



Sektion 9 / Section 9

Zwischen Genres und Medien: Formen moderner Prosa in Frankreich

Entre genres et médias : Formes de la prose moderne en France

Sektionsleitung / Présidence

PD DR. NANETTE RIBLER-PIPKA (UNIVERSITÄT SIEGEN)

DR. CHRISTOF SCHÖCH (UNIVERSITÄT WÜRZBURG)

Sektionsbeschreibung

Ein entscheidendes Merkmal moderner französischer Literatur seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ist die Transgression im Sinne einer Überschreitung oder Entgrenzung von Vorgaben, die von Genres und Medien bestimmt werden. Die aus dieser zugespitzten Formel entspringende Fragestellung ist die nach dem neuen Verhältnis von Gattungen und Medien unter den Bedingungen einer solchen Transgression. In der Anordnung unseres Versuchs fokussieren wir uns dabei auf eine Gattung, die wir gerade nicht den "Roman", das "Prosagedicht" oder die "Erzählung" nennen, sondern schlicht "Prosa". Wir fragen nach jenen Formen moderner Prosa, die ihr angestammtes Genre überschreiten, sich mit anderen Genres oder Medien vermischen und dabei neue, hybride oder intermediale Formen entdecken.

Dieses theoretisch und inhaltlich immer noch sehr breit gefächerte Gebiet berührt aktuelle Debatten der Narratologie, Gattungspoetik, Intermedialität und Hybridisierung (Rabatel, Genet, Nünning, Combe, Rajewsky, Spielmann). Wir möchten mit der Sektion an diese Debatten anschließen und an konkreten Beispielen zeigen, welches Erkenntnispotential die entsprechende Theoriebildung haben kann. Dabei möchten wir auch zu einer methodischen Grenzüberschreitung einladen:

Wie tragen etablierte Methoden einer präzisen, exemplarischen, theoretisch fundierten Lektüre einerseits, und neuere, quantitative Verfahren der literarischen Textanalyse (Jannidis, Ramsay, Jockers) andererseits, zur Untersuchung der generisch und/oder medial transgressiven modernen Prosa bei? Wo liegen ihre jeweiligen Beschränkungen? Wir werden dabei von der Überzeugung geleitet, dass beide Ansätze unterschiedliche Perspektiven auf die zahlreichen Facetten der Fragestellung anbieten können, die sich ergänzen bzw. gemeinsam eine Hypothese belegen können.

Bestimmte Fragestellungen sind möglicherweise besonders dazu geeignet, anhand größerer Textsammlungen und mit den Mitteln der quantitativen Textanalyse exploriert zu werden. Können wir mit solchen Verfahren neue Gruppen moderner Prosatexte mit gemeinsamen Merkmalen erkennen? Ergeben sich Muster, die zu einer Neubestimmung einer Gattung im Verhältnis zu anderen Medien befähigen? Oder liegt der Charakter moderner Prosa gerade in der Verweigerung von Gemeinsamkeiten und identifizierbarer Kennzeichen, was quantitative Verfahren herausfordert? Umgekehrt ist es unabdingbar, gerade solche Einzelfälle qualitativ zu untersuchen, die aus übergeordneten Mustern herausfallen und sich Regelmäßigkeiten entziehen. Wie schaffen es diese Einzelstücke moderner Prosa, nicht nur aufzufallen, wahrgenommen zu werden, sondern in vielen Fällen Vorbildfunktion zu sein und ein eigenes Subgenre zu begründen? Bilden die Texte, die unter Subgenres wie Avantgarde-Roman, Prosa-Gedicht, Nouveau Roman, Postavantgarde-Roman, Erinnerungsroman, Kriminalroman, etc. firmieren, tatsächlich kohärente Ensembles, oder überwiegen ihre singulären Eigenschaften? Wie kann eine methodische Dialektik zwischen quantitativem Überblick und qualitativer Einzelanalyse produktiv werden? Das Spannungsfeld zwischen auf statistischer Basis gewonnenen Textgruppen und vorliegenden literaturgeschichtlichen Einordnungen ergibt in dieser Hinsicht ohne Zweifel Stoff für anregende Diskussionen.



Als Untersuchungsgegenstände für die genannten und für weitere Fragestellungen sowie für ihre Bearbeitung aus beiden Perspektiven bieten sich zum einen die Prosawerke von AutorInnen an, die den Roman als Gattung in eine neue oder individuelle Richtung gelenkt haben. Das Spektrum kann hierbei von Gide und Proust über Sarraute, Robbe-Grillet, Simon, Duras, Butor, Perec bis hin zu Manchette, Daeninckx, Bon, Echenoz, Toussaint, NDiaye, etc. reichen. Zum anderen denken wir an Texte von AutorInnen, die andere Formen der Prosa genutzt oder weiterentwickelt haben oder ganz neue Formen erfunden haben, und die zum Beispiel aus dem Kontext der Avantgarden stammen, wie Leiris, Picasso, Duchamp, Cahun, Ponge etc. Diese Liste ließe sich verlängern und wir sind gespannt auf neue Vorschläge, die idealerweise ein großes Spektrum an Subgenres der modernen französischen Prosa abdecken und die Transgression von Medien und Genres exemplarisch darstellen.

Présentation

La transgression au sens d'un dépassement ou d'une mise en question de prescriptions déterminées par les genres et les médias est une des caractéristiques de la littérature française depuis le début du XX^e siècle. L'interrogation que nourrit une telle formule sans doute simplificatrice est celle d'un nouveau rapport entre les genres et les médias dans le contexte d'une telle transgression. Dans notre "protocole expérimental", nous proposons de mettre au centre un genre que nous ne désignons justement pas par le terme de "roman", du "poème en prose" ou de la "nouvelle", mais simplement par celui de "prose". Nous voudrions nous interroger sur les formes de prose moderne qui dépassent leur genre d'origine, qui se mêlent à d'autres genres ou médias, et qui ce faisant découvrent de nouvelles formes hybrides ou intermédiales.

Le domaine ainsi esquissé est relativement large et concerne également les débats récents en narratologie, poétique des genres, intermédialité / intersémiotique et l'hybridisation (on peut penser aux travaux de Rabatel, Genette, Nünning, Combe, Rajewsky, Spielmann). Avec l'atelier, nous voudrions reprendre les fils de ces débats et montrer, exemples concrets à l'appui, quel potentiel épistémologique est associé à ce type de réflexion théorique.

Ce faisant, nous voudrions également inviter à une transgression méthodique : qu'apportent les méthodes établies d'une lecture précise, exemplaire, théoriquement fondées d'une part, les nouvelles méthodes quantitatives de l'analyse des textes numériques (Jannidis, Ramsay, Jockers) d'autre part, à l'étude de la prose moderne et à ses transgressions génériques ou médiales ? Quelles sont leurs limitations respectives ? Nous sommes guidés dans cette entreprise par la conviction que les deux approches offrent des perspectives très différentes sur les nombreuses facettes de la question, perspectives qui sont complémentaires ou qui peuvent participer, conjointement, à l'examen d'une hypothèse spécifique.

Certaines questions pourraient se révéler particulièrement aptes à être explorées à l'aide de grandes collections de textes et avec des méthodes de l'analyse quantitative des textes. Est-ce que de telles procédures pourraient nous permettre de circonscrire de nouveaux groupes de textes de prose moderne aux caractéristiques communes ? Est-ce que des structures émergent qui nous permettraient de repenser le rapport d'un genre littéraire à d'autres médias / systèmes sémiotiques ? Ou bien est-ce que le caractère de la prose moderne n'est-il pas précisément de se refuser à toute reprise de caractéristiques communes, ce qui serait une difficulté pour les approches quantitatives ? En revanche, il paraît essentiel d'étudier justement ces textes irréductiblement uniques, qui ne se résument à aucune structure établie et se refusent à toute régularité.



Comment ces textes uniques de la prose moderne réussissent-ils non seulement à capter notre attention, mais encore de devenir un modèle et de devenir le fondement d'un nouveau sous-genre ? Est-ce que les textes que nous avons l'habitude de classer comme roman d'avant-garde, poème en prose, nouveau roman, roman post-avant-garde, roman mémoriel ou roman policier, est-ce que ces textes représentent effectivement des ensembles cohérents, ou est-ce que leurs propriétés singulières prennent le dessus ? Comment une dialectique méthodique entre le large aperçu quantitatif et l'analyse approfondie d'un seul texte peut-elle devenir productrice ? Le champ ouvert par les différences entre les groupes de textes statistiquement similaires et les catégories qui nous viennent de l'histoire littéraire établie promettent en tout cas matière à d'amples débats.

Pour aborder les interrogations que nous venons d'esquisser et dans l'une ou l'autre perspective analytique, l'œuvre en prose d'auteurs qui ont donné une nouvelle impulsion au genre romanesque nous semble, d'une part, riche en possibilités. On peut penser à des auteurs comme Gide ou Proust, comme Sarraute, Robbe-Grillet, Simon, Duras, Butor ou Perec, ou encore à Manchette, Dae-ninckx, Bon, Echenoz, Toussaint ou NDiaye. D'autre part, nous pensons à des auteurs qui ont employé et développé d'autres formes de prose ou qui ont inventé de toutes nouvelles formes – auteurs qui peuvent par exemple être associés aux avant-gardes, tels que Leiris, Picasso, Duchamp, Cahun ou Ponge. Il serait aisé de prolonger cette liste et nous sommes ouverts pour toute proposition pertinente, dans l'espoir de pouvoir rassembler des contributions qui balisent un vaste champ de sous-genres de la prose moderne française et qui permettront de montrer la richesse des transgressions génériques et médiatiques qui portent ces textes.

Bibliographie

- Combe, Dominique. "La stylistique des genres." *Langue française* 135/1, 2002, 33-49.
- Genette, Gérard. *Discours du récit*, éditions Points, coll. « Essais », Paris, 2007 [1972, 1983].
- Hempfer, Klaus W. (Hg.). *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie*. Stuttgart 2008.
- Jannidis, Fotis. "Methoden der computergestützten Textanalyse." In *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, hg. von Ansgar Nünning & Vera Nünning. Stuttgart & Weimar: Metzler, 2010, 109-32.
- Jockers, Matthew L. *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*. Champaign, IL: University of Illinois Press, 2013.
- Matzat, Wolfgang. *Perspektiven des Romans: Raum, Zeit, Gesellschaft : ein romanistischer Beitrag zur Gattungstheorie*. Stuttgart: Metzler, 2014.
- Rabatel, Alain. *La Construction textuelle du point de vue*. Lausanne-Paris: Delachaux & Niestlé, 1998.
- Rajewski, Irina, O. *Intermedialität*, Tübingen 2002.
- Ramsay, Stephen. *Reading Machines : Toward an Algorithmic Criticism*. Urbana Ill.: University of Illinois Press, 2011.
- Spielmann, Yvonne. „Intermedialität und Hybridisierung“ In Roger Lüdeke/ Erika Greber (Hgg.): *Intermedium Literatur. Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft*. Göttingen: Wallstein, 2004, S. 78-102.



Vorträge / Communications

WOLFGANG ASHOLT (UNIVERSITÄT OSNABRÜCK)

Transgressionen von Subgattungen in den Romanen von Yves Ravey

Yves Ravey ist seit dem *Bureau des illettrés* (1992) ein Minit-Autor mit inzwischen 13 „Romanen“ und mehreren Theaterstücken. Doch die Gattungszuordnung der Covers entspricht eher verlegerischen denn narrativen Kriterien: nicht nur wegen ihres Umfangs situieren sich Raveys Texte stets an der Grenze zwischen Novellen und Romanen (*Le Drap* (2002) umfasst etwa 70 Seiten). Vor allem aber spielen sie mit romanesken Subgattungen wie Spionage-, Abenteuer-, Kriminal-, Sozial-, Regional- historischen Romanen usw., in ihnen führen minimal wirkende Plots zu Grenzüberschreitungen, die charakteristisch für konkrete Situation unserer Zeit sind und oft eine Vorgeschichte im Zivilisationsbruch des 20. Jahrhunderts haben. Dieser thematische Kontext verbindet sich mit einem minimalen Stil, der oft in die Nachfolge Becketts eingeordnet wird, und mit dem Ravey, wie der Essay „L'écrivain expulsé du paysage“ (*Le Monde*, 4.4.2008) verdeutlicht, sein Schreiben in der Grenzsituation zwischen dem historischen und dem Lebenswissen der Literatur situiert und ihrer Unmöglichkeit, dies mit den traditionellen Mitteln der Subgattungen inklusive ihrer spielerischen Infragestellung zu erreichen. Für Ravey sind die Schriftsteller bis auf weiteres aus der Landschaft des unschuldigen Erzählens ausgestoßen, womit er zumindest partiell dem „retour au récit“ des Gegenwartsromans widerspricht. Das gibt dem Roman einen prekären Ort und einen Status, der die gattungskonstituierenden Merkmale infrage stellt, oder, um es mit dem „Écrivain expulsé du paysage“ zu sagen:

Le roman naît chaque jour, le temps d'une étincelle. Le souvenir dé-
clenche le roman. Dans le miroir du lecteur, son reflet éteint presque.
C'est ce presque qui autorise l'écriture.

SABINE FRIEDRICH (FRIEDRICH-ALEXANDER-UNIVERSITÄT ERLANGEN-NÜRNBERG)
**Transmediale Erzählformate und "Les nouvelles écritures"
als Herausforderung für die Narratologieforschung**

Das Erproben innovativer digitaler Erzählformate hat in den letzten Jahren auch in Frankreich einen enormen Aufschwung erfahren. Die medialen Grenzüberschreitungen narrativer Erzählwelten in transmedialen bzw. audiovisuellen Projekten, die den sogenannten "nouvelles écritures" zugerechnet werden, können sehr unterschiedlich realisiert werden. Entweder werden in sich abgeschlossene, narrative Projekte ausgeweitet/fortgeführt/kommentiert in digitalen Formaten (blogs, soziale Netzwerke), die über traditionelle Paratexte hinausgehen, da deren Status nicht eindeutig erscheint. Oder es werden von Beginn an transmediale Erzählprojekte konzipiert, bei denen unterschiedliche Medien vernetzt werden. Solche grenz-/medienüberschreitende Erzählformate folgen oftmals noch gewissen narrativen Konventionen, indem eine Handlungsstruktur – wie modifiziert und verfremdet auch immer – in Form einer Sequenzialität entfaltet wird. Zugleich stellen diese Erzählprojekte jedoch die literaturwissenschaftliche Narratologieforschung vor erhebliche Herausforderungen, insbesondere in drei Aspekten:

1. die textuellen *frames*, vor allem die gezielte Verunklarung der Grenzsetzungen zwischen verschiedenen fiktionalen und faktualen Text- bzw. Erzählebenen
2. die ambivalenten Inszenierungsformen der Erzähl-/Autorinstanzen (z.B. in Zusammenhang mit Dokufiktion und Autofiktion)
3. Beschreibungsformen für die Strukturen und Funktionen der Grundelemente der Diegese (Raum-, Zeit-, Handlungsstruktur) in transmedialen Erzählprojekten.

In meinem Beitrag werde ich ausgehend von einigen Projekten, die den *nouvelles écritures* zugerechnet werden, sowie transmedialen Projekten (z.B. *Noob*, *Anarchy*) vor dem Hintergrund der derzeitigen



Narratologiediskussion die Strukturen dieser innovativen Erzählformate untersuchen.

ALEXANDRE GEFEN (UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE - PARIS 4)

La lecture à distance est-elle une forme spécifique de savoir ?

On assiste aujourd'hui à un tournant informationnel et computationnel du travail scientifique. En sciences dures, (sciences du vivant, physique des particules, sciences de l'univers, chimie quantique *big data*), nécessitant le développement de nouvelles méthodes d'extraction et de traitement de l'information : la production massive de données par des expériences, des capteurs ou des populations s'offre à une approche empirique des faits où l'on peut extraire les phénomènes par des méthodes algorithmiques à partir des masses de données en limitant l'interférence des présupposés. Parallèlement, en sciences de la culture, l'apport des bibliothèques en ligne et des moteurs de recherche conduit à la redécouverte de vastes corpus anciens et encourage de nombreuses initiatives d'analyse et d'exploitation. Je voudrais montrer, en prenant l'exemple de la critique littéraire, que, dans les sciences sociales, l'extraction de connaissances, le repérage et l'agrégation de faits culturels, la visualisation et la navigation de corpus textuels plus ou moins massifs sont également des instruments nouveaux de connaissance et de perception. Ces *big data* ou *long data* de la culture, produits par un tournant informationnel du savoir, font de l'historien ou du théoricien de la littérature un *data scientist* comme un autre. Les méthodes critiques qui les accompagnent ont des enjeux épistémologiques, institutionnels et pédagogiques considérables. Dans ce qu'on appelle désormais les « humanités numériques », la lecture à distance (*distant reading*) de corpus constitués par des cartes et graphes offre « une forme spécifique de savoir » (Moretti, 2005 : 1) permettant de découvrir des régularités autant que des nouveautés irrégulières (Goodwin et Holbo, 2011 ; Jockers, 2013). De même, la lecture numérique de corpus plus

étroits ou d'œuvres uniques considérées comme des bases de données de faits linguistiques et critiques (*close reading*) propose une « herméneutique intégrative », caractérisée par une déessentialisation du texte, désormais dénudé dans sa texture et placé au centre d'un empire hypertextuel et de systèmes variationnels qui le décentrent (Viprey, 2005 ; Mayaffre, 2007). D'où l'apparition d'un paradigme méthodologique et épistémologique qu'il importe de saisir dans toute sa puissante heuristique, sans se laisser entraîner par l'idée naïve d'une production transparente de savoirs par moissonnage du *big data* des corpus, masse de données qui restent des artéfacts muets en l'absence d'une herméneutique spécifique.

EBERHARD GEISLER (JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT MAINZ)

Auf dem Weg zum Action Painting.

Die Kurzprosa von Henri Michaux

Der Begriff des „action writing“ soll in Parallele zu demjenigen des „action painting“ verstanden werden. Als „action painting“ gilt eine im 20. Jahrhundert aufgekommene Richtung der Malerei, die sich nicht mehr die Darstellung von Objekten zum Ziel setzte, sondern die Spuren einer Handlung dokumentieren wollte. Bekanntester Vertreter ist Jackson Pollock, der von der das Unbewusste entbindenden „écriture automatique“ der Surrealisten beeinflusst war und im Malakt verschiedene Farben über eine auf dem Boden liegende Leinwand tröpfelte und goss.

Das literarische Werk von Henri Michaux – er hat selbst gemalt und tachistische Tuscharbeiten geschaffen – soll in meinem Beitrag insbesondere in seiner Kurzprosa vorgestellt werden. In einem Band, der den programmatischen Titel *Liberté d'action* trägt, hat der Autor selbst erklärt, dass er sein Schreiben immer wieder als Verfahren verstand, sich von erdrückenden persönlichen Erlebnissen zu befreien. Bei Gelegenheit seiner Texte, in denen er die Unterjochung der französischen Gesellschaft durch die deutschen Besatzer

anprangert, hat er auch von exorzistischem Schreiben gesprochen, gleichsam als einer magischen Handlung, die Unheil abwenden soll. Auch der eher erzählende Band *Plume* hat einen ähnlichen Ursprung. Interessant an dieser seelischen Funktionalisierung von Dichtung – und dies soll im Vordergrund stehen – ist der Umstand, dass der aktionistische Gestus immer wieder zu einer Kritik und Distanznahme von Sprache kommt. „Action writing“ bei Michaux ist in seltener Radikalität ein Schreiben, das sich von Sprache und Schrift zu lösen bestrebt ist. Anhand von Texten wie „Une vie de chien“, „Intervention“ und „Magie I“ soll das Programm dieses Schreibens in seinen weitreichenden philosophischen Konsequenzen entfaltet werden. In diesem Werk werden für das abendländische Denken repräsentative Formen des Umgangs mit Welt in Frage gestellt und überwunden. Der Gegenstand soll fortan nicht mehr abgebildet werden und zur Vorstellung des Subjekts gerinnen, sondern es soll eine neuartige Weise versucht werden, sich in Nähe zu ihm zu begeben. Sprache muss dementsprechend als von Herrschaftsinteressen bestimmte Technik der Subordination sowie als Unterdrückung genuiner Impulse des Individuums kritisiert werden. Am Diskurs ist selbst etwas falsch. Michaux ist wohl der konsequenteste Kritiker der Rhetorik innerhalb der französischen Literatur. Einmal schreibt er, wiederum sein „action writing“ charakterisierend: „Attention au bourgeoisie ! Écrire plutôt pour court-circuiter.“

Michaux erschüttert traditionelle Vorstellungen vom künstlerischen Werk. Abgeschlossenheit und Vollendung der Darstellung oder der Geniebegriff haben als Vorstellungen ausgedient, und es soll stattdessen ein Beispiel für eine Lebenspraxis gegeben werden, die auch der Rezipient in seinem Rahmen entwickeln können soll. Damit muss auch die veränderte Rezeption angesprochen werden, die diesen Texten angemessen wäre. Letztlich muss sich der wissenschaftliche Diskurs selbst als begrenzt erkennen, insofern er im



Streben nach bloßer Beschreibung die lebendigen Impulse des Lesers oder Bildbetrachters tilgt.

ANGELIKA GROß (UNIVERSITÄT OSNABRÜCK)

**La zone grise de *L'Art français de la guerre* (2011) d'Alexis Jenni :
Transgressions de limites formelles et thématiques**

Dans la littérature contemporaine – soit de langue française, espagnole ou anglaise – on peut constater une certaine tendance à la transgression, tant au niveau narratif qu'au niveau thématique. Tel est aussi le cas du premier roman d'Alexis Jenni, *L'Art français de la guerre*, publié en 2011 et lauréat du Prix Goncourt de la même année. Le lecteur se retrouve face à un roman qui unit des genres tout à fait différents, face à un jeu de formes multiples et de situations narratives, et confronté à des thématiques plus ou moins choquantes qui transgressent des limites de ce qui est considéré culturellement acceptable aussi bien que des limites spatiales ou temporelles. La présente contribution a pour objet d'étudier des formes différentes de transgressions aussi bien formelles – par exemple quant à/aux genre(s) ou à la situation narrative – que thématiques – par exemple quant à la représentation de thématiques considérées comme taboues – dans le roman *L'Art français de la guerre* d'Alexis Jenni. En se basant, d'une part, sur l'analyse de la situation narrative et d'autre part sur l'analyse du discours, il s'agit de voir quelles perspectives s'ouvrent et quels effets spécifiques se forment grâce à la combinaison de stratégies de transgression au niveau du contenu et de la forme.

ROBERT LUKENDA (JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT MAINZ)

**„Le roman vrai de la société d'aujourd'hui“ –
das Literaturprojekt *Raconter la vie***

Der vorliegende Beitrag möchte aus einer gleichermaßen kultur- wie literaturwissenschaftlichen Perspektive ein brandaktuelles Phä-

nomen der französischen Literatur in den Blick nehmen: das Literaturprojekt *Raconter la vie* (*Rlv*). Von einem der bekanntesten Zeithistoriker Frankreichs, Pierre Rosanvallon, 2013 ins Leben gerufen, bietet *Rlv* „gewöhnlichen“ Franzosen sowohl im Internet als auch in Buchform eine Möglichkeit, aus ihrem Alltag zu berichten und gleichzeitig vom Leben anderer zu erfahren. In dieser Hinsicht präsentiert sich *Rlv* als großangelegter Versuch, die soziale(n) Realität(en) Frankreichs zu erfassen und den sozialen Zusammenhalt mit Hilfe der Literatur zu festigen: „En faisant sortir de l’ombre des existences et des lieux, *Raconter la vie* veut contribuer à rendre plus lisible la société d’aujourd’hui et à aider les individus qui la composent à s’insérer dans une histoire collective“ (<http://raconterlavie.fr/projet/>). Unbestritten erfreut sich Rosanvallons Unterfangen, an dem auch bekannte Schriftstellerinnen wie Annie Ernaux mit ihren Beobachtungen aus dem sozialen Alltag partizipieren, einer hohen zeitgeschichtlichen Aktualität, angesichts einer sich rasant verändernden französischen Gesellschaft, die im Zeichen einer sozialen und identitären Krise die Frage nach den ideellen Grundlagen und Werten des gesellschaftlichen Zusammenhalts stellt und auf der Suche nach neuen, zeitgemäßen Darstellungsformen der eigenen sozialen Realität ist.

Wie zu sehen sein wird, präsentiert sich *Rlv* als ein zutiefst hybrides Projekt, das sich in vielerlei Hinsicht traditionellen literarischen Zuordnungen entzieht und dabei bewusst die Grenzen zwischen Autor- und Leserschaft, zwischen Medien, Gattungen und Epistemologien verwischt. Beispielhaft hierfür stehen u.a. folgende Aspekte:

- Die mehrstimmige *écriture* von *Rlv* trägt dabei der schon im 19. Jh. gängigen Einsicht Rechnung, dass die moderne Gesellschaft in ihrer kaum zu übersehenden Komplexität und rasanten Wandlungsfähigkeit nicht mehr von einem einzigen (subjektiven) Blick erfasst werden kann. Mit ihrer polyperspektiven Erzählweise, die mit einheitlichen, geschlossene Erzähl- und Darstellungsformen bricht, macht



R/v die Pluralität zeitgenössischer Lebensweisen und sozialen Erfahrungen sichtbar.

- Projekte wie *R/v* sind narrative Formen der Gesellschaftsdarstellung, an denen eine Vielzahl unterschiedlicher Textgattungen (Essay, Novelle, Autobiographie, wissenschaftliche Studie, journalistische Reportage etc.) beteiligt sind. In ihrem Anspruch auf gesellschaftliche Transparenz, Mitbestimmung und Vernetzung greift *R/v* darüber hinaus auf das Internet als dem vermeintlich „demokratischsten“ aller gegenwärtigen (Massen-)Medien zurück, das eine breite gesellschaftliche Partizipation ermöglicht: Die Beobachtungen aus dem sozialen Alltag erscheinen dabei zumeist *online*, ausgewählte Texte zugleich jedoch auch in der gedruckten Form von preisgünstigen „Petits Livres“.

- Die Vielfalt der Zugänge und Perspektiven auf die soziale Realität verweist auf die gegenwärtige Beliebtheit kollektiver Erkenntnismethoden und Diskursplattformen wie *people's/citizen science* (s. <http://thepeoplesscience.org/>). Diese stehen für eine Vernetzung von Experten- und Laienkulturen und sollen die Kluft zwischen Wissenschaft und Gesellschaft überbrücken. In dieser Hinsicht sind Kollektivprojekte wie *R/v*, die auf das sozialepistemologische Potential der Literatur setzen als Gegengewichte zu elitären bzw. traditionellen Wissenskulturen und -diskursen zu verstehen. Durch das Zusammenfließen des wissenschaftlichen und literarischen Erkenntnispotentials, durch die Verknüpfung literarischer und wissenschaftlicher Textgattungen (Novelle, Autobiographie mit Statistiken und soziologischen Studien), von faktuellem und fiktionalem Erzählen, soll ein höherer Schärfegrad der Realitätserfassung und damit eine „bessere Lesbarkeit“ von Gesellschaft ermöglicht werden.

Im Vortrag wird es darum gehen, neben den skizzierten narrativen, medialen und zeitgeschichtlichen Facetten dieses Projekts auch die Geschichte dieser Literaturform sichtbar zu machen, die bis in die

Hochzeit der sozialen Physiologien und *Œuvres* der sogenannten „panoramatischen Literatur“ (W. Benjamin) im 19. Jh. zurückreicht.

ISABEL MAURER QUEIPO (UNIVERSITÄT SIEGEN)

Les jeux narratifs d'Amélie Nothomb

Christine Angot avec son écriture du réel, Marie Darrieussecq et ses écrits fantastiques, Catherine Breillat, Virginie Despentes et Catherine Millet avec leurs prédilections pour la pornographie et les scandales et Amélie Nothomb forment une nouvelle génération d'écrivains francophones qui rompent les normes (non seulement) littéraires avec l'aide des stratégies postmodernes, par l'ironie et par des subversions intertextuelles, par des thèmes désagréables et provocateurs. Dans le cas de Nothomb, il est remarquable qu'elle soit associée d'une part au genre de l'autobiographie et d'autre part au roman policier, bien qu'elle ne soit aucune représentante classique ni de l'un ni de l'autre genre. Elle ramollit formellement les modèles surtout associés au statut d'auteur. En prenant les définitions du roman policier, on remarque rapidement que Nothomb brise aussi les frontières de ces catégorisations et réplique avec ses propres liaisons frontalières, ses propres créations du genre. Sa variation d'une "autobiofiction" invite le lecteur à entrer dans le labyrinthe de ses œuvres complètes et à mettre en place les pièces du puzzle Nothombien.

NANETTE RIBLER-PIPKA (UNIVERSITÄT SIEGEN)

Picasso et son esthétique numérique

Chiffres, dates, heures, et la mathématique en général sont des sujets particulièrement importants dans les écrits de Picasso. On connaît la précision avec laquelle Picasso date ses œuvres d'art et la minutie encore plus obsédante dont il fait preuve dans ses textes. Se situant entre littérature et art, entre prose et poésie et enfin entre graphisme et chiffres, les écrits de Picasso transgressent les

limites narratologiques et les attentes des lecteurs. Ainsi, si on réfléchit à la façon de lire, décrire et classifier les écrits de Picasso, ou si on questionne la présence ou l'absence d'une systématique, on peut bien faire appel à *une méthode numérique....*, c'est-à-dire à une méthode qui se sert de l'ordinateur et des algorithmes pour analyser le texte littéraire.

Par des exemples concrets, tirés de l'œuvre écrite de Picasso, on posera différentes questions quant à la relation entre une esthétique et une méthode numérique. Le choix de la méthode est en adéquation avec les textes étudiés : comme il s'agit de poèmes en prose de longueur très différente et qu'on n'a pas de corpus assez grand pour comparer les textes de Picasso, la méthode la plus appropriée pourrait être une sorte de « Topic Modelling ». On pourra ainsi prouver ou invalider la thèse selon laquelle Picasso utilise un nombre restreint de sujets (par exemple, les chiffres, les mythes, la nourriture) en recherchant des « topics » dans ses textes au moyen d'une méthode automatique (si le mot « topic » au sens de l'informatique correspond au « sujet » littéraire reste à éclaircir). Cet exemple nous invitera à discuter les avantages et les problèmes de la méthode et en même temps il nous offrira la possibilité de réfléchir à une classification narratologique en établissant des comparaisons avec des textes littéraires contemporains.

VOLKER ROLOFF (UNIVERSITÄT SIEGEN)

**Neue Formen autobiographischer und automedialer Prosa
(mit Anmerkungen zu Barthes, Robbe-Grillet und zum Surrealismus)**

In meinem Betrag geht es darum, verschiedene Möglichkeiten aufzuzeigen, die von der traditionellen autobiographischen Prosa zu neuen Formen einer automedialen Selbstdarstellung geführt haben; schon im Surrealismus durch den Einbezug neuer Medien (Fotografie, Film, Malerei) und durch eine Reihe von Texten, die auf der Grundlage der Automedialität Theorie und künstlerischer Praxis

verbinden. Ich werde dabei auf zwei Texte näher eingehen, die - im Rahmen der Theorie und literarischen Praxis der sog. „neuen Autobiographie“ - eine Rolle spielen und zugleich auch Rückbezüge zum Surrealismus erkennen lassen: *Roland Barthes par Roland Barthes* und Alain Robbe-Grillet mit der Trilogie der *Romanesques*.

ASTRID RUFFA (UNIVERSITÉ DE LAUSANNE)

**Le surréalisme, entre récit et fantasma du récit :
les proses de Breton et Dalí**

Bien connue est la suspicion des surréalistes à l'égard du genre romanesque, et en particulier du roman réaliste. Breton en dénonce la psychologie déterministe et la logique narrative de cause à effet, ce qui mène à une typification des personnages et à un enchaînement rationnel de moments émotivement sans intérêt. Défenseurs d'une psychologie des profondeurs et du pouvoir de l'irrationnel, les surréalistes ne sont toutefois pas réfractaires à la prose narrative, qu'ils pratiquent à la fois en la déréalisant et en la réinventant de manière variée et multiple.

On se propose ici de mettre en lumière l'originalité de quelques récits surréalistes de Breton et de Dalí au tournant des années 1930. Bien que ces deux surréalistes choisissent des chemins expérimentaux distincts, leur prose fait sans cesse appel à un mécanisme d'hybridation, transgressant les frontières entre description et narration, entre récit factuel et récit fictionnel.

On se focalisera d'abord sur la position théorique de Breton et sur quelques-unes de ses pratiques narratives dans *Nadja* et *l'Amour fou*. On explorera ensuite la singularité de l'approche et des textes narratifs de Dalí. On pourra ainsi mettre en évidence des formes de prose radicalement différentes de par les systèmes sémiotiques et les imaginaires mobilisés. Breton développe une prose narrative faisant appel à un paradigme indiciel et à un enchaînement qui repose sur la logique de la « merveille » ; en revanche, Dalí s'appuie

sur un paradigme analogique ainsi que sur la logique de la « transmutation alchimique », suivant le chemin tracé par Huysmans, Jarry ou encore Roussel. Finalement, on relèvera qu'au-delà de leur spécificité, ces deux types d'expérimentation surréalistes mènent à l'élaboration de nouvelles structures narratives qui incorporent des mécanismes propres au récit mythologique et qui permettent de conférer une intelligibilité prélogique à l'agir humain.

SUSANNE SCHLÜNDER (UNIVERSITÄT OSNABRÜCK)

Genre- und Medienspiele bei Tanguy Viel

Zu den besonders einflussreichen Strömungen der jüngeren französischen Prosa gehört womöglich jene Bewegung, die Jérôme Lindon in der Nachfolge des *nouveau roman* als „roman impassible“ oder auch „deuxième génération de Minuit“ vermarktet hat. Nach einer vielfach beschworenen „terreur théorique“ (Compagnon) leitet die auch als Minimalisten bezeichnete Gruppe, zu denen u.a. Jean Echenoz, Christian Gailly und Jean-Philippe Toussaint, aber auch François Bon gerechnet werden, in den 1980er Jahren eine entschiedene Rückkehr zum Erzählen ein. Dabei fallen die Autoren keineswegs hinter die theoretischen Prämissen ihrer Vorgänger zurück, vielmehr problematisieren sie trotz größerer Welthaltigkeit (Stierle) das Verhältnis von Roman und Welt in neuer Weise: Im Verweis auf die Möglichkeiten und Grenzen des literarischen Mediums spielen sie Problemzusammenhänge literarischer Repräsentation durch.

Tanguy Viel, Jahrgang 1973, lässt sich insofern in diese Linie einordnen, als seine bislang sieben bei Minuit erschienenen Romane durchweg medien- und genrereflektiert vorgehen. Sie entwickeln mit Referenz auf Musik und Kino eine eigene Medienästhetik und legen Bedingungen medialer und gesellschaftlicher Dispositive offen (*Le Black-Note* 1998, *Cinéma* 1999), sie überschreiten Gattungsgrenzen und operieren mit ausgeklügelten Metaisierungstrategien,



spielen mit Romanklischees und destruieren dabei lustvoll die Erwartungen des Zuschauers (*L'absolue perfection du crime* 2001, *Insoupçonnable* 2006, *La disparition de Jim Sullivan* 2013). Den formalen Rekurrenzen entspricht dabei auf inhaltlicher Ebene das Motiv des Scheiterns, das facettenreich durchdekliniert wird und sich, wie Viel selbst angibt, auf Becketts literarästhetische Formel des „rater mieux“ beziehen lässt.

Der Vortrag will vor diesem Hintergrund den Funktionen der Genre- und Medienspiele Viels nachgehen und bezieht insbesondere den 2009 bei Desclée de Brouwers erschienenen Text *Cet homme-là* ein, der verschiedene Episoden des Lebens Jesu einer *réécriture* unterzieht und sich damit zwischen unterschiedlichen Diskursen und Textsorten platziert.

CHRISTOF SCHÖCH (UNIVERSITÄT WÜRZBURG)

La différenciation des genres romanesques chez Georges Simenon

Dans la vaste production romanesque de Georges Simenon, qui comprend 269 romans, on peut distinguer au moins trois ensembles : les tout premiers romans, écrits presque exclusivement sous pseudonyme dans les années 1920 ; les célèbres romans mettant en scène le commissaire Maigret, parus entre 1929 et 1970 et qui constituent une forme particulière du roman à détection ; un ensemble que Simenon lui-même désignait comme les « romans durs » et qui traitent souvent d'un conflit ou même d'un crime mais dans lesquels il n'y a pas de détection, et qui ont paru parallèlement aux romans Maigret. Au-delà du roman, Simenon est encore l'auteur d'un ensemble de nouvelles parmi lesquelles on peut également distinguer les récits policiers avec Maigret et les autres nouvelles. Enfin, Simenon a dicté ou écrit un ensemble de textes largement autobiographiques ou personnels, entre 1970 et 1981.



La présente contribution a pour objet principal une collection de romans de Simenon dans lesquels les « Maigret » (exclusivement des romans policiers) et les « romans durs » (des romans surtout psychologiques, parfois criminels) sont représentés. L'objectif de la contribution est de procéder à une analyse du degré de différenciation de ces deux sous-genres du roman simenonien à différents niveaux d'analyse. L'analyse peut se fonder sur un ensemble de 80 romans disponibles sous forme numérique, soit quarante « Maigret » (sur 75 publiés) et quarante « romans durs » (sur 117 publiés) et échelonnés de manière à peu près égale entre 1930 et 1970. Sur cette base, une analyse quantitative et contrastive permettra de dégager les traits stylistiques et autres qui seraient distinctifs des deux types de romans. On se posera avant tout la question de savoir à quel point Simenon a différencié, ou bien au contraire mélangé, par son écriture, ces deux types de romans dont la production se fait en étroite alternance tout au long des quatre décennies étudiées.