

KLAUS-DIETER ERTLER

## **Das literarische System der Provinz Québec: Der Roman von 2000 bis 2006**

---

### **Abstract**

*In the following article, we try to give an introduction to the contemporaneous fiction in Quebec. Since the Quiet Revolution, the novel has constantly recurred to aspects of memory, to the famous "je m'en souviens". Today, with the theories of memory in Humanities, this factor is even more important, with the only difference that the voices are coming up more from different ethnic minorities than from Quebeckers. A major topic of the contemporary novel constitutes the autobiographical, especially the autofictional novel. There is also an interest in American topics, like the inventing of the North as well as the evergreen of road novels. In our radioscopy, it becomes clear that the novel of today constitutes a new canon of writing, offering a revival of the novel in French.*

### **Résumé**

*Le roman québécois contemporain offre une panoplie de sujets et d'écritures qui sont étroitement liés aux phénomènes discursifs de la Province, ou d'une Nation en émergence. La mémoire et ses avatars en constituent la partie la plus visible. Évidemment, c'est depuis la Révolution tranquille que le volet du « je m'en souviens » a connu des transformations importantes, en particulier dans la mesure où il se trouve actuellement sous l'influence des théories de la mémoire. Aujourd'hui, les voix ne sont donc plus les mêmes qu'avant, elles relèvent plus souvent de minorités multiples dont les mémoires respectives enrichissent le système textuel. Au niveau de la mémoire personnelle nous avons pu repérer un grand nombre de textes autobiographiques, voire autofictionnels. Un autre facteur important se trouve dans la focalisation sur l'américanité, avec un vecteur orienté vers le boréal et un autre qui couvre toujours la question du voyage, de la route. Cette radioscopie dévoile une production contemporaine riche et prometteuse, dont les titres semblent constituer un nouveau canon.*

---

## Einleitung

Die Gattung Roman nimmt im neueren literarischen System der Provinz Québec eine wichtige Position ein. Das ist darauf zurückzuführen, dass diese Gattung lange Zeit hindurch in einem besonderen Verhältnis zum sozialen Diskurs des Landes stand und sich vor dem Panorama des Sag-, Denk- und Schreibbaren oft deutlich positionierte. Heute ist der Roman von der hypermodernen Umgebung einer frankophonen Kultur geprägt, die sich ab den 1960er Jahren auf dem amerikanischen Kontinent wie auch gegenüber dem anglophonen Kanada neu zu definieren suchte. So wurde der Roman geradezu zum idealtypischen Ausdrucksmittel des frankophonen Kanada und dessen institutioneller Neudefinition. Seit jenen Jahren trug das literarische System zur Genese der politischen Umorientierung Québécois bei, wodurch sich ein besonders ausgeprägtes Nahverhältnis zu den anderen sozialen Systemen im Sinne von Niklas Luhmann entwickelte (vgl. Luhmann 1984). Ein markanter Indikator dieser Tendenz war nicht zuletzt darin zu sehen, dass sich die Provinz damals über das Motto „Je me souviens“ definierte, was bedeutet, dass man bewusst auf die Verquickung von Erinnerung, Vergessen und Nationenbildung rekurrierte, um dem neuen Québec eine historische, auf Kultur ausgerichtete Dimension zu verleihen. Im Zuge dieser Genese einer Provinz mit nationalen Ambitionen kam es schließlich zur Ausstaffierung des literarischen Systems mit einer Reihe von symbolischen Markierungspunkten wie etwa Literaturpreisen, Schreibwerkstätten oder der verstärkten Beobachtung von genuiner Literatur. Darüber hinaus wurden in dieser Zeit neue Universitäten gegründet, die ein großes Interesse an Fragen der Identität und Nationenbildung hatten. Es nimmt daher nicht Wunder, dass der Québécois Erinnerungsbestand aufgewertet und mit der Literatur in eine enge Beziehung gesetzt wurde. Dem Eigenen wurde zusehends mehr Aufmerksamkeit geschenkt, während sich das Fremde einer neuen Beschreibung und Bewertung erfreute. Die Folgen dieser Entwicklung im Verlagssektor blieben nicht aus: Frankreich, die USA und das anglophone Kanada wurden in ein neues Beziehungsverhältnis zu Québec gesetzt, d.h. das Selbstbewusstsein der Québécois Künstler wurde weit weniger über die Außenperspektive des französischen Zentrums Paris genährt, sondern es entstanden – über effiziente Rückkoppelungsschleifen – rekurrente Strukturen aus eigenen Ressourcen. Damit kam es zu einer Stärkung der institutionellen Position von Literatur in dem Maße, als die Elemente, aus denen sie sich nährte, immer mehr aus dem eigenen Fundus hervorgingen.

In einer Art autopoietischer Emergenz gewann die eigene Sprache allmählich an Selbstwert wie auch der Themenfundus aus der „laurentinischen“ Historie bzw. Geographie. In diesem Zusammenhang kam dem kanadischen Französisch eine wichtige Dimension im literarischen System zu und es wurde für das Poetische richtungweisend. Es war zu merken, dass die immer stärkere Aufwertung des Québécois das literarische System schließlich einem Modernisierungs- und Auto-

nomisierungsschub zuführte. Es schien, dass sich der Prozess der Unabhängigkeit der Provinz in großen Schritten vollzog.

Im Zeichen der Postmoderne und der zunehmenden Migration entstand zwanzig Jahre später eine Art von subtiler Gegenbewegung zu den im Symbolfundus des Eigenen verankerten Erzählformen. Die Migranten nahmen immer mehr am literarischen Geschehen teil, indem sie auf Französisch schrieben und neue axiologische und diskursive Referenzzonen entwickelten. In den 1980er Jahren publizierten Autoren wie der aus Brasilien stammende Sergio Kokis, die aus China emigrierte Ying Chen oder der Haitianer Dany Laferrière Romane, die neue Perspektiven in das – wenngleich schon hochmoderne – einheimische Schreiben der Québécois einbrachten. In den Romanen der Migranten, die später auch unter dem Terminus „littérature migrantes“ subsumiert wurden, ging es nicht mehr vorrangig um Québec und seine angestammten und seit den 1960er Jahren modernisierten Erinnerungsräume. Das Schreiben der Migranten widersetzte sich geradezu programmatisch dem frankokanadischen Diskursfundus, indem es häufig auf fremde Orientierungsräume zurückgriff und das Erzählte auf bislang ungewohnte Weise inszenierte. Québec kam in diesen ersten Schriften oft als diskursives Gegenmodell vor, das die Migranten aufnahm und mit seinem genuinen Symbolfundus konfrontierte. Die Romane dieser Strömung brachten fremde Erinnerungen, fremde Geschichten, fremde Nationen in die Erzählungen ein und entsprachen auf diese Weise nicht mehr den Erwartungen des literarischen Systems, mit den Romanen die Genese der Nation zu stützen. Gerade das Gegenteil war der Fall, denn die „écritures migrantes“ setzten sich mit Québec insgesamt eher kritisch auseinander und trugen keineswegs zur erwarteten Symbolisierung des Eigenen bei. Trotz einiger heftiger Reaktionen war das literarische System allerdings in den vorhergehenden zwei Jahrzehnten so weit immunisiert, dass es solche Entwicklungen – oft wider Erwarten der Zeitgenossen – positiv aufnahm und allmählich auch als fruchtbare Erneuerungsbewegung registrierte. Gegen Ende des Jahrhunderts hatte man die Dichotomisierung endgültig überwunden und die Migrantenliteraturen unter der Rubrik „écritures néo-québécoises“ erfasst.

Der Logik des Paradigmenwechsels folgend wollen wir die Frage stellen, wie sich das Schreiben ab der letzten Jahrhundert- bzw. der Jahrtausendwende ausnimmt. Haben sich bestimmte Parameter aus den vorangehenden Dekaden erhalten oder nicht? Zeichnet sich ein neues Paradigma ab, das die nächsten Jahre kennzeichnen wird? Was prägt die québecische Erzählliteratur unseres Jahrzehnts? Wo liegen ihre rekurrenten Themen? Wie sind ihre Vektoren angelegt? Wie sehen die narrativen Verfahren aus? In welchem Verhältnis stehen die Texte zur jungen Nation? In unserem rezentesten Sammelband zum Thema (vgl. Dupuis/Ertler 2007) wird eine Reihe von Antworten auf diese Fragen gegeben, die ich im Folgenden zu kategorisieren und zu kommentieren versuche.

Schon im Vorfeld kann man feststellen, dass die Beschäftigung mit frankokanadischen Texten innerhalb des Französisch-Studiums an den Universitäten auf interna-

tionaler Ebene sichtbar zugenommen hat. Durch die spezifische Kulturpolitik der kanadischen Regierung wie auch der Regierung von Québec gewinnt der französisch-kanadische Textfundus an Sichtbarkeit, insbesondere im Rahmen der Frankophonie, die den französischen Kanon mit hochkarätigen Texten herausfordert. Darüber hinaus stehen Texte aus Québec nicht zuletzt auch deshalb weltweit auf den Leselisten der universitären Seminare, weil sie neben den karibischen Literaturre Aspekten der Amerikanität am eindrucksvollsten vermitteln können. Wenn man bedenkt, dass ein bedeutender Anteil der haitianischen Autoren Werke in Québec veröffentlicht, gewinnt dieses Argument noch mehr an Bedeutung. Anders gesagt, profitiert die kleine Literatur Québecks von der zunehmenden Amerikanisierung der Welt, zumindest in dem Maße, als sie ein wirkungsvolles Bindeglied bei der heiklen Vermittlung des „Französischen“ darstellt. Sie thematisiert Fragen, denen im Bereich der Amerikas hohe Bedeutung beigemessen wird: so zum Beispiel die Migration und ihre Übergangsbereiche, die Ethik des Ethnischen, das Schreiben von Professoren und viele andere mehr. Wenn der Einfluss der französischen Literatur im Zuge der Globalisierung Einbußen zu verzeichnen hat, scheint sich die frankokanadische Literatur – ohne die beiden vergleichen zu wollen – verhältnismäßig gut zu entwickeln.

Weitere Vektoren, die hier nicht detailliert ausgeführt werden können, betreffen zum einen das autochthone Schreiben auf Französisch, womit sich Maurizio Gatti (vgl. Gatti 2006) in den letzten Jahren intensiv beschäftigt hat, zum anderen das Québécois Schreiben auf Englisch, eine Entwicklung, die bis noch vor wenigen Jahren nicht in der entsprechenden Weise gewürdigt wurde.<sup>1</sup> Auch der jüdischen Dimension des Schreibens gilt eine zunehmend große Aufmerksamkeit. Der neue historische Roman erlebt gerade einen Höhenflug. Den größten gemeinsamen Nenner in der neueren Erzählliteratur Québecks stellt deshalb das Thema der Erinnerung dar.

### **Die Erinnerung**

Wir wissen, dass die Kategorie der Erinnerung seit den letzten beiden Jahrzehnten auch im akademischen Diskurs eine wichtige Rolle spielt. Dazu haben die Arbeiten von Jan und Aleida Assmann (vgl. Assmann 2006) – im Fahrwasser von Maurice Halbwachs – maßgeblich beigetragen. Die Erinnerung – und mehr noch ihr Gegenspieler, das Vergessen – erlebten ihre Hochkultur zu einer Zeit, als man sich des Verschwindens der Zeitgenossen des Holocausts gewahr wurde. Gerade in den historischen Wissenschaften löste das Verstummen der Zeugen sehr großes Unbe-

---

1 Schließlich sei noch ein inhaltlicher Aspekt genannt, der rezente Texte charakterisiert und einen Aufwand erlebt, d.h. die Fiktionalisierung von Hunden. Das nimmt sich vor dem Hintergrund früherer Texte, in denen häufig Katzen stilisiert wurden, wie ein Paradigmenwechsel aus. Zum derzeitigen Stand der Publikationen können darüber allerdings noch keine aussagekräftigen Rückschlüsse gezogen werden, weshalb wir uns vorerst mit der Feststellung begnügen wollen.

hagen aus. Wie sollte man die Erinnerung an die Ereignisse während des Zweiten Weltkrieges wach halten? Wie sollte das Material aus Quellen und Zeugnissen gespeichert werden? Die darauf einsetzenden Untersuchungen zur Erinnerung und ihren Archivierungsmöglichkeiten führten zu einem Diskurspanorama, das nicht nur in den sich parallel herausbildenden Kulturwissenschaften eine zentrale Position einnehmen sollte, sondern auch in den zeitgenössischen Erzählsystemen einen Niederschlag fand.

So nimmt es nicht Wunder, dass Themen wie Abstammung, Verwandtschaft oder die Suche nach den eigenen Wurzeln heute im frankokanadischen Schreiben dominieren. Diese Suche ist im amerikanischen Kontext allerdings paradox angelegt, da gerade im Amerikanischen die Funktion des Augenblicks wichtiger zu sein scheint als die historische Dimension schlechthin. Gesucht wird deshalb die Erinnerung nicht in einem klassisch historischen Zusammenhang, sondern eher in einem kulturellen Fundus, der den Augenblick überhöht und dennoch seine genetischen Verbindungslinien zu eruieren sucht. Die Ästhetik des Augenblicks und die Suche nach der Abstammung scheinen in der Amerikanität zu harmonisieren. Diese Paradoxie wollen wir an einer Textstelle von Yvon Rivards Roman *Le siècle de Jeanne* aufzeigen:

[...] je m'entêtais à croire que les erreurs, les ratés et les horreurs de l'Amérique ne procèdent pas tant de la perte de la mémoire ou de l'effondrement de la culture européenne que de la résistance à cette nouvelle culture de l'instant qui n'est pas dépourvue de mémoire, comme on le pense trop souvent, mais qui est au contraire la plus grande mémoire, la plus vivante, celle qui me rend à chaque instant contemporain du commencement et de la fin du monde. (Rivard 2005, 288)

Folgt man dem Erzähler, so ist es gerade die Kultur des Augenblicks, die auf paradoxe Weise die Erinnerung ermöglicht. Selbstverständlich handelt es sich in diesem Fall um eine Form der Erinnerung, deren kausale Verknüpfungen aufgehoben sind und sich auf das Prinzip des „birth to presence“ bzw. auf die „mémoire involontaire“ im Sinne Prousts stützt. Folgt man der Logik einer solchen Erinnerung, so steht dabei eine ästhetische Erfahrung im Mittelpunkt, die eine Weltsicht generiert, deren Basis die Erfahrung des Augenblicks konstituiert. Nur über den Augenblick könne der Entropie entgegengewirkt werden, lautet die Argumentation. Es lässt sich daraus erkennen, dass die Erinnerung in einem so komplexen und auf chaostheoretischen Grundannahmen basierenden Argumentationszusammenhang eine grundlegende Rolle der Welterklärung übernimmt. Ihrer kausalen Dimension enthoben, wird sie in diesem Licht zu einem Aspekt der unendlichen Vergegenwärtigung, zu einem zentralen Element der Kultur des Augenblicks. Die Kultur im traditionellen Sinne hingegen gerät insofern unter Druck, als sie die ihr angehörigen Individuen mit ihren Erzählungen unterdrückt, sie in einem fremdbestimmten Komplex von

identitätsstiftenden Erzählungen gefangen hält. Die Freiheit könne demnach nur dann erreicht werden, wenn der Mensch von heterogenen narrativen Konstrukten befreit werde und sich in einer Kultur des Augenblicks entwickeln könne. Erst so sei Selbstbestimmung möglich, lautet der Tenor dieser Argumentation, erst auf diese Weise gelange das Individuum zu seiner eigentlichen Entfaltung.<sup>2</sup>

In Rivards Roman erlebt der Erzähler ein ständiges Aufschieben der Offenbarung. Der „birth to presence“ entsteht durch einen ästhetischen Effekt, durch diese Offenbarung und Erleuchtung, die sich zum paradoxen Augenblick erhöht. Durch die Ästhetisierung von Bewegung und Augenblick kann *Le siècle de Jeanne* auch in die Nähe des „Roman de la route“ gebracht werden. Die intensiven Augenblicke reihen sich so aneinander wie die Erfahrungen eines Reisenden, der nicht nach seinen Ursprüngen sucht und dessen Reise sich aus den Augenblicken intensiver Freude zusammensetzt. Die semantische Konstruktion des Textes verweist einmal mehr auf die ästhetische Erfahrung des Augenblicks. Dabei wird jede Suche nach den Wurzeln oder jede Rückkehr zu den Ursprüngen, wie sie aus den großen europäischen Mythen bekannt ist, ad absurdum geführt. Patrick Imbert nennt Mythen wie jene des Odysseus oder des Robinson Crusoe, womit er auf die Unterschiede der beiden Kontinente in der Realitätserfahrung wie auch in deren jeweils kulturellen Entwicklung verweist. Selbstverständlich geht es auch hier wiederum um die Bedeutung der Erinnerung im kulturellen Kontext. Und wenn die Frage nach dem Ursprung keine tragende Funktion mehr aufweist, erhält auch die Erinnerung eine andere Ausrichtung und Bedeutung. Demnach pflegt die Erzählung in Yvon Rivards Text einen Typus von Erinnerung, der sich dem kausalen Prinzip widersetzt und damit neue Möglichkeiten der ästhetischen Darstellung ergründet (vgl. Imbert 2007, 341).

In den Romanen von Suzanne Jacob wird die Erinnerung ebenso konstitutiv gesetzt, wenngleich in einem etwas unterschiedlichen Verfahren: Der Schreibprozess läuft dabei parallel mit einem Akt des Ungehorsams, der über das Lesen zur Befreiung führt. In einer solchen Entwicklung des Schreibens kommt auch der Erinnerung eine wesentliche Rolle zu. Der Roman *Fugueuses* liefert ein Beispiel für diesen Zugang: Jacob baut ihren Text nach dem Modell einer Fuge auf und inszeniert darin den Akt des Schreibens zugleich als befreienden und memorisierenden Prozess. Damit wird ein Zugang zur komplex angelegten Familiengeschichte, mit ihren zahlreichen Stimmen, ihren Geheimnissen und Eigenheiten über vier Generationen hinweg geschaffen. Erinnerung und künstlerisches Schaffen gehen miteinander

---

2 Patrick Imbert äußert sich in ähnlicher Weise über die der Amerikanität zugrunde liegende Komplexität: „Dans les Amériques en particulier, la copie est contraproductive [ci-inclus la copie à niveau narratif] comme la soumission à une structure mythico-narrative qui reprendrait les grandes actions causales enchaînées selon un récit proppien interminable réactivant, sans les décontextualiser/recontextualiser, les grands contes de l'ancien monde [...]. C'est dans le 'in progress' peircien qu'on peut saisir certaines des dynamiques des Amériques qui se situent au-delà du paradigme dualiste continuité/discontinuité, et du désir greimassien de stabiliser les significations, pour ouvrir sur l'éternité mobile des instants“ (Imbert 2007, 349).

einher, bedingen einander. Während des ganzen Romans bemühen sich die Figuren, ihre bewussten und unbewussten Erinnerungen zu erfassen bzw. zu ergänzen und suchen ihre Familiengeschichte mit einem oft riesigen Aufwand zu rekonstruieren. Damit schaffen sie es, ihre Identität zu erneuern. Die Rekonstruktion dieser Familiengeschichte geht allerdings mit einem Fluchtverhalten einher, das hin und wieder überaus schöpferische Augenblicke hervorbringt (vgl. Eibl 2007, 165). Es gelingt Suzanne Jacob, Erzählung und Erinnerung miteinander geschickt zu verbinden, so dass der Roman – wenngleich auf eine andere Art als bei Rivard – als Instrument der Erinnerung und Filiation fungiert.

Im Roman *Les taches solaires* von Jean-François Chassay wird der Erzähler selbst zu dieser lebendigen Erinnerung. Mit seinem Zeitzeugenbericht leistet er einen Beitrag zur „großen amerikanischen Erzählung“ in dem Maße, wie er die unterschiedlichen Schichten seiner Erinnerung freilegt, die ihrerseits zur Geschichte aller wird (vgl. Nareau 2007). Die Erinnerung wird einerseits zum Thema des Romans, andererseits wird sie zum Rekonstruktionsmedium einer bestimmten Verwandtschaftslinie bzw. einer Genealogie, wobei es zweitrangig ist, ob es sich um einen Québecer oder einen Neoquébecer Text handelt. Beide Ausrichtungen lassen damit Rückschlüsse auf die Konstituierung ihres Identitätssystems zu.

Erinnerungssysteme können auch kontrovers angelegt sein und zur nationalen Metaerzählung in einem völligen Missverhältnis stehen. Dies ist besonders dann der Fall, wenn das Erinnerungssystem polykulturell auf die Erzähler und Figuren wirkt und auf diese Weise gegenläufig auf die Erzählung übertragen werden kann. In den literarischen Texten von Migranten zeichnet sich die Reaktion auf die québecische Metaerzählung meist am deutlichsten ab, zumal in diesen Romanen fremde kulturelle Erinnerungsräume angesprochen werden und damit exogene Erzählungen im Vordergrund stehen. Régine Robin, deren Texten es an Hybridität nicht mangelt, thematisiert die Problematik der Filiation in ihrem Roman *La mémoire saturée* (Robin 2003, 34), wo behauptet wird, dass es weder eine gerechte Erinnerung noch eine vollständige Aussöhnung mit der Vergangenheit gibt.

Ein weiteres Beispiel der Thematisierung von Erinnerung findet sich in Catherine Mavrikakis' drittem Roman *Fleurs de crachat*. Mavrikakis bringt vielfältige Erinnerungen ein, zumal sie zur Neoquébecer Generation zählt und eine Reihe von kulturellen Anknüpfungspunkten zur Disposition hat. Mavrikakis wurde in den USA geboren, ist griechischer Abstammung und lehrt heute an der Université de Montréal (vgl. Mavrikakis 2005, 84; 2002; 2000). Selbstverständlich würde *Fleurs de crachat* wie viele hier genannte Texte auch in anderen Kategorien Platz finden. Wir wollen den Text jedoch unter dem Label der Erinnerung und des Vergessens klassifizieren, weil er ein Konstrukt an Gegenerinnerungen aufbaut, das unsere Untersuchung zur Funktion der *Mémoire* ausgezeichnet ergänzt.

Die Protagonistin trägt den metaphorischen Namen Flore Forget und durchlebt eine starke Depression, die auf den Tod ihrer Mutter zurückzuführen ist, aber auch auf die Ankunft ihres Bruders, der seit mehreren Jahrzehnten nichts von sich hören

ließ. Flore, die sich Zeit ihres Lebens als starke Frau empfunden hat und gegen die Ungerechtigkeiten der Welt angekämpft hat, scheint von der Last der eigenen Existenz erdrückt zu werden. Die Erinnerung der Protagonistin steht in enger Verbindung zu ihrer europäischen Vergangenheit, wobei der Verlust der Erinnerung, um den es im Roman geht, hilft, dass sich die Protagonistin aus den Fesseln dieser Vergangenheit der Alten Welt retten kann. Amerika hingegen zeigt sich unter dem Licht einer *tabula rasa*, wo die Last der Erinnerung nicht mehr diese Rolle einnimmt und befreiend wirkt. Gerade die tragische Familiengeschichte mit den vielen Schicksalen während der Kriegszeit wirkt belastend und frustrierend auf die Autorin: „Ich musste mich von der Vergangenheit wie auch von diesen überlieferten Zwängen befreien“ (Mavrikakis 2005, 84).

Der Groll gegen die Abstammung richtet sich auch gegen Québec und sein Ansinnen, die eigene Nation auf der Basis der historischen Erinnerung, der Filiation wie auch der „*Identité de souche*“ – einer Identität, die auf Verwurzelung setzt – zu gründen. Mavrikakis' Schreiben nimmt dieses Argumentationsmuster aufs Korn und sucht die Schwäche einer solchen Logik hervorzukehren. Danielle Dumontet hatte ein ähnliches Argumentationsmuster der Autorin schon in deren vorangehenden Roman *Ça va aller* ausgemacht. Für die Erzählerin war eine Verortung der Québécois Identität von besonderer Relevanz, zumal sie Europa auf Grund der Authentizität verabscheut, andererseits Québec nicht nur wegen seines – wie sie es nennt – „Größenwahns“ ablehnt, sondern auch auf Grund seines „Minderwertigkeitskomplexes“ und seiner „Mittelmäßigkeit“, und fährt in der Kritik fort: „Elle se moque de l'obsession qu'ont les Québécois de parler un français normatif, elle se moque des 'dino-Québécois' qui traitent les immigrants de Néo-Québécois“ (Dumontet 2007, 279).

Im Hinblick auf den Stil von Mavrikakis' Romanen ist zu sagen, dass sie sich parodistisch an Réjean Ducharme's Klassiker *L'Avalée des avalés* orientieren. Wie Bérénice Einberg, die Protagonistin des Romans, die gegen die Welt schimpft, sind es in diesen Werken die Erzählerinnen, deren bilderstürmerische Sprache gegen die Logik der Erwachsenenwelt ankämpft. Allein der Einstieg in den Roman *Fleurs de crachat* zeugt von dieser intertextuellen bzw. interdiskursiven Verbindungslinie:

Je gâche tout. C'est comme ça. Moi, Flore Forget, indigne fille de feu Violette Hubert, ma mère, je dois bien l'avouer, je pourrais tout. Je fais tout foirer, tout tourner. Une mauvaise mayonnaise. C'est ce que je fais de la vie. Je saccage, je pulvérise. Je rêve follement d'éradiquer le facile. (Mavrikakis 2005, 11)

Der Roman setzt mit einer Revolte ein und endet in der Resignation, die als Rettung wahrgenommen wird. Flore Forget „n'aime les souvenirs qui ne datent que d'hier, [elle] aime les souvenirs qu'on consomme en petits choux“ (Mavrikakis 2005, 199). So richten sich die Romane von Mavrikakis gegen den traditionell-nationa-



listischen Diskurs Québecs und lassen darüber hinaus auch intuitiv erkennen, dass der literarische Kanon der Provinz heute auf Grund seiner Verbindungen mit dem nationalistischen Argumentationsmuster keineswegs als ernsthafte Referenz dienen kann.

### **Die Autobiographie/Autofiction**

Neben der Filiations-Problematik kann ein weiterer distinktiver Zug der zeitgenössischen Romanproduktion im Bereich der autobiographischen bzw. autofiktionalisierten Erzählung gesehen werden. Sie stellen neue Herausforderungen an die Leser wie auch an die Literaturtheoretiker, und es ist bis heute noch nicht klar, wie lange der narrative Schub dieser Entwicklung andauern wird.

Im Jahre 2004 publizierte der aus Brasilien stammende Autor Sergio Kokis den Text *L'Amour du lointain*, der autobiographisch, dokumentarisch wie auch fast autofiktional angelegt ist und die Lebensbedingungen von Einwanderern am eigenen Beispiel illustriert. Es handelt sich bei dem Text um eine Art Kommentar, mit dem sich der Schriftsteller, Maler und Psychologe Kokis – aus einer etwa zehnjährigen Distanz – in den Beobachter der Genese seiner Texte verwandelt. So wird das Kaleidoskop der Erinnerung mit der Beschreibung der eigenen Entwicklung zum Schriftsteller in eine fruchtbare Beziehung gebracht. Schon im Vorwort geht Kokis auf diese Intention ein:

C'est ce que je compte faire ici: cheminer en marge de mes propres textes et des paroles sur ma propre vie, dans l'espoir sinon de me les approprier, du moins d'y trouver une sorte de panorama me donnant l'illusion d'une totalité. (Kokis 2004, 13)

Infolgedessen überlappt sich die Erinnerung mit der Gegenwart auf mehreren Ebenen, wobei es nicht an fiktionalen Elementen fehlt. Die Erzählerstimme entspricht einem autofiktionalen Ich, das sich in der Metropole Montréal zu einem Schriftsteller konstituiert. Bei Kokis wird weniger die Provinz Québec mit ihrer partikularen Geschichte als Hintergrund gewählt und kritisiert, sondern vielmehr die Metropole Montréal mit ihrer die Migrantenströme integrierenden Funktion.

Ma vie antérieure, elle-même, s'est mise imperceptiblement à se transformer dans ce mouvement de souvenirs fictifs, au point de vouloir se mélanger avec mes romans pour tisser de nouvelles possibilités au passé, de nouvelles cohérences jusqu'alors insoupçonnées. Et je finis par ne plus savoir ce qui appartient à la mémoire et ce qui appartient à la fiction. (Kokis 2004, 29)

Kokis gesteht sich die Verbrämung von Realität und Fiktion ein, was die Erzählung der eigenen Genese zum Schriftsteller betrifft. Seine kritische Stimme gegenüber der neuen Heimat lässt er auf diese Weise in den Text einfließen, was seinem gesamten Werk eine neue Dimension der Reflexion verleiht.

Als eines der herausragendsten Exempla für die autofiktionale Schreibweise kann Nelly Arcans Roman *Folle*, der zweite Roman der Autorin, gesehen werden. Bereits der erste Roman mit dem Titel *Putain* war überaus skandalträchtig und avancierte innerhalb kürzester Zeit zum Bestseller. Erzählt wird in *Putain* das Leben einer Prostituierten auf der Basis eigener Erlebnisse einer Erzählerin, deren Name mit jenem der Autorin übereinstimmt. Sowohl die Literaturkritik wie auch die Medien ließen sich auf die pornographisch ausgerichtete Darstellungsform ein, was dem Text großes, voyeuristisch gefärbtes Interesse verlieh. Der erste Roman kann tendenziell als autobiographischer Roman bezeichnet werden, während *Folle* auf Grund seiner thematischen Ausrichtung als Beispiel einer metafictionalen Darstellung genannt werden sollte.<sup>3</sup>

Wo liegt der Unterschied zwischen den beiden Werken? Im zweiten Roman wird der durch *Putain* hervorgerufene Skandal in den Text auf funktionaler Ebene integriert. Die Rezeptionsmechanismen des ersten Romans avancieren damit zum Handlungsfaden des zweiten Romans. Hier verliebt sich die Protagonistin in einen Vertreter der Medienmaschinerie, einen französischen Journalisten, der auch als Konsument pornographischer Texte die Rezeption des ersten Romans nachzeichnet. Für ihn ist sie bereit, ihr Leben zu geben, und zwar genau an ihrem dreißigsten Geburtstag. In einer Studie zum Roman strich Mélikah Abdelmoumen die Verbindungslinien zum Prototext der Metafictionalität, *Le livre brisé* von Serge Doubrovsky, hervor. Auch in diesem Text wird der Selbstmord funktionalisiert, denn die Frau des Autors hatte sich wegen indiskreter Enthüllungen tatsächlich das Leben genommen, und es kam somit zu einem Bruch im Schreiben des Autors, d.h. zu einem durch den Willen der Frau gebrochenen Buch. *Folle* übernimmt gewissermaßen die prototypischen Kommunikationsstrukturen der Autofiktion, geht allerdings um einige Schritte weiter, indem sie sowohl die allgemeine fetischistische Perzeption der Frau als Objekt wie auch die Vorliebe der Medien für pornographische Darstellungen thematisiert. Ein zusätzlicher Indikator für die Verbindung zur Autorin liegt auch darin, dass Nelly Arcan zur Zeit der Abfassung des Romans dreißig Jahre alt war.

Die von Mélika Abdelmoumen durchgeführte Analyse zeugt von dem im Roman angelegten reichhaltigen und komplexen narrativen Spiel. Der französische Journalist wird als Leser der jungen québecischen Autorin als „archétype du Consommateur éhonté (aussi bien au sens de ‘client’ qu’au sens de ‘qui se nourrit de’, bref qui

---

3 Das Modell für Autofiktionaltät lieferte Serge Doubrovsky mit *Fils* oder *Le livre brisé*. In seiner Definition des neuen Terminus besteht Doubrovsky auf der Beibehaltung der Identität von Autor-Erzähler-Figur sowie auf den Metadiskurs, d.h. auf die Überlegungen zum eigenen Schreiben sowie auf die Bedingungen der Rezeption. Vgl. Philippe Vilain 2005.

cannibalise) de pornographie, de femmes, de littératures, de 'colons' [...]“ (Abdelmoumen 2007, 22) gesehen. Darüber hinaus erkennt sie nicht nur eine gelungene Autofiktion, die die eigene Thematik der Autorin in den Text hineinkopiert, sondern meint auch das Problem auf das Verhältnis von Québec und Frankreich ausweiten zu können. Die junge Frau sei als kolonisierte Person zu sehen wie eben auch ihre Provinz Québec von Frankreich auf symbolischer Ebene kolonisiert werde. Die aus ländlichen Verhältnissen stammende Protagonistin, deren Aberglaube ein Ausdruck ihrer Abstammung sein soll, steht dem urbanen Journalisten gegenüber, der sie indirekt in den Freitod treibt. Abdelmoumen stellt schließlich die entscheidende Frage: Wäre es nicht richtiger zu sagen, dass diese Nelly Arcan, die in *Folle* stirbt, zwar die Schöpfung ihrer Autorin ist, aber auch die Kreatur eines gierigen, naiven und zynischen Publikums, für das der französische Journalist steht? (Vgl. Abdelmoumen 2007, 31) Somit kommt in *Folle* gerade jenes Thema zur Sprache, das immer stärker im Rezeptionsprozess der zeitgenössischen Literatur vertreten ist, und zwar die Frage, wie Literatur von den Medien rezipiert wird. Eben diese Rezeption verarbeitet der Roman mittels einer Reihe subtiler und innovativer narrativer Strategien, wobei die Mechanismen der Versachlichung des Weiblichen, die Kannibalisierung und Kolonisierung auf fiktionaler Ebene geschickt zum Ausdruck kommen.

### Écritures migrantes

Die „écritures migrantes“ – bzw. „écritures néo-québécoises“, wie sie neuerdings genannt werden – haben sich seit den 1980er Jahren einen wichtigen Platz im literarischen System der Provinz gesichert. Noch 2001 sprachen Clément Moisan und Renate Hildebrand in ihrer grundlegenden Publikation über die „Fremden von Innen“ von einer „écriture migrante au Québec“ (vgl. Moisan/Hildebrand 2001). Wenn gleich in der neueren Bezeichnung der Migrationscharakter wegfällt, ist in der Bezeichnung von *Neoquébécois* dennoch ein Touch von Exotisierung geblieben wie auch ein Zeichen von Innovation. Eine genaue Definition der Begriffe steht auf Grund der Aktualität allerdings noch aus. Dennoch findet man den gemeinsamen Nenner dieser Texte in der Migrationserfahrung der Autoren wie auch in ihrer Zugehörigkeit zu einer nicht-kanadischen Kultur.

Es stellt sich die Frage, ob und wie sich Gemeinplätze dieser Literaturen festlegen lassen. Wir finden eine sehr aufschlussreiche Definition in der von Emmanuelle Tremblay in Anlehnung an die *Métissages* von Alexis Nouss und François Laplantine (vgl. Laplantine/Nouss 2001, 570-578) formulierten Darstellung: „Tensions d'une mémoire plurielle, deuil et mélancolie de l'origine, acculturation et regard décentré porté sur la culture d'accueil [...] concepts d'altérité, hybridité, de métissage et de transculturation. [...] opposition] à l'identité un idéal d'universalité métisse“ (Tremblay 2007, 79).

So teilt eben der eingewanderte Autor nur einen Teil seiner Existenz und seiner Identität mit den Werten und der Alltagssymbolik der kanadischen bzw. Québecer

Gesellschaft. Seine Erzählungen gehören einem fremden Kulturbestand an und differieren von den vor Ort zirkulierenden Erzählungen. Wie sehr sie vom Autor angenommen und assimiliert werden, hängt von dessen Integration wie auch von dessen Erfahrungshorizont ab. So können die auf Québec fokussierten Erzählungen durchaus zur Gänze absorbiert werden und in den Text einfließen, sie können aber auch von den fremden Erzählungen verdrängt bzw. in kritischer Darstellung in den Text eingebracht werden.

Als exemplarische Dichotomie mögen zwei Vertreter des literarischen Systems genannt sein, die mit ihren Texten im Zusammenhang mit der Thematik der Migration zur Entwicklung des québecischen Systems beigetragen haben: Einerseits wäre Naïm Kattan zu nennen, dessen Texte von einem unübersehbaren Willen zur Integration geprägt sind, andererseits soll Sergio Kokis erwähnt sein, dessen Romane sich gegen eine volle Integration sperren und die neue kanadische bzw. Montréaler Umgebung eher unter kritischen Vorzeichen fiktionalisieren.

Im Zuge der theoretischen Einschätzung von Migrantenliteraturen geht man in laufenden Einschätzungen von binären Schemata ab und sucht die transmigratorischen Prozesse besser in den Blick zu bekommen. Auch in zeitgenössischen Erzählungen findet man immer weniger Darstellungen von reinen Migrationsprozessen, während subtilere Formen der Integration bzw. der Interferenzen oder Überlappungen zunehmen. Diese transmigratorischen Fragestellungen ergeben sich dort, wo konkurrierende Erzählungen die Rolle der Indikatoren von Migration übernehmen und wo es um die mehr oder minder assimilierten Nachfahren geht.

Als weiterer Faktor für Transkulturalität tritt zusehends der metropolitane Raum von Montréal in den Vordergrund. Er erscheint geradezu als der ideale Ort von Transkulturalität, insbesondere wenn man sich frühere Formen der Darstellung des genuin Québecischen vor Augen hält.

Für diese Entwicklungen leistete Simon Harel in seiner Studie *Les passages obligés de l'écriture migrante* einen wichtigen Beitrag, indem er die Funktion der neueren Literaturen vor dem Hintergrund dieser kulturellen Verhandlungen mit Blick auf den Raum – und weniger auf die historische Dimension – analysiert.<sup>4</sup> Damit suchte Harel einen neuen Weg der Interpretation der Migranten-Texte vor dem Hintergrund des Raumes als „lieu habité“ zu beschreiten, wodurch die Romane einer integrativen Lektüre zugeführt werden.

Die Vorteile einer solchen theoretischen Annäherung liegen auf der Hand, denn Harel sucht nicht nur das kritische Potential der literarischen Texte mit Bezug auf das harmonisierende Konzept des Multikulturalismus zu respektieren, sondern auch die Einbindung von kritischen Texten in das québecische System zu garantieren und nicht als fremd zu stigmatisieren. Der „lieu habité“ von Montréal nimmt in dieser theoretischen Konfiguration eine zentrale Rolle ein.

---

4 Vgl. Harel 2005; vgl. auch Ouellette 2003.

Wir wollen deshalb noch einen Blick auf die Wahrnehmung von Montréal in der québecischen Literatur werfen. Es ist bekannt, dass Montréal auf Grund seiner kulturellen Vielfalt bis zu den 1960er Jahren einen wenig attraktiven Gegenpol zur frankophonen Entwicklung der Provinz bildete. Wenngleich während der „Révolution tranquille“ eine Neuorientierung und Neubewertung einsetzte, erhielt die Metropole mit dem deutlichen Aufschwung einen neuen Aspekt im kulturellen Panorama der *québécoisité*. Im Zuge dessen kam es auch zu einem deutlichen Aufschwung der Migranteliteraturen.

Montréal est l'inscription conflictuelle de cette hybridité culturelle, lieu étrange qui donne au sujet le sentiment de se constituer de façon inédite. Montréal offre le plaisir d'être un sujet rêvé dans l'espace urbain. Pour tous, il s'agit de confronter la ville et de s'y perdre, d'abandonner une ville fondatrice pour la ville rêvée du *trans*. La constitution de l'écriture migrante ne peut se concevoir sans un amour désespéré pour Montréal, un rêve de ressaisissement que Montréal rejoue à chaque fois dans l'écriture. (Harel 2005, 57)

Innerhalb der Migranteliteraturen kommt der haitianischen Literatur wohl die bedeutendste Position zu. Das hängt einerseits mit dem von vor zwei Jahrzehnten einsetzenden großen Migrationsschub aus Haiti zusammen, der eine Reihe von Intellektuellen und Schriftstellern nach Montréal führte. Ihre Verankerung in den internationalen Institutionen der Frankophonie wirkte sich positiv auf die allgemeine Akzeptanz aus. Es liegt auf der Hand, dass diese Positionierung innerhalb der Frankophonie maßgeblich zur kulturellen Integration beitrug. Im Gegensatz dazu hatten Migranten aus anderen sprachlichen und kulturellen Bereichen – wie etwa Autoren aus Brasilien, China oder Japan – bei der Redaktion ihrer Texte wesentlich größere Hürden zu überwinden. Schließlich sollte noch daran erinnert werden, dass die haitianischen Autoren neben der frankokanadischen Zugehörigkeit auch andere Formen der Zugehörigkeit pflegen. So charakterisieren sie sich zum einen als Vertreter haitianischer Exilliteratur, d.h. als Autoren der Karibik, zum anderen auch als Autoren der Amerikas schlechthin.

Einer der prominentesten Vertreter der haitianischen Literatur ist Gérard Étienne, der drei unterschiedlichen Kulturgemeinschaften angehört und dessen Mitwirkung an drei Literaturen die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen geweckt hat. Sein Profil entspricht dem, was man unter postmoderner Streuung bzw. identitärer Dissemination im Sinne von Jacques Derrida versteht. Aufschlussreich dafür ist sein Roman *La Romance en do mineur de Maître Clo*, in dem er einen haitianischen Rechtsgelehrten namens Maître Claudius Lafleur in den Mittelpunkt des Geschehens setzt und von dessen Zustand zwischen Traum und Wirklichkeit erzählt. Als Maître Claudius aus Port-au-Prince kommend in Montréal landet und bei seiner Schwester unterkommt, hofft sie, dass er sich an den Lebenshaltungskosten der Familie beteiligen würde.

Doch dem berühmten Rechtsanwalt aus Port-au-Prince gelingt die Integration in die Gesellschaft nicht. Er sieht sich regelmäßig der Macht des Voodoo ausgesetzt und leidet auch an den metaphysischen Auswirkungen seiner neuen Umgebung. Am Ende der Erzählung findet sich der Migrant im Krankenhaus wieder und scheint sein Delirium gerade überwunden zu haben, was in Form einer durch und durch karibischen Wendung zum Ausdruck kommt: „Fuite d’un papillon noir par la fenêtre. Le ciel retrouve son immobilité coutumière. Il est exactement six heures du matin“ (Étienne 2000, 139). Der Roman verfolgt eine Erzählstrategie, die an die Darstellungsmittel des lateinamerikanischen Romans erinnert. Sowohl der „magische Realismus“ wie auch die „wunderbare Wirklichkeit“ prägen die Erzählung, die mit dem eben zitierten Schluss auf den Punkt gebracht wird, wobei dessen Einbettung in eine boreale, logozentrische Gesellschaft geradezu zum idealtypischen Kontrapunkt führt.

Peter Klaus hebt in seiner Studie zum Roman hervor, dass der Text nicht nur vor dem Hintergrund einer neobarocken Dynamik gelesen werden kann, sondern darüber hinaus auch als Sozialkritik angelegt ist. Er meint, Étienne würde uns mit seinem Roman die Stolpersteine auf dem Weg zum Multikulturalismus aufzeigen, zumal die dem Anderen eingeschriebenen Differenzen nicht immer verstanden werden können, weil nicht zuletzt die Mittel hierfür fehlten (Klaus 2007).

Das haitianische Schreiben innerhalb der frankokanadischen Migration bringt auch eigenständige Poetiken hervor wie jene von Émile Ollivier, dessen letzter Roman *La Brûlerie* sich auf das im Côte-des-Neiges-Viertel gelegene Café bezieht:

Chemin de la Côte-des-Neiges, j’ai vu passer une foule de papillons multicolores, le monde réel : plaisirs, bonheurs, espérances ; chaque pouce d’asphalte, un parterre de fleurs. J’ai vu des quantités de bédouins caracolant sur leur chamelle de transhumance, narines au vent.

D’où viennent ces pèlerins fluides et froids qui s’arrêtent aux terrasses des cafés pour discuter, se disputer, douter et continuer leur chemin, traversés et portés par tous les souffles de la Terre de l’Eau, du Feu et du Vide ?

J’ai vu ces peuples des espaces intermédiaires. Chassées de leur communauté, ces cohortes de flottants ont choisi de vagabonder, poussées par le vent : guerriers en rupture de guerres, saltimbanques sans audience professionnelle de la retape, moines errants accompagnés de nonnes mendiantes qui offrent des images pieuses figurant l’enfer et le paradis en tendant leur puisette pour l’aumône. (Ollivier 2004, 10)

Émile Ollivier fiktionalisiert einen öffentlichen Raum in der Metropole Montréal, dessen urbane Modernität im Vordergrund steht und dessen Territorium an Hand des prominenten Cafés kartographiert wird. Migranten müssen die darin geltenden Codes internalisieren. Der Erzähler rechnet sich seinerseits allerdings der Amerikani-

tät zu, zu deren Charakter die Überschreitung der Grenzen wie auch die Mehrfachzugehörigkeit zählt.

[...] un vrai travail d'écriture sur Montréal devrait commencer par mettre en scène la parole nomade, la parole migrante, celle de l'entre-deux, celle de nulle part, celle d'ailleurs ou d'à côté, celle de pas tout à fait d'ici, pas tout à fait d'ailleurs [...]. (Ollivier 2004, 55)

Der Text bietet eine Reihe theoretischer Überlegungen zum Thema nomadischer Existenz, wobei es darin nicht an positiver Einschätzung fehlt. In Form von Selbstinszenierung und Selbstreflexion stilisiert sich Ollivier zum Nomaden *par excellence*, wodurch er maßgeblich zur Definition der „écriture migrante“ beitrug.

Lise Gauvin unterstreicht allerdings, dass dieser Beitrag Olliviers ambivalent angelegt ist, nicht zuletzt, weil er die Migrantenexistenz hin und wieder auch in Frage stellt und von seiner theoretischen und praktischen Position Distanz nimmt (vgl. Gauvin 2007).

Je me sens, avec cette épithète, réduit à ma singularité d'immigrant, cantonné dans une condition minoritaire qui fait ainsi de moi un être unidimensionnel, mutilé d'une large ouverture sur le monde, un être amputé qui devrait se contenter – à chaque singe sa branche – de l'espace qui lui est assigné.

Les territoires de l'écrivain-migrant, comme pour tout écrivain, sont ceux de l'imaginaire, des formes et des mots qui fondent le sens ou perdent sens, de l'ordinaire de la condition humaine, de ses violences, de ses échecs, de ses rêves et de ses aspirations. Pour lui aussi le monde tel qu'il est, avec sa rumeur et sa turbulence, constitue un fabuleux champ d'observation. (Ollivier 2001, 70)

Neben Gérard Étienne und Émile Ollivier ist Dany Laferrière zu nennen, dessen Gesamtwerk sich am besten unter dem Motto der Amerikanität subsumieren ließe – wie zahlreiche Texte der Migrantenliteratur übrigens auch. Sein Romanzyklus *Autobiographie américaine* setzt sich aus zehn Titeln zusammen, die zwischen 1985 und 2000 publiziert wurden.<sup>5</sup> Der Schwerpunkt wird vom Dreieck Paris-Montréal-New York (bzw. San Francisco) zu einer neuen Konstellation, die von der Beziehung zwischen Port-au-Prince, Montréal, Miami bzw. New York geprägt ist. Ursula Mathis-Moser hat die Erzählstrategien des Autors in ihrem Werk *Dany Laferrière – La dérive américaine* analysiert (vgl. Mathis-Moser 2003; 2007). Sie hebt hervor, dass in all den untersuchten Werken stets ein Erzähler in der zeitgenössischen Gesellschaft veran-

---

5 Eingeleitet wird der Romanzyklus vom Titel *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Montréal : VLB (1985).

kert ist und von dieser Position ausgehend analeptische Ausflüge in andere zeitliche Abschnitte inszeniert. Durch dieses Verfahren gerät die chronologische Dimension der Romane durcheinander und bringt eine Art Ästhetik des Augenblicks hervor, die ihrerseits wieder eine Charakteristik der Amerikanität darstellt.

*Le cri des oiseaux fous* lautet der zehnte Titel der *Autobiographie américaine*. Er gehört zu jenem Teil des Werkes, dessen Geschichte sich in Port-au-Prince ereignet. Der Erzähler mit dem symbolischen Namen Vieux Os (Alter Knochen) schildert seine letzten zwanzig Stunden auf der Insel Haiti, bevor er in das Flugzeug steigt, das ihn in Richtung Norden bringen soll. Der Text ist insofern autofiktional angelegt, als er die Geschichte des Protagonisten als Verfolgter der Duvaliers-Diktatur literarisch nachzeichnet und seine schwierigen Stunden vor dem Abflug thematisiert.

Nach der Ermordung seines Freundes Gasner durch die Schergen der Militärdiktatur beginnt für den Protagonisten die Flucht. Er irrt durch die Stadt, sucht Orte und Plätze auf, die seine Existenz prägten, und stößt auf zahlreiche alte Freunde, die ihm letzte Eindrücke vor seiner Abreise in das Amerika der Freiheit und des Reichtums vermitteln. Aber auch die Bilder von bereits Verstorbenen sowie von Figuren aus der Welt des Voodoo werden ihn auf seiner Reise begleiten und ihm die Zugehörigkeit zur haitianischen Identität sichern wie auch zu einem spezifischen kulturellen Ambiente, das sich von jener Kultur, in deren Richtung er sich begibt, wie Tag und Nacht unterscheidet.

Pour l'instant, je vis ce moment dans ma chair et mon esprit. Étrangement vivant. Tout étonné d'être là, assis sur ce banc, dans cette ville où Gasner n'a pas encore été enterré. En même temps, je ne me sens pas ici. Je suis encore ici, mais déjà là-bas. Ou mieux : je ne suis plus ici, mais pas encore là-bas. J'essaie de trouver où je suis pour savoir qui je suis. Mon espace n'étant pas certain, je me rabats sur le temps. Je découpe mon temps en heure [sic], minutes, secondes. Je regarde ma montre sans arrêt. Je deviens un obsédé du temps et je note mentalement à quel moment j'ai fait ceci ou cela. L'espace est mort, vive le temps! (Laferrière 2000, 104)

Wie in allen Romanen von Laferrière gehen auch hier Zeit und Raum eine problematische Verbindung ein. Der Erzähler gerät immer tiefer in den Abgrund, ein harmonisches Ende scheint geradezu unmöglich. Von nun an ändern sich die Parameter seiner Existenz, er verlässt den gestimmten Raum seiner gewohnten Umgebung, um sich direkt in eine neue, unbekannte Gesellschaft zu katapultieren. Dadurch wird die Stabilität des Alltagslebens erschüttert, die Anhaltspunkte von Raum und Zeit geraten in Turbulenzen. Die Zusammenhänge zwischen Existenz und Schreibprozess sind für Laferrières Schreiben konstitutiv und verleihen der „écriture migrante“ damit eine eigentümliche Note, die systemisch auf andere Texte zurückwirkt.



### Die Amerikanität

Eines der rekurrenten Themen der zeitgenössischen Literatur ist jenes der Amerikanität. Warum entfaltet sich dieses Thema in den frankophonen Literaturen des gesamten Kontinents, und warum ganz besonders in der französisch-kanadischen Literatur? Die Gründe für dieses Phänomen sind vielfältig: Zum einen ist es die Nostalgie eines großen historischen Projekts der Kolonisierung, das sich von der Gaspésie bis zum Mississippi und Louisiana erstreckte, zum anderen der Traum eines kontinentalen Amerika, das in Kalifornien sein Gegenstück fand und in der „Road Novel“ hin und wieder thematisiert wurde. Schließlich ist auch die Präsenz einer bedeutenden Gruppe von Einwanderern aus der Karibik zu nennen, deren Erzählungen und Geschichten neue geographische und kulturelle Konstellationen einbringen. Vielleicht sollte auch erwähnt werden, dass das frankokanadische Schreiben im globalen Kontext der Frankophonie auf Grund seiner Verbindung zu den Amerikas jene Attraktivität erhielt, die ihr heute die internationale Dimension zuspricht.

Die Idee von einer Amerikanität im kontinentalen Sinne hat sich im literarischen System in vielen Schattierungen manifestiert. Eine jüngere Generation sucht sich darüber hinaus in einem „grand roman américain“ zu verorten, d.h. sie sucht Themen und Erzählweisen auszumachen, die für einen solchen Roman konstitutiv sind. Ein solches Ziel verfolgen unter anderem Jean-François Chassay, Lise Tremblay, Louis Hamelin oder Bertrand Gervais, indem sie in ihrem Schreiben ganz bewusst auf Vektoren und Spuren der Amerikanität achten.<sup>6</sup> Man könnte vielleicht die Hypothese wagen, dass sich hinter diesem Schreiben die Suche nach einem neuen sozialen Diskurs verbirgt, nach einer Metaerzählung, die der Emergenz von Québec als Nation im globalisierten Kontext entspricht. Mit anderen Worten heißt dies, dass die Amerikas – und insbesondere das sich verändernde Québec – nun in originellem und konkretem Licht erscheinen und man sich in diesem Kontext der eigenen historischen Dimension des Kontinents bewusst wird, nicht zuletzt, um sich von der europäischen Last zu befreien und neue Wege einzuschlagen. Es könnte sein, dass gerade aus diesem Grund den Fragen von Ursprung und Abstammung eine große Aufmerksamkeit zukommt.

Wie sehen nun die Charakteristiken einer so verstandenen Amerikanität aus? Abgesehen von ihrer zentralen Thematik, d.h. Migration und Nomadentum, könnte man territoriale Kategorisierungen heranziehen, wie etwa Fragen nach den weiten Horizonten des Kontinents, nach seinem Norden, der unberührten Natur etc., aber auch Fragen nach der Bedeutung paradoxer Konstellationen im amerikanischen Zusammenhang, der Beschleunigung von Kommunikation und der Suche nach der Langsamkeit. Im Vordergrund stehen auch die Problematisierung von Geschichte, von Kultur und der Wiederaufbereitung all dieser Elemente sowie der Nomadismus, die Kultur der Straße, die Metropole, die Positionierung des Ephemereren und des von

---

6 Vgl. Chassay 2006; Lise Tremblay 1994; Hamelin 1996 oder Gervais 2005.

der euklidischen Logik ausgeschlossenen Dritten. Auf dieser Suche nach der Amerikanität schlägt Jean-François Chassay auch den Weg nach einer wissenschaftlich-technischen Richtung ein, in deren Zusammenhang Montréal und sein metropolitane Raum als vielversprechendes Modell für eine neue Erzählform im literarischen System Québécois fungiert (vgl. Chassay 1995).

Neue Konfigurationen beziehen die Karibik mit ein, aber vor allem auch Mexiko und den übrigen lateinamerikanischen Kontext. Einer der Gründe für diese Öffnung kann eventuell in dem 1994 eingerichteten NAFTA-Wirtschaftspakt gesehen werden, der sich offensichtlich auch auf die symbolische Ebene der Eigen- und Fremdperzeptionen in den nördlichen Amerikas auswirkte.

Parallel zu dieser Aufwertung und der differenzierten Wahrnehmung von Lateinamerikanität entwickelte sich auch ein neues Bild von Frankophonie, das allerdings nicht immer mit dem kulturellen und literarischen Diskursparadigma von Québécois Institutionen übereinstimmt. Autoren wie Émile Ollivier, Gérard Étienne, Dany Laferrière, Sergio Kokis oder Daniel Castillo Durante wurde eine überaus positive Rezeption zuteil. In ihrem Schreiben manifestieren sich Vektoren des Prekären und Ephemeren, des Exils wie auch des Nomadischen. Sie inszenieren den Übertritt von einer Kultur in die andere, das Überschreiten von Grenzen – auch innerhalb der Amerikas –, die Paradoxa des Exils wie auch Aspekte von Deterritorialisierung.<sup>7</sup>

#### Der amerikanische Norden

Untersucht man die Romane auf ihre geographischen Aspekte hin, lässt sich einerseits eine massive Fiktionalisierung des (groß-)städtischen Raumes erkennen, zum anderen eine immer prominentere Darstellung des Nordens, wobei es sich hier um neue Inszenierungen eines traditionellen Themenbereichs handelt, der auf diese Weise überaus attraktiv wird. Diese Entwicklung hin zu einer Um- und Neubewertung der beiden Raummuster ist umso überraschender, als es sich nun im Allgemeinen um deren Euphorisierung handelt, während sie in den 1920er und 1930er Jahren eher unter dysphorischem Licht erschienen. Es ist also überaus aufschlussreich, dass die Themen von Metropole und Norden im zeitgenössischen Erzählen Québécois eine axiologische Wandlung vollzogen und vor diesem Hintergrund heute neue Perspektiven eröffnen.

In einem Forschungsprojekt zum Norden widmet sich Daniel Chartier den Vektoren der Nordizität in der kulturellen Produktion der Provinz Québec. An Hand der Romane von Lise Tremblay untersucht er die darin angelegte Dichotomie von Nord

---

7 In ihrer Analyse des Romans *La passion des nomades* von Daniel Castillo Durante versucht Emmanuelle Tremblay, Aspekte des Amerikanischen in der Québécois Literatur auszumachen und charakterisiert sie „irréremédiablement par la reconnaissance [...du] défi, lequel se profile au croisement des imaginaires appelés à se découvrir autrement, dans leur spécificité, à travers l'altérité, et, par le fait même, à réinventer leurs filiations par d'autres affiliations“ (Tremblay 2007, 85).

und Süd, wobei Montréal in eigentümlicher Verbrämung als Metropole des Südens gezeichnet wird und vor dem Hintergrund der Québécoiser Identität im Lichte neuer Negativität wirkt. Für Lise Tremblay scheint die einheimische Erzählung eng mit dem narrativen Fundus des Nordens verknüpft zu sein, dessen Elemente für sie konstitutiv für die nationale Identität wirken. Lise Tremblay bringt in den thematischen Pluralismus des zeitgenössischen Schreibens die Spannungen des Lebens in der Provinz ein und stilisiert die klassischen Themen des Québécoiser Imaginären, den Norden wie den Winter, in neuem Gewand (vgl. Chartier 2007).

Man könnte weiter gehen und sogar behaupten, dass die Romane von Tremblay auf diese Weise eine Variante der Migrantenliteraturen zu Tage bringen. Das stilistische Charakteristikum der Texte liegt in einer Art minimalistischer Ausrichtung. In gewisser Weise geht es allerdings auch um die Weiterführung der Schreibweise von Jacques Poulin, wobei es nicht an intertextuellen Verweisen fehlt.

Der bekannteste Roman Tremblays ist ohne Zweifel *L'hiver de pluie*, in dem von der verzweifelten Existenz einer jungen Frau aus dem Norden Québécois erzählt wird, die auf der Suche nach einer existenziellen Neuorientierung ist und sich in der winterlichen Hauptstadt Québec zurechtzufinden sucht. Strukturell gesehen, steht der Roman in einer engen Verbindung zu Poulins Roman *Le cœur de la baleine bleue*, was auch die Autorin immer wieder bestätigt. Darüber hinaus erweist sich die Erzählerin als eifrige Leserin von Poulins Texten.

„La vieille ville que j’habite est celle des livres de Poulin, toute entière à surplomber le fleuve, occupée seulement à surveiller les glaces en hiver et le retour des marées pendant l’été“ (Tremblay 1997, 48). Auf diese Weise nimmt der Text einerseits an der Entwurzelungsthematik der „écritures migrantes“ teil, andererseits wird auch die tiefe Verzweiflung ausgedrückt, die solche intrakulturellen Transferprozesse bewirken. Im Gegensatz zu Poulins Schreibweise fehlt es dem Text an Harmonie.

Ähnlich ist auch der Roman *La pêche blanche* angelegt, für den der Roman *Volkswagen Blues* als Vorlage dient.<sup>8</sup> Wie im Klassiker der Québécoiser Literatur stehen auch hier zwei Brüder in brieflicher Verbindung. Ein Bruder lebt seine Freiheit in Kalifornien aus und kann sein Dasein schöpferisch gestalten, während der andere sich aus seinem familiären Umfeld am Saguenay nicht befreien konnte und an der persönlichen Isolation zu verzweifeln droht.

Nicht anders ist die narrative Gemengelage auch in *La danse juive* (Tremblay 1999) angelegt, wo der minimalistische Stil in einer Verbindung zu einem naturalistischen Miserabilismus steht, wie dies Daniel Chartier immer wieder eindrucksvoll nachzeichnet (vgl. Chartier 2007). Personennamen oder Dialoge kommen kaum vor, was als Vektor für die Unfähigkeit zur Kommunikation und die völlige Sprachlosigkeit ausgelegt werden kann. Darüber hinaus wirkt die Geworfenheit einer Landbevölkerung, die in einer feindseligen urbanen Umgebung um ihr Überleben kämpft, als überaus negative Isotopie. Diese auf den Punkt gebrachte Verzweiflung wirkt umso

---

8 Lise Tremblay, *La pêche blanche*, 1994. - Jacques Poulin: *Volkswagen Blues*, 1984.

unverständlicher, als sich die aus dem Saguenay-Gebiet stammende Protagonistin in einer multiethnischen Gesellschaft wiederfindet und die urbanen Zusammenhänge nur mühsam durchschaut. Darüber hinaus ist ihr jüdischstämmiger Geliebter vom Alkohol gezeichnet, was die Verbindung zu ihrer leidgeprüften, bis an den Rand der Verzweiflung getriebenen Familie nicht unbedingt erleichtert.

Lise Tremblay weiß die minimalistische Schreibweise eines Jacques Poulin geschickt zu aktualisieren, bringt allerdings ein wenig harmonisches Stimmungsbild ein, das die Problematik des Multikulturalismus mit seinen Kommunikationsschwierigkeiten und der Vereinsamung der Individuen aufzeigt. Daniel Chartier unterstreicht die innovative Ausrichtung Tremblays auf die Thematik des Nordens wie auch auf die stilistische Form des literarischen Vorbildes: „[...] ses personnages ne sont pas des provinciaux fascinés par la ville, ou encore des urbains nostalgiques de la campagne ; ce sont des provinciaux *déplacés* en ville qui gardent un regard *provincial* sur ce qui les entoure, sans avoir réglé les différends qui les a forcés à s'éloigner de leurs origines“ (Chartier 2007, 411-412).

Im Schweigen dieser deterritorialisierten Landbewohner treffen sie sich mit den zahlreichen Exilanten, mit denen sie nun zusammenleben müssen. Tremblay schafft es mit ihren Romanen, die postkoloniale Problematik auf das eigene Provinzleben zu übertragen, wodurch sie einen wichtigen Teil der Québécoiser Identität anzusprechen vermag.

#### Das Ephemere und/oder le roman de la route („road novel“)

Ein bedeutender Vektor der Amerikanität liegt in den Bereichen des Ephemereren wie auch in der Ästhetik, die das pulsierende Leben im dichten Straßennetz vermittelt. Dazu gehört die Inszenierung des Augenblicks zu Ungunsten der Historie wie auch die Privilegierung des Instabilen und Schwindenden vor dem Hintergrund des Feststehenden. Zwei Prototypen dieser Schreibweise finden sich in den Romanen *On the Road* von Jack Kerouac und *Volkswagen Blues* von Jacques Poulin.

Im Zusammenhang mit den Themen der Postmoderne ist diese Haltung nichts Neues. Gerade das Augenblickserlebnis im „birth to presence“, einer Art Vergegenwärtigung der aktuellen Ereignisse, stellt sich dem Hegelschen Modell entgegen, demzufolge der Fluss der Ereignisse die Menschheit zu Fortschritt und Stabilität führen sollte.

Eine so verstandene Vergegenwärtigung findet sich im überaus poetisch gehaltenen Roman *Le siècle de Jeanne* von Yvon Rivard, von dem bereits die Rede war. Die Gedanken und Überlegungen eines einsamen Spaziergängers bilden den Kern der Erzählung, während sich Augenblicksausschnitte intensiven Liebeserlebens im Text hin und wieder zeigen. Im Vordergrund der Darstellungen stehen allerdings die Paradoxa der Liebeserfahrungen, die als konzentrische Kreise des Begehrens angelegt sind. Dass darin die intensive Vergegenwärtigung im Sinne eines „birth to presence“ eine dominante Rolle spielt, ist leicht nachvollziehbar.

Wie Patrick Imbert in seiner Studie zum Roman hervorhebt, entziehen sich Rivards Texte im Allgemeinen einer strukturierten Handlung. Sie sind eher Ausdruck von Poetischem in all seiner Intensität und zeigen die geographischen und symbolischen Wanderungen von Erzählern, die in metaphysischer Hinsicht am Ende sind, aber ihre Augenblickserfahrungen genauestens registrieren (vgl. Imbert 2007).

Es handelt sich daher um eine Inszenierung der Amerikanität in dem Maße, wie das Ephemere und die ihm inhärenten Möglichkeiten poetisch überhöht werden. Imbert setzt das Verfahren parallel mit den ästhetischen Annahmen eines Jorge Luis Borges, dessen Sensibilität für eine bevorstehende, aber nie erfüllte Offenbarung oftmals zum Ausdruck kam.

### **Zusammenfassung und Ausblick**

Der Québécoiser Roman war seit seiner Genese während der „Révolution tranquille“ eng mit dem „discours social“ einer sich immer stärker als Nation gerierenden Provinz verbunden. Wo am Anfang Fragen der frankophonen Québécoiser Identität im Vordergrund standen und oft eine Verknüpfung mit der revolutionären Bewegung gesucht wurde, fällt der Blick heute auf die Erinnerung eines zum Zentrum gewordenen Québec wie auch auf die neu wahrgenommenen Peripherien unterschiedlicher Provenienz. Als Themenfundus für den Roman haben sich kollektive wie persönliche Vektoren der Erinnerung als überaus fruchtbar erwiesen. Dabei ist zu beobachten, dass häufig Fiktionalisierungen dieser Erinnerungen im Sinne der *Autofiction* auftreten: Abstammung (Filiation), Identität und Migration werden vor dem Hintergrund von Stimmen aus minoritären Sozialbereichen thematisiert, wobei etwa den Sichtweisen von autochthonen oder anderen marginalisierten Gruppen eine größere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Mehr denn je fungiert der Québécoiser Roman heute als prominenter Repräsentant einer Amerikanität innerhalb der Frankophonie wie auch als Vermittler zwischen der französischen Literatur in Frankreich und dem sich neu gestaltenden Kanada.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie, d.h. über welche Erzählungen, die „neue“ Nation Québec – und als solche wurde sie auch mehrmals von höchster politischer Stelle bezeichnet – weiterhin ihre Identität konstruieren wird. Wird der Roman an dieser Konstruktion teilhaben können, oder wird er seine Funktion teilweise oder gänzlich an die neuen Medien abgeben müssen? Die Diskussion darüber ist sehr aktuell. Die nächsten Jahre werden zeigen, wie stark das literarische System an den Konstruktionsprozessen der Gesellschaft beteiligt sein wird.<sup>9</sup>

---

9 Vgl. das Nachfolgeprojekt zur Publikation Dupuis/Ertler 2007, das einen Überblick über die neueren Tendenzen des Québécoiser Romans (2006-2010) liefert und bei Peter Lang erscheinen wird.

## Literaturverzeichnis

- Abdelmoumen, Mélika, 2007, „Folle de Nelly Arcan“, in: Dupuis/Ertler, 19-38.
- Arcand, Nelly, 2001, *Putain*. Paris : Seuil.
- , 2004, *Folle*. Paris : Seuil.
- Assmann, Aleida, 2006, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Chartier, Daniel, 2007, „La danse juive de Lise Tremblay“, in: Dupuis/Ertler, 405-425.
- Chassay, Jean-François, 1995, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux Etats-Unis*. Montréal: XYZ.
- , 2006, *Les taches solaires*. Montréal: Boréal.
- Dobrovsky, Serge, 1989, *Le livre brisé*. Paris: Grasset.
- , 1997, *Fils*. Paris: Gallimard.
- Ducharme, Réjean, 1966, *L'Avalée des avalés*. Paris : Gallimard.
- Dumontet, Danielle, 1997, „Fleurs de crachat de Catherine Mavrikakis“, in: Dupuis/Ertler, 261-282.
- Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hgg.), 2007, *À la carte. Le roman québécois 2000-2005*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Eibl, Doris, 2007, „Fugueuses de Suzanne Jacob“, in: Dupuis/Ertler, 157-178.
- Étienne, Gérard, 2000, *La Romance en do mineur de Maître Clo*. Montréal/Paris : Balzac.
- Gatti, Maurizio, 2006, *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*. Québec : Hurtubise.
- Gauvin, Lise, 2007, „La Brûlerie d'Émile Ollivier“, in: Dupuis/Ertler, 303-312.
- Gervais, Bertrand, 2005, *Les failles de l'Amérique*. Montréal: XYZ.
- Hamelin, Louis, 1996, *Les soleils des gouffres*. Montréal: Boréal.
- Harel, Simon, 2005, *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ.
- Imbert, Patrick, 2007, „Le siècle de Jeanne d'Yvon Rivard“, in: Dupuis/Ertler, 337-352.
- Jacob, Suzanne, 2005, *Fugueuses*. Montréal: Boréal.
- Kerouac, Jack, 1957, *On the road*. New York: Buccaneer Books.
- Klaus, Peter, 2007, „La Romance en do mineur de Maître Clo de Gérard Étienne“, in: Dupuis/Ertler, 137-155.
- Kokis, Sergio, 2004, *L'Amour du lointain. Récit en marge des textes*. Montréal : XYZ.
- Laferrière, Dany, 2000, *Le cri des oiseaux fous*. Outrement: Lanctôt.
- Laplantine, François/Alexis Nouss, 2001, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pauvert.
- Luhmann, Niklas, 1984, *Soziale Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mathis-Moser, Ursula, 2003, *Dany Laferrière. La dérive américaine*. Montréal: VLB.
- , 2007, „Le cri des oiseaux fous de Dany Laferrière“, in: Dupuis/Ertler, 217-242.
- Mavrikakis, Catherine, 2000, *Deuils cannibales et mélancoliques*. Montréal: Trois.
- , 2002, *Ça va aller*. Montréal: Leméac.
- , 2005, *Fleurs de crachat*. Montréal: Leméac.
- Moisan, Clément/Renate Hildbrand, 2001, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec – 1937-1997*. Québec: Nota bene.
- Nareau, Michel, 2007, „Les taches solaires de Jean-François Chassay“, in: Dupuis/Ertler, 87-106.
- Ollivier, Émile, 2001, *Repérages*. Montréal: Leméac.
- , 2004, *La Brûlerie*. Montréal : Boréal.
- Ouellette, Pierre, 2003, *L'esprit migrateur*. Montréal: Trait d'union.
- Poulin, Jacques, 1970, *Le cœur de la baleine bleue*. Montréal: Éditions du Jour.
- , 1984, *Volkswagen Blues*. Montréal: Québec/Amérique.
- Rivard, Yvon, 2005, *Le siècle de Jeanne*. Montréal: Boréal.
- Robin, Régine, 2003, *La mémoire saturée*. Paris: Stock.

- Tremblay, Emmanuelle, 2007, „*La passion des nomades* de Michel [sic] Castillo Durante“, in: Dupuis/Ertler, 79-106.
- Tremblay, Lise, 1994, *La pêche blanche*. Montréal: Leméac.
- , 1997 [1990], *L'hiver de pluie*. Montréal: Bibliothèque québécoises.
- , 1999, *La danse juive*. Montréal : Leméac.
- Vilain, Philippe, 2005, „L'autofiction selon Doubrovsky“, in: Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, Paris: Grasset & Fasquelle, 211-212.