

Rezensionen = Comptes rendus = Reviews

Autor(en): **Lüthi, Ariane / Saner, Fabienne / Stahl, Wulphard**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2021)**

Heft 50: **Zur Aktualität von Spittlers Texten : komparatistische Perspektiven = Quelle actualité pour Spitteler? : Perspectives comparatives**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

REZENSIONEN
COMPTES RENDUS
REVIEWS

(inhaltlich betreut von/
textes réunis par Joëlle Légeret)

Afin d'accentuer la perspective comparatiste de cette section et d'encourager le débat entre les langues, littératures et cultures, mais aussi entre les différentes cultures académiques, le comité éditorial de *Colloquium Helveticum* sollicite des comptes rendus : portant sur des ouvrages théoriques qui ont marqué le débat littéraire dans leur langue et contexte d'origine et qu'il s'agit de faire connaître au-delà de leur réception première ; consacrés à des ouvrages comparatistes dans leur démarche et leur corpus ; qui identifient et discutent une problématique susceptible de nourrir le débat comparatiste à partir d'une lecture croisée d'un ou de plusieurs ouvrages qui ressortissent de différents contextes linguistiques et/ou littéraires. Des contributions émanant de l'entier de la communauté universitaire sont les bienvenues, notamment les articles qui confronteraient les points de vue de deux ou plusieurs personnes. Résolument plurilingue, cette section accueille des contributions rédigées en allemand, français, italien ou anglais, n'excédant pas 15'000 signes. Les textes peuvent être adressés en tout temps à Joëlle Légeret, joelle.legeret@unil.ch.

Um die komparatistische Perspektive des den Rezensionen gewidmeten Teils der Zeitschrift zu betonen und den Dialog zwischen den Sprachen, Literaturen und Kulturen sowie zwischen den verschiedenen akademischen Traditionen anzuregen, lädt das Redaktions-Komitee des *Colloquium Helveticum* Interessierte dazu ein, Buchbesprechungen zu verfassen: Rezensionen, die theoretische (in ihren ursprünglichen Kontexten und Sprachen wichtige) Werke besprechen, um diese auch international bekannt zu machen; die sowohl in ihrer Methode als auch bezüglich der behandelten Werke vergleichend vorgehen, oder die durch die Art und Weise, wie sie Werke aus verschiedenen Sprach- und Kulturbereichen zusammenbringen, die komparatistische Diskussion erweitern und fördern. Beiträge von der gesamten akademischen Gemeinschaft werden erwartet, auch von zwei oder mehreren Personen geschriebene Aufsätze, die ihre verschiedenen Standpunkte miteinander konfrontieren würden. Diese Sektion des *Colloquium Helveticum* ist mehrsprachig. Die Beiträge können auf Deutsch, Französisch, Italienisch und Englisch verfasst werden und sollen maximal 15 000 Zeichen umfassen. Die Texte können jederzeit an joelle.legeret@unil.ch geschickt werden.

Komparatistik: Variationen des Lesens

Ariane Lüthi (Zürich)

Thomas Fries und Sandro Zanetti (Hrsg.). *Revolutionen der Literaturwissenschaft 1966-1971*. Zürich: Diaphanes, 2019, 512 S.

Im Jahr 1968 wurde an der Universität Zürich das Seminar für vergleichende Literaturwissenschaft gegründet (heute AVL, „Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“)¹. Im Juni 2018 fand ein halbes Jahrhundert später in Zürich eine mehrtägige Tagung statt, wobei zwölf wegweisende Texte der Literaturtheorie aus den Jahren 1966 bis 1971 behandelt wurden. Die Referentinnen und Referenten wählten jeweils einen zentralen Satz aus dem von ihnen präferierten Theorietext als Titelzitat. Für den vorliegenden fünfhundert Seiten starken Sammelband erweiterte man das Stimmen-Spektrum wesentlich durch eine umfassende Einleitung nebst 27 Studien von 20 unterschiedlichen Beitragenden.

Weshalb diese Beschränkung auf die Jahre 1966-1971? Und weshalb „Revolutionen“? Im Zeitraum 1966 bis 1971 fanden in der Literaturwissenschaft und ihren Nachbardsdisziplinen bedeutende Veränderungen statt, deren Vermächtnis auch 50 Jahre später noch wirksam ist. Drei Ereignisse stehen dabei mit der Komparatistik in Zürich in besonderer Verbindung: erstens die berühmte Strukturalismus-Tagung an der Johns Hopkins University (*The Structuralist Controversy*) von 1966, womit man eine amerikanisch-europäische Zusammenarbeit auf dem Gebiet der „Humanwissenschaften“ anstrebte, zweitens die Konferenz 1968 in Zürich – in deren Folge das komparatistische Seminar entstand – und drittens der Tod von Peter Szondi 1971, wodurch diese intensive Zeit ihren Abschluss fand. Wort-Revolutionen finden durch Wenden von Sätzen statt, wobei sich neue Bedeutungen und überraschende Verbindungen mit weitreichenden Folgen ergeben. Rückblickend bescherte der 1968er Zeitgeist auch der Literaturwissenschaft eine wesentliche Wende, von der sie bis heute zehrt. Die persönliche Auseinandersetzung mit markanten Aussagen der „Koryphäen“ jener Zeit ist als angemessene Form zu verstehen, mit der man der nachhaltigen Neuerungen vor 50 Jahren und deren Verursacher gedenkt. Sämtliche Beiträge fundieren auf einem zitierten Satz, welcher eine derartige Veränderung impliziert und in der Literaturwissenschaft eine anhaltende Wirkung entfaltete.

In der Einleitung stellen die Herausgeber eingangs die Frage, ob denn eine Revolution in einem Text, oder gar in einem einzigen Satz stattfinden könne. *Umkehr*, *Wiederkehr* oder *Umwälzung*, wenn man die Etymologie des Wortes *Revolution* (aus dem lateinischen *revolutio*, *Zurückwälzen*, *Zurückdrehen*)

1 <https://www.rose.uzh.ch/de/studium/faecher/avl.html> (26.05.2021).

betrachtet, geht es darum, das Verhältnis von „Worten und Dingen“, welches Mitte der Sechzigerjahre augenfällig einen Wandel innerhalb der Geisteswissenschaften (und ganz besonders in der Literaturwissenschaft) auslöste, heute zu thematisieren. Als wichtiges Ergebnis der Wende von 1966-1971 gilt die Infragestellung der nationalen, sprachlichen und fachlichen Abgrenzungen: der *Literaturbegriff* erweiterte sich, Interdisziplinarität, Literaturtheorie und kollektive Arbeitsformen wie Konferenzen, Tagungen und Symposien wurden wichtiger für die Wissenschaft, zudem erhielt aber die Komparatistik nach den USA und Frankreich auch im deutschsprachigen Raum ein stärkeres Gewicht. Thomas Fries und Sandro Zanetti sprechen in diesem Zusammenhang von einer „*komparatistischen Wende der Literaturwissenschaft* im genannten Zeitraum“ (S. 14).

Im Oktober 1966 findet die internationale Konferenz an der Johns Hopkins University in Baltimore statt, die im vorliegenden Band den Anfangsmoment der diskutierten „Revolutionen“ situiert. Ziel der Tagung („*The Languages of Criticism and the Sciences of Man / Les Langages critiques et les sciences de l'homme*“) war es, ein breites amerikanisches Universitätspublikum mit der französischen Theorie – insbesondere dem Strukturalismus – bekanntzumachen. Initiator der Konferenz war René Girard, sowohl in Frankreich als auch in den USA verwurzelt. Mitorganisiert wurde der Anlass von der *École Pratique des Hautes Études* (EPHE) in Paris. Die Tagung – das *Gespräch* von Baltimore – wurde Vorbild für weitere derartige Veranstaltungen, wenn auch das angestrebte Gleichgewicht von theoretischen und eher historisch-beschreibenden Texten nicht eingehalten werden konnte da die Theorie eindeutig dominierte. Die Zürcher Tagung, die im Januar 1968 stattfand („*Theorie und Praxis der literarischen Interpretation*“), ist einerseits eine Folgeveranstaltung der Tagung in Baltimore, andererseits steht sie im Zusammenhang mit der Berufung Paul de Mans als Ordinarius und der Gründung des komparatistischen Seminars an der Universität Zürich 1968/69. De Man verteidigte das Gleichgewicht von Theorie und Textinterpretation und kritisierte bereits zwei Jahre zuvor in Baltimore das Vernachlässigen der Literatur. Um der Theorie-Dominanz entgegenzuwirken, wurden an der Zürcher Konferenz Interpretation und Poetik ins Zentrum gestellt. Die Veranstaltung war dreisprachig organisiert und die Teilnehmer rekrutierten sich aus ganz verschiedenen Ländern:

Daraus lässt sich, mit aller Vorsicht, eine oszillierende Grundtendenz der Zürcher Komparatistik [...] ablesen, in der doppelten Bedeutung des Begriffs ‚Revolution‘: Aufbruch mit Theorie, Rückkehr zu den literarischen Texten – und umgekehrt! Und das in möglichst vielen verschiedenen Sprachen. (S. 36)

1971, nach dem Wegzug Paul de Mans in die USA, wurde Peter Szondi als neuer Ordinarius für Komparatistik nach Zürich berufen. Doch im Oktober 1971 nahm er sich in Berlin das Leben. Aus Sicht der Herausgeber nimmt mit Szondis Tod der Aufbruch, der mit der Konferenz von 1966 begann, „ein vorläufiges Ende“ (S. 37). Allerdings beweist der vorliegende Band, dass die intellektuelle Erneuerung, welche in auffällig vielen Texten zwischen 1966-1971 stattfand, nach wie vor präsent ist: die Texte werden gelesen, interpretiert, hinterfragt und kritisch weiterentwickelt. Dies sei darauf zurückzuführen, was Peter Szondi „die unverminderte Gegenwärtigkeit auch noch der ältesten Texte“ nannte – das Motto der Einleitung –, ein Merkmal der Literatur sowie der Literaturwissenschaft. Die mögliche „Revolution“ des Textes ist demnach in dieser „unverminderten Gegenwärtigkeit“ zu suchen, dank welcher neue Interpretationen immer wieder möglich sind.

Skizzenartig ein paar Elemente aus drei Beiträgen zur Erläuterung: Sandro Zanetti geht von Roland Barthes berühmten Satz zu „La mort de l'Auteur“ aus („the birth of the reader must be ransomed by the death of the Author“, auf Englisch zitiert, da 1967 zuerst in englischer Übersetzung erschienen und erst ein Jahr später in der französischen Originalfassung). Eine neue Art der Lektüre wird formuliert, sozusagen eine Theorie der Lektüre, und die Rezeption erscheint in ihrer kreativen, eben revolutionären Dimension: „la littérature (il vaut mieux dire désormais l'écriture) [...] libre une activité, que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire [...]“ (S. 111) Revolutionär ist die Aktivität des Lesens, welche das Schreiben neuer Texte beinhaltet: „Die *beiden* Tätigkeiten, Lesen und Schreiben, werden in ihrer wechselweisen Verschränkung zum Gegenstand der Reflexion.“ (S. 117) Marco Baschera bezieht sich auf ein Zitat von Maurice Blanchot, „la littérature [...] est faite pour décevoir toute identité [...]“, das aus *L'Entretien infini* stammt. Der besprochene Text ist in Form eines Dialogs gehalten, wobei sich keiner der beiden Gesprächspartner auf eine bestimmte Position festlegen lässt. Im Verlauf des Gesprächs werden verschiedene Begriffe erörtert, die das Denken der Sechzigerjahre prägten (Krise der Begriffe „Meisterwerk“, „literarische Werke“ oder „Kultur“), mit Blick auf die Literatur und deren Unendlichkeitscharakter, die Offenheit der Beziehung von *signifiant* und *signifié*, oder vielmehr die „pluralité infinie“ von Bedeutungen. Literatur wirkt als schöpferische Kraft und verweist auf „Kreativität“ als weiteren zentralen Begriff; es geht um Literatur als „parole plurielle“, eine mehrstimmige Rede, aber ebenso „une puissance critique“. Blanchots Reflexion über die Dialogform seines Textes wird analysiert, „eine Reflexion auf jenes ‚besondere Sprachgefäß‘ [...], das ermöglichen sollte, auf die irreduzible, bejahende Kraft der Literatur sozusagen indirekt, ohne sie direkt anzusprechen, einzugehen“ (S. 148) und es wird deutlich, wie selbst letzte negative Gewissheiten durch sein Gegenüber relativiert werden. „Since talking always means to say something, we are most of the time [...] unaware of the fact *that* we are

talking“ – Monika Kasper wählt ein Zitat von Hans-Jost Frey, das aus einem Artikel aus dem Jahr 1968 über Rimbauds Gedicht „L'Éternité“ stammt (in *Modern Language Notes* erschienen). Auch hier geht es um den Akt des Sagens, oder vielmehr um die „Reichweite des Sagens in seiner Spannung zum Gesagten“. Frey definiert Dichtung als eine Rede, in der sich Gesagtes nicht von der Art des Sagens ablösen lässt. Literatur erscheint demnach als eine Redeweise. „Sprache *geschieht*, sie ist *parole*, das heisst, wir haben die Sprache nur, wenn wir sie sprechen.“ (S. 275) Da dies auch für das literarische Werk gilt, geht Frey von einem offenen, unendlichen Text aus, von einer Rede oder einem Text, woran sich auch andere Diskurse beteiligen, weshalb kein Text vom Autor restlos beherrscht werden kann. Bei Rimbaud geht der Akt des Sagens mit dem Akt des Denkens einher, und das Verhältnis von Sagen und Gesagtem steht im Zentrum, was auch für den Interpreten gilt: „Indem jedoch Frey das konzeptuelle Denken an seine Grenze treibt und es so zu transzendieren versucht, berührt sich seine Rede mit derjenigen der Dichtung. Seine Form von Literaturwissenschaft kann als Revolution in Permanenz bezeichnet werden.“ (S. 284)

Was bleibt von den Revolutionen der Literaturwissenschaft der Jahre 1966-1971? Diese Frage beantworten die skizzierten Beiträge zu Barthes, Blanchot und Frey auf eigene Art, wie auch die Studien zu Abraham und Torok, Adorno, Althusser, Bachtin, Benveniste, de Man, Debord, Deleuze, Derrida, Eco, Fiedler, Foucault, Genette, Girard, Jakobson, Kristeva, Lacan, Levinas, McLuhan und Fiore, Szondi, Sontag, Starobinski und Todorov. Respektive durch die Verfasser der Studien: Marco Baschera, Jürg Berthold, Johannes Binotto, Evelyn Dueck, Thomas Fries, Fritz Gutbrod, Wolfram Groddeck, Philippe P. Haensler, Stefanie Heine, Franziska Humphreys, Daniel Illger, Monika Kasper, Christine Lötscher, Barbara Naumann, Charles de Roche, Sylvia Sasse, Anja Nora Schulthess, Klaus Müller-Wille, Rahel Villingner und Sandro Zanetti. Bei 28 Beiträgen wäre zur Übersicht und Orientierung eine kurze Zusammenfassung am Ende der Texte oder des Bandes auf den ersten Blick dienlich. So kennt man lediglich das (zum Teil verknappte) Zitat eines bekannten Kritikers, dessen Name sowie jenen der Autorin oder des Autors der jeweiligen Studie. Doch genau dies ist wohl beabsichtigt – angetan vom Zitat, das bekannt ist oder auch nicht, lässt man sich auf einen Text ein, der anfangs nur wenig preisgibt. Das Zitat kündigt etwas an, reißt den Text auf und öffnet ihn zugleich. Eine Zusammenfassung der Kernaussagen eines Beitrags hätte der Grundidee des Bandes deshalb nicht entsprochen. Das umfangreiche Namensverzeichnis am Ende des Buchs ist nützlich, die Informationen zu den Autorinnen und Autoren bestätigen den Eindruck einer präsenten, produktiven Tradition der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Zürich. Auch wenn lediglich fünf Jahre im eigentlichen Fokus dieses akademischen Unterfangens stehen, reflektiert es implizit ein halbes Jahrhundert Traditionen, Institutionen und Revolutionen.

Von Hans-Jost Frey stammt die Aussage, Komparatistik sei „Lesen mit Variationen“, was auf diesen Sammelband ganz besonders zutrifft. Doch auch seine Überlegungen zum „Zitieren“ in *Der unendliche Text* (1990) stehen in einer anregenden Beziehung zum Vorgehen dieses Bandes, zumal von einem zentralen Zitat aus das Denken und Schreiben einer Persönlichkeit kommentiert oder in Frage gestellt wird. Frey fasst in den letzten zwei seiner sechs Fragmente zum „Zitieren“ zusammen, was man in zahlreichen hier vereinten Texten wiederfindet:

Wie beim Übersetzen ist auch beim Zitieren die Textbeziehung reziprok. Ein Text, aus dem zitiert wird, ist davon betroffen. Er wird nachträglich zur Ankündigung von Möglichkeiten, die ihm vorher fremd waren. Das Zitat ist der Antitypus des Typus, zu dem es in seinem originalen Zusammenhang erst durch sein späteres Zitiertwerden geworden ist.²

Und zuletzt ein isolierter Satz – „Als endlos zitierbar sind die Texte nie, was sie sind“ –, der gewissermaßen als Motto dieser *Revolutionen der Literaturwissenschaft* stehen könnte. Jean Starobinski hat diese Offenheit der Texte anders auf den Punkt gebracht:

Ceci conduit à se demander si, réciproquement, tout discours ayant provisoirement le statut d'ensemble ne peut pas être regardé comme le sous-ensemble d'une „totalité“ encore non reconnue. Tout texte englobe, et est englobé. Tout texte est un produit productif. *La recherche doit se poursuivre.* (S. 458)

Beim Lesen der verschiedenen Beiträge fühlt man sich bisweilen in einem Symposium oder in einem Echoraum. Verschiedene Theorien, die vorher womöglich niemand miteinander in Verbindung brachte, beziehen sich aufeinander, oder es besteht die Möglichkeit, dass sie sich in Zukunft aufeinander beziehen werden.

Den revolutionären Charakter der interpretierten Texte sehe ich präzise in diesem dialogischen Modus, der natürlich dem dialogischen Kommentar, wie er hier praktiziert wird, zugrunde liegt. Ein oft wiederkehrendes Bild ist jenes des Gesprächs (die berühmte Tagung vom Oktober 1966 in Baltimore stand unter dem Motto der Hölderlin-Verse: „...seit ein Gespräch wir sind / Und hören können voneinander“). Den Dialog behandeln mehrere der theoretischen Texte. So geht Barthes z. B. davon aus, dass die Theorie nicht nur in das Gebiet der Wissenschaft gehört, „sondern dort immer schon in einem Dialog mit jenen [...] Theorien steht, die *in* den jeweiligen Phänomenen selbst am Werk sind“ (S. 117). Zentral ist die dialogische Dimension bei Jean Starobinskis Kommentar der Notizen Saussures in „Le texte dans le texte“, zumal seine Vorstellung einer mehrere Ebenen umfassenden Struktur

2 Hans-Jost Frey. *Der unendliche Text*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. S. 51-52.

auch die formale Gestaltung seines Textes prägt, wie Evelyn Dueck aufzeigt: sein Kommentar „besteht aus teilweise mehrere Seiten umfassenden Zitaten, die entweder *in recte* oder in Saussures Handschrift als Faksimile gedruckt sind. Dazwischen – durch jeweils eine Leerzeile abgesetzt – befinden sich Starobinskis Kommentare in kursivem Druck.“ (S. 454) Annahmen werden im Kommentar produktiv weiterentwickelt, Texte beziehen sich aufeinander, und ihre Beziehung ist reziprok, veränderlich, interpretierbar – eine Aufforderung zum Lesen mit Variationen, welcher diese vielseitige „Hommage an die Zürcher Komparatistik“ (S. 38) mehr als gerecht wird.

Monster, ungeheuer in der Theorie

Fabian Saner (Universität Zürich)

Thomas Emmrich. *Ästhetische Monsterpolitiken. Das Monströse als Figuration des eingeschlossenen Ausgeschlossenen*. Heidelberg: Winter, 2020 (Diss. Univ. Frankfurt 2018), 604 S.

„Niemals das menschliche Leben nach der Analogie eines Kunstwerks betrachten...“

Walter Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*

Das Monster ist das *enfant terrible* der abendländischen Ordnung. Diese Feststellung misst die 600 Seiten starke Dissertation von Thomas Emmrich in den klassischen Erzählangeboten von der griechischen Antike bis in die Theorieerzählungen des Poststrukturalismus in ihrer Breite und Tiefe aus. Ausgangspunkt des ambitionierten Unternehmens ist es, die „Perspektive einer alternativen Monsterästhetik“ (S. 10) zu erschließen und diese gegen die standardisierten narrativen Sequenzen zu konturieren, in denen – in einem quasi komödiantischen Setting – die Ordnung durch Monster zwar erschüttert wird, zum guten Ende hin aber ein altes (oder neues) anthropozentrisches Ordnungssystem wieder installiert ist. Dieses narrative Schema sieht Emmrich nicht nur in den meisten Beispielen der phantastischen Literatur und den Horrorfilmen realisiert, sondern ebenso sehr in der „traditionellen okzidentalen Theoriebildung“, die ihren „missliebigen Kontrahenten“ gerade jener binären Logik überstellt, gegen die dieser rebelliert, „nämlich einem Denken, das auf hierarchisch organisierten Oppositionen wie den konkurrierenden Begriffen von Schein und Sein, Mensch und Tier, Mann und Frau, Kultur und Natur, Geist und Materie, An- und Abwesenheit, gut und böse etc. gründet“ (S. 14).

Dagegen soll das Monster als „ästhetisch frugaler, werthaltiger generativer Widerstand gegen die Theorie profiliert werden“ (ebd.). In einem „repräsentativen Querschnitt“ durch die abendländische Geistesgeschichte werden jene Angebote der ästhetischen Theorie und Praxis untersucht, in denen das Monströse „einen konstitutiven ästhetischen Operator und Ordnungsfaktor ausmacht, keinen Unordnungs- und Krisenfaktor“ (S. 16). Damit wird auch das Interesse der Arbeit von Emmrich sichtbar: Mittels der literarischen und theoretischen Versinnlichung des abstrakten Umwegs vom wirkungsästhetisch furchterregenden Monster zum ambivalenten, in uns selbst sitzenden Monströsen, geht es um den semiologischen Aufweis einer produktiven antiidentitären Kulturgrammatik, in der das „Fremde in uns selbst“ (Julia Kristeva) zum Erscheinen gebracht wird. Die dadurch implizierte ‚Politik‘ einer ethischen Zuwendung zum *Anderen* ist für Emmrich vorrangig in der

Spur der poststrukturalistischen Schriften von Foucault, Derrida, Kristeva und Cixous angelegt.

Damit sind die Wegmarken gesetzt: es geht um die Ausmessung des, mit Freud, Un-/Heimlichen in seiner ganzen produktiven Ambivalenz von den klassischen Programmschriften der Antike bis in deren spannungsvolle subjekttheoretische Umschreibungen im Gefolge Nietzsches. Grundlegend bei Horaz und Ovid sieht Emmrich eine diskursive Beschlagnahme des Monströsen im Ausgang der *ars poetica*. Welche Affekte und damit welche wirkungsästhetischen Substrate ruft das Monströse auf? Das Lachen ist eine entscheidende Größe „zwischen Repulsion und Inklusion“ (S. 21f.), aber auch für den Horror lässt sich desintegrative oder integrative Ambiguität ermitteln. Nebst diesen „Korrelaten des Unheimlichen und des Lachens“ untersucht die Arbeit die „Chronotopisierung“, die Auslagerung des Monströsen in Raum und Zeit, als Strategie gegen dessen Krisen- und Katastrophenpotenzial, etwa in Plinius' *Naturalis historia* – dies wiederum mit dem Werkzeugkasten von Foucaults Heterotopie-Konzept und, als Wi(e)dergänger in eigener Sache, der Psychoanalyse, die das Monströse chronotopisch „absorbiert“ habe (S. 23).

Den Schwerpunkt des zweiten Teils bildet die Analyse konkreter Modalitäten der Monsterintegration, ausgehend von einer Lektüre des Polyphem in der *Odysee*. Dagegen steht mit dem ersten Buch der Ovidischen *Metamorphosen* der erste „Referenzdiskurs“ einer integrativen und toleranten Monsterpolitik: „Ovid integriert das Monster in den Menschen [...] und ersetzt die affektinduzierte und chronotopische Distanz durch eine sowohl anthropogenetische wie anthropologische Nähe“ der Geburt des Menschengeschlechts aus dem Blut der Giganten wie der menschlich-monströsen Struktur der Verwandlungen (S. 24). Im Stoff der Medusa sieht Emmrich prototypisch Alterität und Monstrosität am Beispiel der monströsen Frau, die Freud mit seiner „Harpe der Theorie“ enthauptet habe, um den von ihr ausgehenden Terror zu bannen (S. 25f.). Freuds immunisierende misogynie Mythenallegorese schreibe im ästhetisch aufgewerteten „Schrecken der Meduse“ die Kategorie des Erhabenen für das 20. Jahrhundert aus (S. 544). Über Rabelais' Karnevalsromane *Gargantua* und *Pantagruel* sowie Freuds Buch *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten* profiliert Emmrich bei Hélène Cixous eine „unorthodoxe, feministische Etappe in der androkratisch dominierten Rezeptionsgeschichte des Mythos von Medusa“. Die Medusa von Cixous werde nicht mehr von den Männern hämisch verlacht oder angstvoll weggelacht, sondern zu einer Galionsfigur der *écriture féminine*, die Lachen und Schreiben und Schönsein selbstbestimmt behaupte.

Zwei abschließende ausführliche Lektüren von Shelleys Roman *Frankenstein* und Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* markieren – in enger Verschränkung von Textinterpretation und Forschungsrezeption – die „Intimität“ von Menschen und Monstern, die bis zur Ununterscheidbarkeit

zusammenbrechende Grenze und eine daraus, so Emmrich wiederum mit Cixous und Kristeva, entspringende „l'Amour Autre“, eine Toleranz zu einem xenophilen und toleranten Habitus. Die Modalität des Erzählens – die Emmrich mittels einer überzeugenden Interpretation des Auftaktsatzes der *Verwandlung* bespricht (S. 496f.) – bringe dem Leser eine Lektion in Sachen ästhetischer Integration bei (S. 535). Zwar bleibe das „Ungeheure Ungeziefer“ Gregor Samsa fremd, doch durch die Leserlenkung forcieren der Text eine „solidarisierende Identifikation“, ja der Leser werde trainiert, die textuellen Widerstände zu überwinden und sich gegenüber dem Andern moralisch zu öffnen.

Emmrichs Dissertation breitet eine beeindruckende Materialfülle aus, die die Vertrautheit des Autors mit Literatur, Theorie und ästhetischen Diskursen belegt und ein großes Lesepensum ausweist – nicht zuletzt in der mitgearbeiteten Sekundärliteratur. Methodisch wird dabei dem literarischen Diskurs eine „theoriegenerative Kraft“ zugeeignet und daraus folgend eine strikte Trennung zwischen Theorie und konkreter Materialanalyse „nicht angestrebt“. Die theoretischen Grundlagen werden vielmehr mittels philologischer Operationen rekonstruiert (Fußnote, S. 23). Das Monster und das Monströse werden durch die diskursiven Register der psychoanalytischen und poststrukturalistischen Theoriebildung geführt und dadurch zu Recht als exemplarische Figur des Dritten, des eingeschlossenen Ausgeschlossenen abendländischer Ordnungsgefüge, nobilitiert. In vielem bringt dies Erkenntnis; gerade die genauen und intensiven Mikrolektüren vermögen die Konstellation von Literatur und ästhetischer Theorie lebendig aufzurufen.

Andererseits überfrachtet die ultimative Figuration des Monsters als utopisches *Drittes* die Lektüren Emmrichs leider auch in einem solchen Maß, dass sie unter der Last des Nachrechnens dieser erhabenen Wahrheit nicht nur ungebührlich ausufern, sondern stellenweise regelrecht ins Unverständliche ausbrechen – eine *resistance to theory* neuer Art? Der monströse Wiedergänger kehrt sich als ein repressives und ausschließendes Theorieregister gegen die ‚liberalen‘, ‚integrativen‘ Impulse der ästhetischen Gastfreundlichkeit, die doch den befremdenden Monstern in dieser Arbeit zugeeignet sein sollen. So tragen diese *Ästhetischen Monsterpolitiken* eine schwere, eine unnötig schwere Fracht besonders dann, wenn die zweifellos sehr gekonnte philologische Durchtechnisierung der rhetorischen Strukturen der Theorie noch selbst interpoliert, in ein neues Innen und Außen vertieft werden wollen. Anstelle eines erwartbaren Registers distanzierter Klärungsversuche treiben dadurch zu oft Theorieallegoresen aus, die stellenweise gar selbst repressiv werden bis zur Unverständlichkeit.

Dieser strenge Duktus führt deshalb auf Seiten des Lesers allzu rasch zu Ermüdung. Dem Buch geraten nicht nur seine Überlänge und die Redundanzen (besonders die Adjektivreihungen) zum Nachteil, sondern vor allem ein – bei diesem Thema zugegebenermaßen schwierig in Zaum zu haltender – ins

Heroische neigender Denkstil, der die guten Gedanken ausbleicht, indem er sie, immer und immer wieder aufrufend solange durchpaust, bis sie zur gespenstischen Wiederkehr in jedem Phänomen verdammt sind. Dazu ein Beispiel: Es lässt sich letztlich nicht entscheiden, ob die zweimal identisch zitierte Passage von Julia Kristeva (ein längerer Abschnitt aus „Fremde sind wir uns selbst“, S. 19, S. 543) in der Einleitung und im Schlusskapitel einem unter der Last der Verhältnisse zusammengebrochenen Lektorat entgangen ist oder ob der Autor damit gewissermaßen schelmisch der Wiederkehr des Unheimlichen auch noch ein Schlupfloch im ethischen Kern seiner ästhetischen Theoriebildung gewähren wollte. Einerlei: in jedem Fall ist es Ausfluss einer Haltung, die die vielen anregenden Verknüpfungen und das beeindruckend eingebrachte historische Textwissen dieser Arbeit leider durchzieht: Das Monster als Architext überall dort einschreiben müssen, wo eine Kontextanalyse gesellschaftlicher Verhältnisse und der diesen entspringenden Theoriebausteine und literarischen Texte wesentlich gewesen wäre. Allerdings stellt das Buch von Thomas Emmrich damit auch eine wichtige Frage neu: Wie *heute*, Jahrzehnte nach seinem Entstehungszusammenhang, umzugehen ist mit der Tradition des Dekonstruktivismus und dessen Kanonkritik als Machtanalyse.

Leben schreiben – schreibend leben

Wulfhard Stahl (Bern)

Erschriebenes Leben. Autobiographische Zeugnisse von Marc Aurel bis Knausgård. Herausgegeben von Renate Stauf und Christian Wiebe. Heidelberg: Winter, 2020, 396 S.

Was kann eine Autobiographie oder der autobiographische Entwurf leisten? Wie kommt dieser in die Welt, wem dient er, mit welcher Absicht wird er veröffentlicht? Legt er ein Zeugnis des eigenen Werdegangs ab, einer Dokumentation, einem Rechenschaftsbericht nicht unähnlich – für wen und vor wem? Dient er der Verklärung der eigenen Person und ihrer Taten oder eher der Ablenkung davon? Hat er den Charakter einer Beichte, oder ist er reine Erfindung, gar Lüge? Geht es dabei um den Entwurf eines Selbstbildes – für einen anderen öffentlichen Blick auf die eigene Person? Sind Bekenntnisse Ausdruck einer akzeptablen, gesunden Portion Narzißmus oder schlicht eines Übermaßes an Eitelkeit? Wird der innere Druck zum autobiographischen Schreiben vermittelt?

Fragestellungen dieses Charakters durchzogen die Ringvorlesung „Erschriebenes Leben“, die 2016-2018 in Braunschweig gehalten wurde und jetzt in Buchform vorliegt. Der mit knapp 400 enggesetzten Seiten umfangreiche Band ist aufgeteilt in fünf Abschnitte; im Mittelpunkt der insgesamt zwanzig Vorlesungen steht ein breites Personenspektrum: Karl Ove Knausgård, Marcel Proust, Roland Barthes und Friedrich Nietzsche (in 1.: „Selbstbespiegelung“); Marcus Aurelius und Augustinus, Jean-Jacques Rousseau, Heinrich Heine, Karl Philipp Moritz sowie ein Beitrag über pietistische Selbstzeugnisse (in 2.: „Selbsterforschung, Selbstrechtfertigung, Selbsttäuschung“); Sigmund von Birken, Salomon Maimon, Walter Benjamin, Thomas Glavinic und Fritz Rudolf Fries (in 3.: „Selbstentwurf, Selbsterfindung“); Abaelard und Heloisa, Bettine von Arnim, Jean Paul und Richard Dehmel, Felicitas Hoppe sowie ein Beitrag über Ehetagebücher Sophia und Nathaniel Hawthornes bzw. Clara und Robert Schumanns (in 4.: „Mediale Lebensschriften“). Ein verdichteter Überblick zu relevanten Begriffen mit Angaben zu weiterführender Literatur beschließt den Band (in 5.: „Kleines ABC des autobiographischen Diskurses“).

Die genannten Überschriften lassen ahnen, daß es in den analysierten autobiographischen Dokumenten kaum um Dichtung und/oder Wahrheit geht – doch auszublenden ist dieses Begriffspaar auch nicht. Worum sollte es sich denn sonst bei Autobiographien handeln, fragt man sich und ist schon mittendrin im Begriffsdilemma wie auch in den einzelnen schriftlich fixierten Lebensläufen, ihrer Entstehung, ihrer Verwendung seitens der Urheber.

Der des öfteren benutzte Begriff des autobiographischen Entwurfes zeigt die Prozeßhaftigkeit auf und erweitert den der Autobiographie um solche

Formen wie Tagebuch, Ehetagebuch, Brief, Briefkopierbuch, Essay, Roman, Bekenntnisliteratur und audiovisuelles Selbstdokument. Der Preis dafür ist die geringere Faßbarkeit dessen, was ein gelebtes mitteilenswertes Leben ausmacht. Suggestiert „Entwurf“ nicht eher ein nichtgelebtes Leben, eines, das noch/schon im Gelebtwerden beschrieben wird? Hier hallt Christa Wolfs Wort nach, daß jemand erst einmal leben muß, bevor er schreiben kann.

In Jennifer Clares Beitrag steht der einzige Hinweis in diesem Sammelband, der auf das Warum und Wofür zukünftiger autobiographischer Notizen zielt – in einem Brief Roberts an Clara Schumann, ein Jahr bevor beide im wöchentlichen Wechsel ihr Ehetagebuch beginnen: „[D]ie *Nachwelt* soll uns ganz wie ein Herz und eine Seele betrachten.“ (S. 343; Hervorh. d. Verf.) Kann angesichts einer solchen Inszenierung ein autobiographisches Dokument noch echt, aufrichtig, glaubwürdig sein? Wie ist in dieser Hinsicht das Ehetagebuch der Hawthornes einzuschätzen, wenn sie nach seinem Tod „im Originalmanuskript Passagen gestrichen und auch Seiten entfernt“ hat (S. 332)? Vielleicht greifen die genannten Adjektive nicht mehr, da veraltet angesichts der Begriffserweiterung oder gar -auflösung von Autobiographie, wie die Ringvorlesung eindrucklich illustriert. Nicht geklärt ist damit, ob Dokumente dieser Art etwas zu bezeugen oder jemanden zu überzeugen vermögen.

Ungleich stärker als bei den Schumanns, deren Lebensinhalt die Musik ist und denen das gemeinsam geführte Tagebuch der partnerschaftlichen Kommunikation dient, stellt sich die Frage nach Echtheit, nach dem Wesen und Sinn der Autobiographie in Toni Tholens Beitrag über Karl Ove Knausgård's autobiographischen Roman *Min Kamp*. Dieses sechsbändige „Selbstentblößungsprojekt“ (S. 26) mag zum Zeitpunkt der Veröffentlichung in seiner Radikalität kaum zu überbieten gewesen sein, aber dadurch wird der Blick umso stärker auf den Literaturbetrieb und dessen Verwertungszwänge gelenkt sowie auf die inhaltliche Seite von Knausgård's Beobachtungen, die sich über weite Strecken in Selbstbespiegelung und Männlichkeitsentwürfen erschöpfen. Sie hinterlassen, mit all seinen Widersprüchen, Schrecken und dem Schwanken zwischen partieller Egomanie und dem Festhalten alltäglichen Kleinkleins, selbst gerafft als Zitat den schalen Eindruck eines literarisierten Selfies. Sein Schreiben dreht sich vorrangig um das Schreiben über das Schreiben – doch ist sein Leben damit ge-, ab- oder erschrieben, und kommt er sich dabei nahe? Knausgård's Werk reizt zu zugespitzten Bemerkungen über ein Leben, das, so der sich aufdrängende Eindruck, nur gelebt wird, um sogleich notiert zu werden, worüber es seine Lebendigkeit verliert. Er wäre damit der modernste Autobiograph, am Ende jener Linie stehend, die mit Renate Stauff in „Heinrich Heines autobiographische[m] Laboratorium“ zu beobachten ist:

Das autobiographische Ich denkt sein eigenes Zuschauen stets mit. Vergangenes Erleben verschmilzt mit dem aktuellen, selbstironischen Kommentar dieses Erlebens zu einer Erlebnisgegenwart, die [...] auf einen unruhigen, ungeschlossenen Zustand geistiger Wahrnehmung und Befindlichkeit verweist. (S. 141/142)

Das wäre dann fürwahr das titelgebende „erschriebene Leben“, bleibt aber aporetisch: Da das Leben noch nicht beendet ist, erlaubt das Schreiben darüber in diesem Sinne kein Innehalten zur Reflexion. Wenn aber ein Autor die Tinte oder die Tastatur nicht halten kann und eine Endlosschleife produziert, sind die Grenzen des Zumutbaren absehbar. Nur das Buchformat und die Druckkosten setzen dem Wortschwall und Erschreibenszwang ein Ende. Knausgård als „größten Autor der Gegenwart“ (S. 28) bezeichnet zu finden irritiert deshalb. Existenzieller Mitteilungsdruck sei ihm nicht abgesprochen, doch ist darüber nichts zu erfahren. Das Gegenteil trifft zu auf in der Ringvorlesung schmerzlich vermißte autobiographische Werke z. B. von Imre Kertész (*Roman eines Schicksallosen*), Christa Wolf (*Kindheitsmuster*, ergänzt um *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*), Ruth Klüger (*weiter leben. Eine Jugend*), Jorge Semprún (*Was für ein schöner Sonntag!*).

Auch bei Felicitas Hoppe ist nicht herauszulesen, was sie antreibt, wenn sie sich schreibend und gefilmt ihrem Leben stellt, indem sie es vorstellt. Doch während Knausgård wie ein im Leben und, konsequent, im Schreiben Gefangener wirkt, stellt Doren Wohllebens Beitrag zu Hoppe vor allem das auf den ersten Blick Leichte, Spielerische seiner Zeitgenossin heraus. Das Filmporträt *Felicitas Hoppe sagt* (2017) ist notabene eine Inszenierung und zeigt die Lust an der Selbstdarstellung: die Autorin „als Kunstfigur“ (S. 361), die weiß: „Der Literaturmarkt [...] bedarf großer Illusionen, um überhaupt Markt zu sein.“ (S. 359); die deshalb um Aufmerksamkeit ringt „durch Illusionserzeugung“ (ebd.); die „Autorschaft als Geschäftsmodell“ (ebd.) versteht und folgerichtig, medial auf der Höhe der Zeit, an ihre Wunschautobiographie *Hoppe* anknüpft. Daß diese wiederum mit „to be continued (Fortsetzung folgt), fh“ (S. 368) endete, beweist zumindest der Autorin Sinn für Ironie.

Konstanze Barons Ausführungen über Jean-Jacques Rousseau heben dessen Modernität als Autobiograph hervor, wenn sie aufzeigt, wie er drei Anläufe unternimmt, vor sich selbst und seinem Publikum über sein Leben Rechenschaft abzulegen. Der erste Versuch folgt mit *Les Confessions* bis in den Titel hinein Augustinus' *Confessiones* – damit auf die Traditionslinie verweisend, in der Rousseau sich sieht bzw. gesehen werden möchte – und ist wie bei diesem als Innenansicht auf Persönliches gerichtet, allerdings ohne Entsprechung z. B. zu Augustinus' überraschend deutlichen Bekenntnissen über Liebesnöte. Daß Rousseau mit dieser Aufklärung über sich scheitert, muß er sich nach einer ihn enttäuschenden Reaktion auf eine Lesung aus

dem noch unveröffentlichten Werk eingestehen. – Der zweite Versuch gibt einen kritischen, doppelt gebrochenen Blick von außen auf sich wieder. Der Autor Rousseau erfindet einen Rousseau, der über Jean-Jacques nachdenkt und sich ein Urteil bildet: Allein der Titel *Rousseau richtet über Jean-Jacques. Gespräche* impliziert eine strenge Wahrheitssuche. Diese wird skeptisch aufgenommen. – Der dritte Versuch schließlich, *Träumereien eines einsamen Spaziergängers*, impliziert Spielerisches, Poetisches, ohne den Anspruch aufzugeben, seinem Leben auf die Spur zu kommen, es zu erkennen und als eigenes anzuerkennen. Nicht darauf angelegt, anderen gegenüber Beweise für ein gelungenes Leben zu erbringen, sondern im Gegenteil (auch) Schwächen und Fehler zu benennen, ist dieser Teil seiner Autobiographie der erfolgreichste. Die drei Blickwinkel, unter denen Rousseau schreibt, unterstreichen, wie wichtig ihm ein Publikum ist, das er von seiner Aufrichtigkeit zu überzeugen und für sich zu gewinnen trachtet.

Ab wann ist es erlaubt, eine Autobiographie zu schreiben: Legitimiert dazu allein schon ein bestimmtes hohes Alter, oder muß erst ein Lebenswerk vorzeigbar sein, das diese intime Introspektion beglaubigt? Jan Röhners „Anatomie der Autobiographie: Roland Barthes' *Über mich selbst*“ legt diese Fragen nahe, weiterhin die – reflektierter als bei Knausgård; schärfer als bei den Hawthornes, Heinrich Heine oder Felicitas Hoppe – nach dem Beweggrund für Barthes' Autobiographie, tritt der doch in der Doppelrolle als persönlicher, memorierender und als kulturwissenschaftlicher Autor auf. Gibt es den einen wahren Barthes? Wer möchte der sein, wie will er gelesen werden?

„Das Problem der modernen Autobiographie ist das Subjekt-Objekt in der Synthesis von Interpretation und Authentizität“ (S. 77): so Claus-Artur Scheier in seinen Ausführungen zu Nietzsches *Ecce homo*. In der Tat: Es bleibt eine ungelöste Frage, wie man aufrichtig über sich selbst schreiben kann, wenn schon der Schreibakt die Wortwahl lenkt, gewichtet, interpretiert – also zensiert? Was ist dann noch echt, unverfälscht, glaubwürdig, überzeugend, authentisch? Diesem, wie es scheint, unauflösbaren Widerspruch geht Scheier nicht nach; dabei wäre gerade hier zu fragen nach dem Mitteilungsgehalt und -wert von Autobiographien, nach ihrem Vorbild- und Lehrcharakter; auch wäre in diesem Zusammenhang ein Wort über die *Ecce homo* strukturierenden Abschnitte angebracht. Die Selbstbezogenheit und Überheblichkeit hinter deren als Scheinfragen getarnten Behauptungen „Warum ich so weise bin; Warum ich so klug bin; Warum ich so gute Bücher schreibe; Warum ich ein Schicksal bin“ vermögen kaum den fragilen Charakter von Nietzsches Betrachtungen zu überdecken, verweisen darin aber gleichzeitig auf das Bruchstückhafte nicht nur dieser Autobiographie.

Das Gegenteil kommt in Wolfgang Christian Schneiders Beitrag über Marcus Aurelius und Augustinus zur Sprache: Hier werden u. a. „Auswahl und Modellierung“ (S. 83) der Ich-relevanten Aussagen einer Auto-

biographie verhandelt, unter Betonung der Rolle der Erinnerung. Hat der Gegenstand – die Klarheit der literarischen Vorlage der *Selbstbetrachtungen* bzw. der *Confessiones* – Auswirkungen auf die Verständlichkeit des Beitrags? Der Rezensent gesteht den als positiv erlebten Unterschied zum Nietzsche-Beitrag.

Regina Toepfer geht in „Die tröstende Funktion der Autobiographie: Abaelards und Heloisas Briefdialog“ detailliert ein auf das Gesprächsangebot, das Abaelards Selbstzeugnissen innewohnt. In der *Historia calamitatum* wendet er sich mit seiner Geschichte an einen nichtgenannten Partner, dessen erhofftes Verständnis für seine Widerfahrnisse er zumindest imaginieren muß, allein schon wegen des Bezugs auf und der Abgrenzung von dessen eigenen Leiden und Unglückserfahrungen. Im Briefwechsel mit Heloisa ist das Zwiegespräch als ein für beide Seiten klärendes explizit vorausgesetzt, wobei aus heutiger Sicht die bekennende, damit sich selbst erkennende große Offenheit der Briefpartner *in sexualibus* erstaunt.

Andrea Hübener führt, *close reading*-getreu, in ihrem Beitrag über Bettine von Arnim aus, wie diese ihre Korrespondenz mit Goethe (1807-1811) Jahre später beschließt „weiterzudichten“, sprich: Briefe hinzuzuerfinden. „Überarbeitet“ und „rekonstruiert“ (alle: S. 298) und u. a. mit eingeflochtenen Gedichten versehen, wird *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* zu einer „erschriebene[n] Wirklichkeit“ (S. 300), hinter der die ursprünglichen Fakten des schriftlichen Dialogs zurücktreten, zu einer „durch das spezifische Arrangement [...] Wirklichkeit sui generis“ (S. 303). Die Webart des Briefwechsels wie auch die des Buches ist dank ausgebreiteter Details wie Anrede, Adresse, Briefbeigaben, Materialität erhellt und macht in sinnlicher Lektüre exemplarisch die Atmosphäre des Schreibens nachvollziehbar.

Die kompakte, anregende Ringvorlesung zeigt Möglichkeiten, Grenzen und Vermittelbarkeit des autobiographischen Schreibens auf; zum Weiterlesen in den Werken der besprochenen AutorInnen regt die vorliegende Publikation an. Ohne deren Verdienste zu schmälern, sei Folgendes angemerkt: Zu wünschen gewesen wäre ein Register der Namen und der in den Beiträgen erwähnten Primär- und Sekundärquellen, daneben ein Sachwörterverzeichnis, was zusammen eine gezielte Orientierung in diesem mit Verweisen aller Art gespickten Band ermöglichte. – Auffallend ist die Unterrepräsentation weiblicher Autobiographien; dagegen wäre Gudrun Wedels *Autobiographien von Frauen. Ein Lexikon* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2010) heranzuziehen. Neben den zwei, nur in Fußnoten zu Abschnitt 5 genannten Werken von Christa Wolf und Ruth Klüger böte sich für die Diskussion des Spannungsverhältnisses von Wahrhaftigkeit, Wahrheit, Erfindung und Lüge sowie der Zielsetzung von Bekenntnissen z. B. Wanda von Sacher-Masochs *Meine Lebensbeichte. Memoiren* an; sie wäre zu kontrastieren mit Malwida von Meysenbugs *Memoiren einer Idealistin* und in ihrer Motivation zu vergleichen mit Rousseaus *Les Confessions*. – Ein zentraler, aber unbeachteter

Punkt betrifft die psychotherapeutische Bedeutung autobiographischen Schreibens, dessen Ziel sein könnte: „Krisen überwinden, Leben neu strukturieren und eigene Sinnhorizonte schaffen“ (S. 292, Fußnote 64). Damit würde nach dem Leidensdruck gefragt, der jemanden nötigt, sich schreibend dem eigenen Leben zu stellen und es vor einer Leserschaft auszubreiten: für beide Seiten eine Zumutung in des Wortes doppelter Bedeutung. Hierzu hätte sich eine Vorlesung über namhafte AutorInnen mit ihren Erfahrungen von totalitärer Herrschaft im 20. Jahrhundert und den Strategien zu deren Bewältigung angeboten. Für Jorge Semprún hieß die Alternative *Schreiben oder Leben*.

Reconnue à cette adresse, la non-fiction française

Camille Bernasconi (Université de Fribourg)

Alexandre Gefen (éd.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, coll. Chiasma, 2020, 377 pages.

Dans les librairies françaises, les récits de fiction et de non-fiction reposent indifférenciés sur les rayons. Ainsi, *Le lambeau* (2018) de Philippe Lançon est rangé dans la section « Littérature française » aux côtés des romans du journaliste. Pourtant, ce texte qui relate la reconstruction de l'auteur suite à l'attentat du 7 janvier à *Charlie Hebdo* relève bien de la littérature du réel. Contrairement à la littérature anglo-saxonne, ce genre est encore émergent en France et dans la francophonie en général. Bien que de plus en plus présentes en librairie, les œuvres françaises de non-fiction ne disposaient pas (encore) d'un genre défini par les milieux académiques. Le discours universitaire de ces dernières années s'est essentiellement intéressé à observer la non-fiction française à l'aune de la fiction, notamment les frontières de cette dernière.¹ C'est donc une première que l'ouvrage collectif dirigé par Alexandre Gefen, directeur de recherche au CNRS, *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*.² Dépassant le débat entre fiction et factualité, le livre propose d'aborder de front le genre de la non-fiction française et, pour reprendre les termes de Gefen lui-même, d'« en interroger sa spécificité » (p. 3).

Définir un genre émergent

Au-delà du sujet de *Territoires de la non-fiction*, son projet est particulièrement intéressant : définir un genre littéraire émergent. Un rapide aperçu de la table des matières nous apprend que la démarche suivie ne cherche pas à enfermer la non-fiction dans un discours clos, ni à la situer dans le temps avec des dates précises. D'ailleurs, la première partie de l'ouvrage identifie justement « les précurseurs d'un genre ». Abordée d'un point de vue formel, la non-fiction transparaît dans le développement d'un intérêt respectif chez

1 Dans son introduction au présent ouvrage, Gefen revient lui-même sur les différentes recherches universitaires autour de la fiction et de la factualité. Alexandre Gefen, « Introduction », dans A. Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Leiden/Boston, Brill/Rodopi, 2020, p. 2.

2 En 2002, Gefen avait d'ailleurs dirigé, en collaboration avec René Audet, *Frontières de la fiction, actes du colloque « Fabula »*, préfacés par Thomas Pavel, Laval (Québec), Pessac, Éditions Nota Bene/Presses Universitaires de Bordeaux, série « Modernités » (17), 2002.

Roland Barthes et chez Georges Perec pour l'écriture de la « notation ». Ainsi que le résume Maryline Heck dans sa contribution « Écrire l'instant. Formes et enjeux de la notation chez Roland Barthes et Georges Perec », « [il s'agit d'] une écriture fragmentaire, qui consigne des notes prises par le sujet sur le vif, et qui résultent de l'observation du réel, du quotidien et de ses menus faits. » (p. 11-12). La notation prend différentes formes chez Barthes, dont principalement le haïku, et devient, chez Perec, « l'écriture infra-ordinaire [qui] est une forme éminemment urbaine, qui relève de la prose et s'écrit dans une sorte de langue fonctionnelle, sans coloration esthétique ou musicale. » (p. 14).

Suite à la contribution de Heck, deux autres auteur·rice·s, Édouard Levé et Annie Ernaux, sont respectivement présenté·e·s comme des précurseur·e·s de la non-fiction. Ces figures littéraires ayant un pied dans le XXI^e siècle ancrent la non-fiction française dans l'extrême contemporain et soulignent son caractère émergent. Tout en reprenant des éléments soulevés dans l'article de Heck, la contribution de Gaspard Turin sur Édouard Levé est particulièrement intéressante en ce qu'elle met en lumière un écrivain dont l'apport littéraire fait l'objet d'une redécouverte. Son œuvre qui met en jeu la non-fiction et la fiction avertit que l'une n'exclut pas forcément l'autre. Toutes deux peuvent se nourrir mutuellement, notamment dans la compréhension de phénomène tel que la mort qui conserve une grande part d'inconnue que seule la fiction peut, en quelque sorte, combler.³

La figure évidente d'Annie Ernaux n'aurait pas pu manquer au tableau. L'angle choisi par Anne Coudreuse dans son article « „Toutes les images disparaîtront“ ». Sur l'ouverture des *Années* d'Annie Ernaux » donne un aperçu général de la démarche auto-socio-biographique d'Ernaux, tout en la plaçant dans la continuité de l'écriture infra-ordinaire de Perec⁴. Dans son prologue fragmenté, l'autrice procède à une « liste [d'] éclats de mémoire [,] composée d'éléments hétérogènes, paroles de chansons, titres de chansons, de films, citations, slogans publicitaires et marques, flashes de la mémoire et épiphanies. » (p. 40).

Cette diversité des démarches précurseurs de la non-fiction française annonce ainsi que le projet du livre dirigé par Gefen est moins de définir ce nouveau genre que d'en proposer une représentation spatiale. Le choix

3 Gaspard Turin en conclut, dans son article « Édouard Levé, entre fiction et non-fiction », que « [d]ans *Suicide*, la fiction rattrape la non-fiction pour se confondre entièrement avec elle. La distance avec le réel ne fait alors plus sens, parce que la mort est à la fois réelle et que la distance qui nous en sépare est inconnue. » Gaspard Turin, « Édouard Levé, entre fiction et non-fiction », dans A. Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction, op. cit.*, p. 37.

4 Coudreuse rapporte : « L'influence la plus nettement perceptible pour le lecteur est celle de *Je me souviens*, de Georges Perec (1978) [...]. » dans A. Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction, op. cit.*, p. 40.

d'un ouvrage collectif permet aussi de cerner la non-fiction dans sa diversité et surtout d'évoquer les différents questionnements qu'elle soulève au sein de la littérature contemporaine, en tant que genre littéraire du XXI^e siècle. Comme la quatrième de couverture le précise, « [...] l'heure est à inventer et à comprendre les territoires de la non-fiction, genre capital de notre contemporain. »

Aborder le réel en littérature contemporaine

La deuxième partie, véritable nerf de l'ouvrage, pourrait être considérée comme le volet destiné à la théorisation de la non-fiction française. Mais les sept articles proposent plutôt une exploration du réel en littérature contemporaine, tout en observant différents champs d'études soulevés par le genre émergent. À commencer par l'importance du document et son utilisation dans la littérature actuelle dans les articles de Claude Pérez, « Subjectiver le document ? », et de Marie-Jeanne Zenetti, « Littérature contemporaine : un „tournant documentaire“ ? ». Par exemple, le premier démontre que la non-fiction n'implique pas une évacuation de l'émotion au profit de la preuve de réel dénuée d'affect qu'est le document. S'appuyant sur l'œuvre du Prix Nobel de littérature de 2014, Pérez avance que :

Collés de la sorte dans le récit, insérés entre les phrases de Modiano, ces textes froids sans affect s'avèrent émotionnellement très puissants : d'abord, parce qu'ils sont tout ce qui reste, les pauvres vestiges, dérisoires, émouvants à proportion de leur pauvreté de « ceux qui furent » et qui ont été massacrés dans les conditions que l'on sait. Mais aussi, parce que leur froideur même semble inscrire dans le texte la froideur des bourreaux et l'indifférence de « la société » dont le fonctionnement se poursuit. (p. 61)

Ce que cet extrait révèle également est que la non-fiction résulte d'une certaine construction subjective. Dans la littérature contemporaine, le document n'est plus relégué en fin d'ouvrage mais fait partie intégrante du récit. L'écrivain·e de non-fiction procède à des « actions (sélection, insertion, disposition, reformulation...) [qui] sont des moyens puissants d'homogénéisation et de subjectivation. » (p. 59).

À propos de subjectivité, la figure de l'auteur·rice de non-fiction est traitée dans la publication de Laurent Demanze « Portrait de l'écrivain contemporain enquêteur. Enjeux formels et épistémologie de l'enquête ». La contribution de Demanze fait agréablement suite à celle de Pérez en explorant l'enquêteur·rice qu'est devenu·e l'écrivain·e d'aujourd'hui. Il approfondit l'idée d'une construction qui préside les textes de non-fiction en abordant la question du montage du récit. L'écrivain·e devenu·e enquêteur·rice « tresse

ensemble le récit des faits et le récit qui traque les faits. » (p. 79). Il n'est plus question de créer du suspens, ni d'enchanter les lecteur·rice·s. Comme Demanze le conclut, « la narration est redevenue aujourd'hui un support légitime du savoir, à la croisée de l'argumentation et de l'essai. » (p. 79). Cependant, ce « support légitime du savoir » qu'est la non-fiction n'est pas sans entraîner des questions de légitimité, au regard notamment des sciences sociales, et qui sont justement abordées par Dominique Viart dans son article « Légitimité et illégitimité des écrivains de terrain ».

Comme évoqué chez certains précurseur·e·s du genre, la non-fiction n'exclut pas pour autant toute fiction. Trois contributions approfondissent ce rapport : « L'« exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité » de Cornelia Ruhe, « Récits de la frontière. Sur ce qui fait fiction dans le „roman“ de non-fiction » de Frank Wagner et « Dire le vrai par le faux. Devenir du „réalisme“ contemporain » de Morgane Kieffer. Compris dans leur ensemble, ces trois articles soulignent notamment que le jeu de frontières entre la non-fiction et la fiction permet de questionner et de reconsidérer la littérature contemporaine et ses différentes formes.

La non-fiction dans tous ses états

Pour cerner un genre émergent, il est pertinent d'observer des œuvres autres que celles considérées comme canoniques. Intitulée « Expérimentations de l'extrême contemporain », la troisième partie de *Territoires de la non-fiction* se propose d'aller dans ce sens. Toutefois, seulement les contributions « Sciences et non-fiction : *Le Chat de Schrödinger* » d'Isabelle Dangy et « Valérie Valère et la colère du sujet » d'Yaelle Sibony-Malpertu s'intéressent à des textes qui n'ont pas été abordés précédemment dans l'ouvrage. Les trois autres articles regroupés dans cette partie sont consacrés à Emmanuel Carrère, Olivier Rolin et Pascal Quignard. Malgré leur intérêt indéniable, il est dommage de n'avoir pas accordé plus de place à des figures moins emblématiques de la non-fiction. En particulier Carrère dont *L'Adversaire* (2000) est, dès l'introduction de Gefen, proposé comme fondateur du genre (p. 3).

Heureusement, les trois dernières parties du volume contribuent à élargir l'horizon des territoires de la non-fiction, proposant autant de pistes à approfondir. Dans « Francophonie nord-américaine », deux contributions donnent un aperçu de l'état du genre au Québec. En particulier, l'article d'Eva Voldřichová Beránková, « La trilogie 1984 d'Éric Plamondon : comment rédiger des „épopées non fictionnelles“ à l'époque de Wikipédia » offre une réflexion captivante sur la possibilité de la non-fiction à s'emparer des discours mythiques. Comme Voldřichová Beránková l'explique : « Au-delà de son apparence banale, quotidienne, anti-romanesque, la trilogie plamondonienne ne raconte rien de moins que trois mythes d'Icare [...]. » (p. 270).

La réflexion sur la non-fiction quitte également le territoire de la littérature pour explorer celui des croisements génériques ou encore celui de l'image. Cette dernière partie regroupe trois publications qui attestent de la diversité que peut revêtir la notion d'« image » dans son rapport au réel. Il y a bien sûr le roman graphique, abordé dans l'article d'Henri Garric « Récits d'expérience : raconter et dessiner la maladie », mais aussi un genre qui n'a que tardivement obtenu ses lettres de noblesse, le discours critique sur l'art. Cette dernière publication de Dominique Vaugeois, « Se situer pour s'instituer. Le sujet et son territoire dans les écrits sur l'art de Maryline Desbiolles », est particulièrement intéressante. Elle propose d'observer la position du sujet dans son rapport à l'œuvre qu'il critique. Vaugeois avance que :

Le sujet qui s'institue en auteure dans ces livres réussit remarquablement à poser les coordonnées d'un territoire de la non-fiction qui pourrait être – suivons une dernière fois Barthes –, celui de la *Sapientia*, dont les caractéristiques tiennent aux quatre points du carré ou du carrelage : « nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse et le plus de saveur possible ». (p. 367)

C'est sur cette citation de Barthes que s'achève la contribution de Vaugeois mais aussi l'ouvrage collectif dirigé par Gefen. Ce détail n'est pas anodin puisque le propos barthien cristallise les caractéristiques de la non-fiction observées tout au long de *Territoires de la non-fiction*. Elle aurait tout aussi bien pu être placée en exergue du livre qui, aussi foisonnant soit-il, n'atteste pas moins d'une forte cohérence interne.

Tout au long de *Territoires de la non-fiction*, les différentes contributions se font écho les unes aux autres et offrent ainsi une première assise solide au genre émergent de la non-fiction française. Peut-être que pour saisir pleinement sa spécificité toute française, un article la comparant à la non-fiction anglo-saxonne n'aurait pas été de trop. Mais s'attaquer à un genre aussi intrinsèquement lié à la littérature contemporaine, c'est également signifier aux lecteur·rice·s que l'exploration de ses territoires ne fait que commencer.

Écologie, écocritique et écopoétique

Corinne Fournier Kiss (Université de Berne)

Sara Buekens, *Émergence d'une littérature environnementale. Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Genève, Droz, 2020, 536 pages.

La belle étude de Sara Buekens, consacrée à la lecture et à l'interprétation de l'œuvre de cinq auteurs français de la deuxième moitié du XX^e siècle, s'inscrit dans la démarche de l'écopoétique telle qu'elle a été définie et appliquée par Pierre Schoentjes dans ses importants ouvrages, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*¹ (2015) et *Littérature et écologie. Le Mur des Abeilles* (2020)².

Née dans le sillage de l'*ecocriticism*, à savoir de l'écocritique anglo-saxonne, l'écopoétique s'intéresse comme elle à des textes trahissant des préoccupations environnementales, voire « écologiques ». Néanmoins, alors que l'écocritique s'intéresse avant tout à des critères d'ordre éthique et thématique, et peut ainsi réclamer une place dans le domaine des études culturelles, l'écopoétique se propose de ne donner sens à ces mêmes critères que sur la toile de fonds de ce qui fait l'essence de la littérature : le travail d'écriture et la dimension esthétique des textes. Selon Schoentjes, cette approche valorisant la composante littéraire est tout particulièrement appropriée à la critique française, celle-ci offrant aujourd'hui encore une certaine résistance aux études culturelles. Osons donc ce parallélisme : de même que la nature en France est rarement de l'ordre de la *wilderness* (comme aux USA, où la *wilderness* contribue même à définir l'identité des Américains), mais se présente presque toujours comme une nature aménagée par l'homme, ainsi les textes littéraires accordant un rôle clé à la nature le font en travaillant sciemment sur sa mise en scène par le langage. Or, cette « mise en scène » n'est-elle pas digne d'être explorée pour mieux comprendre son efficacité ?

Quoi qu'il en soit, telle est la thèse du livre de Buekens : des procédés littéraires appropriés et une présentation stylistique réfléchie des problématiques liées à l'environnement peuvent contribuer de manière significative à la réforme de l'imaginaire environnemental des lecteurs, voire même à l'incitation de ceux-ci à une action environnementale concrète.

Cette méthode critique de l'« écopoétique », Buekens l'applique à une constellation de textes littéraires rapportant diverses expériences liées à des problèmes environnementaux, rédigés pour la plupart après la Deuxième Guerre mondiale et avant ou pendant le tournant dit « écologique » des années 1970 et 1980. Le choix de l'après Deuxième Guerre comme limite

1 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

2 Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie. Le Mur des Abeilles*, Paris, Corti, 2020.

chronologique inférieure s'impose pour l'autrice. Car cette guerre, en ayant recouru à des armes de destruction massive (bombes atomiques) et pratiqué l'exécution industrielle de la gent humaine (chambres à gaz), aurait introduit une rupture irrémédiable dans le rapport de l'homme à son milieu naturel : elle aurait obligé à « repenser radicalement la place de l'être humain dans le monde et [à] remettre en question les valeurs de l'humanisme traditionnel » (p. 23). Par suite, la représentation du sentiment de la nature en littérature ne pourrait plus pu être la même que par le passé : à la perception romantique purement esthétique du paysage ou à celle plus utilitaire du roman régionaliste (travail de la terre), elle aurait ajouté la prise de conscience d'un « environnement que l'homme partage avec des animaux et des végétaux et envers lequel il a des responsabilités » (p. 16). Les cinq auteurs réunis dans cette étude, à savoir Romain Gary, Pierre Gascar, Julien Gracq, Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jean-Loup Trassard, attestent dans tous les cas du développement d'une conscience environnementale d'une extrême lucidité.

Gustave Le Clézio (1940 –) et Jean-Loup Trassard (1933 –) sont analysés conjointement dans un même chapitre. La mise en dialogue d'auteurs en apparence si différents se justifie par l'attention inquiète qu'ils portent tous deux à des modes de vie alternatifs présentés comme étant plus respectueux de la nature que les nôtres, mais menacés d'extinction. Ils montrent en effet dans leurs œuvres que les communautés qui les pratiquent, parce qu'elles vivent en décalage total avec les avancées technologiques contemporaines et dédaignent le pouvoir de l'argent, s'avèrent impuissantes à faire face à la vague du « progrès » : quand celle-ci finit inmanquablement par les atteindre, elle les disperse et anéantit leurs paysages.

C'est le monde rural non machinisé d'autrefois qui suscite la nostalgie de Trassard : le rapport de l'homme à son champ et à ses animaux est plus direct et plus authentique lorsqu'il est le résultat d'efforts physiques intenses. La mécanisation des outils, si elle permet au paysan d'accomplir plus rapidement son travail, le prive en même temps de la dimension sensorielle du contact avec la terre et l'animal tout en l'empêchant, de par le vacarme produit par les moteurs, d'entendre le babil de la nature. Dans *L'homme des haies* (2012), un vieillard lègue sa ferme à son fils et se complaît dans des souvenirs du bon vieux temps : celui où il plantait et fauchait sans tracteur, celui où il parlait aux bêtes, celui où il se laissait littéralement absorber par son environnement – à tel point qu'il avait l'impression d'accéder aux pensées mêmes des animaux. La langue dans laquelle s'exprime le narrateur-paysan mime cette impression : peu précise, relevant du registre oral et convoquant des mots provenant du patois de la campagne française, elle mêle indistinctement l'humain et l'inhumain dans le même flux de paroles.

Le Clézio, fort des expériences rapportées de ses voyages, dresse quant à lui un contraste saisissant entre un espace urbain dominé par l'esprit de consommation et enlaidi par la pollution et les déchets, habité par l'homme

de la globalisation, – et un espace énergisé par une « coopération respectueuse » de l'homme et de la nature, généralement occupé par des sociétés plus primitives ou marginales. Les Amérindiens, en particulier, vivent dans une parfaite symbiose avec les autres règnes (animal, végétal, minéral) et réalisent ainsi instinctivement une manière d'« antispécisme ».³ Comme chez Trassard, la fusion des règnes est présentée chez Le Clézio comme se manifestant à travers une certaine façon de parler. Ainsi, la particularité de la langue du village fictif (mais plausible) de Campos au Mexique, c'est qu'elle « ne sert pas seulement à parler, mais à chanter, à crier ou à jouer avec les sons [...]. Tu changes l'ordre des mots, tu transformes les sons, tu ajoutes des parcelles d'autres mots à l'intérieur, ou tu imites les accents, mais aussi le bruit de la pluie, du vent, du tonnerre, le cri des oiseaux, la voix des chiens qui chantent la nuit ».⁴

Tel serait l'idéal auquel tendent Le Clézio et Trassard dans leur travail sur la langue de leurs propres textes : faire de celle-ci une langue dynamique, mais surtout, une langue susceptible de réconcilier le mot et la chose, de coïncider avec le monde sans plus le trahir ni l'altérer par des mots porteurs d'idéologies subversives.

Le chapitre suivant est consacré à Romain Gary (1914-1980), et essentiellement à son ouvrage *Racines du ciel* (1956) – qui non seulement a immédiatement obtenu le prix Goncourt, mais a encore été qualifié par une certaine critique française de « premier roman écologique ». La particularité de ce roman, dont le fil conducteur est la lutte du protagoniste Morel contre le massacre des éléphants en Afrique, est sa polyphonie : le point de vue et les arguments de Morel sont souvent brouillés par les commentaires et les interprétations de ses positions par d'autres personnages – ce qui conduit à une prolifération, par ailleurs non dénuée d'humour, de discours environnementaux s'inscrivant dans des catégories éthiques aux accents variables. Au niveau de la forme, ces variations sur les questions de protection de la nature sont rendues par une structure narrative complexe faite d'une succession de récits enchâssés. Ce qui ressort cependant de ce multiperspectivisme, c'est la double valeur de la figure de l'éléphant : il est tantôt présenté comme un animal concret piétinant les récoltes des Africains et traqué par les chasseurs pour son ivoire, tantôt comme une abstraction cultivée par l'imaginaire humain pour symboliser la liberté et le droit à l'existence dont devraient jouir aussi bien les humains que les non humains. Selon Buekens, ce roman ne peut cependant être qualifié d'écologique dans le sens contemporain du terme, car

3 Je reprends ici la note de Sara Buekens, p. 75 (note 85) : « Le spécisme, *speciesism*, est un terme introduit par Richard Ryder en 1970 pour désigner toute forme de discrimination et d'instrumentalisation d'une espèce (animale) justifiée par l'idée que l'homme serait un être supérieur ».

4 Jean-Marie Le Clézio, *Ourania*, Paris, Gallimard, 2006, p. 165-166.

la défense des éléphants n'y est jamais pensée sous l'angle de la valeur intrinsèque des éléphants, mais toujours en fonction du bien-être humain.

Dans le chapitre qui prend pour objet Julien Gracq (1910-2007), Buekens développe l'idée d'une évolution générique des œuvres de l'écrivain qui serait consubstantielle à l'évolution de la sensibilité écologique de celui-ci.

Dans les débuts de sa création littéraire, Gracq, encore très influencé par les procédés romantiques et surréalistes, compose des romans dans lesquels, comme dans *Le Rivage des Syrtes* (1951), des paysages irréels sont représentés à grands renforts de figures de styles destinées à produire un flou perceptif. Dans cette première phase, Gracq pourrait être qualifié, selon la terminologie de Walter Wagner à laquelle l'autrice renvoie, d'« écologiste romantique » : c'est sans établir de relation proprement éthique avec les paysages qu'il défend leur beauté et leur harmonie d'un autre monde. La nature, intacte et vivante, n'existe qu'en tant qu'expression d'une correspondance entre l'homme et le monde et elle sert d'écho aux actions et sentiments humains.

Dans une deuxième phase, celle de récits tels que *Un balcon en forêt* (1958) ou *La Presqu'île* (1970), Gracq devient plus concret et fait appel à son regard professionnel de géographe⁵ pour décrire les lieux : les métaphores sont abandonnées au profit de l'insertion d'une terminologie spécialisée, tandis qu'un certain déterminisme historico-géographique fait son apparition.

Si romans et récits associent la naissance des rêveries, des pensées, des souvenirs voire des actions des protagonistes à l'attention qu'ils portent à leur environnement, il faut cependant attendre une troisième phase, celle où Gracq assume sa parole en l'exposant dans le genre de l'essai, pour comprendre que les problèmes écologiques sont chez lui un objet de préoccupations réelles. Dans ses essais, et sans plus s'embarrasser d'un beau style, il laisse en effet libre cours à son savoir topographique pour noter l'« américanisation du paysage » (cf. *La Forme d'une ville*, 1985) et les altérations des lieux ruraux et urbains, repérables aussi bien dans leur esthétique discutable que dans l'essoufflement de leur dynamisme écosystémique.

Pierre Fournier alias Pierre Gaspar (1916-1997), écrivain aujourd'hui presque oublié alors qu'il avait obtenu de son vivant de nombreux prix littéraires⁶, est « l'auteur le plus ouvertement sensible à l'écologie » du corpus ici retenu, affirme Buekens (p. 345). Ceci explique sans doute qu'il ait l'honneur de clore la série des chapitres monographiques de l'ouvrage.

En recourant à la terminologie scientifique et philosophique actuelle (dont celle de Michael Bess⁷) qui distingue divers types d'écologisme,

5 Louis Poirier, alias Julien Gracq, avait une formation de géographe.

6 Pierre Schoentjes et son équipe (dont Sara Buekens) contribuent activement à lui redonner la visibilité qu'il mérite.

7 Cf. Michael Bess, *La France vert-clair. Écologie et modernité technologique 1960-2000*, Paris, Champ Vallon, 2011.

Buekens repère plusieurs étapes dans l'évolution de la pensée écologique de Gascar, qui se retrouvent dans l'œuvre littéraire de celui-ci et dont chacune trouve à s'exprimer par le truchement d'une façon d'écrire différenciée.

Les premiers ouvrages de Gascar sont profondément marqués par l'expérience de la Deuxième Guerre, et le style lyrique et « baroque » auquel il recourt dans sa description du monde naturel et animal ne fait souvent que renforcer les sensations infernales éprouvées par des protagonistes traumatisés. Ainsi dans *Les Bêtes* (1953) ou *Le Temps des morts* (1953), l'environnement, instrumentalisé de manière à accompagner le personnage dans sa souffrance, est traité sur le mode de « l'écologisme romantique ». Dès les années 70, l'inquiétude de Gascar s'éloigne de la problématique de la guerre pour se reporter sur la nature en tant que telle : comme il l'exprime dans *Les Sources* (1975) ou dans *Lichens* (manuscrit non publié), œuvres qui peuvent être classées comme relevant de « l'écologisme naturaliste », l'empoisonnement de la terre (pesticides, herbicides), de l'eau et de l'air affecte la biodiversité et menace d'extinction de nombreuses espèces végétales et animales. Parallèlement, son style, sans rien perdre de sa poéticité, évolue vers une plus grande matérialité et s'appuie sur des références scientifiques. D'autres œuvres telles que *Le Présage* (1972) révèlent plutôt un « écologisme social » : elles disent la disparité économique et sociale dans le monde et réclament une modification du système économique des pays riches – ce qui permettrait aussi, du même coup, de mieux gérer la dégradation de l'environnement. Enfin, les écrits plus tardifs tels que *Le Règne végétal* (1981) ou *La Friche* (1993) relèvent de l'« écologisme humain » : ils mettent en évidence les répercussions des altérations profondes de l'environnement sur toute forme d'existence, y compris celle de l'être humain, et prônent la lutte pour la préservation de la diversité et la réinvention de la « pureté ». L'homme est désormais mis sur un pied d'égalité avec la nature sans plus connaître de privilèges descriptifs anthropologiques ou psychologiques, ce qui se traduit par un style d'une grande sobriété, réunissant dans un même élan et sans plus les distinguer des données scientifiques objectives et des expériences sensorielles subjectives.

Tous ces auteurs, en dépit de la mise en œuvre de techniques littéraires très variées, privilégient pour exprimer leur souci écologique une narration réaliste : ils mettent le doigt sur de vraies questions (même si celles-ci n'ont pas encore été posées comme telles par leurs contemporains), sans recourir au fantastique, à la dystopie ou à la science-fiction pour peindre des scénarios catastrophistes. Pour dire l'immoralité d'une destruction aveugle des plantes et des animaux, tous recourent avec abondance à l'anthropomorphisation. Alors que l'utilisation de cette figure de style est souvent associée à l'expression de la supériorité de l'homme qui, au lieu de décrire objectivement le monde, se l'approprie en lui injectant ses propres sentiments et attitudes, Buekens parvient dans le cas de nos auteurs à renverser cette interprétation et à en faire une stratégie littéraire écologique : l'anthropomorphisation n'est

pas de l'anthropocentrisme, mais témoigne au contraire du fait que tous les éléments du monde naturel sont vivants, sensibles, voire pourvus d'une âme, et qu'ils méritent tous par conséquent un traitement égalitaire dans les descriptions littéraires... et dans le monde réel !

L'ouvrage de Buekens est un travail érudit, solide et engagé, et qui se lit très agréablement – en dépit de quelques monotonies stylistiques, telle sa façon de se référer à d'autres travaux, invariablement signalée par des « comme » qui scandent le volume (« comme le fait remarquer », « comme l'explique », « comme le note », « comme le montre », etc.).

Certaines assertions, certes, pourraient prêter à discussion. Pourquoi vouloir à tout prix faire naître la conscience écologique dans la deuxième moitié du XX^e siècle, si celle-ci est définie comme « dépass[ant] le simple souci de la qualité de la vie humaine » et « manifest[ant] une inquiétude profonde face aux menaces qui pèsent sur le monde naturel » (p. 14) ? Pourquoi englober sans nuances tous les auteurs précédents sous l'étiquette d'écrivains ne percevant « jamais l'environnement comme un environnement que l'homme partage avec des animaux et des végétaux et envers lequel il a des responsabilités » (p. 16) ? L'entrée dans l'ère de l'anthropocène ne date pas d'aujourd'hui, et il est des écrivains qui, bien avant le tournant écologique et bien avant la Deuxième Guerre, ont témoigné de leur prise de conscience que la planète n'est pas éternelle, que sa destruction peut être actionnée par l'être humain et que l'homme est investi de responsabilités face à son environnement. Qu'il suffise de mentionner George Sand qui, dans des textes tels que ses « Lettres d'un voyageur à propos de botanique » (1868) et « La Forêt de Fontainebleau » (1872), expose sa théorie de la sensibilité des plantes et des animaux, invoque les interventions irresponsables de l'homme dans la nature et comprend que celles-ci ne sont pas seulement fatales pour les espèces non humaines, mais également pour l'homme et l'ensemble de la terre.

Sans doute un travail de définition plus serré de l'écologie et de la conscience écologique, donné d'emblée dans l'introduction, eût-il pu atténuer des propos un peu trop catégoriques à mon goût. Ceci eût été d'autant plus bienvenu que des notions d'écologie humaine et scientifique sont distribuées ici et là au gré des chapitres, sans toujours que l'on comprenne leur nécessité. Car si la mention répétée d'un principe tel que celui de « la valeur intrinsèque » (emprunté à la philosophie de l'écologie) finit, par trouver une justification de par sa transformation en outil d'analyse, – le recours à d'autres concepts spécifiques paraît moins légitime, voire même un peu forcé : il en est certains qui sont convoqués sans lien direct avec le propos et à la toute fin d'une analyse, comme s'il fallait couronner celle-ci par une expression « dans le vent » (c'est le cas de la notion d'« écoféminisme ») ; il en est d'autres qui font l'objet d'un développement que la lectrice a de la peine à ne pas percevoir comme digressif par rapport à l'argument de l'ouvrage – telles les pages consacrées à l'« écologie profonde », qui abondent

d'une terminologie nouvelle sur laquelle l'autrice ne reviendra plus (c'est le cas de termes comme l'« écofascisme », l'« écologisme humaniste » ou « non humaniste », etc.).

Il n'en reste pas moins que les réflexions proposées dans cet ouvrage sont extrêmement stimulantes et méritent toute notre attention.

