passages à l'acte.

Le passage sur le plateau de théâtre joue sur un autre ensemble de référence. La virtualité littéraire est rabattue dans le corps des acteurs, dans leur capacité respiratoire. Il y a comme un lien que nous ramène à l'idée du cloaque, dans ces plis du réel où se jouent toutes les relations avec le dehors, où les êtres ne sont que des médiateurs de forces qui les dépassent sans autre substance que ces paroles d'emprunt.

Nous nous retrouvons, d'une certaine manière, dans une sorte d'huis-clos.

Qui peut en sortir ? Qui, éternellement, se retrouve à jouer cette farce grotesque ? Qui réclame ? Qui veut convaincre de quelque bien-fondé ? Qui prend la parole, et sa centralité ? Qui la perd et qui la reprend ? Les collisions linguistiques deviennent ici des batailles entre « verdicts » énoncés tour à tour par des « personnes » sur le plateau. Le spectateur est pris à témoin, mais il est aussi l'objet d'un enjeu de séduction, à moins de n'être que le spectateur d'un mélodrame un peu comique. Il devient le partenaire de jeu, le partenaire du sens. Le seul qui détienne les clés de l'unité de temps et d'action. Au bout du compte, un seul survit sur la scène : Rainer conclut « *maintenant, vous savez tout et pouvez donc disposer de moi.* »

« En effet, il n'y a pas de morale. D'ailleurs la phrase - vous pouvez disposer de moi - est tout-à-fait authentique, elle a été prononcée par Rainer au moment de son arrestation [...]. Par ironie j'ai ajouté – maintenant vous savez tout – comme si on pouvait jamais tout savoir. Le cas est exemplaire par que les choses ne pouvaient que se dérouler ainsi. » E.J., entretien avec Y. Hoffmann, 1989.

S'ouvrant par une déclaration de culpabilité, l'écart entre les mots et la réalité deviennent ici le ressort d'un récit raconté, selon différents points de vue, par des acteurs qui ne sont pas tout-à-fait des narrateurs, ni tout-à-fait des personnages. Ils jouent sur les convictions. Parodie de l'aveu, mais aussi parodie de l'accusation, cette langue réclame une disponibilité réjouissante.



©Danièle Pierre

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCENE

« La première fois que j'ai lu ce roman, j'ai eu la nette sensation d'être en face d'un objet d'une densité rare, autant par sa forme que par son contenu, et je projetais immédiatement son écho dans ma réalité.

L'écriture

L'écriture de Jelinek est âpre, rugueuse, grinçante, mais elle a cela d'exceptionnel qu'elle vous prend et ne vous lâche plus jusqu'à la fin du livre. Le mélange des points de vue de narration, où elle passe du « je » au « il » dans la même phrase, les digressions successives, et l'apparent chaos qui émane de ce roman, sont autant de choses qui nous perdent et nous invitent à y revenir.

La consistance du rapport qu'elle entretient avec le lecteur est d'une finesse absolue dans sa grande franchise. Et puis, outre les différentes relations qu'elle nourrit et dégrade avec chacun des personnages du roman, il y a son propre engagement face à cette histoire et tout ce qu'elle brasse avec elle qui me fascine. Cette ambiguïté rend son écriture percutante, destructrice, où chaque phrase en coupe une autre, chaque point de vue prend le dessus sur l'autre, chaque idée taille la précédente. Ce fourmillement et cette forme explosive m'ont tout de suite paru riches pour la scène, compatibles dans une transposition scénique.

Il me semble qu'aujourd'hui, le sens de l'événementiel et du spectacle sont ceux qui structurent notre façon de communiquer. On s'en tient souvent à l'aspect sensationnel des faits relatés. Dans « Les Exclus », c'est le jeu qu'elle pose avec cette tendance qui me paraît spectaculaire.

L'assassinat par un des protagonistes (Rainer) de toute sa famille nous est donné tout de suite par le quatrième de couverture. La dernière phrase du livre « vous pouvez disposer de moi » est tiré du véritable fait divers.

Entre le quatrième de couverture et cette dernière phrase, l'enquête sur ce massacre va toujours éviter de faire des liens de causalités entre des paroles, des actes et des comportements. Je trouve qu'il y a là quelque chose de très pertinent face à notre démarche actuelle de compréhension du monde. Notre tendance à vouloir maîtriser ce qui nous échappe est ici mise à mal, et tant mieux, car pour comprendre ce qui se passe, il faut pouvoir aller voir ce qui se cache derrière nos belles vitrines reluisantes. Et parfois se garder de tout jugement moral trop hâtif.

Valeurs anciennes et valeurs de remplacements

Cette génération d'adolescents n'adhère pas aux valeurs anciennes, sans avoir pour autant de valeurs de remplacement. Rainer et Anna ont une haine particulière pour leurs aînés qui aujourd'hui s'engraissent tranquillement. Ce qui pourrait se justifier, s'ils ne rêvaient pas, eux-mêmes, de s'affranchir du travail et de faire partie du miracle économique, qui passe, entre autre, par la possession de Sophie, qui a des parents très riches.

Aujourd'hui, il me semble qu'une partie de la jeunesse ne se reconnaît pas dans les images véhiculées par nos aînés.

A en croire le désintéressement à la politique, la rupture du langage créé par le parler des nouvelles générations, la dénonciation des engagements pris par nos pères face à certains conflits et au système de fonctionnement de nos sociétés occidentales.

Pourtant la contradiction est bien là. Dès que l'occasion se présente, une grande partie de cette jeunesse se fait rattraper, ou récupérer par le système qu'elle dénonçait. Chez Rainer, la tentation d'accéder au sommet de la pyramide va de pair avec l'organisation des agressions et l'apologie de la violence gratuite.

Symboliquement, le petit bourgeois veut tuer, soit son concurrent direct, soit par inadvertance, celui qui le domine, pour prendre sa place. La guerre économique qui sévit ici s'appuie sur ces mêmes principes.



©Danièle Pierre

Culture et Barbarie

Pour s'élever de la masse, ces adolescents lisent Sartre, ou plutôt l'interprètent mal, ce qui me semble aussi être un vaste sujet d'actualité, quand on voit comment on s'empare de la Culture à des fins purement narcissique. L'enfer de la culture se retrouve dans cette capitalisation de références culturelles, dans le but de se placer socialement. Il n'est plus demandé de les comprendre, mais seulement d'en avoir beaucoup, et de le faire savoir. Et c'est justement celui qui l'étale le plus qui tue. On aurait tendance actuellement à stigmatiser la violence et la criminalité dans la frange la plus pauvre de la population, le reste se mettant à l'abri par l'éducation et l'instruction. Pourtant ce qui est clair ici, à travers le cas exemplaire de Rainer, c'est que culture et barbarie sont très proches, ce qui peut, nous faire relativiser sur notre capacité à moraliser le reste du monde. Il y a du Hamlet chez ce garçon. Avec Hamlet on entrait dans la période de l'homme moderne, de celui qui a la conscience de la complexité des actions. Cette conscience, que semble avoir Rainer, le maintient dans la non-action et nous renvoie à notre grande faculté à tout pouvoir analyser et comprendre sans pour autant agir. Les injustices sociales, aujourd'hui, naviguent dans ce paradoxe. Nous les analysons très bien, mais rien n'est fait. Lire une bibliothèque nous empêche-t-il de pouvoir être des barbares?

De plus, l'émancipation, qui est le but de cette soif de se cultiver, est finalement mise à mal. Seule Sophie, qui a les moyens, pourra s'émanciper. Rainer y parviendra également, d'une certaine manière, par l'assassinat de sa famille, et du poids qu'elle porte avec elle. Question de fatalité? »

« Nous les enfants de l'après-guerre, nous sommes obligés de reconstituer le fait que les crimes des nazis, comme le dit Bachmann, n'ont pas surgi du néant et ne se sont pas perdus dans le néant, ces crimes n'ont pas pu simplement disparaître, après 45 ». E.J. À propos des exclus.

Quelle est cette histoire dont Rainer fait la répétition, pour en faire la parodie, et tenter de se sauver ? Quelles histoires font des criminels ? Par où et comment passe le virus crime ? Qu'est-ce qui passe par les corps ?

Il fallait essayer de répondre à ces questions, au déjà de la singularité autrichienne, le bel écrin des alpes, cette île des bienheureux se voulant à l'écart des tensions de la vie du monde moderne, à l'abri derrière ses montagnes, ses géraniums, ses crimes. Sur quel ressort et avec la mémoire de quoi nous avons pu nous appuyer, pour avancer ? Quel est ce fond des expériences où tuer peut devenir la règle ? Passer au tamis de l'adaptation, re-territorialisé à Bruxelles en 2010, que reste-t-il des « Exclus » ?

Dans un texte de 1933, Walter Benjamin lance une piste dans la description de cette expérience barrée, qui foudroie les individus parce qu'ils héritent sans testament, noyés dans un océan de messages, où les morts sont sommés, désormais, de se taire et la culture impuissante. »

« Où tout cela est-il passé ? Trouve-t-on encore des gens capables de raconter une histoire ? Où les mourants prononcent-ils encore des paroles impérissables, qui se transmettent de génération en génération comme un anneau ancestral ? Qui, aujourd'hui, sait dénicher le proverbe qui va le tirer d'embarras ? Qui chercherait à clouer le bec à la jeunesse en invoquant son expérience ? » Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, 1933.

Olivier Boudon



©Danièle Pierre

EXTRAITS DE L'ADAPTATION

4^{ème} DE COUVERTURE

LES EXCLUS

E.JELINEK

A Vienne, dans les années cinquante, quatre adolescents s'associent pour dévaliser et frapper des passants. Rainer, le plus brillant, le cerveau de la bande, ira jusqu'à assassiner toute sa famille.

SCENE 1

(LE CHOEUR DE L'AGRESSION)

– Au cours d'une nuit, vers la fin des années cinquante, une agression est commise dans le parc municipal de Vienne.

- Pour ce faire les personnes suivantes s'agrippent à un promeneur :

- Rainer Maria Witkowski et sa soeur jumelle Anna Witkowski

- Sophie Pachhofen, jadis von Pachhofen

- et Hans Sepp

- Rainer Maria Witkowski s'appelle ainsi d'après Rainer Maria Rilke

- Il serait plutôt le cerveau de la bande

- Hans, plutôt les mains

- Sophie, une espèce de voyeuse

- quant à Anna, la soeur jumelle de Rainer, elle est en colère contre la terre entière
Des deux filles, Anna se montre la plus enragée

- Révélateur, elle s'occupe surtout de la façade de l'agressé

- Il faut un courage tout particulier pour lacérer le visage d'un homme qui vous regarde en face

- Anna est une coupable

- Hans cogne de ses poings habitués aux travaux manuels

- Les poings s'abattent comme des marteaux et ne se relèvent que pour prendre de l'élan

- Coupable

- Sophie use et abuse de coups de pieds dans les tibias

- Deux pistons d'une machine compliquée s'élançant tour à tour

- Coupable

- Rainer enfonce son genou dans le ventre de l'homme qui ne se défend presque plus, sur quoi un gargouillement, et un peu de bave sort de la bouche

- Rainer serait plutôt le cerveau de la bande

- J'aime l'art sous presque toutes ses formes

Nous ne devons pas nous cacher, mais agir ouvertement, car ainsi nous affirmons publiquement les principes de violence aveugle qui sont les nôtres

- Il ne faut pas cogner sur les gens par haine, il faut cogner sans raison aucune, c'est une fin en soi

- L'inutile, c'est précisément ce qu'il y a de mieux

- L'argent n'a pas d'importance

- Créatin

- Coupable

- La victime

- La victime est toujours meilleure parce qu'elle est innocente
- La victime avait été choyée dans un foyer comme il faut jusque dans les moindres détails
- Les poings de Hans s'abattent comme des marteaux et ne se relèvent que pour reprendre son élan
- Il s'escrime sur la victime, comme une machine privée d'esprit qui tue de surcroît l'esprit chez les autres
- C'est exactement l'image que le frère et la soeur ont de lui : une machine
- Anna trouve depuis un moment que c'est une belle machine
- Sophie sera bientôt du même avis. Serait-ce en germe une pomme de discorde.
- Rainer fouille les vêtements de la victime à la recherche du portefeuille
- L'argent n'a pas d'importance
- J'aime l'art sous presque toutes ses formes
- Créatin
- Coupable
- La victime gémit
- Aïe, Police
- Ce qui incite Anna à lui flanquer un coup dans les couilles car elle est contre la police par principe, comme tout anarchiste qui se respecte
- L'homme se tait, effrayé, se tord, vacille légèrement puis ne bouge plus du tout
- L'argent, ils l'ont depuis belle lurette
- La victime est toujours meilleure parce qu'elle est innocente
- Toutefois, à l'heure actuelle, les innocents coupables restent nombreux. Ils regardent le public, riches de souvenirs de guerre, revêtent des fonctions importantes
- Derrière les géraniums
- Il serait temps que tout soit pardonné, oublié, afin de pouvoir recommencer à zéro

PISTES DE REFLEXION

Extrait :

Violence de la jeunesse / violence sur la jeunesse

Regards croisés sur les représentations et les expériences de la violence

Séminaire doctoral organisé par le Centre d'histoire du droit et de la justice (CHDJ)

UCL, École doctorale « Norme, cognition et culture », 2004/2005

Éléments de problématique :

1) « violence » et « jeunesse », critique de la socio-genèse des catégories de pensée

Violence et jeunesse sont souvent associés dans les esprits. Une lecture politique pourrait postuler l'association instrumentalisée de la jeunesse avec la violence et l'impulsivité, justifiant, à l'opposé de l'âge mûr, qui implique la sagesse, la répartition inégale des pouvoirs symboliques, fondant autorité paternelle dans l'ordre privé et gérontocratie dans la sphère publique. La « jeunesse » ne serait alors que la manifestation d'un rapport social inégalitaire fondé sur la dangerosité ou plus simplement l'imprévoyance supposée de la catégorie « jeunes » (Bourdieu 1984).

Pour rendre compte à la fois de ces représentations et discours (en insistant sur le rôle des media), mais encore de la façon dont les jeunes font l'expérience de la violence, il faut appréhender ce phénomène social dans sa complexité. S'il existe une *fabrique de la violence*, induite par l'organisation des institutions de contrôle social (Cicourel), la violence fait aussi partie de l'expérience sociale de la jeunesse. S'atteler à décrire la *construction* de la violence ne signifie pas renâcler devant la nécessité de décrire et d'interpréter la *matérialité* du phénomène.

2) Une question dialectique : violence exercée/violence subie. La prévalence du risque

La violence est simultanément exercée par les jeunes et subie par eux. À la dichotomie simpliste de l'enfant victime *ou* coupable, il faut opposer des situations et des trajectoires de jeunes qui sont à la fois " en danger " et " dangereux ". La notion de *risque* devient alors centrale, qu'il s'agisse du risque encouru par le mineur ou de celui qu'il fait courir à la société. La Belgique, berceau de la doctrine de *défense sociale*, donne un vivant exemple de cette tension fondatrice entre protection de l'enfance et protection de la société.

Contact : David Niget, CHDJ, Collège Érasme, Place Blaise Pascal 1, B1348, Louvain-la-Neuve. Tel : (0)10 47 49 63 niget@chdj.ucl.ac.be

1

MÉDIA

"Jeunes et violence", cocktail médiatique explosif

Marc SINNAEVE

Mis en ligne le 13/09/2007

Pourquoi le cocktail "jeunes et violence" enflamme l'info ? On assiste en effet, depuis un certain nombre d'années, à une hypermédiatisation des faits criminels impliquant des ados.

Après le meurtre à l'arme blanche de "Joe" à la gare Centrale de Bruxelles, et celui de "Yannick" lors du carnaval de Binche 2007, l'agression commise à Gand contre "Simon", un jeune garçon de 14 ans, par un autre élève de son école, a fait un temps les titres de l'actualité.

Ce qui interpelle, ce n'est pas un quelconque "dérapiage" sensationnaliste dans la couverture de l'événement. Il n'y a pas eu non plus, du côté francophone du moins, surmédiatisation, ni emballement médiatique généralisé autour de cette affaire. On peut néanmoins s'interroger sur l'intérêt croissant - en restant dans l'euphémisme - de l'ensemble des acteurs de l'information pour ce type de crimes, jadis apanage de la presse populaire (1).

On assiste en effet, depuis un certain nombre d'années, à une hypermédiatisation des faits criminels impliquant des adolescents. La jeunesse est, de manière générale, un sujet phare de la production médiatique (tant dans l'info que dans l'animation ou le divertissement). Elle incarne, il est vrai, des valeurs "positives" de fraîcheur, d'énergie, d'espoir, d'avenir... Valeurs porteuses dans une société de communication vouée aux cultes du jeunisme, de l'action, de la vitesse, de l'innovation... Jacques Ellul le soulignait voici quinze ans déjà : *"Les jeunes sont un objet de gourmandise pour la TV. Pensez donc ! Montrer des jeunes [...], c'est être jeune soi-même, c'est attester que l'on participe à l'avenir du monde puisque ces jeunes sont cet avenir, c'est aussi la certitude de faire tilt dans le coeur des téléspectateurs. Alors on se précipite sitôt que, quelque part, des jeunes bougent."* (2)

Dans le cas présent, la fascination pour la jeunesse se combine à un autre ressort essentiel du discours des médias : la violence et les ressources de spectaculaire qu'elle offre. Comment s'étonner, dès lors, que le cocktail "jeunes et violence" (délinquance des mineurs, violence à l'école...) enflamme plus souvent qu'à son tour l'imaginaire journalistique... L'attention portée à cette tranche d'âge dans les news ou les magazines de société se fixe d'ailleurs presque toujours sur ce que peuvent être les errances, les souffrances ou les outrances de cette période de la vie (délinquance, drogue, décrochage scolaire, etc.)

Au total, loin de donner lieu à réflexion sur une contradiction latente dans l'imagerie médiatique, la représentation presque systématique que les sujets d'information délivrent d'adolescents tantôt bourreaux, tantôt victimes, vient se

greffer le plus naturellement du monde sur la symbolique sous-jacente de la pureté, de la vitalité, de la force d'avenir... Cette greffe étonnante devient elle-même une composante "événementielle" de l'information, en ce qu'elle actionne un autre levier classique de la construction journalistique du réel : le registre de l'inattendu, de l'énigmatique, de l'incompréhensible.

Tout aussi naturellement, donc, les journalistes dépêchés sur place se transforment en enquêteurs chargés d'élucider le mystère : "Comment *cela* a-t-il bien pu arriver ?". Enquêteurs pressés par l'urgence du temps médiatique, ils ne peuvent en général qu'invoquer un "*acte inexplicable*" et se ranger à "*l'incompréhension générale qui prévaut ici*".

Cette scénarisation de l'information, autour des figures de la victime, du coupable et du sauveur enquêteur, est un schéma omniprésent dans la mise en récit de l'actualité. Elle se retrouve aussi dans les innombrables fictions policières, car elle est inscrite dans les références culturelles les plus profondes de l'Occident chrétien.

Cette façon, simplifiée, de rendre compte des "événements" est une contrainte inhérente au travail de médiation des journalistes. A la demande qui leur est implicitement formulée de donner à un monde complexe, divisé et inquiétant, une unité et une compréhension rassurantes, les journalistes, pour être compris, cherchent à répondre en plaçant les faits chaotiques et toujours parcellaires du monde réel dans des canevas d'interprétation familiers. Ils coulent l'info dans des histoires avec des personnages, dont le public va partager le vécu, qui deviennent sa réalité et qui l'entraînent dans leur intrigue.

Tout le problème vient de l'image parfois très réductrice, voire trompeuse, de la problématique, qui est alors donnée à voir par ces scénarios de l'information.

Ceux-ci seront d'autant plus faciles à comprendre qu'ils situent leurs énoncés au niveau exclusif des individus et de leurs actes ou propos. Il en résulte une évacuation de la dimension sociale, collective, en un mot, politique des problèmes abordés : ici, les crimes commis par des adolescents sur d'autres adolescents. Ce genre d'agression "extrême" est-il représentatif de la délinquance juvénile, ou s'agit-il de cas isolés mais surmédiatisés ? S'agit-il, comme la caisse de résonance de médiatique le laisse supposer, d'un phénomène "nouveau" et en plein essor ? En quoi ce type de violence serait-il propre aux adolescents ? Les jeunes d'aujourd'hui sont-ils plus violents que ceux d'hier ? Et le deviennent-ils de plus en plus jeunes, comme le veut la pensée commune à ce sujet ? A-t-on affaire seulement à un "malaise croissant de la jeunesse vis-à-vis de la société", ou ne serait-ce pas la société elle-même qui éprouve un malaise avec ses jeunes ? Qui fait de ceux-ci mêmes un malaise ?

Faute de pouvoir répondre à (au moins certaines de) ces questions et, davantage encore, faute de (se) les poser, l'information se condamne à entretenir le déficit de sens qui la rend proprement angoissante auprès des consommateurs d'infos.

C'est là la conséquence, entre autres facteurs, d'un traitement de plus en plus *dépolitisé*, au sens traditionnel du terme, des affaires du monde et des réalités sociales. La vision horoscopique de l'information-spectacle présente les événements comme le *fruit du destin*, comme une sorte de *fatalité astrale*, rendant l'époque inintelligible et conduisant le citoyen, désorienté, à se laisser balloter au sein du "désordre établi".

On peut dire, ainsi, que la fièvre médiatique autour d'un "drame", loin de lui donner prise sur le réel, produit sur le public spectateur, pris entre effroi et pitié, un effet démobilisateur... accompagné d'une réaction paradoxale de fascination : "*Il n'est là que pour regarder, s'émouvoir et se taire. Et moins il se sent acteur en face du tragique du monde contemporain, plus s'accroît en lui le besoin compensateur d'en consommer le spectacle. Pulsions consommatrices, pulsions compensatrices.*" (3)

Cet effet de compensation fonctionne d'autant plus efficacement que les entreprises médiatiques, la télévision en tête, se sont emparées à cet égard des incertitudes, des angoisses et des souffrances de l'individu contemporain pour en faire du spectacle, pour susciter de l'émotion collective garante de parts de marché supplémentaire, ou pour nouer une relation de communion avec le public.

Même si ce n'est jamais au départ l'intention ou la motivation des journalistes eux-mêmes, les directions et les gestionnaires de presse, l'oeil rivé sur les chiffres d'audience ou de vente, ont bien compris, eux, depuis belle lurette qu'une information consensuelle est une *arme* essentielle dans la bataille contre la concurrence. Les munitions, dans le cas présent, sont fournies par l'incertitude, l'angoisse ou la souffrance qui, à des titres divers, se portent sur la "dérive du continent adolescent" ...

Cet article provient de <http://www.lalibre.be>