

KLAUS-DIETER ERTLER

Neuere Tendenzen des Romans in Quebec (2005–2010)

Zusammenfassung

Mit dem folgenden Beitrag soll ein Versuch unternommen werden, die neuere Romanproduktion Quebecs zu durchleuchten und einige ihrer Charakteristika zu formulieren. Dabei steht der renommierte Autor Jacques Poulin im Vordergrund, dessen gegenwärtiges Schreiben einen engen intertextuellen Dialog mit seinem früheren Werk aufweist. Signifikant für den neueren Roman ist darüber hinaus der dekonstruktivistische Blick auf die Errungenschaften der frankophonen Nation. Auch die Erneuerung des regionalistischen Romans lässt sich beobachten, wobei es häufig zur Überschreitung der nationalen Grenzen kommt. Ebenso erlebt die écriture migrante einen merklichen Entwicklungsschub, während die von Professoren verfassten Romane durch eine besondere Lebendigkeit in Erscheinung treten.

Abstract

It will always be a challenge to draw a picture of contemporary literature. Despite the evident obstacles in such an enterprise, we can nevertheless try to describe some trends in the contemporary narrative of québécois authors. First of all, writers like Jacques Poulin are working on a construction of an intertextual universe recurring to the network of their own œuvre. It is also surprising to find in the new fiction a tendency to deconstruct québécois discourses of the nation. In other novels, authors are looking for a renewal of regionalist writing, but with a permanent transgression of the québécois or Canadian borders. Migrant fiction, on the other hand, has got a new impetus. Last but not least, this article highlights the fiction written by professors.

Résumé

Le fait de vouloir entreprendre une description de la littérature contemporaine restera toujours un défi. Malgré les obstacles évidents d'une telle entreprise, on peut néanmoins relever quelques lignes de force qui se démarquent dans les œuvres des écrivains québécois de notre époque. En premier lieu, il y a les auteurs consacrés comme Jacques Poulin qui cherchent à construire un monde intertextuel à partir de l'ensemble de leurs propres romans. Ensuite nous trouvons une nouvelle tendance à déconstruire le discours de la nation québécoise par la fiction. Dans d'autres œuvres, les auteurs cherchent à créer un renouveau régionaliste tout en dépassant parfois les

frontières du Québec et du Canada. L'écriture migrante, quant à elle, a connu un nouvel essor sans créer pour autant de nouvelles polémiques. Finalement, nous soulignons l'importance de l'écriture romanesque des professeur(e)s.

Einleitung

Im Rahmen der frankophonen Kulturen steht der zeitgenössische Roman Quebecs an prominenter Stelle. Seit der Erneuerung des Quebecer Literatursystems in den 1960er Jahren konnte sich der Roman im internationalen Feld – insbesondere gegenüber Frankreich – gut behaupten und erlebte auch im letzten Jahrzehnt wieder einen Höhenflug. In dieser positiven Entwicklung könnte man die Jahre 1965/66 gemeinhin als eine Art Gründungszeit betrachten, weil in einem kurzen Zeitraum mehrere prominente Texte erschienen, die die Folgezeit maßgeblich beeinflussen sollten: *Prochain épisode* (1965) von Hubert Aquin, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) von Marie-Claire Blais und *L'Avalée des avalés* (1966) von Réjean Ducharme. Waren damals 28 Romantitel pro Jahr registriert, so stieg diese Zahl bis heute auf über zweihundert an.

Aber nicht nur auf Seiten der Produktion, sondern auch in der Rezeption schneidet der Quebecer Roman hervorragend ab. In vielen französischen bzw. romanistischen Literaturseminaren innerhalb und außerhalb Kanadas ist er zum Gegenstand der Curricula und der Romanforschung geworden. Dies hat damit zu tun, dass sowohl kanadische wie auch Quebecer Institutionen über finanzielle Anreize nicht nur das Schreiben von Romanen fördern, sondern auch eine offensive Kulturpolitik nach außen betreiben, die den fiktionalen Texten einen hohen Stellenwert im internationalen Feld sichert. Neben der Unterstützung von Schreibwerkstätten und Autorenprojekten – wie etwa die Anerkennung von Romantexten, 'schreibender' Professoren im Leistungsbericht der Universitäten – gibt es sowohl auf nationaler wie auch auf provinzieller Ebene spezifische Förderinstitutionen, die im Zuge ihrer Programme – ob direkt oder indirekt – für die Werbung und den Vertrieb kanadischer bzw. Quebecer Kultur im Ausland sorgen. Durch die Aktivitäten des *International Council for Canadian Studies* (ICCS) oder der *Association internationale d'études québécoises* (AIEQ) wurden die Kanadastudien darüber hinaus seit Jahrzehnten im In- und Ausland unterstützt, was nicht zuletzt auch zu einer besonderen Behandlung der Quebecer Texte und deren privilegierter Rezeption führte.

Seit der Einrichtung kulturspezifischer Institutionen in den 1960er Jahren und der damit einhergehenden Erneuerung des literarischen Systems in Quebec hat sich dessen Panorama wesentlich verändert. Ein erster Paradigmenwechsel erfolgte in den späten 1980er Jahren, als die national ausgerichtete *écriture*, die im Fahrwasser der Entwicklung des Französischen in Quebec entstanden war, von

migratorischen Stimmen gefärbt und auf neue Perspektiven hin gelenkt wurde. Damit geriet auch der Kern des sozialen Erinnerungssystems unter Druck, da es den von außen kommenden Stimmen an verbindlichen nationalen Identifikationsmustern fehlte. Sie brachten Erinnerungsbestände ins Land, die entweder mit der Geschichte Quebecs oder Kanadas wenig zu tun hatten oder mit ihren eigenen Erinnerungsbeständen aus anderen Kulturen verknüpft wurden. Eine solche Verbindung brachte allerdings meist eine unvoreilhaftige Einschätzung der nationalen Wertungsmuster Quebecs mit sich. Auf den ersten Blick schienen die Stimmen aus der Fremde mit ihrer vielfältigen ‚Memoria‘ diese nationalen Interessen zu subvertieren und damit die angestammten Schriftsteller in den Schatten zu stellen. Andererseits konnten sich diese Formen des Schreibens aus der Migrationserfahrung auch nicht über längere Zeiträume halten, da der thematische Fundus der ‚Migration‘ Gefahr lief, mit der Zeit ausgereizt zu werden und an Interesse zu verlieren. Mit Monique LaRues *L'arpenteur et le navigateur* (1996) kam diese latent angelegte Spannung Mitte der 1990er Jahre zur Entladung. In der Folge wurde die Frage der bipolaren Anlage des literarischen Systems in den Medien eifrig diskutiert und schließlich einer Annäherung zugeführt.

Seither beschäftigt die *écriture migrante* nicht mehr ausschließlich die Vertreter der Migration, sondern auch die aus Quebec stammenden Schriftsteller, wodurch es zu einer fortschreitenden Hybridisierung der Formen und Inhalte kam. Beide Perspektiven lassen sich heute schwer voneinander trennen. Darüber hinaus hat sich der postkoloniale Diskurs in den einzelnen Erzählsträngen breit gemacht und lässt heute eine solche Dichotomisierung kaum mehr zu. Dies ist eines der wichtigsten distinktiven Merkmale, die der Leser in der zeitgenössischen Literatur beobachten kann. Als erstaunlich präsent erweist sich heute die innere wie äußere Migration der Erzähler wie auch die weit verbreitete Kritik am nationalen Erinnerungsbestand der *Révolution tranquille*. Somit kommt gerade jene Instanz unter Druck, die das literarische System in seiner modernen Form ins Leben gerufen hatte, was wahrscheinlich mit der tendenziellen Ablehnung der Werte der 1960er Jahre und dem Generationenwechsel zu erklären ist.

Versucht man die zeitgenössischen Entwicklungen des Erzählens adäquat abzubilden, stellt das für den Beobachter immer eine besondere Herausforderung dar. Zu kontrovers sind die erzählten Geschichten und deren Kritiken, zu kurzlebig manche Texte, um eine kritische Bestandsaufnahme vorzunehmen. In den Symptomen der Krise und der Verarbeitung von persönlichen und sozialen Erinnerungsformen könnten allerdings Spuren des Zeitgeistes verortet werden, die sich in den Romanen abbilden, meinte Jean-François Chassay in seinem Vortrag zur „Littérature contemporaine au Québec“ (Graz, 16. Juni 2011). Zur Illustration des *extrême contemporain* haben Dupuis/Ertler (2007, 2011) unter dem Titel *À la carte. Le roman québécois (2000–2010)* eine Sammlung von Studien herausgegeben, die in Fünf-Jahres-Schritten angelegt ist und die die Zeichen der Zeit in der Quebecer Literatur aus mannigfacher Perspektive ermittelt. Romankritiker und Romanauto-

ren kommen darin in einer Doppelfunktion als Beobachter und Beobachtete vor, indem sie markante zeitgenössische Werke analysieren, während ihr eigenes Romanwerk zugleich aus kritischer Perspektive unter die Lupe genommen wird. Bislang sind zwei Bände von *À la carte* erschienen (2000–2005 und 2005–2010), der dritte Band bezieht sich auf das laufende Jahrfünft und ist gerade in Vorbereitung.

Dem Diskurs dieser Veröffentlichungen folgend, soll sich dieser Artikel mit literaturkritischen Fragen beschäftigen, die sich auf den Puls der Zeit beziehen: Wo steht Quebecs Romanliteratur heute? Welche Stellung nimmt sie in der Zeit des technologischen Fortschritts und den damit zusammenhängenden Veränderungen in Produktion und Rezeption ein? Inwiefern lässt sich die Literatur vor dem Hintergrund der nationalen Stereotypisierungen verorten? Wie zeichnet sich der frankokanadische Roman in Bezug auf seine Leistungsfähigkeit im Bereich von Inter-, Multi- und Transdisziplinarität aus? Kann man im laufenden Produktionsprozess bereits einen Paradigmenwechsel des Quebecer Literatursystems erkennen, der an die Veränderungen der 1960er wie der 1980er Jahre erinnert?

Die Themen und Schwerpunkte richten sich selbstverständlich nach dem betreffenden Zeitabschnitt wie auch nach dem Erkenntnisinteresse der Kritiker (vgl. Ertler 2011, 23–37). Im ersten Band der Analysen von *À la carte*, die sich auf die Zeit von 2000 bis 2005 beziehen, stehen die Themen „Autofiktion“ und „Erinnerung“ im Vordergrund der Romanpraxis. Beide Aspekte wirken prominent auf das Schreiben der Romanautoren ein und dominieren den kritischen Diskurs der Zeit. Ein weiterer Schwerpunkt zeigt sich in der Praxis der *écritures migrantes*, die sich zu dieser Zeit allerdings bereits aus dem exklusiven Bereich der eingewanderten Autoren löst und auf das ‚einheimische‘ Schreiben übergreift. Dennoch bleibt diese Schreibart konstitutiv für einen Teil des Quebecer Literatursystems und hebt sich markant von der hexagonalfranzösischen Praxis ab. Eine weitere Besonderheit des Quebecer Schreibens liegt im thematischen Feld der „Amerikanität“. Es ist dies ein Bereich, der mit Vektoren der Hybridisierung und Kreolisierung in Zusammenhang steht und sich darüber hinaus in der Gattungsvielfalt niederschlägt, wodurch sich das System einmal mehr vom hexagonalfranzösischen Schreiben abgrenzt. Schließlich sei noch der Bereich der ‚schreibenden Professoren‘ genannt, der sich immer stärker ausbreitet und im Rahmen der frankophonen Literatur im Sinne der *littérature-monde* als Spezifikum zu betrachten ist. Als tendenziell neu erweist sich die zunehmende Wahrnehmung von Literaturen, die entweder aus den frankokanadischen Minoritäten außerhalb von Quebec bzw. aus dem allophonen Bereich der Provinz stammen und vom Quebecer Literatursystem in zentraler Position wahrgenommen werden.

Fünf Jahre später (2005–2010) haben sich die Parameter nicht grundlegend verändert, aber es lassen sich nichtsdestoweniger neue Tendenzen am Horizont des zeitgenössischen Schreibens im Sinne des *extrême contemporain* erkennen. Als ein markantes Zeichen der Erneuerung des Literatursystems im heutigen Quebec

sieht Jean-François Chassay die Gründung zahlreicher neuer Verlagshäuser wie *Le Quartanier*, *Héliotrope*, *Marchand de feuilles*, *La Pastèque*, die den jüngeren Generationen ausreichend Raum zur Veröffentlichung ihrer Texte bieten. Damit wird ihnen auch die Möglichkeit zur Praxis neuer Gattungen und Geschichten eröffnet, die mit der mediengestützten Kommunikation verknüpft sind und auf diese Weise zu ästhetischen Innovationen beitragen. In diesem Jahrfünft zeichnet sich ein Generationenwechsel ab, der von Namen wie Pascal Blanchet, Éric Dupont, Nicolas Dickner, Alain Farah oder Catherine Mavrikakis getragen wird (Chassay 2011, 188). Diese Autoren provozieren mit ihrer Art zu schreiben, erneuern überkommene Formen, fordern gewohnte Denkweisen heraus und prägen das ästhetische Profil des literarischen Systems in Quebec maßgeblich.

1. Jacques Poulin als Chiffre für Permanenz und Innovation in der Quebecer Literatur

Jacques Poulin gilt als der repräsentativste Romanautor seit der Erneuerung des literarischen Systems in den 1960er Jahren. 1967 war sein erster Roman *Mon cheval pour un royaume* erschienen und 2009 publizierte Poulin seinen jüngsten Roman *L'anglais n'est pas une langue magique*. Damit lässt sich nachvollziehen, warum gerade diesem Autor in der neuesten Romangeschichte *Histoire de la littérature québécoise* von Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (2007) die Ehre eines eigenen Kapitels zukommt. In der Tat repräsentiert das Werk durch seine zeitliche Ausdehnung nicht nur die gesamte Entwicklung der einheimischen Erzählliteratur, sondern weist auch einen Erzählton auf, der einerseits eng mit dem Quebecer Kulturbereich verknüpft ist, andererseits eine panamerikanische Dimension enthält, die mit der Geschichte der frankokanadischen Kolonialisierung verknüpft ist. Symptomatisch für diese kulturelle Verbundenheit mit der französischen Erschließung des Kontinents ist nicht zuletzt auch die Verortung vieler Texte in der Hauptstadt Quebec und ihrer Umgebung.

Jacques Poulin schöpft heute aus dem fiktionalen Figurenarsenal seines Gesamtwerks und schließt an die bereits in vorangegangenen Romanen inszenierten Erzählungen an, wodurch ein breites semantisches Netz gesponnen wird, das den Leser in bekannte Szenarien führt. Im jüngsten Roman *L'anglais n'est pas une langue magique* findet sich die Hauptfigur von *Volkswagen Blues* (1984), Jack Waterman, als einsamer Schriftsteller in Quebec wieder. Er möchte einen Roman schreiben und hält nach Inspirationen Ausschau. Er bleibt allerdings im Hintergrund des Geschehens, während sein jüngerer Bruder Francis die Hauptrolle übernimmt und sich an Orten aufhält, die dem Leser bereits aus den vorherigen Romanen Poulins bekannt sind.

Es geht im Roman auch diesmal um das Schreiben und Lesen von Romanen, um die schwierige zwischenmenschliche Kommunikation, das paradoxe Verhältnis zwischen den beiden kanadischen Verkehrssprachen – worauf sich nicht zuletzt der Titel des Romans bezieht – sowie um die Geschichte der amerikanischen Ko-

lonisierung. Von Anfang an erkennt der Leser die für Poulins Werke typische, sanfte Atmosphäre wieder, in der Bücher zum Thema gemacht und von den lesenden Protagonisten kommentiert werden. Die Vertrautheit mit Poulins Helden und die evozierte, entspannte Kommunikationssphäre lassen einen engen intertextuellen Zusammenhang mit dem Gesamtwerk des Autors entstehen, wobei einerseits eine strikt interne Intertextualität vorliegt, andererseits in Form einer externen Intertextualität auch auf Werke anderer Schriftsteller Bezug genommen wird. Poulin schafft eine Poetik einer fiktionalisierten autoreferentiellen Welt, die literatursystemisch rekurrent angelegt ist. Der fiktionalisierte Akt des Lesens und Schreibens übernimmt eine zentrale Rolle. Hans-Jürgen Lüsebrink weist in seiner Studie des Romans darauf hin, dass es sich hier aber nicht nur um einen rein intertextuellen Dialog handelt, sondern im engeren Sinne auch um eine intermediale Vermittlung von Quebecer Malerei, frankophonen Chansons und sportlichen Praktiken (Lüsebrink 2011, 344-346).

Poulin wandelt auf den Spuren von Jorge Luis Borges (1944) und seines Vorlesers Alberto Manguel (1996) sowie von Italo Calvino (1976) und liefert einen Roman, der sich auf das Umfeld der Hauptstadt Quebec bezieht. Wo sich Jack Watterman dem Schreiben widmet, übt sein Bruder die Funktion des Vorlesers aus und bietet seine Dienste öffentlich an, was bereits im Incipit des Texts dargestellt wird.

Prenez moi, par exemple. Vous ne me connaissez pas du tout. Je descends à pied la rue Saint-Jean, vous êtes assis à la terrasse du Hobbit et vous ne me voyez même pas. Je suis le petit frère de Jack. Même si je n'ai pas étudié la littérature comme lui, je me débrouille très bien dans la vie. Je suis lecteur sur demande, c'est mon métier. (Poulin 2009, 11)

So stellt sich der Text selbst in die Reihe der Romane, deren Spiel mit der Rezeption seit dem spanischen Prototypen *Don Quichote* von Miguel de Cervantes (1605/1615) das literarische Feld beherrscht. Aber er verweist selbstverständlich auch auf die Rezeptionstheorien der 1960er Jahre, die an die phänomenologische Philosophie Edmund Husserls (1913) wie auch an die Hermeneutik anknüpfen. Fiktionalisiert werden bei Poulin die Rezeptionstheorien nicht nur im Sinne von Hans Robert Jauss (1991), sondern auch von Roland Barthes (1953) und dessen Theorem vom Tod des Autors, das genau den Kern der literarischen Vermittlung traf, wo die Rezeption zur Hauptfunktion avancierte. Gerade in den letzten Jahrzehnten hatte diese Form der Erzählung in der fiktionalen Kunst einen Aufwind

erlebt. In diesem Zusammenhang wären auch die Filme *La belle noiseuse* (Jacques Rivette, 1991) oder *The Reader* (Stephen Daldry, 2008) zu nennen.¹

Francis Waterman geht dem Beruf eines professionellen Vorlesers nach, sein Bruder Jack lebt die Existenz eines zurückgezogenen Schriftstellers und macht sich Gedanken über den Stoff seines neuen Romans. Francis steht im Zentrum des Geschehens, wobei seine Erfahrungen in unterschiedlichen therapeutischen Lektüresitzungen dargestellt werden. Nach anfänglichen Schwierigkeiten mit einer Kundin, die ihre Termine nicht wahrnimmt und bei Francis ein detektivisches Verhalten – ohne weitere Folgen – auslöst, finden die Zuhörerinnen stets Gefallen an ihrem vorlesenden Therapeuten. Es gelingt ihm, mit Sprache eine Atmosphäre zu schaffen, die Harmonie und Sympathie hervorruft und sich auf die Anbahnung von Beziehungen positiv auswirkt.

Da ist die junge, in Selbstmordgedanken verstrickte Limoilou, die dem Poulin-Leser bereits aus dem vorhergehenden Roman *La traduction est une histoire d'amour* (2006) bekannt ist. Die Begleiterin von Limoilou, die attraktive Marine, wird später dem Charme des Therapeuten erliegen. Schließlich gehört auch die junge Chloé zu seinem Zuhörerkreis, die nach einem Motorradunfall im Koma liegt. Zur Therapie soll sie Geschichten hören, was sie in der Tat aus dem Tiefschlaf erweckt. Am Ende des Romans bemerkt der Leser allerdings, dass sich Francis als ein Geschöpf der Phantasie des nach literarischem Stoff sinnierenden Schriftstellers Jack Waterman erweist.²

So manifestiert sich in diesem Roman einmal mehr die reiche intertextuelle Palette Poulins, die darüber hinaus auch das Faszinosum des Lektüreakts narrativ spiegelt. Diese Form der Autoreferentialität kann als Teil des Kunstsystems ausgelegt werden. In einer selbstreferentiellen Spirale mit einer Reihe von subtil angelegten Interpretationsmöglichkeiten endet der Roman auch entsprechend offen:

Lorsqu'enfin je rentrai chez moi, après avoir aidé Limoilou à s'installer, je vis qu'il y avait un message sur le répondeur. Ma journée avait été fertile en émotions, alors je me rendis d'abord à la cuisine. En préparant du café, mon imagination partit à la dérive. Était-ce mon frère qui se posait déjà des questions sur son nouveau roman?... La belle Irlandaise [Marine] qui demandait des nouvelles?... Une autre mystérieuse femme qui me proposait un rendez-vous? (Poulin 2009, 156)

1 Vgl. auch die Darstellung der Funktion des Lesers in der Dissertation von Christina Jungmann (2011).

2 Die therapeutische Kraft von Lektüre wurde zu einem beliebten Thema für literaturwissenschaftliche Untersuchungen und ist gerade heute wieder im Zusammenhang mit der anthropologischen Narratologie im Gespräch (vgl. Jungmann 2011, 66ff.; 182ff.; Pratt 1977 oder Strasen 2002).

Auf diese Weise wurde Francis zur metanarrativ angelegten Leserfigur im Roman seines Bruders Jack. Mit den Fragen am Ende des Romans werden dem schreibenden Bruder einige Anhaltspunkte für den Fortgang der Geschichte geliefert. Wer sollte den nächsten Leseprozess auslösen und welche Geschichten würden sich daraus ergeben?

2. Literarische Dekonstruktionen des nationalen Erinnerungsbestandes

Im Zuge des Generationenwechsels geraten die Werte der *Révolution tranquille* heute unter Druck. Wie einst deren Vorläuferperiode als *Grande Noirceur* getadelt wurde, inszenieren neuerdings auch literarische Werke die Kritik an den 1960er Jahren und deren Institutionen. Das wirkt gerade in Quebec befremdend, wo das literarische System von den nationalen Institutionen erneuert wurde und damit auch das Französische einen bedeutenden Platz in Kanada erhielt. Nachvollziehbar wird die Haltung schon eher von einem theoretischen Standpunkt im weiteren Sinne, der außerhalb der Provinz Quebec liegt. Als Beispiel möge der Roman *La logeuse* von Éric Dupont (2006) genannt sein, dessen Erzählung nicht nur die auf Quebec bezogenen Diskursparadigmen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kritisch inszeniert, sondern auch die großen Metaerzählungen von Kommunismus und Kapitalismus in einer postmodernen Argumentationslinie aufs Korn nimmt. Die Kritik an den Metaerzählungen dieser Art gehört zum Theoriebestand der späten 1980er Jahre. Es ist bezeichnend, dass seit diesem Paradigmenwechsel kaum mehr von einer Ideologiekritik gesprochen wird und Ansätze dieser Art unter dem theoretischen Begriff von Erinnerung und Vergessen verbucht werden – eine theoretische Konjunktur, die über den Verlust der jüdischen Zeitzeugen entstanden ist.

Der Autor Éric Dupont, Professor an der McGill-Universität, kennt die theoretischen Fragestellungen aus seinem Fachbereich der Übersetzungswissenschaften. Sein Roman *La logeuse* beleuchtet die großen sozialen Systeme des 20. Jahrhunderts satirisch und wendet deren Kritik auch gegen den Nationalismus Quebecs und dessen Kultur- und Sprachpolitik. So ist die Geschichte eng mit den Ideologien der 1970er und 1980er Jahre verknüpft. Allein der Name der Protagonistin Rosa Ost spricht in dieser Hinsicht Bände: Der Familienname verweist auf die gescheiterte Deutsche Demokratische Republik, während der Vorname auf Rosa Luxemburg anspielt, deren ideologische Aura in dem kleinen Ort namens *Notre-Dame-du-Cachalot* in der Gaspésie Anhänger gefunden hat. Dort wurde Rosa im Jahr 1980 geboren, ein Ort, in dem sich die von Armut und Not geplagte Bevölkerung in abergläubische Bräuche wie auch in starke Ideologien flüchtet, um die unwirtlichen Verhältnisse der Natur zu ertragen und daraus die Kraft zum Überleben zu beziehen.

Notre-Dame-du-Cachalot, malgré tous les mensonges qui circulent à son sujet, représente l'achèvement le plus méconnu du rêve politique

socialiste d'inspiration marxiste. Si le phénomène nous est inconnu, il n'en existe pas moins pour autant. Les responsables de cette expérience en économie politique l'avaient souhaité ainsi. Dans les années 1970, alors que la faillite des économies planifiées de l'Europe de l'Est s'écrivait dans le firmament en lettres de feu, quelques barbichettes du MERDIQ, le ministère de l'Épanouissement des régions désolées et isolées du Québec, avaient concocté un plan de sauvetage de l'idéologie marxiste. Il s'agissait de créer à l'échelle d'un village la preuve irréfutable que le paradis socialiste était réalisable, et ce, sans faire subir à la population les navrantes persécutions staliniennes. (Dupont 2006, 12)

Bereits im ersten Kapitel, das mit „Épaves“ betitelt ist, verfolgt der Erzähler eine dichotomische Darstellung der örtlichen Gesellschaft, die durch die Planungen des Quebecer Ministeriums MERDIQ zum Versuchslabor gesellschaftlicher Modellierung wurde. Die Einführung marxistischer Strukturen der 1970er Jahre kann als Verweis auf die Reformen der frankophonen Institutionen verstanden werden. Demnach hätten die Reformer mit ihren Planungen großes Unheil hervorgerufen – wie etwa das symbolisch gemeinte „Ausbleiben des Windes“ – und zu einem Klima unerträglicher Langeweile geführt. Die Übertragung der politischen Reformen auf die Ebene der übernatürlichen Kräfte bildet das Charakteristikum des Romans, so dass wir hier mit Patrick Imbert sogar von Formen eines „Magischen Realismus à la canadienne“ sprechen können (Imbert 2011, 174ff.).

Nach dem Tod ihrer Mutter, die sich als Gewerkschaftsführerin engagierte, kann Rosa Ost die bedrückende Atmosphäre im Dorf nicht mehr ertragen und flüchtet per Autostopp in die Metropole Montreal. Auf dem Weg dahin trifft sie auf eine Gruppe von Damen, die unter dem Namen „Lenins Urenkelinnen“ in exhibitionistischen Shows der Provinz auftreten und damit große Erfolge feiern. Bei ihnen findet Rosa auch den nötigen Schutz. In Montreal vermitteln ihr die Tänzerinnen schließlich ein Hotel, das Butler Motor Hotel im Rotlichtviertel der Rue Sainte-Catherine, wo sie als Rezeptionistin ihren Lebensunterhalt verdient. Sie wohnt in einem einfachen Zimmer bei einer älteren Dame, Jeanne Joyal, deren Name ebenso klare kulturelle Zuschreibungen verrät. Jeanne kann im Sinne von Jeanne d'Arc, der unerbittlichen Kämpferin für die französische Kultur, gelesen werden und Joyal in Anspielung auf die Montrealer Varietät des gesprochenen Französisch, die für die Zeit prägend war.

Mit ihrer *Logeuse* Jeanne lernt die junge Frau die dunklen Seiten der Quebecer Geschichte kennen, zumal die Untermieterinnen hier ständig über die historischen Ereignisse der Provinz – geradezu zwangsbeglückt – unterrichtet werden.

Jeanne avait préparé une leçon d'histoire du Québec. Elle avait installé les chaises du boudoir en rangées pour imiter la disposition d'une salle de classe et avait épinglé au mur une carte détaillée de la Nouvelle-

France. Elle s'était aussi assurée l'attention de ses locataires en revêtant les habits d'une habitante de 1670. [...] Pour rendre sa représentation encore plus marquante, Jeanne saisissait parfois une arme pour refaire les actions héroïques de Madeleine de Verchères, mimait les attaques iroquoises, scrutait le fleuve Saint-Laurent pour deviner l'arrivée des perfides Anglais, bûchait, défrichait, bref, donnait un aperçu vivant de la vie dans la colonie. (Dupont 2006, 206f.)

Wo wir bei Jacques Poulin noch eine positive Inszenierung der frankophonen Kolonisierung Amerikas vorfinden, kommt der historische Diskurs hier unter Druck und wird als Dekonstruktion der nationalen Geschichte präsentiert. Jeanne Joyal bündelt die Macht des Oppressiven, indem sie ihre Untermieterinnen in didaktischer Aufbereitung, aber auch mit Zwang, in die Geschichte einführen möchte. Der missionarische Geist der überzeugten Quebecerin stößt bei ihrem Publikum allerdings auf wenig Interesse und wird ironisch abgetan. Rosa setzt sich schließlich gegen die dominante Hausherrin durch und tritt auf diese Weise gewissermaßen als Befreierin der Welt auf. Damit kehrt auf symbolischer Ebene auch der Wind wieder in die Gaspésie zurück.

Selbstverständlich erstaunt die axiologische Binarität, die sich hier zwar als grob geschnitten manifestiert, aber mehrere Möglichkeiten der Auslegung anbietet. Als Hauptthese lässt sich feststellen, dass die gesamte Anlage des Romans dem theoretischen Argumentationsmuster von Postmoderne und Postkolonialismus folgt. Der Mythos, die Einzelperson, die Unwägbarkeiten des Lebens gehören zu den positiven Aspekten der Gesellschaft, während soziale Utopien oder historische Konstruktionen von Nation und Gesellschaft negativ interpretiert werden. Der Roman legt so die Zwänge des sozialen Systems der Provinz Quebec offen und schließt damit an die zeitgenössischen Theoriediskurse des Postkolonialismus an.

Die literarische Dekonstruktion des Quebecer Erinnerungsbestandes erfolgt auch im Roman *Le fin fond de l'histoire* von Andrée Laberge (2008). Wie der Titel bereits andeutet, schließt das Werk an die theoretischen Grundlagen der Metahistorie an, wie sie Hayden White (1973) im Zusammenhang mit den konstruktivistischen und postmodernen Fragestellungen entwickelt hatte. Hier geht es jedoch nicht um die Metaerzählung einer der großen etablierten Nationen, sondern um die Dekonstruktion der sich nach wie vor ausdifferenzierenden ‚Nation Quebec‘. Im Zentrum steht die Provinzhauptstadt am Sankt-Lorenz-Strom, deren sozialer Erinnerungsbestand über periphere Figuren, die man zum Teil unter dem Begriff des ‚Subalternen‘ verbuchen könnte, dekonstruiert wird. Aus literarischer Perspektive lassen sich Darstellungsmittel beobachten, die an den Schelmenroman erinnern und die Defizite der Quebecer Institutionen illustrieren. Die Ich-Erzählung von gesellschaftlichen Außenseitern, die Mündlichkeit wie auch die strategischen Ziele des Schelms lassen sich hier in positiver Färbung erkennen. Problematisiert

werden hingegen die Fragen der Filiation sowohl auf individueller wie auch kollektiver Ebene, mit dem Ziel, die nationale Erzählung Quebecs zu dekonstruieren.

Darüber hinaus dominieren Hybridität und Transkulturalismus die Erzählung, wodurch die ‚reinen‘ Formen des historischen Diskurses ad absurdum geführt werden. In dem Kapitel „Questions d’identité“ macht sich die junge Protagonistin der Erzählung über ihre Abstammung Gedanken:

Comment expliquer que la digne descendante d’un Français de souche venu s’établir ici il y a presque quatre cents ans pour peupler la colonie, l’évangéliser et la civiliser, avec un arbre généalogique certifié pour prouver la pureté de sa lignée jusqu’ici réfractaire aux mélanges des couleurs, de religions et de langues, et qu’un Écossais pure laine, la peau laiteuse tachetée de rouille, le corps couvert d’un épais duvet doré, les cheveux roux frisés comme un mouton, le portrait tout craché de son défunt père et avant lui de son grand-père qui a migré au pays après la Conquête britannique dans l’espoir de s’enrichir à son tour, aient pu engendrer un être de mon espèce indigène après avoir mélangé leurs langues, leurs religions et surtout leur gènes? Car j’ai le teint foncé d’une belle métisse café latte [...]. (Laberge 2008, 21)

Im Zeichen der Dekonstruktion einsträngiger Geschichtsdiskurse kommt es in diesem Roman ebenso zu einer Subversion der offiziellen Erzählung, was einer Demontage des symbolischen Gehaltes der *Révolution tranquille* und ihrer institutionellen Errungenschaften gleichkommt. Es handelt sich um eines der zahlreichen Beispiele, wie heute die von Hybridisierung und Transkulturalität geprägte Diskurs der *écriture migrante* von den angestammten Autoren aufgenommen und narrativ verwertet wird. Freilich sind diese Mestisierungen im amerikanischen Kontext nicht neu, aber sie gewinnen hier eine Intensität, die im Zeichen des postkolonialen Diskursdesigns steht und sich mit ungewohnter Wucht gegen die nationalen Erinnerungsfiguren wendet:

J’accusais en quelque sorte Jacques Cartier de crime contre l’Humanité, puisqu’en plantant sa maudite croix à Gaspé il s’était approprié au nom de Dieu et du roi de France qui, soit dit en passant, ne faisaient qu’un à cette époque, un territoire qui n’était pas vierge du tout, comme il le prétendait, mais bel et bien habité, et ce, depuis des milliers d’années, par des populations autochtones qui n’avaient rien à voir avec les habitants de l’Inde où il s’imaginait être rendu, et n’étaient pas plus sauvages que lui et les autres blancs-becs de son espèce venus d’Europe pour les coloniser et envahir leur territoire. (Laberge 2008, 31)

Es vereinen sich die postkolonialen Argumentationen, wie sie aus dem Theoriedesign Edward Saids bekannt sind, mit den Denkfiguren der *écritures migrantes*, deren externe und teilweise subalterne Perspektive vom literarischen System der Provinz eine Wiederaufbereitung erfährt (Said 1978).

Die Dekonstruktion der nationalen Symbole und des Geschichtsdiskurses geht so weit, dass sie sich auch in Werken von Autoren beobachten lässt, die bislang vehement eine nationalistische Position vertreten haben. Als Beispiel möge Monique LaRue genannt sein, deren Dichotomisierung von *navigateur* und *arpenteur* noch in den 1990er Jahren die Gemüter erhitzte und damit die offenen Gräben zwischen Migrantenautoren und einheimischen Autoren illustrierte:

L'arpenteur, c'est celui qui se croit le possesseur du terrain qu'il a colonisé le premier, le navigateur, c'est celui qui croit que la terre est à tous, qui – au nom de la liberté – conteste les frontières établies par les autres avant son arrivée et veut se tailler une place sous le soleil nonobstant les vieux partages. (Jarosz 2011, 246)

In ihrem neuen Roman *L'Œil de Marquise* (2009), der durch seine Komplexität axiologische Zuordnungen eher konterkariert, ist auch von einem Werteverlust die Rede, der an die Dekonstruktion in den bereits genannten Werken erinnert. Der polnische Literaturwissenschaftler Krzysztof Jarosz erinnert in diesem Zusammenhang an die kulturelle Öffnung der Provinz Quebec, die nach dem Referendum von 1995 nicht mehr exklusiv, sondern inklusiv verfährt. So schlägt er in seiner Analyse vor, den Roman als eine Korrektur der Thesen von *L'arpenteur et le navigateur* (LaRue 1996) zu lesen. In dem ‚autobiographisch inspirierten‘ Familienroman wird nicht zuletzt provokant die Frage nach dem Erbe der Quebecer Kultur gestellt:

Rien ne peut mieux démontrer l'existence de ce qu'on appelle 'l'ironie de la vie que l'imbroglio engendré par la dispute entre mes frères après le deuxième référendum sur l'indépendance politique du Québec. Mon frère Doris, plus sérieux, plus zélé que jamais, s'est mis à demander à n'importe qui et à tout le monde si on pouvait être raciste à son insu, inconsciemment raciste, à soupçonner notre famille, notre père, notre grand-père Cardinal de racisme, à traiter Louis de raciste. Un mot que nous n'arrivions pas à nous mettre dans la bouche, à prononcer normalement dans des phrases dont l'un de nous était le sujet. (LaRue 2009, 11)

Alle Romane zeigen auf, wie stark das neuere Quebecer Erzählsystem vom postkolonialen Diskurs und der Dekonstruktion beeinflusst wird und damit von innen heraus bislang ungewohnte Perspektiven auf die eigene Kultur und deren symbo-

lischen Bestand wie auch auf die betreffenden Institutionen richtet. Es handelt sich dabei nicht nur um den Einfluss des zeitgenössischen theoretischen Diskursbestandes auf das Erzählsystem – zahlreiche Autoren gehören zur Gruppe der schreibenden Professoren –, sondern auch um den Austauschprozess mit der Poetik der *écriture migrante*, der das symbolische Terrain des Quebecer Erzählsystems massiv beeinflusst.

3. Die Erneuerung des regionalistischen Romans

Im Zuge der postkolonialen Theorien und deren fiktionaler Inszenierung stößt der zeitgenössische Leser auf eine Gattung, die in der frankokanadischen Literatur auf eine lange Tradition zurückblicken kann. Der regionalistische Roman war seit der Frühzeit des literarischen Systems identitätsbildend, zumal er die Diskurse der französisch sprechenden Bevölkerung am deutlichsten abzubilden vermochte. Diese Konjunktur, die bis zur *Révolution tranquille* andauerte und ab den 1960er Jahren allmählich in den Hintergrund geriet, scheint sich im Zuge der Aufwertung des Regionalen in der Dynamik der Globalisierung wieder allmählich zu verstärken.

Julie Mazzieri, die in Quebec geboren wurde und sich eng mit Korsika verbunden fühlt, verfasste den Roman *Le Discours sur la tombe de l'idiot* (2009), der 2009 den renommierten „Prix du Gouverneur général“ erhielt. Auch Mazzieri verfügt über eine literatur- und übersetzungswissenschaftliche Ausbildung – *Docteure-ès-lettres* de McGill –, wie viele der zeitgenössischen Autoren in Quebec. Mazzieris Erzählung geht von einer dörflichen Atmosphäre aus, in der die urbanen Immigranten auf sonderbare Weise Fremde bleiben. Insofern schließt das Genre an den einst im französischen Kanada hoch geschätzten Landroman an, den *Roman de la terre*, von dem das literarische System zu Beginn des 20. Jahrhunderts seinen Ausgang genommen hatte. Am nächsten liegt der Text dem Landroman *Le Survenant* von Germaine Guèvremont (1945), dessen Geschichte eine Reihe von Ähnlichkeiten aufweist. Es geht auch hier um das idyllische Leben auf dem Lande, das durch die Ankunft von Städtern aus den Fugen gerät. *Le Discours sur la tombe de l'idiot* setzt sich aus fünf Kapiteln zusammen, deren Titel auf die Entwicklung der Geschichte verweisen: „Le meurtre“, „Paul Barabé“, „Le berger“, „La pute“ et „La fête“. Auf dieser Achse entwickelt sich die Geschichte des Dorfes Chester, wo die Vorbereitungen eines Festakts eine Spirale von Gewalt in Gang setzen und eine Verkettung grauenhafter Ereignisse nach sich ziehen. Im Gegensatz zum traditionellen Landroman mit der idyllischen Zeichnung des frankophonen Dorfes als Mosaikstück der Nation geht es hier um die empfindliche Störung des Dorflebens.

Zu Beginn des Romans wird erzählt, wie der Bürgermeister und sein Stellvertreter sich im kleinen Ort Chester auf das kommende Dorffest vorbereiten, zu dem ein hoher Vertreter der Regierung erwartet wird. Dabei steht ihnen Midas, der gemeinhin als „Idiot des Dorfes“ bezeichnet wird, im Wege und konterkariert ihre Pläne durch empfindliche Verstöße gegen die öffentliche Ordnung. Mit ihrem

Wagen setzen sie ihn inmitten eines Ödlandes ab, wo Midas in einen Brunnen gestoßen wird:

C'était la margelle qui l'avait arrêté. Les deux hommes avaient été sidérés: c'était si facile. Penché au-dessus de la cavité, l'idiot écoutait les profondeurs et son souffle s'entremêler [...]. Ils l'avaient alors pris par les jambes et l'avaient fait basculer comme une poche de blé. En comptant un, deux, trois. Le maire et son adjoint. Avaient cherché en courant dans le champ des pierres pour sceller le trou. Au cas où. (Mazzieri 2008, 16)

Nach der grausamen Beseitigung des Störenfrieds scheint die öffentliche Ordnung gesichert und die beiden Organisatoren können sich auf das Fest vorbereiten. Doch nun haben sie mit den Fragen nach Midas' Verbleib zu kämpfen und suchen die Aufmerksamkeit der Bevölkerung von sich abzuwenden. Der Verdacht fällt sofort auf den nicht aus Chester stammenden Erntearbeiter Paul Barabé, der sich als *Survenant* auf dem Bauernhof der Familie Fouquet seinen Lebensunterhalt verdient. Steckt er hinter dem Mord?

Paul Barabé était arrivé au village de Chester à peine plus d'un mois avant la tempête. Il avait vu l'annonce dans une épicerie de la ville. D'une écriture épaisse et irrégulière, elle demandait un ouvrier agricole, logé et nourri, salaire. Il avait pensé que c'était exactement ce qu'il lui fallait: du liquide, pas de dépenses et un peu d'air frais. «Pas pour longtemps», s'était-il convaincu. «Juste le temps de me refaire.» Paul Barabé était arrivé chez les Fouquet quelques jours plus tard. C'était le début d'avril. (Mazzieri 2008, 22)

Der von außen kommende Erntearbeiter passt nicht in das Profil der Landbevölkerung. Man weiß wenig von seiner Vergangenheit, so dass er eine geeignete Projektionsfläche für alle Verdachtsmomente abgibt. Die Figur des *Survenant* gehört zum Grundbestand der traditionellen frankokanadischen Literatur und spielte bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle im Figurenbestand des Landromans. Wo der Stadtrömer die Migration der Landflucht nachzeichnete, lieferte der Landroman frühzeitig die umgekehrte Gemengelage, d.h. seine Geschichten konzentrieren sich oft auf den Fremden, der meist auch schon mit dem urbanen Bereich zu tun hatte. Diese Figur stört das Paradigma des angestammten ruralen Lebens, das nicht zuletzt für den Erhalt der frankokanadischen Kultur ein wesentliches Element darstellte. So fungiert der Landarbeiter systemisch als urbaner Vektor, der im heilen Landleben Störungen nach sich zieht. Chester bleibt diesbezüglich keine Ausnahme, und es sollte nicht lange dauern, bis Paul Barabé ins Gerede kommt und als Hauptverdächtiger gehandelt wird.

Dadurch können sich die wirklichen Mörder in Sicherheit wiegen. Unter diesen Bedingungen wird das Leben für Paul Barabé am Bauernhof immer schwieriger. Die vom Bürgermeister in Umlauf gesetzten Gerüchte verbreiten sich rasch: „Cinglés, cinglés, cinglés. Barabé n’arrivait pas à croire ce qui venait de se passer. Ils sont tous cinglés dans ce trou. Devant lui, la route lui paraissait irréaliste“ (Mazzieri 2008, 138).

Am Ende wird Barabé von einem der Söhne der Fouquet ermordet. Die erzählerische Inszenierung der bedrückenden Stimmung erinnert an die Darstellung des Bösen in den Romanen der französischen Schriftsteller Georges Bernanos (1936) oder François Mauriac (1927), findet aber auch in der neueren Literatur Kanadas Vorbilder, wie etwa bei Anne Héberts Roman *Les fous de Bassan* (1982) (vgl. Hugo 2007 und Millet 2003, zit. in Beaulieu 2011, 268ff.). Von der Gattung her könnte man den Roman auch dem Bereich des Kriminalromans zuordnen. Andererseits geschieht der Mord im Interesse der öffentlichen Ordnung, so dass auch die ‚soziale Säuberung‘ eine Rolle spielt, wie dies schon im oben genannten Roman *La logeuse* der Fall ist. Aus heutiger Sicht kann diese Entwicklung nicht ohne Berücksichtigung von Michel Foucaults Thesen gesehen werden, die im Konzept der Aufklärung und der Emergenz öffentlicher Institutionen Zwangsprozesse verorten. Gerade der im Werk *Surveiller ou punir* (1975) dargestellte Exklusionsprozess von stigmatisierter Bevölkerung kommt im neueren Regionalismus Quebecs ebenso zu seinem literarischen Ausdruck. Der Titel des Romans *Le discours sur la tombe de l’idiot* enthält sämtliche Spuren von Foucaults Argumentationsschemata, insbesondere den Verweis auf den diskursiven Zusammenhang bei der Darstellung des Mordes an dem von der Zivilgesellschaft ausgegrenzten Midas.

Darüber hinaus werden Naturereignisse als übernatürliche Zeichen gesetzt, wie das auch in *La logeuse* der Fall ist, wo zahlreiche, natürliche Abweichungen symbolisch überhöht als Zeichen für die Irrtümer im gesellschaftlichen Gefüge gewertet werden und in barocker Überfrachtung oder in magisch-realistischer Färbung zum Ausdruck kommen. War in der Gaspésie der ausbleibende Wind das Symptom für den gesellschaftlichen Ordnungswahn, folgt dem Tod von Midas in Mazzieris Roman ein apokalyptisches Gewitter, das mehrere Tage andauert und das Antlitz des Opfers im Gewissen des stellvertretenden Bürgermeisters erscheinen lässt:

Qu’au bout de trois jours, ils n’allaient plus reconnaître le ciel au-dessus de leurs têtes: un ciel noir, à peine sorti de la nuit, un ciel menaçant [...]. Un ciel noir de colère et des vents si forts qu’il était impossible de dire de quel côté arriverait la tempête. (Mazzieri 2008, 16)

Im Sinne Foucaults verlangt die öffentliche Ordnung ihre Opfer, wenn sie ihre Projekte umsetzt und einzelne Mitglieder systematisch ausschließt. Das Gewitter

steht damit symbolisch für die Folgen der Ordnung eines Diskurses, dessen prekäre Grenzen einmal mehr fiktionalisiert werden.

Die Erneuerung des regionalistischen Romans, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts an den Randbereichen der französischen Nation mehr oder minder zeitgleich erschienen war, d.h. im Elsass, der Schweiz und in Kanada, verläuft heute nicht mehr über die ideologischen Dichotomien der jeweiligen Glaubensgemeinschaft, sie trägt allerdings noch die Elemente der Geschlossenheit sowie eine Kritik am Nationalstaat mit sich. Im Kern steckt hier die von der Globalisierung mitgetragene Privilegierung der Regionen, die auch in Foucaults Theorieapparat mitschwingt. Aber wie in den Prototypen der Gattung ist auch die kulturelle Geschlossenheit zu erkennen, über deren operationellen Weg es zu einer problematischen Identitätsbildung kommt. Beaulieu interpretiert dies als:

[u]n enfermement identitaire maintenu grâce au silence et au meurtre: pour que la communauté survive et puisse traverser indemne le temps, il faut sacrifier un seul de ses membres et ainsi écartier le péril. (Beaulieu 2011, 274)

Der Text fungiert als Metapher für die diskursive Geschlossenheit, die mit der Quebecer Kultur eng verknüpft ist. Man könnte die Frage stellen, ob auch dieser Text sich gegen jenen Diskurs der *Révolution tranquille* richtet, die in der Nation und den dazugehörigen Institutionen ihren Ausdruck gefunden hat. Sollte dies der Fall sein, würde auch dieser Roman in die Reihe der literarischen Dekonstruktion des Quebecer Erinnerungssystems zählen. Wie dem auch sei, in stilistischer Hinsicht geht ein hoher Anspruch in Erfüllung, denn die Form prägt hier über weite Strecken den vermittelten Sinn.

4. Die zeitgenössische Migrantenliteratur

Es besteht kein Zweifel, dass das Schreiben der Migranten das Quebecer Literatursystem seit den 1980er und 1990er Jahren wesentlich geprägt hat und zum Teil auch für die zunehmende Rezeption der Quebec-Literatur auf internationaler Ebene verantwortlich zeichnete. Autoren wie Naïm Kattan, Dany Laferrière oder Sergio Kokis haben Formen des Schreibens entwickelt, die weit von den nationalen Erinnerungsbeständen der Provinz Quebec entfernt waren und damit neue Dimensionen einbrachten. Seither hat sich das Modell so weit ausgebreitet, dass das migratorische Schreiben zum Standard einer breiten Autorenschaft – auch ohne Migrationshintergrund – geworden ist. Das geschieht etwa durch eine Auslagerung der erzählten Geschichten in einen nicht-quebecischen Raum oder durch eine Fiktionalisierung der Migrationsbewegungen, die innerhalb von Quebec stattfinden und ähnliche Problematiken inszenieren, wie sie einst von den Migranten vorgenommen wurden. Damit sind auch die Gräben zwischen beiden Autorengruppen – den Migranten und den Einheimischen – unter Einwirkung des

postkolonialen Diskursparameters eingegeben und dem Ziel gewichen, sich mit dem Schreiben am ästhetischen Prozess der global angelegten *littérature-monde* zu beteiligen.

Als Beispiel für die *écriture migrante* während der letzten Jahrzehnte kann das Werk von Sergio Kokis genannt werden, dessen Romane die Institutionen Quebecs immer wieder kritisch betrachten, wie dies neuerdings von Seiten der als einheimisch geltenden Autoren praktiziert wird. Auf diese Weise scheint sich eine kritische Verständnisebene anzubahnen, die sich auf das gesamte Erzählsystem der Provinz ausdehnt. Wie Dany Laferrière hatte Sergio Kokis seine *écriture* in den Dienst dieses kritischen Blicks gestellt und damit viele seiner Zeitgenossen herausgefordert. Sergio Kokis' kultureller Erfahrungshintergrund setzt sich aus einem breiten Panorama zusammen, dessen externe Schwerpunkte in der brasilianischen wie auch in der baltischen Kultur liegen. Andererseits kommen häufig Referenzen auf die quebecische Kultur vor und illustrieren deren Spezifika.

Der Roman *Le fou de Bosch* (2006) erzählt die Geschichte von Lukas Steiner, einem Angestellten der Nationalbibliothek von Quebec. Der Umzug in die neuen Gebäude der *Grande Bibliothèque* steht bevor. Es handelte sich bei diesem Projekt um ein Emblem der Quebecer Kulturpolitik, gegen die sich auch Sergio Kokis wiederholt ablehnend geäußert hat. Es versteht sich in diesem Zusammenhang von selbst, dass sich Lukas Steiner als beflissener Beamter, dem die unterirdisch angelegten Archive überaus vertraut sind, ebenso gegen den geplanten Transfer aller Bestände richtet. Er versteht sich als Mann im Untergrund, der alle Dokumente genau erfassen will, als Dostojewski-Leser ein enges Verhältnis zu den Romanfiguren des russischen Autors herstellt und seine Leser beim Rezeptionsakt genau beobachtet und analysiert. Wenn die Leser nach Bibliotheksschluss das Haus verlassen, konsultiert er nochmals zahlreiche Textstellen, die ihm im Laufe des Tages auffielen. Darüber hinaus erweist sich Steiner als Liebhaber der alten Malerei, insbesondere der Kunst von Hieronymus Bosch. Dessen Gemälde studiert er genau, wobei er sich besonders auf die Darstellung des Bösen in der Welt konzentriert. Wie beim Werk Dostojewskis identifiziert sich Steiner in einem Schub von Metempsychose mit den in den Bildern dargestellten Figuren und vermeint darüber hinaus auch seine Zeitgenossen darin erkennen zu können.

Im Laufe der zehn Kapitel des Romans lernt der Leser den höchst problematischen Charakter des Protagonisten kennen, der in Neufundland aufgewachsen ist und seine Jugend in einer von Priestern geführten Erziehungsanstalt verbringen musste, weil er einen jungen Schulkollegen ermordet hatte. Daraus besteht – einer Erbsünde gleich – der bittere Kern des Romans. Es folgt später die Migration des jungen Lukas nach Montreal, wo er sich eine Existenz aufbaut und zu einem vorbildlichen Bibliothekar wird. Dennoch bleibt die Kehrseite seiner Persönlichkeit erhalten und drückt sich durch übernatürliche Fähigkeiten aus. So vermag er surrealistisch anmutende Elemente in der Malerei zu entziffern. Eines Tages plant Lukas den Ausbruch aus seinem Alltag. Er nimmt eine neue Identität an und reist

als Zvatopluk Rikanek nach Europa, um von Pinakothek zu Pinakothek zu ziehen und dort die Horrorfiguren von Hieronymus Bosch aus nächster Nähe zu erleben. Der Weg führt ihn in die österreichischen Städte Wien und Salzburg, nach Deutschland, Belgien und Frankreich. Schließlich begibt er sich auf den Wanderweg nach Santiago, verlässt die Stadt in Richtung Finistère, wo er in den Fluten den Tod sucht.

Sergio Kokis' Roman ist mystizistisch geprägt. Heiligenfiguren werden von Lukas Steiner besonders gewürdigt. Im Zentrum steht in der Rangfolge der heilige Antonius, der übrigens in mehreren Werken des Autors auftritt. Darüber hinaus dringt auch das Thema der Homosexualität in den Vordergrund. Der Text schließt an das zeitgenössische Diskurspanorama der quebecischen Öffentlichkeit an und demonstriert zugleich das problematische Verhältnis des Protagonisten zu den nationalen Errungenschaften der frankophonen Provinz. Es handelt sich bei dem vorliegenden Roman um einen Text der Migration, der seinen Ursprung in Kanada hat. Damit wird die traditionelle Wegrichtung verändert, zumal es sich nicht um den klassischen Prozess der Einwanderung aus dem Ausland, sondern um eine interne Migration wie auch eine spätere Auswanderung handelt. Steiner leidet an der mangelnden Integration in Quebec:

Il savait pertinemment qu'on disait de lui, qu'il était un sale Newfie, l'Anglais venu de loin pour manger le pain des Québécois, l'incarnation de l'ennemi de toujours. Mais il fallait le tolérer, puisqu'il était un des rares vrais bilingues de cet endroit soi-disant voué à la culture. (Kokis 2006, 16)

Die ideologische Botschaft der Einwanderung wird hier auf die Anglkanadier erweitert, so dass der nationalistische Diskurs in seiner Anwendung auf die kanadischen Zeitgenossen thematisiert wird. Auch sie gehören zu den diskursiv Ausgeschlossenen der Provinz Quebec. Das modernisierte Bibliotheksprojekt, in dem elektronische und multidisziplinäre Materialien vorherrschen sollen, will der Protagonist auch aus diesen Gründen nicht akzeptieren.

Des balivernes! Tout cela, c'est de la pure folie! Qui peut avoir besoin d'une bibliothèque plus grande si le nombre de lecteurs ne fait que diminuer et si les budgets pour les achats de livres rétrécissent comme peau de chagrin? Des ordinateurs et une vidéothèque! Merde! Les gens savent de moins en moins lire ou écrire, et voilà que ces imbéciles du gouvernement, tels des narcotrafiquants, veulent aggraver l'analphabétisme en donnant leur aval à ces idioties de la modernité. Des postes pour écouter de la musique et pour regarder des films! Du jamais-vu dans une bibliothèque! (Kokis 2006, 29)

Der Bibliothekar zeigt sich zutiefst enttäuscht über die politische Dimension des Bibliotheksprojekts, das er als eine fatale Fehlplanung des nationalistischen Reformeifers darstellt und ihre ideologische Ausrichtung anprangert. Die existentielle Auffaltung manifestiert sich auf den einzelnen Erzählebenen, wo sich die innere Stimme kursiv äußert, während die Erzählung im übrigen Roman den narrativen Gesetzen der indirekten bzw. der freien Rede folgt. So wird die Revolte auf mehreren narrativen Ebenen kommuniziert.

Lukas/Zvatopluk leidet an der Oberflächlichkeit seiner Zeitgenossen und deren kleinkarierten Lebensformen. Im Dialog mit den Bildern von Hieronymus Bosch findet er seine Stabilität und auch eine neue Identität, die ihm Selbstachtung wie Selbstbewusstsein sichert. Er gelangt damit auf den Weg in die Freiheit, bevor er von den Wellen des Atlantiks angezogen wird. Neben der Inszenierung von migratorischen und transmigratorischen Prozessen zeichnet sich der Roman auch durch die für Kokis' Werke typisch gewordene, transmediale Komponente aus. Der Romantext ist durch die Figur der *Ekphrasis* charakterisiert, in der die transmediale Beschreibung von Gemälden funktionsbestimmend wird. Darüber hinaus kommt es durch die Metempsychose des Protagonisten zu einer engen Verbindung zwischen Bild und Text. Auf diesem Wege wird er selbst zu einem Teil der Gemälde und bezieht aus ihnen seine Identität. So finden wir auch in diesem Roman von Kokis von neuem eine Hymne an die Befreiung der Existenz durch Migration ebenso wie eine ekphrastische Anlage, die den Dialog von Bild und Text in Gang bringt und die Erzählung dadurch prägt. Von Anfang an wird die Ablehnung der in Montreal vorherrschenden Lebensformen durch den Protagonisten evident:

Tout commença par un radieux après-midi du début de juillet, quand le commis de bibliothèque Lukas Steiner revint de sa pause-café passée dans le grand parc en face de son lieu de travail. Au contraire de ses collègues, il évitait autant que possible la conversation insipide et le piètre café maintes fois réchauffé de la minuscule et malpropre cafétéria des employés, sise dans l'entresol de la vieille bibliothèque de la ville. En fait, Steiner – c'est ainsi qu'il se faisait appeler, car il n'aimait pas son prénom – méprisait d'un mépris acide, corrosif autant que silencieux, tous ses compagnons de travail, depuis le directeur général jusqu'aux femmes de ménage. Il les méprisait presque autant qu'il détestait la foule morne, irritante et souvent pleine d'arrogance des lecteurs [...]. (Kokis 2006, 13)

Der ätzende Ton gegenüber der Quebecer Gesellschaft zeigt die problematische Position des Protagonisten auf. Lukas Steiner schafft es nicht, seiner Umgebung positive Eindrücke abzugewinnen, und zieht seinen Leser mit in die traumatischen Gefilde seines Unterbewusstseins, das in den unterirdisch angelegten Bibliotheksgängen einen räumlichen Ausdruck findet. Als Migrant kann er für sich

keine akzeptable Identität erkennen und sieht die einzige Möglichkeit der Selbstverwirklichung im Dialog mit den Gemälden wie auch später in der Flucht. In den verformten und grotesken Gestalten, die er aus den Gemälden kennt, kann er die Kraft für die Wandlung seiner Identität und schließlich die Flucht finden. Wie bereits angedeutet, möchte sich Lukas/Zvatopluk in den dargestellten Figuren von Hieronymus Bosch wiedererkennen:

Tout était d'une clarté extrême, et les diverses comparaisons qu'il faisait en s'aidant du miroir de la salle de bains ne faisaient qu'accentuer l'impact de cette révélation. Il était inutile de s'obstiner à douter. Bosch s'était servi de lui ou, plutôt, il était le Christ de Bosch. La signification de cette énormité lui échappait toujours, même s'il devait dorénavant se soumettre humblement à cette évidence et en supporter les conséquences. Après ce choc initial, tandis qu'il s'attardait davantage au détail de certaines images, sa confusion ne fit qu'augmenter à cause du caractère occulte de tout ce qu'il découvrit. (Kokis 2006, 72)

Die Erzählung enthüllt allmählich den enigmatischen Charakter des Protagonisten, der sich durch die Figuren der Bilder definiert. Die *écriture migrante* nimmt diesmal ihren Ausgang in Neufundland und in Montreal, um sich an den europäischen Kulturen symbolisch einen Weg in die Freiheit zu suchen und in den Fluten des Atlantiks zu enden. Dabei bleibt das nationalistische Projekt der Provinz Quebec ständig problematisch, da es – der Romanargumentation zufolge – gerade so monströse Formen der Kunst hervorzubringen vermag.

Der Roman erweist sich als Exempel für die bereits angeführte Annäherung zwischen den *écritures migrantes* und den angestammten Schreibweisen der Provinz Quebec. Wo diese sich immer stärker mit den Themen und Schauplätzen jener zu beschäftigen scheinen, findet sich auch umgekehrt in den Migrantenliteraturen eine immer stärker vorherrschende Auseinandersetzung mit Quebec. Dass diese Auseinandersetzung sich heute tendenziell auf beiden Seiten gegen die nationalen Erinnerungsbestände zu richten scheint, ist neu im Spektrum. Diese Annäherung lässt sowohl Migrantenautoren wie auch angestammte Autoren wesentlich voneinander profitieren, was sich bislang äußerst positiv auf das Gesamtsystem der Quebecer Literatur ausgewirkt hat.

5. Professoren als Schriftsteller oder die *écriture académique*

Neben der *écriture migrante* weist das nationale Literatursystem der Provinz gegenüber der französischen Literatur eine weitere Besonderheit auf, die man als *écriture académique* bezeichnen kann. Es handelt sich dabei um Romane, die von Professoren verfasst sind und die allgemeine Lehre an den Universitäten oder *Collèges* bzw. im Besonderen die Lehre von Literatur thematisieren. Aber mögen hier auch weniger explizite Formen des Schreibens auftreten, so weisen die Ro-

mane der Fiktion schreibenden Professoren implizit meist eine enge Verbindung zu deren theoretischem Apparat auf. Weniger verbreitet als in der anglophonen Welt ist der Campus-Roman im engeren Sinne, wenngleich das Konzept hin und wieder bei schreibenden Professoren der *Collèges* zu finden ist. Dieser Typus der *écriture scolaire* findet sich etwa bei Monique LaRue, Mauricio Segura oder Myriam Beaudoin, deren Romane noch am ehesten dem Campus-Roman entsprechen.

Die schreibenden Professoren operieren im nordamerikanischen Raum oft auf mehreren Ebenen zugleich, d.h. sie verfassen Primär- wie Sekundärliteratur und engagieren sich auch im Journalismus wie in den Medien. Sie vermögen auf diese Weise, gewissermaßen als idealtypische Polygraphen, ihre jeweilige Systemzugehörigkeit zu wechseln und bringen den Mehrwert ihres jeweiligen Tätigkeitsbereiches in alle Erfahrungsebenen ein. Der Literaturinterpret kennt die Praxis des literarischen Schreibens und umgekehrt fließt die hermeneutische Erfahrung in den literarischen Schreibprozess ein. Die journalistische Erfahrung liefert darüber hinaus ein zusätzliches ‚Know-how‘ in der Kunst der Aufbereitung von spezifischer Information für ein breites Publikum, was ebenfalls zur Stärkung des literarischen Systems führt.

Schriftsteller aus dem akademischen Leben finden in den Quebecer Institutionen eine Erweiterung ihrer Tätigkeit. Zum einen bieten die Schreibwerkstätten ihnen die Gelegenheit, ihre Erzählwerke exemplarisch vorzuführen und mit einem kritischen Publikum zu diskutieren. Zum anderen gehen aus diesen Schreibwerkstätten wiederum potentielle Schriftsteller hervor, deren Werke das literarische System nähren. Darüber hinaus können Professoren ihre fiktionalen Werke dem universitären System gegenüber in der Regel wie wissenschaftliche Werke geltend machen, wodurch sich ein merkbarer Unterschied zu europäischen Universitäten ergibt. Selbstverständlich sind nicht alle Universitäten in gleichem Maße für diese Innovationen offen, was die unterschiedliche Anzahl von schreibenden Professoren in ihren Reihen erklärt: So ist der Anteil an der *Université du Québec à Montreal* wesentlich höher als an der *Université de Montreal* oder *Laval*.

Bereits vor nicht ganz dreißig Jahren sprach der Verleger André Vanasse von einem „Syndrome professoral“ (Vanasse 1984, 163-167) und stellte fest, dass die Gruppe der Schriftsteller in Quebec zu einem Drittel aus Professoren bestand. Das Phänomen ist daher nicht neu, wurde allerdings bislang von der Kritik noch nicht ausreichend erfasst. Vor kurzem erschien in der polnischen Zeitschrift für Kanada-Studien *Transcanadiana* eine themenorientierte Nummer, die sich diesem Problem erstmals etwas ausführlicher widmet (vgl. Jarosz 2010).

Sichtbar wird die Fragestellung auch in den beiden Bänden *À la carte. Le roman québécois (2000-2010)*, wo zahlreiche Autoren sowohl Subjekt- wie auch Objektstatus haben und sich auf beiden Ebenen ausdrücken. Catherine Mavrikakis demonstriert diesen Zusammenhang am Beispiel der Authentizitätsfrage folgendermaßen:

L'écriture romanesque (toujours un peu classique) n'est pas basée sur le sensationnalisme, même quand elle tente de travailler sur le suspense. Elle s'installe au cœur du stéréotype, habite le cliché, y puise sa substance. Dans la critique littéraire, on a beaucoup laissé tomber l'étude des personnages, des types. Le moi et ses avatars n'est plus à la mode dans la critique littéraire, malgré ce qu'on croit. En littérature, on déconstruit le sujet et on se rassasie de la 'littérarité', de la textualité et de la forme. Mais ailleurs, dans des mondes parallèles, juste à côté de chez nous, on continue à croire aux signes astrologiques, aux types physiques que confèrent les étoiles et le destin. (Mavrikakis 2010, 230)

Schreibende Professoren liefern literarische Werke, die eine prononciert autoreferentielle Note aufweisen, da sie explizit oder implizit den Lektürebestand ihres Autors mitführen. Meist ist daran auch ein theoretischer Ansatz bzw. eine wissenschaftliche Fragestellung geknüpft, die in den übrigen, nichtfiktionalen und kritischen Texten des betreffenden Autors dominiert. Es kommt auch vor, dass poetologische Überlegungen oder Umstände, die zum Verfassen eines Romans führten, in einem Kommentar oder einem essayistischen Werk zu Papier gebracht werden. Beispiele dafür fanden sich in letzter Zeit neben Catherine Mavrikakis und ihrem ‚e-carnet‘ *L'éternité en accéléré* (2010) bei Régine Robins Hybridwerk *Mégapolis* (2009).

Mavrikakis' ‚e-carnet‘ stellt eine neue Form des Schreibens dar, die von der technologisch motivierten Texterstellung beeinflusst ist und dem Essay nahe steht. Darin erläutert sie das Schreiben einer Professorin in 52 spontan wirkenden Entwürfen, schafft intertextuelle Felder, die bei der Genese ihrer Texte beteiligt waren, beschreibt das Verhältnis von Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin und kommentiert die Genese ihres Romanwerks, insbesondere *Le ciel de Bay City* (2008):

Lorsque j'ai écrit *Le ciel de Bay City*, je crois avoir voulu montrer (s'il est possible de montrer quelque chose) que la Shoah avait aussi été vécue là-bas, dans un bled du Michigan des années soixante, par une jeune fille qui n'avait jamais mis les pieds ni en Europe ni en Israël. Dans le ciel de l'Amérique, au Michigan, en Arkansas ou en Oregon, flottaient et flottent encore de gros nuages venus d'Auschwitz prêts à déverser des pluies de larmes. J'ai pensé dire dans mon livre que la Shoah n'avait pas pour seul mémorial l'État d'Israël et que le sous-sol d'une maison du Michigan était aussi un monument aux morts. Toute l'Amérique, tout l'Occident portent en eux quelque chose de l'horreur de la Shoah et des autres holocaustes de ce monde. J'ai voulu avancer, il me semble, si je me souviens bien, que certains de nos gestes, certains de nos actes, ici, loin de ‚là-bas‘, loin d'Israël, étaient conditionnés

par le souvenir et aussi par le travail de l'oubli inscrit à même nos corps. (Mavrikakis 2008, 150)

Prominent äußert sich auch Régine Robin zum Thema, da sie die Polygraphie als Schreibform gewählt hat und sich gerne zwischen den Disziplinen und Sprachen aufhält. In ihrem letzten Werk *Mégapolis*, das als autobiographisch gefärbte Liebeserklärung an die Megalopolen essayistisch verfasst ist und dennoch fiktionale Figuren in Spurenelementen aufweist, schließt sie – wie auch der Untertitel *Les derniers pas du flâneur* – verrät, an das *Passagenwerk* (1983) Walter Benjamins und dessen Hymne an den Flaneur an. So kann *Mégapolis* als soziologischer Essay, als Autobiographie, Autofiktion oder gar als Roman gelesen werden, wie es Danielle Dumontet in ihrer Studie zum Werk vorschlägt (Dumontet 2011, 349ff.). Robin definiert sich zu Beginn des Werkes unter anderem als schreibende Professorin:

Je ne suis ni urbaniste, ni architecte, ni spécialiste de la ville dans une discipline autorisée. Historienne, sociologue, écrivain, flâneur sociologique comme je l'écrivais dans *Berlin chantiers*, ou écrivain *interdisciplinaire* comme on l'écrit à mon endroit, je me promène entre les disciplines, les formes, les esthétiques, les textes et les images, au courant certes de ce que les spécialistes écrivent sur le sujet, mais sans être dans l'obligation de les suivre, d'adopter leur terminologie ou leur point de vue. (Robin 2008, 21f.)

Einen eigentümlichen, aber in ästhetischer Hinsicht sehr ergiebigen Weg schlägt Alain Farah mit seinem Roman *Matamore n° 29* (2008) ein. Der Autor lehrt französische Literatur an der McGill-Universität und gehört wie Éric Dupont zur jungen, bilderstürmerischen Generation. Mit seinem Roman fordert er die zeitgenössische Leserschaft auf, ungewohnte Wege des Schreibens zu beschreiten. Hinsichtlich der Gattung stellt sich die Frage, ob man bei diesem *Œuvre* einen Roman, ein Poem oder einen aus der elektronischen Kommunikation generierten Text vor sich hat. Was den Inhalt betrifft, so handelt es sich um eine autoreferentiell eingefärbte Erinnerung, die in der Welt der letzten Jahrzehnte verankert ist, allerdings wenige klare Verbindungen zwischen ihren Knotenpunkten aufweist. Die offene Struktur bietet dem Leser nicht nur eine Reihe von Interpretationsmöglichkeiten, sondern zwingt ihn auch immer wieder zur Hypothesenbildung. *Matamore n° 29* entwickelt sich vor dem intertextuellen Hintergrund von Klassikern wie Shakespeare, James Joyce oder Laurence Sterne und spricht eine Leserschaft an, die mit den Fragen der Poetik und der Funktion von Literatur in der hypermodernen Gesellschaft vertraut ist und auch die Vermittlungsprozesse von Stereotypen durch die neuen Medien kennt. Es handelt sich daher um einen Professorenroman im engeren Sinne, da das Literatursystem im Allgemeinen und – was die Quebecer Perspektive betrifft – im Besonderen fiktionalisiert wird. Für Jean-

François Chassay steht diese neue Art des Schreibens auch in enger Verbindung mit den rezenten Verlagsgründungen in Quebec. In diesem Zusammenspiel verortet Chassay den „effet générationnel“, der die ästhetische Charakteristik des vergangenen Jahrzehnts ausmachen und für die jüngeren Generationen identitätsstiftend wirken könnte. Deshalb schlägt er vor, den Roman als Suche nach einer Identität zu lesen, gewissermaßen als „[...] poésie, les motifs revenant quasiment de manière anaphorique, à la limite comme une forme de litanie. Ce ne sont pas de purs signifiants cependant, mais des embrayeurs narratifs qui servent la diégèse“ (Chassay 2011, 189).

Der autofiktional gefärbte Roman bietet ein zerklüftetes Sinnsystem, in dem das Leben eines schwer identifizierbaren Erzählers aufbereitet wird. Die Erzählerinstanz ist polymorph angelegt und kann aufgrund ihrer vielfältigen, kulturellen Erfahrungen unterschiedliche Zuschreibungen der Wirklichkeit vornehmen, wodurch sich beim Prozess der Identitätsfindung ein kaleidoskopisches Bild ergibt. Der einzige konkrete Anhaltspunkt findet sich am Ende des Romans, wo erzählt wird, wie Alain Farah 29-jährig im Krankenhaus liegt und ein hypnoseförderndes Mittel erhält, das offensichtlich all die im Roman erzählten Metempsychosen ausgelöst hatte. Das Spiel der Vervielfachung der Identitäten wird vor dem Hintergrund literarischer Modelle mit ähnlichem Tenor wie Hamlet und dessen fremde Stimmen, Shakespeare und dessen verschwundener Sohn Hamnet, Leopold Bloom und Stephen Daedalus etc. aufbereitet, wodurch ein literarisch hochgradig durchformter Text vorliegt. Jean-François Chassay bezeichnet diese Formen der Wirklichkeitserfahrung als „Spectres de la filiation“ (2011, 187-206), zumal durch die zahlreichen Abstammungen nicht nur der erzählende Protagonist, sondern zugleich auch die Gattung des Romans angesprochen ist.

Die Schreibweise Farahs inszeniert Literatur als autopoetisches System, gewissermaßen als Textgenerator, dessen Produktion in ständigen Anschlussprozessen aus sich selbst heraus erfolgt. In diesem Fall sieht sich der Erzähler als Kopie des Textes, wo wiederum Kopien dieser Figur vorkommen, so dass die daraus entstehenden Metempsychosen den Stoff des Romans generieren. Das Schreiben bringt das Schreiben hervor, das Phantasma das Phantasma und Matamore wiederum Matamore. Jean-François Chassay sieht darin eine höchst dezentrierte rhizomatische Schreibweise:

[L'identité] s'élabore sous l'influence des observateurs du narrateur, dans le contexte pragmatique propre à la scène qui est jouée devant le lecteur. L'instabilité de la narration est à l'égal de celle de l'identité, disséminée, toujours changeante, qui se 'distribue' à l'intérieur du discours social, la rumeur du monde. (2011, 195)

Die Romane der schreibenden Professoren der jüngeren Generation stehen zum Teil durch die Verwandtschaft der Diskurse miteinander in mehr oder weniger

enger Verbindung, wie sich dies etwa am Beispiel der Verknüpfung zwischen den Romanen von Alain Farah und Éric Dupont, aber auch anderer Autoren, abzeichnet. Durch die Fiktionalisierung literarischer Codes und Referenzen auf die Literaturhistorie ergeben sich nicht nur neue Erzählformen, sondern auch kuriose Parallelentwicklungen, die man als transtextuale Verknüpfungen interpretieren könnte. So fällt in den beiden hier angeführten Romanen von Alain Farah und Éric Dupont ein häufiger Einsatz von Zitaten aus gleichen oder ähnlichen Quellen aus der Literatur- und Kulturgeschichte auf, wie etwa die spielerisch angelegten Verweise auf spezifische Metaphern von Marx und Hegel. Darüber hinaus lässt sich der Einsatz von Sprichwörtern – und deren Subversion – beobachten, durch die der Bezug zum nationalen oder provinziellen Erinnerungsbestand hergestellt – und teilweise diskreditiert – wird. Schließlich verbindet beide Romane auch der gezielte Einsatz von lokaler Flora und Fauna, die immer wieder eine Verfremdung erfahren, wodurch – explizit oder unterschwellig – einmal mehr die Gespenster der Filiation auf nationaler Ebene (Kanada und Quebec) zum Ausdruck gebracht werden. In dieser Form schreiben sich auch diese Texte in die Dekonstruktion der problematisch gewordenen nationalen Erinnerungsbestände ein.

Als weiteres Beispiel für den Beitrag schreibender Professoren zu Quebecs Literatursystem soll der Roman *Hadassa* (2010) von Myriam Beaudoin angeführt werden. Die Schriftstellerin weist ein reiches interkulturelles Profil auf. Sie stammt ursprünglich aus Sherbrooke, verbrachte ihre Jugend in Ruanda und Mali, bevor sie ihr Studium der Literatur in Ottawa absolvierte. *Hadassa* erzählt die Geschichte von Alice, einer jungen frankokanadischen Lehrerin, die in einer jüdischen Schule im orthodoxen Umfeld von *Outremont* Französisch unterrichten soll und diese Beschäftigung ohne kulturelle Einführung in Angriff nimmt. So begegnen einander im Klassenzimmer zwei vorerst miteinander unvereinbare Welten: die liberale Lehrerin der frankophonen Metropole einerseits und die nach strengen Regeln erzogenen Schüler aus dem hassidischen Umfeld. Alice zeigt sich sehr interessiert an der ‚jahrtausendealten‘ Kultur, in der nicht nur Englisch, sondern auch Jiddisch und Polnisch gesprochen wird. Die Mehrsprachigkeit gehört zum kulturellen Bestand der hassidischen Bevölkerung, was sich auch in der ‚erzählten‘ Kommunikation niederschlägt. Täglich entdeckt die Lehrerin Neues an der für sie hermetischen Kultur ihrer Schülerinnen und allmählich geben diese auch Einzelheiten ihrer Lebensgeschichten preis. So taucht Alice mit Begeisterung in eine Welt ein, die ihr bis dahin völlig fremd war, und vermittelt ihrem Publikum eine zusätzliche Sprache, d.h. die Anschlussfähigkeit an den frankophonen Teil Montreals. Der Text erweist sich der hassidischen Bevölkerung gegenüber als höchst sympathiesteuernd und schlägt eine wertvolle Brücke zwischen der frankophonen und der jiddischen *solitude*.

Zu Beginn des Romans schildert Alice ihre ersten Erfahrungen in der Schule. Sie befolgt die strengen Kleidungs Vorschriften, die die Unterschiede wie auch die Vorurteile zwischen den beiden Kulturen hervortreten lassen:

J'étais vêtue selon les normes du contrat qui excluait les blouses sans manches, les jupes au-dessus du genou, les pantalons, les tissus qui brillent, les coupes ajustées. Sous le soleil de midi vingt, je portais une robe sombre qui couvrait mes chevilles. J'avais roulé ma tresse en chignon, je me tenais raide, nerveuse, et les bras le long du corps. Autour de moi tournaient, s'approchaient, rigolaient des centaines de fillettes en uniforme bleu marine qui examinaient à deux ou à plusieurs, ma tenue, mon bracelet en étain, mon sourire gêné avant de retourner jouer, puis de revenir encore. On m'avait mise en garde : surtout ne pas me faire d'illusions, je ne serais jamais leur amie, ni leur confidente. (Beaudoin 2006, 13)

Der Einstieg in den Roman zeugt von der sozialen Spannung, die durch die Präsenz der Lehrerin als offizieller Repräsentantin der Quebecer Institutionen besteht. Da das Gesetz den Unterricht in französischer Sprache in allen Schulen der Provinz vorschreibt, wirkt Alice vorerst wie ein unerwünschter Gast in einem kulturellen Umfeld, das wenige bis keine Verbindungen zum Französischen aufweist. Durch die zum Teil vorherrschende Ich-Perspektive ist die Logik der Erzählung eng mit jener der weltoffenen Lehrerin verknüpft, die keineswegs invasiv oder missionarisch auftritt, sondern als teilnehmende Beobachterin das Vertrauen der Schülerinnen zu gewinnen trachtet, was ihr schließlich auch gelingt. Somit ist auch die für den Erwerb des Französischen notwendige Verständnisinnigkeit gegeben. Das zeigt sich nicht zuletzt am pädagogischen Feinsinn den Mädchen gegenüber, deren fremd klingende Namen auf eine spezifische Kultur deuten: Hadassa Horowitz, Blimy Unsdorfer, Gittel Klein oder Yitty Reinman gehören zu ihren Lieblingsschülerinnen. Dazu kommt auch die ebenso empathische Schilderung der hassidischen Umgebung im Stadtteil *Outremont*. Jenseits der *Avenue du Parc* wird *Mile End* als Ort der Migration und des Plurikulturalismus hervorgehoben:

Sur l'automne de l'île, il y avait Outremont. Quartier des maisons d'étude où entraient et sortaient chapeaux noirs et redingotes. Jardins avec vue sur les squares, perruques et bas chair déplaçant des landaus. Rues aérées, colonisées par les centaines d'enfants en uniforme qui parlaient une autre langue. Sur l'automne de l'île, il y avait aussi, à l'est de l'avenue du Parc qui se prenait pour une frontière, un autre quartier, où francophones, allophones, immigrants, commerçants, chômeurs, étudiants et artistes étaient logés dans des triplex en rangée mal insonorisés. C'était dans cette partie est de la ville nommée le Mile End, que s'écrivait une autre histoire d'amour. «*Dzien dobry dziadziu*» (Beaudoin 2006, 20)

Tendenziell neu ist das Interesse der frankokanadischen Schriftsteller für den jüdischen und mitteleuropäischen Bevölkerungsteil, der dem aschkenasischen Judentum zuzurechnen ist und in der Vergangenheit englisch ausgerichtet war. Deshalb finden sich deren Fiktionalisierungen vornehmlich im anglokanadischen Bereich. Das erinnert selbstverständlich an die einst geltende, feste Verbindung der französischen Sprache mit der katholischen Religion, bei der der aschkenasisch-jüdische Teil tendenziell ausgegrenzt wurde bzw. sich selbst auch als *solitude* inszenierte (Ringuet 2011). Weniger spürbar war die Ausgrenzung beim sephardisch-jüdischen Bevölkerungsteil, da dieser durch die Erfahrungen in den romanischen Sprachen eine geringere Distanz zum Französischen aufwies. Auch die hier erwähnte Mehrsprachigkeit war von frankophonem Seite lange Zeit nicht relevant, zumal vorerst das Französische konsolidiert werden musste, um sich auch im urbanen Bereich öffentlich manifestieren zu können.

Das Interesse für diese kulturellen Bereiche erwachte in den letzten Jahrzehnten wahrscheinlich ebenso im Zuge der postkolonialen Diskursentwicklungen, die die Nation in der herkömmlichen Konstellation in Argumentationsschwierigkeiten brachten. Diese Tendenzen zeigten sich frühzeitig im wissenschaftlichen Bereich, wo sich etwa Pierre Anctil (1988) mit der Erforschung dieser spezifisch jiddischen Zusammenhänge beschäftigte. Schreibende Professoren wirken daher oft implizit als Wegbereiter für die fiktionale Aufbereitung und Vermittlung neuerer Theorien. Piotr Sadkowski hebt in seiner Studie von Beaudoins Roman hervor, dass die Mauern zwischen der französischen und der jiddischen Sprachgemeinde weiterhin bestehen, dass der Roman allerdings zu einem besseren Verständnis der Kultur der ‚Anderen‘ beiträgt und deren Erzählungen und Erinnerungen, die nicht zuletzt auch über die Torah und den Talmud vermittelt werden, zugänglich macht (Sadkowski 2011, 51–66).

Ausblick

Trotz der allgemein bekannten Schwierigkeit, die jeweils gegenwärtigen Strömungen und Tendenzen eines literarischen Systems festzuschreiben, lässt sich – nicht zuletzt auch aus den beiden Bänden zur Quebecker Romanliteratur *À la carte* – eine Reihe von Beobachtungen zu den Erneuerungsprozessen im Literatursystem von Quebec ziehen. Am Horizont der Literaturproduktion zeichnet sich ein Generationenwechsel ab, dessen Einfluss in den nächsten Jahren einen Paradigmenwechsel hervorbringen könnte, wie wir ihn im Rahmen der *Révolution tranquille* und in den ausgehenden 1980er Jahren bzw. nach dem Referendum von 1995 erlebten. Eine junge Generation hat das Panorama der letzten Jahre maßgeblich geprägt, was nicht zuletzt auch mit der Gründung von neuen, dynamischen Verlagen einhergeht. Darüber hinaus führte nicht nur die Auffächerung von Gattungen und Formen, die vom Kriminalroman, dem historischen Roman, dem Familien- und Liebesroman, dem neuen regionalistischen Roman u.a. charakterisiert werden, sondern auch der Einfluss der elektronischen Medien, die Wahr-

nehmung der symbolischen Erinnerungsbestände Quebecs und Kanadas, die Immersion der *écriture migrante* im literarischen System sowie die ansteigende Partizipation der schreibenden Professoren zu einer neuen Ausrichtung des Romans.

Selbstverständlich schließen die Innovationen der Romanliteratur der letzten Jahre oft an traditionelle Formen an, wie dies im Fall von Jacques Poulin zu beobachten ist, dessen Produktion sich über mehrere Entwicklungsstufen erhalten konnte und heute prononciert intratextuelle Bezüge aufweist. Poulin schöpft mehr denn je aus seinem bekannten Figuren- und Themenreservoir und entwickelt daraus seine Erzählungen. Auffällig ist mit Sicherheit der dekonstruktive Aspekt bei der Behandlung des kollektiven Erinnerungsbestandes der *Révolution tranquille*, der heute in zahlreichen Werken dominiert und eine eigene Entwicklung zu nehmen scheint, wie dies etwa die Romane von Éric Dupont oder Andrée LaBerge vor Augen führen. Von Interesse ist darüber hinaus der neue regionalistische Roman, der zwar an die Traditionen des 20. Jahrhunderts anschließt, aber eigene, zeitspezifische Wege beschreitet. Als Beispiel dafür liegen zahlreiche Titel vor, von denen wir den Roman *Les Discours sur le tombeau de l'idiote* (2008) von Julie Mazzeri ausgewählt haben.

Eine Besonderheit stellt darüber hinaus die Verarbeitung der *écritures migrantes* dar, die zwar ihre Partikularität weiterhin unter Beweis stellen, aber eine Art Symbiose mit dem Schreiben der einheimischen Autoren eingegangen, so dass beide Seiten in den letzten Jahren in ein enges dialogisches Verhältnis getreten sind, das vor allem die Hybridisierung und Diaspora im Erzählbestand des Quebecer Literatursystems sichtbar macht. Dany Laferrière, Sergio Kokis oder Naïm Kattan lieferten in diesem letzten Jahrzehnt wertvolle Beiträge, die auch eine Annäherung an die angestammte Kultur verraten.

Die ‚schreibenden Professoren‘ prägten zwar schon seit Jahrzehnten das Romansystem, treten nun aber immer stärker aus ihrer Ecke. Die Schreibwerkstätten und die institutionellen Unterstützungen bringen Texte hervor, die zwar oft stark autoreferentiell angelegt sind und in den Literaturprozess eingeweihte Leser ansprechen mögen, heute aber eine deutlich wachsende Rezeption erleben, wie die Texte von Catherine Mavrikakis, Régine Robin, Éric Dupont, Alain Farah, Myriam Beaudoin oder Monique LaRue zeigen. Die Themenbestände beziehen sich auf die Problematik der Erinnerung und des Vergessens, der Hybridisierung, Migration, Metropole und vor allem auf die problematisch gewordenen Symbole der Nation, die mit Blick auf die postkolonialen Theorieansätze bewertet werden. Das seit der *Révolution tranquille* bestehende Literatursystem selbst scheint damit aber nicht in Gefahr zu geraten, denn die französische Sprache hat sich in Quebec soweit etabliert und gefestigt, dass Dekonstruktionen dieser Art ein Symptom für deren Stärke darstellen.

Bibliographie

- Anctil, Pierre, 1988, *Le rendez-vous manqué. Les Juifs de Montréal face au Québec de l'entre-deux-guerres*, Québec: IQRC.
- Aquin, Hubert, 1977, *Prochain épisode*, Montréal: Pierre Tisseyre [1965].
- Barthes, Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris: Seuil.
- Beaudoin, Myriam, 2010, *Hadassa*, Montréal: Bibliothèque québécoise 2010 [Montréal: Leméac 2006].
- Bernanos, Georges, 1936, *Journal d'un curé de campagne*, Paris: Plon.
- Beaulieu, Étienne, 2011, „La rumeur du passé. *Le discours sur la tombe de l'idiot* de Julie Mazzieri“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 267–276.
- Benjamin, Walter, 1983, *Das Passagen-Werk (1928–1929, 1934–1940)*, hrsg. von Rolf Tiedemann, 2 Bände, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Biron, Michel/François Dumont/Élisabeth Nardout-Lafarge, 2007, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal: Boréal.
- Blais, Marie-Claire, 1965, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal: Boréal.
- Borges, Jorge Luis, 1944, *Ficciones*, Buenos Aires: Sur.
- Bujnowska, Ewelina, 2010, „Le syndrome professoral chez Jean Marcel“, in: *Transcanadiana* 3, 101–112.
- Calvino, Italo, 1979, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino: Einaudi.
- Chassay, Jean-François, 2011, „Spectres de la filiation. *Matamore n° 29* d'Alain Farah“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 187–206.
- Ducharme, Réjean, 1966, *L'avalée des avalés*, Paris: Gallimard.
- Dumontet, Danielle, 2011, „Passages dans les villes. *Mégapolis* de Régine Robin“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 349–372.
- Dupont, Eric, 2006, *La logeuse*, Montréal: Marchand à feuilles.
- Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), 2011, *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- , 2007, *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ertler, Klaus-Dieter, 2011, „Le roman québécois contemporain face à la mondialisation. 2005–2011“, in: *dialogues francophones* 17, 23–37.
- Farah, Alain, 2008, *Matamore n° 29. Mœurs de province*, Montréal: Le Quartanier.
- Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard.
- Guèvremont, Germaine, 1945, *Le Survenant*, Montréal: Éditions Beauchemin.
- Hébert, Anne, 1982, *Les fous de Bassan*, Paris: Seuil.
- Hugo, Victor, 2007, *L'homme qui rit*, Paris: Gallimard [1869].
- Imbert, Patrick, 2011, „De la violence communautariste à la débrouillardise individualiste: *La logeuse* d'Éric Dupont“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 173–186.
- Husserl, Edmund, ²1992 [1913], *Grundprobleme der Phänomenologie*, Hrsg. von Iso Kern, Hamburg: Meiner.
- Jarosz, Krzysztof/Agnieszka Rzepa/Zuzanna Szatanik/Joanna Warmuzińska-Rogóź (Hg.), 2010, „Professors as Writers/Writers as Professors. *Ecrivains-Professeurs*“, *TransCanadiana* 3, Katowice: Wydawnictwo Para.
- Jarosz, Krzysztof, 2011, „L'Autre, l'Art et l'Amour. *L'Œil de Marquise* de Monique LaRue“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 245–266.

- Jauss, Hans Robert, 1991, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jungmann, Christina, 2011, *Der Leser in der Literatur*, unveröff. Diss., Universität Graz.
- Kokis, Sergio, 2006, *Le fou de Bosch*, Montréal: XYZ.
- Laberge, Andrée, 2008, *Le fin fond de l'histoire*, Montréal: XYZ.
- LaRue, Monique, 1996, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal: Fides.
- , 2001, *La gloire de Cassiodore*, Montréal: Boréal.
- , 2009, *L'Œil de Marquise*, Montréal: Boréal.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen, 2011, „Éloge du français et apologie de la lecture. *L'anglais n'est pas une langue magique de Jacques Poulin*“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 335–348.
- Manguel, Alberto, 1996, *A History of Reading*, Harmondsworth: Viking.
- Mauriac, François, 1927, *Thérèse Desqueyroux*, Paris: Calmann-Lévi.
- Mavrikakis, Catherine, 2008, *Le ciel de Bay City*, Montréal: Hélio tropé.
- , 2010, *L'éternité en accéléré*. Montréal: Hélio tropé.
- Mazzieri, Julie, 2008, *Les Discours sur le tombeau de l'idiot*, Paris: José Corti.
- Millet, Richard, 2003, *Le renard dans le nom*, Paris: Gallimard.
- Poulin, Jacques, 1967, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal: Ed. du Jour.
- , 1984, *Volkswagen Blues*, Montréal: Québec/Amérique.
- , 2006, *La traduction est une histoire d'amour*, Montréal/Montpellier: Leméac/Actes Sud.
- , 2009, *L'anglais n'est pas une langue magique*, Montréal: Leméac/Actes Sud.
- Pratt, Mary Louise, 1977, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington: Indiana University Press.
- Ringuet, Chantal, 2011, *À la découverte du monde yiddish*, Montréal: Fides.
- Robin, Régine, 2009, *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Paris: Stock.
- Sadkowski, Piotr, 2011, „Entreouvrir la frontière entre les solitudes montréalaises: *Hadassa de Myriam Beaudoin*“, in: Dupuis, Gilles/Klaus-Dieter Ertler (Hg.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 51–66.
- Said, Edward, 1978, *Orientalism*, New York: Vintage.
- Segura, Mauricio, 1998, *Côte-des-Nègres*, Montréal: Boréal.
- Strasen, Sven, 2002, „Wie Erzählungen bedeuten. Pragmatische Narratologie“, in: Ansgar und Vera Nünning (Hg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 185–218.
- Vanasse, André, 1984, „Le syndrome professoral“, in: *Voix et Images* 10/1, 163–167.
- White, Hayden, 1973, *Metahistory*, Baltimore/London: John Hopkins University Press.