

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Va
RiA

13
2024

Impressum

apropos [Perspektiven auf die Romania] 2024, Nr. 13

ISSN: 2627-3446

DOI: <https://doi.org/10.15460/apropos.13>

Herausgeber*innen

Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert

Autor*innen dieser Ausgabe

Stève Bessac-Vaure, Margot Brink, Sofina Dembruk, Joris Lehnert, Mariana C. Marchese, Natalia Montero, Jacopo Romei, Cecilia L. Romero, Karolin Schäfer, Lydia Schmuck, Alessandra Stazzone

Wissenschaftlicher Beirat

Dimitri Almeida † (Halle), Rafael Arnold (Rostock), Valeska Bopp-Filimonov (Jena), Albrecht Buschmann (Rostock), Fabien Conord (Clermont-Fd), Claire Demesmay (Berlin), Uta Felten (Leipzig), Angelika Groß (Osnabrück), Anke Grutschus (Bonn), Jannis Harjus (Innsbruck), Valerie Kiendl (Würzburg), Bénédicte Louvat (Toulouse), Benjamin Meisnitzer (Leipzig), Cordula Neis (Flensburg), Ulrich Pfeil (Metz), Clara Ruvituso (Berlin), Tanja Schwan (Leipzig), Holger Wochele (Mainz), Stephanie Wodianka (Rostock)

Lektorat, Gestaltung, Satz

Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert

Bildrechte

Soweit nicht anders vermerkt, liegen die Bildrechte bei den Autor*innen selbst oder es handelt sich um gemeinfreie Bilder. Die mit Copyright-Vermerk gekennzeichneten Abbildungen sind von der Open Access Lizenzierung ausdrücklich ausgenommen.

Coverbilder

Colores del Caminito, Buenos Aires © Stefano Vigorelli, Quelle: Wikimedia Commons [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Copyright



Kontakt

www.apropos-romania.de – redaktion@apropos-romania.de

13

Editorial

- Den Rahmen offen halten 5
Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert

Varia

- D'eau et de sang 8
Le Nouveau Monde au XVI^e siècle à travers l'Isolario de Benedetto Bordone
Alessandra Stazzone
- Selbstpositionierung der Surrealisten um 1924 23
Anarchistinnen, Mörderinnen und Kulturakteurinnen als Vor- und Feindbilder
Margot Brink
- „Y te pago; te visto; te doy de comer.“ 46
Disziplinarmechanismen in Roberto Marianis Cuentos de la oficina (1925) im Zeichen ökonomischer Umbrüche am Cono Sur
Karolin Schäfer
- La recepción del bombardeo de Guernica en la prensa francesa 69
Stève Bessac-Vaure
- L'agonie gravée 86
Réflexions sur « Cytomégalo virus », le journal d'hospitalisation d'Hervé Guibert.
Jacopo Romei
- Eros electrónico 109
Sexualidades futuristas en la antología Poshumanas (2018)
Sofina Dembruk

Werkstatt

Desde las palabras del poder hacia el poder de las palabras
Presentación del proyecto «Exploraciones y propuestas en torno a la justicia restaurativa. Encuentro entre el derecho, la psicología y la lingüística» 125

Mariana C. Marchese, Cecilia L. Romero, Natalia Montero

Forum

Perspektiven auf die Romanistik

Wissenschaftliche „jam session“ oder „Dubrovnik-Disco Libertas“
Die Forschungskolloquien in Dubrovnik von 1981 bis 1989 142

Lydia Schmuck

Rezension

« Paysans », du XIX^e au XXI^e siècle
Aspects politiques, sociaux et culturels du passé et du présent 162

Joris Lehnert

Beate Kern, María Teresa Laorden, Joris Lehnert

Editorial

Den Rahmen offen halten

Bisher wurden in *apropos* nur wenige gänzlich „offene“ Ausgaben veröffentlicht. Diese 13. Nummer ist in der Tat erst die dritte, die nicht einem thematischen Dossier gewidmet ist. Die in *apropos* erschienenen Dossiers lassen jeweils Beiträge zu interdisziplinären und innovativen Ansätzen in Dialog treten, dank insbesondere auch jüngerer Forscher*innen, die ihre Ergebnisse präsentieren und neue Perspektiven auf die Romania eröffnen – so wie wir es uns bei der Gründung der Zeitschrift vorgestellt haben. Dennoch schien es uns an der Zeit, abermals eine Varia-Nummer zu gestalten, und in diesem völlig offenen Rahmen zu sehen, wen wir mit unserem Aufruf, Abstracts einzusenden, erreichen und welche Themen vorgeschlagen werden würden. Die große Anzahl von Abstracts, die bei uns eingegangen sind, zeugt vom erfreulichen wachsenden Interesse an der Zeitschrift und bringt zugleich die Herausforderung mit sich, eine fundierte Auswahl treffen zu müssen. Auch eine Varia-Ausgabe ist nur mit der Unterstützung externer Expert*innen möglich, deren großes Engagement im double blind Review-Verfahren zwar unsichtbar bleibt, jedoch für die Qualität von *apropos* und im Entstehungsprozess der Beiträge unverzichtbar ist.

Die Beiträge unserer 13. Ausgabe spiegeln wie die Dossiers das wider, wofür *apropos* Raum bieten möchte: Beiträge in verschiedenen Sprachen (in dieser Varia-Ausgabe Deutsch, Französisch und Spanisch), denn wir glauben an die Existenz globaler wissenschaftlicher Netzwerke und Gemeinschaften, die für Veröffentlichung und Austausch nicht allein das Englische gelten lassen, sondern als gemeinsame Sprachen auch jene heranziehen, deren Literatur oder Kultur sie im weitesten Sinne des Wortes erforschen; Beiträge, die sowohl für die Italianistik (Alessandra Stazzone), für die Hispanistik (Sofina Dembruk, Mariana C. Marchese zusammen mit Cecilia L. Romero und Natalia M. Montero, Karolin Schäfer) als auch für die Frankoromanistik (Stève Bessac-Vaure, Margot Brink, Jacopo Romei) sowie in gesamt-romanistischer Perspektive (Lydia Schmuck) relevant sind; Beiträge von Autor*innen mit unterschiedlichen geografischen (Argentinien, Frankreich, Italien und Deutschland) und disziplinären Hintergründen (Literatur- und Kulturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Fachgeschichte, Sprachwissenschaft, Rechtswissenschaft, Psychologie); Beiträge mit einem klaren zeitgenössischen Fokus (20./21. Jahrhundert), wobei aber auch Rückblicke in eine fernere Vergangenheit erlaubt sind, die sich dennoch als gleichermaßen erhellend für die Gegenwart herausstellen; und nicht zuletzt Beiträge, die neben klassischen Forschungsartikeln andere Formate wählen, etwa um in der Rubrik „Werkstatt“ von neuen und innovativen Projekten zu berichten (s. Marchese, Romero & Montero zu zur

interdisziplinären Erforschung soziodiskursiver Praktiken in restaurativen Gerichtsverfahren) oder in der Rubrik „Forum“ Perspektiven nicht nur auf die Romania, sondern auch auf die Romanistik zu eröffnen (s. Schmuck zu den von Hans Ulrich Gumbrecht gemeinsam mit K. Ludwig Pfeiffer und Karlheinz Barck initiierten Dubrovnik-Forschungskolloquien zwischen 1981 und 1989 als einem wichtigen Moment in der jüngeren Geschichte der Romanistik).

Gerade der letztgenannte Beitrag Schmucks berichtet in seiner Analyse einer Sequenz der jüngeren Fachgeschichte von einem offenen, interdisziplinären und wahrhaft internationalen Ansatz unter romanistischem Impuls, der uns einmal mehr die Beweggründe in Erinnerung ruft, die zur Gründung von *apropos* geführt haben und uns weiterhin antreiben.

In diesem Sinne wünschen wir eine anregende Lektüre dieser neuen Ausgabe mit neuen Perspektiven auf die Romania!

Die Herausgeber*innen

Va
Ri A

apropos
[Perspektiven auf die Romania]

www.apropos-romania.de

Winter
2024

13

ISSN: 2627-3446

Alessandra Stazzone

D'eau et de sang

Le Nouveau Monde au XVI^e siècle à travers *l'Isolario*
de Benedetto Bordone

Alessandra Stazzone

est Maîtresse de Conférences en
Littérature et civilisation du Moyen
Âge à l'UFR d'Études italiennes de
Sorbonne Université.

alessandra.stazzone@sorbonne-universite.fr

Mots clés

Livre des îles – commerce maritime – portulan – archipels atlantiques – spécificités culturelles

En 1528, quelques années avant sa mort, l'enlumineur Benedetto Bordone se lance dans un projet des plus ambitieux : un ouvrage recensant l'ensemble des îles du monde. Il vise non seulement la quantité et l'exhaustivité, puisque son entreprise concerne, d'après ses dires, la description de la totalité des îles existantes, mais aussi la précision technique. Il se propose en effet de fournir à ceux qui souhaitent s'y rendre la localisation exacte, accompagnée de toute sorte de renseignements pratiques. Dans la préface de son « livre des îles », l'objet de son étude est défini sans ambiguïté. En s'adressant à son neveu Baldassarre, probablement un médecin de la marine vénitienne aguerri aux voyages et aux explorations et dédicataire du livre, le cartographe exprime un vif intérêt pour l'étude conjointe des données géographiques et historiques déjà écrites, parfois sous forme d'anecdotes ou de légendes, à leur sujet :

A me sembra di far cosa assai giovevole, se de tutte le isole & penisule del mondo con lor nomi antichi & moderni, & con ogni altra cosa che a quelle s'appertengono io faro intendere, si che delle istorie che de quelle scritte sono, come anchora delle lor favole, & in quale parte del mare giacciono, & de varii costumi che tutto di navigando vi si veggono, & sotto qual parallelo, & in qual climi siano poste [...] (Bordone, 1534 f°9r)

Il me semble accomplir une entreprise fort utile en fournissant des informations sur toutes les îles et les péninsules du monde, avec leurs noms anciens et modernes, ainsi que tout ce qui se rapporte à elles. Je souhaite rendre publics les récits qui les concernent, leurs

légendes, ainsi que leur emplacement géographique, les diverses coutumes que l'on peut observer en naviguant entre elles, et dans quel parallèle et quel climat elles se trouvent [...]¹.

En dépit de cette insistance sur la quantité (*tutte le isole & penisule del mondo*), l'œuvre de Bordone ne se réduit toutefois pas à une simple collection d'îles ; elle s'inscrit dans la lignée du Livre des Îles, longue tradition, vieille de plus d'un siècle au moment où l'enlumineur termine son travail, puisqu'initiée en 1420 par le Florentin Cristoforo Buondelmonti. À cet égard, F. Lestringant observe que le genre de l'*Insulaire* connaît une expansion de sa structure d'origine avec l'ajout d'archipels nouveaux, y compris atlantiques :

On appelle Insulaire un atlas exclusivement composé de cartes d'îles. Plus simplement encore, l'Insulaire c'est le Livre des îles, *Liber insularum* [...]. A l'origine cantonné dans la mer Egée, l'*Isolario* déborde bientôt de son cadre originel. Le *Livre des îles de l'Archipel*, dans son projet même, était extensible à volonté, et c'est cette virtualité qu'exploitent d'abord les copistes et suiveurs de Buondelmonti, sans renoncer pour autant au canon classique qui avait présidé à la naissance du genre. Les voici donc qui agrègent au noyau égéen, objet privilégié de l'humanisme géographique, des archipels nouveaux, qui redupliquent l'archipel premier. (Lestringant 2021, 19)

Fidèle à cette tradition, Bordone consigne des informations précieuses sur les spécificités culturelles et l'identité des îles et presqu'îles, en complément de leur localisation géographique. La structure de son œuvre n'a rien de particulièrement révolutionnaire au sein du genre Insulaire ; elle témoigne plutôt de l'évolution rapide de ce genre au cours du XV^e siècle, progression qui s'explique aisément par l'exactitude géographique revendiquée par ces textes, lesquels deviennent des outils puissants pour la militarisation et l'expansion maritime. En effet, les cartes qui les composent détaillent la forme des îles, leurs côtes, la position des ports, lorsque ceux-ci existent, ainsi que les particularités des populations locales. Les enjeux de cet intérêt sont sans doute d'ordre commercial et militaire ; comme l'écrit A. Perreault, ces ouvrages cartographiques, y compris celui de Bordone, s'inscrivent dans un contexte de « revendication territoriale [...] de la part des différentes puissances évoluant le long des côtes méditerranéennes. » (Perreault, 2020, 179)

Cependant, une lecture plus approfondie du prologue de l'ouvrage permet d'enrichir cette première proposition de lecture. L'introduction de l'*Isolario*, espace textuel que l'auteur réserve à une expression plus personnelle, présente in extenso les critères qui ont animé son travail, dont le premier est un puissant désir de contribuer à la diffusion de nouvelles connaissances géographiques. En s'adressant directement à Bartolomeo, son neveu, il s'exprime en ces termes :

Benché fra tutte l'operationi humane, nipote mio carissimo, il non nuocere altrui è da esser molto commendato, nondimeno a me pare che molto più quelli siano degni di summa lode, che pongono ogni lor cura e sollecitudine d'insegnare a quelli che non sanno e che lor menti hanno vaghe d'imparare le cose che da loro intese non sono. [...] Ond'io, così facendo, penso di far sì che così come voi con gli occhi del corpo con diligentia veduto avete, & hora col mio

¹ Les traductions françaises de l'*Isolario* proposées dans cette étude pour la commodité du lecteur sont le fruit d'un travail personnel.

scrivere reducendovele alla memoria, habbia a raccendere nell'animo vostro nuovo piacere, recandovi alla memoria gl'honori, che sopra le potenti armate de signori Venetiani & del chatolico re haveti ricevuti, navigando tutto il mar mediterraneo, da tanti magnanimi signori e valorosi cavallieri. (Bordone, 1534 f°9r)

Bien que, parmi toutes les actions humaines, mon très cher neveu, celle ne pas nuire aux autres soit fort louable, il me semble néanmoins que ceux qui se dévouent entièrement à enseigner à ceux qui ne savent pas et dont les esprits aspirent à apprendre des choses qu'ils n'ont pas encore comprises, méritent une louange encore plus grande. [...] Ainsi, en agissant de la sorte, je pense faire en sorte que, de la même manière que vous avez observé ces contrées avec diligence de vos propres yeux, je vous les remets maintenant en mémoire par mon écriture, afin de raviver dans votre esprit un plaisir renouvelé, vous rappelant les honneurs que vous avez reçus des puissantes armées des seigneurs vénitiens et du roi catholique, en naviguant sur toute la mer Méditerranée, et de tant de seigneurs magnanimes et de valeureux chevaliers.

Ainsi, l'écriture de l'*Isolario* n'est pas resserrée autour de la restitution d'une série de légendes accompagnant un important travail de cartographe, mais se double d'une puissante visée pédagogique (*insegnare a quelli che non sanno*), fil rouge parcourant un texte destiné à un lectorat désireux d'approfondir ses connaissances (*e che lor menti hanno vaghe d'imparare*). C'est précisément cette urgence pédagogique qui motivera la précision des passages plus littéraires, qui accompagnent les différentes cartes de géographie associées à chaque chapitre de l'*Isolario* bordonien.

Il convient cependant de s'interroger sur la manière dont cet ouvrage s'inscrit dans la lignée de la tradition évoquée plus haut : qu'advient-il en effet lorsque l'objet de l'étude géographique et culturelle n'est plus un territoire familier, mais une terre tout juste découverte, tel le Nouveau Monde ?

Une piste de travail particulièrement fructueuse nous est offerte, à cet égard, par les détails, fort nombreux, que le cartographe est parvenu à collecter sur l'Amérique du Sud, et plus spécifiquement sur la ville que Bordone appelle Temistitan, aujourd'hui connue sous le nom de Mexico. Le chapitre qui lui est consacré se distingue de prime abord dans la structure de son *Insulaire*. Il est par conséquent légitime de s'interroger sur ce choix : pourquoi inclure une ville dans un ouvrage visant à recenser toutes les îles du monde ? Ensuite, la longueur atypique du texte descriptif et de la carte associée suscite l'attention, tranchant avec la concision généralement adoptée pour la description des autres territoires.

Bien que notre étude ne se concentre pas spécifiquement sur l'analyse des évolutions de la représentation cartographique de Temistitan au fil des siècles, nous examinerons tout d'abord la manière dont Bordone la représente (Fig. 1). Cette analyse servira de base pour approfondir le texte descriptif qui l'accompagne².

² Sur les représentations cartographiques de Mexico depuis le XV^e siècle, voir par exemple Gresle-Poulligny 1999.



1 | « La gran città di Temistitan » in Bordone 1534, f°10r © BnF Gallica.

La carte géographique accompagnant la description de la ville et de ses ressources ne diffère pas de celles illustrant les autres chapitres, qu'ils soient consacrés à des îles du Nouveau Monde ou du Vieux Continent. En outre, elle ne présente pas de caractéristiques originales par rapport aux premières cartes de Tenochtitlan, réalisées avec la contribution du premier explorateur européen de ces contrées, H. Cortès.

Ainsi, selon D. Gresle-Pouligny :

Le plus ancien des « Insulaires » qui intègrent l'Amérique, celui de Benedetto Bordone, contient dans son édition de 1528 une représentation de Tenochtitlán-Mexico issue du plan cortésien. Le plan remanié de Bordone, plusieurs fois remodelé par la suite, constitue la base des plans ultérieurs. Simultanément, il conserve la structure de la ville (facteur qui en facilitera l'identification en dépit des transformations successives) et renforce la tendance fantaisiste du plan initial. Négligeant d'inverser le dessin en le reportant sur la planche, il transforme la distribution cardinale et place le nord à gauche de l'image. La perspective est modifiée : sur le plan fondateur, la ville s'organise suivant un mouvement radial. Dans le cas présent, elle se répartit de part et d'autre d'un axe vertical et le regard glisse vers un point de fuite situé en haut. Le squelette de la ville mis en place par B. Bordone se retrouve dans les représentations qui figurent parmi les ouvrages géographiques des siècles suivants. (Gresle-Pouligny 1997, 656)

On peut observer que le plan conçu par Bordone se situe dans une position intermédiaire entre les dessins exécutés sur la base de témoignages oculaires directs – celui de Cortès – et la tradition suivante, dont s’emparent d’autres cartographes. Le plan en lui-même n’est d’ailleurs pas fiable, si l’on tient compte du fait que les points cardinaux ont été inversés au moment de l’impression. En revanche, il conserve une série de lieux construits à l’intérieur de cet espace urbain fantasmé et retouché, qui suggèrent des pistes de lecture particulièrement riches du texte explicatif qui accompagne la carte. Tout d’abord, l’environnement lacustre et les échanges qu’il permet de réaliser, les quatre voies d’accès à la ville, les remparts qui l’entourent et les berges construites *addefensione delle case*, pour protéger les maisons. Le centre de cet espace fermé, occupé par le secteur cérémoniel, et les quartiers réservés à la vie du souverain de la ville (*il giardino del s.*, le jardin du seigneur ; *la casa dei sollazi del s.* la maison des passetemps du seigneur). Si la carte ne fournit pas davantage d’informations à ce sujet, tout particulièrement sur l’identité du seigneur de la ville, des détails plus précis sont confiés au texte qui l’accompagne, dont il convient de retracer le contenu.

1. Une description par cercles concentriques

Confronté au Nouveau Monde, Bordone décrit minutieusement, avec les outils conceptuels et les connaissances géographiques dont dispose un cartographe du Vieux continent, l’ensemble de cet endroit surprenant.

1.1 De l’eau et du sel

Ainsi, l’itinéraire qui permet de le rejoindre est-il évoqué avec une précision exemplaire : Guasacigo, Chalco, Iztapalapa, Mesicalgion, Hyaciaca, Huchilouico, autant de noms aux sonorités étrangères – retranscrites phonétiquement – et mystérieuses désignent les villages qui ponctuent le chemin vers Temistitan. Pour chacune d’entre elles, l’indication de la distribution des habitats et des ressources en eau. Citons à titre d’exemple le début de cette longue description :

[...] Fra quelli monti è la strada piana per laquale si va ad alchune bone ville, soto poste alla citta nominata Guasacigo, dalla quale per uno dì di camino si trova la strada, che va alla provincia detta Chalco, nella quale dimora uno grandissimo signore, Mutueuzuman [...]. Per miglia sedeci vi è una villa sopra uno grandissimo lago posta, & non molto di quindi pur tenendo il camino sopra il lago, si trova una picciola città, laquale ha dintorno duomila case, laquale tutta siede in acqua, ne vi si puo andare salvo che con barcha (Bordone, 1534, f°7v)

[...] Parmi ces montagnes se trouve une route plate par laquelle on arrive à quelques bons villages, situés sous la ville nommée Guasacigo. De là, après une journée de marche, on trouve la route qui mène à la province appelée Chalco, où réside un très grand seigneur, Mutueuzuman. [...] À seize milles, il y a un village situé sur un très grand lac, et non loin de là, en continuant le chemin sur le lac, on trouve une petite ville, qui compte environ deux mille maisons, toutes construites sur l’eau, et on ne peut y accéder que par bateau.

L’indication des ressources est complétée par celle de l’autorité à laquelle ces terres sont soumises, à savoir Moctezuma. L’itinéraire qui permet d’accéder à la ville est à son tour complété par l’évocation des autres ressources en eau dont Temistitan dispose, et plus particulièrement des marécages, de l’eau salée et

douce, des lacs immenses, ainsi que des marécages instables, cependant parfaitement maîtrisés par les habitants des lieux :

[...] vi sono acquedotti di grandezza di duo passi, e l'altezza veramente d'uno huomo. E per uno acquedotto, acqua dolce nella città conducono, & in tanta altezza quanto sono piedi cinque, la quale discorre, infino al mezo della città, della quale bevono, e altresì in tutte le cose necessarie usano (Bordone, 1534, f°8r)

[...] Il y a des aqueducs de deux pas de large et de la hauteur d'un homme. Par un aqueduc, ils amènent de l'eau douce dans la ville, à une hauteur de cinq pieds, laquelle s'écoule jusqu'au centre de la ville. Ils la boivent et l'utilisent également pour tous les besoins nécessaires.

L'on retrouve dans ces lignes la traduction de deux des éléments présentés dans la carte, à savoir l'implantation lacustre de la ville qui se présente comme *una città sopra un grandissimo lago posta*, et la désignation du nom de son souverain, Moctezuma, ou plutôt Moctezuma II, le roi aztèque mort en 1520 confronté à l'arrivée en Amérique centrale des conquistadors espagnols³. Ces passages justifient ainsi pleinement l'inclusion de Temistitan dans l'*Isolario*, car elle y est représentée sous les traits d'une véritable île, coupée de la terre ferme par les eaux lacustres et douée de son propre souverain. Bordone décrit cette ville au moyen des points de repères « européens » qui pourraient être compris de ses lecteur et établit ainsi un parallèle avec la ville de Séville. La carte mentionne toutefois un espace, qui occupe par ailleurs une position centrale dans le dessin, à savoir l'aire cérémonielle, destinée à la pratique du culte.

1.2. Des idoles et du sang

Bordone consacre plusieurs paragraphes de son texte à la description des lieux de culte et des espaces consacrés à la vie spirituelle :

La città ha molte moschee con begli edifici, e nelle più conversano gli uomini più perfetti nella religione. [...] Tra le moschee una ve n'è grandissima, che dentro capirebbe cinquanta case, nella quale sono bellissime habitationi in cui i religiosi fanno sua residenza & nel suo circoito ha quaranta grandissime torri, le quali sono sepolture delli signori della provincia, per le quali la detta moschea ha la sua entrata, & se sagliono per gradi cinquanta, & la minore è più alta che non la chiesa cathedrale de Sibilia. [...] & questa moschea possiede tre sale grandissime nelle quali vi sono molti idoli, di strana grandezza fabricati, con alchuni templi piccioli [...] (Bordone, 1534, f°8r)

La ville a de nombreuses mosquées avec de beaux bâtiments, et dans les plus importantes, se trouvent les religieux les plus pieux. [...] Parmi les mosquées, il y en a une très grande, capable de contenir cinquante maisons, avec de magnifiques habitations où résident les religieux. Elle a autour d'elle quarante très grandes tours, qui sont les sépultures des seigneurs de la province, par lesquelles on entre dans ladite mosquée. On y monte par cinquante marches, la plus petite étant plus haute que la cathédrale de Séville. [...] Cette

³ Voir à cet égard M. Graulich (1994). Comme l'auteur le souligne dans son ouvrage, les données biographiques concernant ce personnage légendaire demeurent floues et doivent être étudiées avec beaucoup de prudence. De son côté, Bordone ne semblait pas non plus avoir d'informations à son sujet puisqu'il se limite à en citer le nom et à décrire quelques éléments de son cadre de vie.

mosquée possède trois très grandes salles où se trouvent de nombreuses idoles, de grande taille, avec quelques petits temples [...].

Il est frappant de constater que Bordone ne dispose pas de connaissances précises des mœurs religieuses de la ville. Ainsi, pour décrire l'espace cultuel il emploie le mot « mosquées » pour désigner les édifices religieux, qu'il remplace parfois par « temple » sans fournir davantage d'explications de nature lexicale. Il ne peut pas non plus fournir de descriptions précises des statues, qu'il désigne tout simplement par le mot « idoles » et dont il se limite à évoquer la taille inhabituelle, eux aussi alternée avec *iddii* (dieux). Il tient en revanche à insister sur les ingrédients dont ces idoles sont faites, à savoir les légumes broyés mélangés au sang d'enfants offerts en sacrifice :

Et quelli idoli che più vi è prestato credenza, sono di maggior forma fatti che non sono gl'altri, & la sua grandezza ecciede ogni grandissimo huomo & sono fatti di semenze & legumi, che nel loro vivere usano, prima le tritano, & dopo insieme benissimo le mescolano & così mescolate, col sangue di fanciulli che gli cavano dal cuore, e così corrente bagnano quella farina, facendola in modo di pasta & in tanta quantità che possono formar questi grandi iddii, e a li medesimi idoli poi che compiuti sono & nelle moschee posti, de molti cuori di fanciulli gli offeriscono & loro visi con sangue di fanciulli bagnano (Bordone, 1534, f°8r)

Et les idoles en lesquelles ils ont le plus de foi sont faites de plus grande taille que les autres, et leur grandeur dépasse celle de tout homme très grand. Elles sont fabriquées à partir de graines et de légumes qu'ils utilisent dans leur alimentation quotidienne. D'abord, ils les broient, puis les mélangent très soigneusement. Ensuite, ils humidifient cette farine avec le sang d'enfants qu'ils extraient du cœur, et en font une sorte de pâte, en quantité suffisante pour former ces grandes idoles. Une fois complétées et placées dans les mosquées, ils offrent de nombreux cœurs d'enfants à ces mêmes idoles et baignent leurs visages avec le sang des enfants.

Ce récit, cru et impressionnant, est cependant rapporté avec des éléments factuels et n'est pas suivi de commentaires. L'auteur passe, sans transition, à quelques informations, tout aussi générales, sur le panthéon aztèque : « Et quante sono le bisogna de' mortali, tanti iddii hanno per fautori »⁴ (Bordone 1534, f°8r). Ce n'est très probablement pas ce qui intéressait Bordone, dont l'objectif était de fournir des indications pratiques et concrètes aux navigants et commerçants. On trouve sans doute une justification de cette attitude dans l'introduction de son ouvrage, où il affirme privilégier la transmission d'informations sur la configuration des îles et à la description de leur position.

1.3. Le seigneur de cas provinces, Moctezuma.

Le dernier élément suggéré par la carte permettant de fournir une traduction visuelle de la ville de Temistitan est l'allusion aux lieux de résidence du souverain aztèque. L'auteur affirme ne pas connaître l'extension de son royaume, mais s'efforce de donner une idée de son organisation :

Sarebbe difficil cosa di sapere quanto il regno di questo signor Mutuezuma si stenda; esso veramente manda da ogni parte della sua città messaggi con i suoi comandamenti per miglia

⁴ « Et pour chaque besoin des mortels, ils ont autant de dieux protecteurs. »

ottocento, ai quali tutti obbediscono & per quello che si può comprendere, il suo dominio è in grandezza come la Spagna (Bordone, 1534, f°9r)

Il serait difficile de savoir jusqu'où s'étend le royaume de ce seigneur Mutuezuma; en effet, il envoie de sa ville des messagers avec ses ordres dans toutes les directions sur une distance de huit cents milles, auxquels tous obéissent; et d'après ce que l'on peut comprendre, son domaine est aussi grand que l'Espagne.

Encore une fois, la comparaison s'effectue au moyen d'éléments connus des lecteurs européens, qui ne parviennent à se représenter l'extension du royaume qu'avec la comparaison avec le territoire d'un état du Vieux continent, l'Espagne. Les endroits indiqués par la carte sont développés après cette comparaison nécessaire à la compréhension :

Ha palazzi nella città per suo uso, di sì strana grandezza che non è possibile scriverlo, tra quali uno ve n'è, con certi pergolati con marmi lavorati tutti di pietre preziose, simili al smeraldo, e in questo palazzo è tante abitazioni, che logerebbero duo grandi principi, con le loro famiglie, agiatamente. [...] Ciascun lago ha i suoi pergolati & luoghi per prendere alcun diporto molto prestanti e per passeggiar molto accomodati, alle quali sovente il signore è solito venire per prendere alcuno diporto (Bordone, 1534, f°9r)

Il a des palais dans la ville pour son usage, d'une grandeur si inhabituelle qu'il est impossible de la décrire. Parmi eux, il y en a un avec des pergolas ornées de marbres travaillés, tous en pierres précieuses, semblables à l'émeraude. Dans ce palais, il y a tant d'habitations qu'on pourrait loger confortablement deux grands princes avec leurs familles. [...] Chaque lac possède ses pergolas et des lieux de divertissement très agréables et bien adaptés pour se promener, où le seigneur a l'habitude de venir souvent pour se divertir.

Si l'on observe l'organisation des éléments développés à partir de la carte dans le texte, on remarque la méthode de construction des informations employée par Bordone, structurée en cercles concentriques. Ainsi, la vue générale de la ville de Temistitan, point focal de la description, est précédée par l'itinéraire requis pour l'atteindre, jalonné par les villes avoisinantes, dont deux, Atacuba et Tesqua, apparaissent même sur la carte. Les lieux de culte sont décrits en partant d'une vue d'ensemble des édifices religieux, nommés « mosquées », puis en se restreignant progressivement à l'édifice principal, aux idoles ou statues, et à la méthode de leur fabrication, qui mêle légumes et sang d'enfants sacrifiés. Enfin, l'extension du royaume du souverain aztèque est décrite d'abord par l'évocation de son rayon d'influence (huit cents milles à la ronde), puis par l'ensemble des palais qu'il possède dans la ville, pour finir avec le palais utilisé pour se divertir et se promener. On a ainsi l'impression que Bordone adopte une approche progressive de la ville, comme un voyageur s'en approchant progressivement depuis l'extérieur. Si ces éléments nous renseignent sur la technique employée pour assurer une correspondance entre le texte et l'image, visant à obtenir une complémentarité parfaite entre le support visuel et le support écrit, ils ne nous fournissent pas de précisions sur les ressources dont pourraient bénéficier d'éventuels voyageurs européens dans le Nouveau Monde, ce qui est pourtant l'objectif initial de l'auteur. Il convient alors de nous intéresser aux indications qui dépassent cette correspondance texte-image, constituant ainsi un développement indépendant.

2. Des ressources illimitées ?

Un traitement spécifique, ponctué de nombreuses digressions, est réservé à la description des ressources situées à l'extérieur de la ville et à celles que l'on retrouve à l'intérieur. L'environnement dans lequel se situe Temistitan semble, par exemple, offrir aux habitants d'importantes réserves d'eau. Ainsi, l'itinéraire qui mène à la ville est constellé de lacs ou de cours d'eau, que le graveur prend le temps de détailler et développer :

[...] per miglia dodeci si trova una città, nominata Iztapalapa, posta sopra la riva di un gran lago salso, la quale ha duo mila case, con giardini bellissimi, e uno stagnone tutto d'acqua dolce, ripieno di anitre, foliche, pesci e altri uccelli (Bordone, 1534, f°8r).

[...] À douze milles se trouve une ville nommée Iztapalapa, située sur la rive d'un grand lac salé, qui compte deux mille maisons, avec de très beaux jardins, et un grand étang d'eau douce, rempli de canards, de foulques, de poissons et d'autres oiseaux.

Cette description des ressources hydriques se poursuit au moment de rentrer dans Temistitan :

La città è di grandezza quanto Siviglia o Cordoba; ha le strade principali larghissime & dritte, e così tutte l'altre sono. E la metà di alcuna è in acqua, e l'altra in terra, e con barche gli si va. Tutti i canali hanno uscita, e tutte queste uscite hanno alcuni legni, con ferri ottimamente lavorati, e di cotal foggia, che dieci uomini appaiati possono comodamente passare (Bordone, 1534, f°8r)

La ville est aussi grande que Séville ou Cordoue ; elle a des rues principales très larges et droites, et toutes les autres sont de même. La moitié de certaines est sur l'eau, et l'autre sur la terre, et on s'y rend en bateau. Tous les canaux ont une sortie, et toutes ces sorties ont des ponts en bois, avec des ferrures admirablement travaillées, et de telle manière que dix hommes de front peuvent passer confortablement.

A l'intérieur de la ville, la présence de lacs salés et d'eau douce permet à l'auteur de s'arrêter non seulement sur cette ressource, mais aussi sur celle offerte par la faune qu'ils attirent :

Sono ancora dieci laghi d'acqua salsa, ne quali stanno vari uccelli di natura acquatica, che si trovano in questi paesi; li quali sono molto diversi & da alcuni laghi ancora d'acqua dolce, con uccelli di natura che nei fiumi vivono, le quali acque in alcuno tempo fuori mandano per nettare gli detti laghi & dopo fatti netti, con suoi acquedutti gli riempiono, & secondo le specie degli uccelli gli è dato il suo pasto, in modo che quelli che si nutriscono di pesci, gli donano pesce, e quelli che de' vermi vivono, gli danno vermi & così di ogni altra sorte, si che quelli che vivono di pesci, consumano libbre cento cinquanta di pesce il giorno, al governo dei quali vi sono trecento uomini, & oltra questi ci ne sono sopra posti per medicare le infermità di detti uccelli (Bordone, 1534, f°9v)

Il y a encore dix lacs d'eau salée, dans lesquels vivent divers oiseaux aquatiques propres à ces contrées ; ils sont très variés, et il y a aussi quelques lacs d'eau douce, avec des oiseaux qui vivent dans les rivières. Ces eaux sont parfois vidangées pour nettoyer lesdits lacs ; et une fois nettoyés, ils les remplissent à nouveau grâce à leurs aqueducs, et selon les espèces d'oiseaux, ils leur fournissent leur nourriture. Ainsi, ceux qui se nourrissent de poissons reçoivent du poisson, et ceux qui vivent de vers reçoivent des vers. Et de même pour chaque autre sorte, de sorte que ceux qui se nourrissent de poissons consomment cent cinquante livres de poisson par jour. Pour la gestion de ces lacs, il y a trois cents hommes, et en plus, certains sont chargés de soigner les maladies desdits oiseaux.

L'attention sur les ressources se focalise cependant autour des espaces de la ville consacrés aux échanges et au commerce. Ainsi l'auteur s'arrête longuement sur ces points de convergence de la population et de l'activité de la ville, et énumère le foisonnement de produits que l'on peut y trouver. Malgré sa longueur, il convient de le citer en entier car il est représentatif d'un dessein précis de Bordone :

Questa ha più piazze per vendere e comperare, e tra l'altre ve n'è una grande il doppio di quella di Salamanca, tutta circondata da portici, ove vi sono a volte settemila uomini, che comprano e vendono ogni sorte di mercanzieche vi è nella provincia, così da mangiare come ancora da vestire. Si vendono lavori fatti d'oro, d'argento, di piombo, di vari metalli, di pietra, d'ossa, di scorza di ostriche, di coralli & di piume, & calcina, pietre lisce e rude, mattoni crudi e cotti, legni lavorati a vari modi. C'è una calle in cui si vende ogni specie di animali volatili, cioè galline, pernici, quaglie, anitre, fagiani, tordi, folichi, tortore, colombi, passeri con certe cannuce nel collo stretti, pappagalli, nibbi piccoli, nottole, sparvieri, falconi, aquile ed altri uccelli che vivono di rapina, conigli, lepri, cani castrati piccoli, per mangiare li quali ingrassano. Ci sono anche alcune calli ove ogni sorte di erbe si vendono per si mangiare, come anchora per medicina, che in tutta la provincia nascono. E sonovi case di venditori di medicine, così per bere come ancora d'onguenti e impiastri, barberi, taverne, [...] legna, carbone & altra materia da bruciare, varie coperture di letti, cipolle, porri, aglio, cavoli, lattughe, cardi & frutti & di molte altre varie maniere, tra cui ciliegie, prugne, pome, uva, vi è anchora miele di api, cera & miele di canna, mayz, questa è una certa cosa da far pane, & ogni sorte di colori per dipingere, cuoio di cervo concio col pelo, & senza & de vari colori tinto. (Bordone 1534, f°8r.)

Cette ville a plusieurs places de marché pour vendre et acheter, et parmi celles-ci, il y en a une grande le double de celle de Salamanque, toute entourée d'arcades, où se trouvent parfois sept mille hommes qui achètent et vendent toutes sortes de marchandises de la province, aussi bien alimentaires que vestimentaires. On y vend des objets en or, en argent, en plomb, en divers métaux, en pierre, en os, en coquilles d'huîtres, en corail et en plumes ; ainsi que de la chaux, des pierres lisses et rugueuses, des briques crues et cuites, et du bois travaillé de diverses manières. Il y a une rue où se vendent toutes sortes d'animaux volatiles, c'est-à-dire des poules, des perdrix, des cailles, des canards, des faisans, des grives, des foulques, des tourterelles, des pigeons, des moineaux avec de petites canules attachées à leur cou, des perroquets, de petits milans, des chauves-souris, des éperviers, des faucons, des aigles et d'autres oiseaux de proie, des lapins, des lièvres, des petits chiens castrés qu'on engraisse pour les manger. Il y a aussi des rues où l'on vend toutes sortes d'herbes, aussi bien pour manger que pour soigner, qui poussent dans toute la province. Il y a des boutiques de vendeurs de médicaments, aussi bien des boissons que des onguents et des emplâtres, des barbiers, des tavernes, [...] du bois de chauffage, du charbon et d'autres matériaux pour brûler, divers couvre-lits, des oignons, des poireaux, de l'ail, des choux, des laitues, des cardons, et des fruits de plusieurs sortes, y compris des cerises, des prunes, des pommes, du raisin. Il y a aussi du miel d'abeilles, de la cire et du miel de canne, du maïs, c'est-à-dire une certaine chose pour faire du pain, et toutes sortes de couleurs pour peindre, des cuirs de cerf tannés avec ou sans poil, teints de diverses couleurs.

Le passage consacré aux ressources et aux places marchandes, cité ci-dessus, est représentatif d'une tendance que l'on peut retrouver, entre les XV^e et le XVII^e siècle, dans les récits de voyage rédigés par des marchands-écrivains qui se lançaient, pour la plupart, dans des voyages en Orient, Asie ou dans les Indes Orientales. Leurs récits contiennent de longues listes énumérant quantité des produits insolites, merveilleux voire même précieux, qu'ils avaient pu voir. Ces listes répondaient en premier lieu à des exigences pratiques, à savoir le projet de fournir des renseignements les plus précis possible aux voyageurs qui entreprendraient ce périple

après eux, mais aussi au plaisir de la description et de l'énumération (Guérin delle Mese 1991, 85).

3. L'homme, une ressource précieuse.

3.1. Des maîtres de chaque métier.

Le plaisir de l'énumération se retrouve aussi dans un élément ultérieur de la description de Temistitan, à savoir l'homme, ou mieux, son savoir-faire :

Tutte le piazze publiche di questa città, ogni dì vi sono lavoratori e maestri d'ogni esercizio che aspettano di essere condotti a lavorare; questi cittadini sono più ingegnosi in tutte le cose che non sono quelli delle convicine provincie perché il signor Mutueuzuma in questa sempre conversa; e tutti i signori dell'altre provincie, altresì hanno in ogni cosa miglior ordine & civiltà, & nel loro viver il modo tengono che gli Spagnoli di Castiglia (Bordone, 1534, f°8v)

Dans toutes les places publiques de cette ville, chaque jour, il y a des ouvriers et des maîtres de chaque métier qui attendent d'être conduits au travail ; ces citoyens sont plus ingénieux en toutes choses que ceux des provinces voisines parce que le seigneur Moctezuma réside toujours ici ; et tous les seigneurs des autres provinces, également, ont en tout une meilleure organisation et civilisation, et dans leur façon de vivre, ils adoptent les mêmes manières que les Espagnols de Castille.

Ce passage livre plusieurs informations à partir desquelles Bordone peut informer ses lecteurs sur la disponibilité de main d'œuvre hautement qualifiée. L'espace ouvert de la place, avant tout, marque de manière tangible le lieu où elle conflue et où elle est facilement repérable. Mais en plus d'une localisation spatiale, l'auteur de l'*Isolario* détaille la nature des compétences des habitants de la ville ainsi que la qualité de leur travail. Aussi, les *lavoratori e maestri d'ogni esercizio* proposent des compétences variées, que l'adjectif indéfini *ogni* rend totalement exhaustives en faisant référence à un ensemble diversifié et complet. Il est renforcé par l'indication *ogni dì* (tous les jours), qui souligne la capacité de travail de ces hommes, prêts à travailler quotidiennement. De même, leur ingéniosité est soulignée et fait l'objet d'une tentative d'explication de la part de Bordone, qui estime qu'elle est due à la proximité avec le souverain. Enfin, la qualité de la vie de cette ville est comparée à celle de la Castille et apparaît donc comme particulièrement ouverte à l'intégration pour tout européen qui souhaiterait s'y installer. Le portrait de cette main d'œuvre aussi habile se poursuit toutefois dans une longue digression dont l'extension au sein du chapitre montre toute l'importance :

Nel fabbricar i loro iddii usano una diligenza incredibile. Sono tutti d'oro, over d'argento, & anchora ne fanno piuma di uccelli & pietre preciose, & questi sono di tanta eccellenza che ad ognaltre nazione per farli così perfettamente impossibile sarebbe. Sono di tanta perfetta compositura che potrebbero stare con le meglio fatte che in Italia si trovino, né vi è tanto presuntuoso giudizio che gli desse core di voler quelle giudicare, con qual modo siano così perfettamente fatti; e quelli che di piuma sono, di cera o di reccamo non si potrebbero meglio fare (Bordone 1534, f°9r)

Dans la fabrication de leurs dieux, ils font preuve d'une diligence incroyable. Ils sont tous en or, ou en argent, et ils en font également avec des plumes d'oiseaux et des pierres précieuses, et ceux-ci sont d'une telle excellence qu'il serait impossible pour toute autre

nation de les faire aussi parfaitement. Ils sont d'une composition si parfaite qu'ils pourraient rivaliser avec les mieux fabriqués que l'on trouve en Italie, et il n'y a pas de jugement aussi présomptueux qui oserait les critiquer, tant ils sont parfaitement réalisés ; et ceux qui sont faits de plumes, de cire ou de broderie ne pourraient pas être mieux faits.

Les adjectifs employés pour qualifier la perfection des réalisations artisanales produites dans la ville traduisent le jugement à proprement parler élogieux de l'Auteur. Il ne s'agit sans doute pas d'informations de première main, dans le sens où Bordone avait dû les glaner dans des récits de voyageurs ayant décrit ces contrées, ce qui ne l'empêche pas d'employer l'adjectif *incredibile*, l'adverbe *perfettamente* à deux reprises suivi à nouveau de l'adjectif *perfetto*, répété deux fois. Aussi, le terme de comparaison pour la beauté et la perfection de ces objets n'est plus l'Espagne, mais l'Italie.

3.2. Autorité et obéissance.

Bordone s'arrête longuement sur des considérations sur l'autorité de Mutueezuma (ou Moctezuma II, comme déjà précisé plus haut) qui semblent s'éloigner de la description de l'habileté de la main d'œuvre et de son endurance au travail :

E ciascuna provincia ha il suo ufficio separato, secondo la qualità sua, in modo che ogni cosa viene a notizia del signore Mutueezuma, che in dette provincie possono accadere. Et tanto quelli che stanno lontani, quanto quelli che sono presenti alla sua presentia, lo temono e obbediscono, con ogni riverenza; né si crede che signor alcuno che nel mondo si ritrovi abbia tanta ubbidienza quanto lui [...] (Bordone, 1534, f°9v)

Et chaque province a son office séparé, selon sa propre qualité, de manière que tout ce qui peut se produire dans ces provinces parvient à la connaissance du seigneur Moctezuma. Et ceux qui se trouvent éloignés, autant que ceux qui sont présents en sa présence, le craignent et lui obéissent avec une grande révérence ; on ne croit pas qu'aucun seigneur dans le monde reçoive autant d'obéissance que lui [...].

Bien qu'apparemment anodin, ce passage a en réalité la fonction de réitérer l'information, donnée plus haut, quant au caractère discipliné des sujets du seigneur aztèque. Il est complété, un peu plus loin, par la description de la discipline dont les habitants font preuve en présence du seigneur, et tout particulièrement ceux qui entrent dans le palais royal :

Ciascuno ch'entra nel palazzo è bisogno di scalzarsi & con piedi nudi intrarvi & quando nanti il signore alcuno si presenta, tiene il capo chino e gli occhi riguardanti la terra ne alcuno è di tanta dimestichezza del signore che ardisca nel viso riguardarlo, che se è segno di soma riverenza, quando questo signore escie di casa, benché rarissime volte accade, tutti quelli che l'accompagnano, e ancora quelli che all'incontro gli vegnono, la faccia altrove per reverenza voltano poichè loro non si credono di esser degni mirar sua altezza & mentre ch'egli passa tutti si fermano, vanno alcuni suoi famigliar inanti, continuamente, con tre bacchette tutte tra mano, diritte e sottili, e questo fanno in segno che gli uomini conosca ivi esser il signore & quando esso dalla letica sua discende, porta tra mano una simile bacchetta, infino che giunge là ove avea destinato di andare, e altri infiniti modi di cirimonia lequali non si trova appresso ad alcuno altro signore del mondo. (Bordone, 1534, f°9v).

Chacun qui entre dans le palais doit se déchausser et y entrer pieds nus. Et lorsque quelqu'un se présente devant le seigneur, il garde la tête baissée et les yeux fixés au sol ; personne n'est suffisamment familier avec le seigneur pour oser le regarder en face, cc qui

marque un respect suprême. Quand ce seigneur sort de sa maison, bien que cela se produise très rarement, tous ceux qui l'accompagnent, ainsi que ceux qui le rencontrent, détournent le visage par révérence, car ils ne se croient pas dignes de regarder sa grandeur. Pendant qu'il passe, tous s'arrêtent ; certains de ses familiers vont devant lui en portant en permanence trois baguettes droites et fines à la main, pour signaler que le seigneur est présent. Et lorsqu'il descend de sa litière, il tient une baguette similaire à la main jusqu'à ce qu'il atteigne l'endroit où il avait prévu d'aller, et il y a d'innombrables autres cérémonies qui ne se trouvent chez aucun autre seigneur dans le monde.

On voit ici le parallèle établi entre la qualité extraordinaire du travail des habitants de Temistitan et la qualité, tout aussi exceptionnelle, de la dévotion qu'ils vouent à leur seigneur. La fidélité des sujets impressionne très probablement les voyageurs européens, et justifie à leurs yeux la discipline au travail ces habitants. C'est ainsi que l'auteur informe le lecteur que le souverain disposerait d'au moins trois cents hommes spécialement dédiés à la gestion de son sérail. La construction du discours se fait toujours par l'énumération d'objets ou d'animaux déjà utilisée pour décrire la richesse des marchés de la ville ainsi que son rayonnement féérique :

Ha palazzi nella città per il suo uso, di sì strana grandezza che non è possibile scriverlo, tra i quali uno ve n'è, con certi marmi tutti lavorati di pietre preziose, simili al smeraldo [...]. In un'altra parte che è molto grande e forte con colonne chiuse con porteghi dintorno col tetto incrostato de finissimi marmi in modo d'una tavola d'uno scacchiere fatto, & questi luoghi sono dell'altezza di uno uomo e mezzo fatti & di larghezza di passi sei quadri & in ciascuno vi è uccelli di rapina che vivono, dalla prima specie di sparvieri fino all'aquila, di quante maniere si trovano in Spagna. Di ciascuna maniera in gran copia, e ciascuna casa ha un legno nel mezzo ove detti uccelli si possano posare. Un altro legno sotto ha un coperto, ove quando piove gli uccelli si stanno, alli quali in cibo non è dato altro che galline. Nella parte di sotto del detto palazzo vi sono alcune sale piene di buchi e congiunte con grandi legni, ove tengono leoni, tigri, volpi, gatti, vari, lupi & ogni altra maniera di animali, sì volatili come anche quadrupedi & in grandissima copia. Tutti sono di galline pasciuti, alla custodia dei quali ci sono altri trecento uomini. (Bordone, 1534, f°9r)

Il a des palais dans la ville pour son usage, d'une grandeur si extraordinaire qu'il est impossible de la décrire. Parmi ceux-ci, il y en a un avec des marbres ornés de pierres précieuses, semblables à des émeraudes [...]. Dans une autre partie, qui est très grande et solide, avec des colonnes fermées par des portiques tout autour et un toit incrusté de marbres très fins en forme de damier, ces lieux ont une hauteur d'un homme et demi et une largeur de six pas carrés. Dans chacun de ces endroits, il y a des oiseaux de proie vivants, de toutes les espèces trouvées en Espagne, depuis les éperviers jusqu'aux aigles. De chaque espèce en grande quantité, et chaque maison a un perchoir au milieu où lesdits oiseaux peuvent se poser. Un autre perchoir en dessous est couvert, où les oiseaux se tiennent lorsqu'il pleut, et ils ne reçoivent comme nourriture que des poulets. Dans la partie inférieure du dit palais, il y a des salles remplies de cages et reliées par de grands barreaux, où ils gardent des lions, des tigres, des renards, des chats, des martres, des loups et toutes sortes d'autres animaux, aussi bien des oiseaux que des quadrupèdes, et en très grande quantité. Tous sont nourris de poulets, et trois cents hommes s'occupent de leur garde.

Conclusion

Ce parcours dans les ressources du Nouveau Monde, et plus particulièrement celles offertes par la ville-île de Temistitan, invite à considérer le caractère profondément novateur de l'œuvre de Bordone, fréquemment relégué au second plan dans les études consacrées à cet auteur. Il est vrai que la fascination pour son travail

d'enlumineur focalise d'emblée l'attention sur l'appareil de cartes de géographie qui accompagne de manière suggestive le texte descriptif. Il convient toutefois de souligner que Bordone accorde une attention très fine à la description de l'énumération des ressources qui s'offrent aux futurs voyageurs souhaitant se rendre dans ces contrées. En premier lieu, l'enlumineur tente d'établir une correspondance parfaite entre l'image et son texte, en reproduisant une description par cercles concentriques, qui reproduit une approche progressive du lecteur/spectateur à la ville. Ainsi, de l'évocation générale, éloignée, de l'emplacement de la ville et du trajet pour la rejoindre il passe progressivement au dévoilement de détails et d'informations de plus en plus précis. C'est en premier lieu le cas pour l'énumération des ressources naturelles, et tout particulièrement l'eau, qui fait l'objet d'une étude technique exhaustive. Le discours est ensuite resserré autour d'espaces urbains bien définis et situés à l'intérieur de la ville, à savoir les places. Elles sont le cœur non seulement d'échanges de marchandises extrêmement riches – y compris pour celles qu'on ne connaissait pas à l'époque de Bordone, comme le maïs, « cette substance employée pour faire du pain », dira-t-il (Bordone 1534, f°8r.) – mais aussi d'un véritable savoir-faire technique de nature humaine. Assimilée pour une plus grande clarté à des points de repère géographiques connus – les villes de Séville, Cordoue et Venise – Témistitan se présente comme une cité à la fois accessible et inaccessible. Elle est accessible à tout voyageur européen pour sa façon de vivre « à l'espagnole » ; mais elle demeure mystérieuse et fermée pour l'autorité qui la régit (le souverain Moctezuma), dont les codes restent difficiles à interpréter, et pour les connaissances de ses habitants en matière d'écriture et de pratiques religieuses. Bordone, mort peu de temps après la première publication de son *Isolario*, ignore tout de la conquête espagnole qui modifierait profondément la structure de ces contrées qu'il avait cependant tenté de décrire.

Sources

BORDONE, Benedetto. 1534. *Isolario di Benedetto Bordone nel qual si ragiona di tutte le isole del mondo*. Venezia: Zoppino.
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55007844k.r=bordone?rk=193134;0>>.

Bibliographie

- BILLANOVICH, Myriam. 1971. « Bordon, Benedetto. » *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12. Treccani.
<[https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-bordon_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-bordon_(Dizionario-Biografico)/>).
- GRESLE-POULIGNY, Dominique. 1997. « Du plan à l'emblème. L'image de Tenochtu-Lân – Mexico en 1530. » In *Des Indes Occidentales à l'Amérique*, ed. Calvo, Thomas & Alain Musset, 653-666, Fontenay-Saint-Cloud : ENS Editions.
- GRESLE-POULIGNY, Dominique. 1999. *Un plan pour Mexico-Tenochtitlan : les représentations de la cité et l'imaginaire européen, XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : L'Harmattan.
- GRAULICH, Michel. 1994. *Montezuma ou l'apogée et la chute de l'empire aztèque*. Paris : Fayard.
- GUERIN DELLE Mese, Jeannine, 1991. *Égypte. La mémoire et le rêve, itinéraires d'un voyage, 1320-1601*. Firenze : Olschki.
- LESTRINGANT, Franck. 2020. *Bribes d'îles. La littérature en Archipel de Benedetto Bordone à Nicolas Bouvier*. Paris : Garnier.

- LESTRINGANT, Franck. 2021. *Le livre des îles : atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genève : Droz.
- PERREAULT, Anna. 2019. « Le Liber Insularum Archipelagi. Cartographeur l'insularité comme outil de légitimation territoriale. » *Memini. Travaux et documents* 25.
<DOI : <https://doi.org/10.4000/memini.1392>>.
- PERREAULT, Anna. 2020. « L'archipel égéen, un espace géographique distinct sur les cartes de la Grèce aux XV^e et XVI^e siècles. » *Histoire de l'Art* 86, « Grèce(s) », ed. Peltre, Christine & François Queyrel, 171-182.

Resumé

Benedetto Bordone, cartographe et navigateur italien du XVI^e siècle, incarne à lui seul le charme captivant de l'histoire de la cartographie et de la navigation. Parmi ses réalisations les plus renommées, on compte sans conteste *l'Isolario* (l'Insulaire), publié pour la première fois à Venise en 1528. Ce recueil de cartes dépeint avec minutie les îles du monde connues à l'époque. Véritable guide précieux pour les navigateurs et document géographique d'exception, il regorge d'informations détaillées sur ces îles merveilleuses, leurs ports, leur climat, ainsi que leur faune et leur flore permettant, en quelque sorte, d'appivoiser ces contrées mystérieuses en les rendant accessibles non seulement aux lecteurs de l'œuvre, mais aussi aux futurs explorateurs. Bien que de nos jours Bordone soit principalement étudié pour son utilisation novatrice de la projection polaire dans l'élaboration de ses cartes remplaçant ainsi l'ancienne projection de Ptolémée, l'attention portée à son œuvre en tant que source d'inspiration pour tout lecteur ou navigateur fasciné par ces terres inconnues est étonnamment négligée. Cet aspect revêt une importance encore plus grande lorsque l'on considère *l'Isolario* et son exploration approfondie des îles du Nouveau Monde.

Abstract

Benedetto Bordone, a 16th-century Italian cartographer and navigator, embodies the captivating charm of the history of cartography and navigation. Among his most renowned works is the *Isolario* (or *The Book of Islands*), first published in Venice in 1528. This collection of maps meticulously depicts the known islands of the time. Serving as a valuable guide for navigators and a remarkable geographical document, it is filled with detailed information on these wondrous islands, including their ports, climate, flora, and fauna, effectively making these mysterious lands accessible not only to readers but also to future explorers. Although today Bordone is primarily studied for his innovative use of polar projection in his maps, replacing the older Ptolemaic projection, the attention his work deserves as an inspiration for readers and navigators fascinated by unknown lands is surprisingly overlooked. This aspect becomes even more significant when considering the *Isolario* and its in-depth exploration of the islands of the New World.

Margot Brink

Zur Selbstpositionierung der Surrealisten um 1924

Anarchistinnen, Mörderinnen und Kulturakteurinnen als Vor- und Feindbilder

Margot Brink

ist Professorin für französische
Literatur- und Kulturwissenschaft im
europäischen Kontext an der Europa-
Universität Flensburg.

margot.brink@uni-flensburg.de

Keywords

Avantgarde – Surrealismus – Gender – Schriftstellerinnen – Anarchismus

1924 wurde das erste *Manifeste du surréalisme* veröffentlicht, verfasst von André Breton, der mit diesem Text die künstlerisch-politische Revolte einer Gruppe junger Künstler und Schriftsteller, in deren Zentrum er stand, nachhaltig mit dem Begriff des *Surrealismus* verknüpfte. Zu diesem Zeitpunkt zirkulierte der Terminus bereits seit mehreren Jahren in den kulturellen Debatten Frankreichs. Breton gelang es mit dem Manifest, den *Surrealismus* gegen andere Akteur:innen im literarisch-kulturellen Feld seiner Zeit dauerhaft für die eigene Gruppe zu besetzen.

Freilich ist der Surrealismus als Avantgardegruppierung nicht erst mit der Publikation des Manifests am 15. Oktober 1924 entstanden. Seit 1919 hatte er sich nach und nach aus dem Dadaismus heraus entwickelt und dabei die provokativ-spielerischen Gesten der Verneinung und Destruktion zunehmend hinter sich gelassen, um, inspiriert von Apollinaire, Rimbaud, Freud und anderen, den Traum, die Sexualität, die Irrationalität und das Wunderbare des Alltags zu erkunden. In der Tradition von Romantik, Anarchismus und Psychoanalyse stehend, war es dabei nicht die Kunst, sondern das Leben selbst, das die Surrealisten mit Hilfe der Kunst zu revolutionieren antraten (Bürger 2017 [1974]). „Qu'on se donne seulement la peine de *pratiquer* la poésie.“ (1946 [1924], 35), wie Breton es programmatisch im ersten Manifest formulierte.

Bis zur Veröffentlichung des *Manifeste du surréalisme* fluktuierten allerdings noch die Begriffe, mit denen Breton die ihm vorschwebende neue kollektive Aktivität beschrieb: Noch handelte es sich um ein *mouvement flou*, eine „vage Bewegung“ (Polizzotti 1999, 257, 285), die Breton ins Leben rufen wollte. Bald wurde jedoch klar, dass auf den bereits seit mehreren Jahren im öffentlichen Diskurs zirkulierenden Begriff *Surrealismus* auch von anderen Schriftstellern wie Yvan Goll oder

Paul Dermée öffentlich Anspruch erhoben wurde.¹ Breton sah sich insofern gedrängt, eine programmatische Position zu formulieren, um sein Verständnis des Surrealismus durchzusetzen: Das *Premier manifeste du surréalisme* entstand.² Da die Historiographie des Surrealismus von den Akteuren der Gründungszeit selbst initiiert und gelenkt wurde, setzte sich der Begriff des *Surrealismus* in der Version Bretons auf lange Sicht durch und prägt bis heute den Blick auf die historischen Avantgarden (cf. Dondorici 2020, 67; Tomiche 2018).

Von dieser Selbstpositionierung des Surrealismus im literarisch-künstlerischen Feld der Jahre 1924/1925 in Frankreich handelt vorliegender Aufsatz: Während in der bisherigen Forschung der Kampf um das Label *Surrealismus* zwischen den verschiedenen männlichen Akteuren der Avantgarden im Zentrum des Interesses stand (cf. Bandier 1999; Diu et al. 2020; Polizzotti 1999, 295–345,) wurde die Frage danach, wie Breton und seine Anhänger im Rekurs auf Zeitgenossinnen, auf weibliche³ Vor- und Feindbilder, der eigenen Gruppe ihre spezifischen Konturen verliehen, bislang kaum gestellt. Ihre Auseinandersetzungen mit Autorinnen und Künstlerinnen wie Aurel (1869–1948), Rachilde (1860–1953) oder der Avantgarderegisseurin Germaine Dulac (1882–1942)⁴ wurden bisher ins Anekdotische abgedrängt (cf. z.B. Diu et al. 2020; Nadeau 1964 [1945]; Polizzotti 1999). Damit wurde die Perspektive der Surrealisten und ihrer ersten Historiographen (cf. Tzara 1924; Nadeau 1964 [1945]) unkritisch fortgeschrieben. Am ehesten wurde noch unter dem Blickwinkel der surrealistischen Faszination für Gewalt, Verbrechen und Wahnsinn nach den weiblichen Vorbildern der Surrealisten gefragt (cf. Eburne 2008, 74–95; Eggenberger 1996).

Im Folgenden soll untersucht werden, welche Funktion diesen weiblichen Vor- und Feindbildern in der Konstituierungsphase des Surrealismus zukommt und inwiefern der Umgang der Surrealisten mit ihnen genderspezifisch geprägt ist. Exemplarisch wird die Problematik anhand der Auseinandersetzung der Surrealisten mit drei Zeitgenossinnen entfaltet: der Anarchistin und Attentäterin Germaine Berton, die 1923 einen hochrangigen Vertreter der rechtsextremen nationalistisch-monarchistischen *Action française* ermordet hatte und von den Surrealisten zu einer Ikone

¹ Yvan Goll hatte am 1. Oktober 1924 sein eigenes „manifeste du surréalisme“ in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Surréalisme* publiziert (Goll 1924). Auch Aragon positionierte sich, allerdings in Abstimmung mit Breton, bei der Besetzung des Begriffs mit dem programmatischen Text „Une vague de rêves“ (1974 [1924], 226–251), der kurz vor dem Manifest Bretons veröffentlicht wurde. Ebenso kritisierten Picabia (in der Avantgardezeitschrift 391, 19. Oktober 1924) und der Autor Paul Dermée (Offener Brief, in: *Journal littéraire*, 30. August 1924; cf. Kries/Kunz 2019, 13) Breton und sein Konzept des Surrealismus. Vgl. hinsichtlich der Kontroversen rund um die Besetzung des Begriffs Surrealismus um das Jahr 1924 Diu et al. 2020, Polizzotti 1999, Asholt/Fähnders 2005.

² Ursprünglich hatte Breton vor, nur ein Vorwort für seinen Gedichtband *Poisson soluble* zu schreiben. Unter dem Druck der Kontroverse um den Begriff des Surrealismus aber nahm dieses Vorwort schließlich die Form eines Manifests an und wurde 1924 unter dem Titel *Manifeste du surréalisme – Poisson soluble* publiziert, wobei die Gedichte nun eine eher exemplifizierende Funktion erhielten (cf. Diu et al. 2020, 127).

³ Unter „weiblich“ werden hier Personen verstanden, die sich ihrem Selbstverständnis nach als Frauen begreifen und/oder in der Außenwahrnehmung als Frauen betrachtet werden.

⁴ Da Primär- und Sekundärliteratur zu den genannten Künstlerinnen teilweise nicht unter den Pseudonymen, sondern nur unter den Geburtsnamen zu finden sind, seien letztere hier genannt: Aurel (eigentlich Aurélie Octavie Gabrielle Antoinette de Faucomberge), Rachilde (eigentlich Marguerite Eymery-Valette) und Germaine Dulac (eigentlich Charlotte Elisabeth Germaine Saisset-Schneider).

der Freiheit stilisiert wurde, sowie den in der Pariser Kulturszene um 1920 bekannten und einflussreichen Autorinnen und Salonnières Aurel und Rachilde, die von den Surrealisten öffentlich scharf angegriffen wurden.

Theoretisch-methodisch sind Konzepte zur Struktur des literarischen Feldes (cf. Bourdieu 1992) sowie konstruktivistische Gendertheorien (cf. Butler 1999 [1990]) für die folgenden Überlegungen leitend. Sie erlauben es, literatursoziologische Perspektiven mit der Frage nach Geschlechterkonstruktionen und Machtkonstellationen im Feld der Kultur zu verbinden. Ansätze zur Intersektionalität sollen diese theoretische Perspektive erweitern, um die Interdependenz von Genderzuordnungen und anderen Kategorien wie z.B. Heteronormativität, Rassismus, Klassismus, Alter oder Religion als vielschichtige ‚Konfigurationen‘ in den Blick zu nehmen (cf. Walgenbach 2012, 19). Ein methodisches Dilemma in der Behandlung der Frage nach der Funktion weiblicher Vor- und Feindbilder in der Konstituierungsphase des Surrealismus ergibt sich aus der Quellenlage. Insbesondere bei Berton und Aurel, etwas weniger im Falle von Rachilde, handelt es sich um weitgehend marginalisierte Aktivistinnen und Autorinnen, die in der Geschichts- und Literaturgeschichtsschreibung bestenfalls am Rande vorkommen. Insofern bleibt eine Untersuchung ihrer Funktion für die Selbstpositionierung der Surrealisten auch auf die wenigen Zeugnisse angewiesen, die von der Avantgardegruppierung selbst überliefert wurden. Im vorliegenden Aufsatz wird deshalb zum einen versucht, diese anekdotischen Erzählungen als symptomatische Zeugnisse für den Konstituierungsprozess des Surrealismus neu zu lesen. Im Sinne einer genderspezifischen Literaturgeschichte der Avantgarden soll zum anderen die Perspektive der Surrealisten um einzelne, bisher kaum wahrgenommene Quellen ergänzt werden.

Vorbild: die Anarchistin Germaine Berton

Jahrzehntelange Forschungen aus feministischer und Gender-Perspektive haben gezeigt, welchen wichtigen Beitrag Künstlerinnen und Schriftstellerinnen zur Entwicklung der verschiedenen historischen Avantgardebewegungen geleistet haben.⁵ Gleichwohl bleibt unbestritten, dass die meisten avantgardistischen Gruppen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und dies gilt auch für den Surrealismus, patriarchal geprägt waren. Nur wenige der vielen Kunst und Literatur schaffenden Frauen der 1920er Jahre in Frankreich, am Übergang vom Dadaismus zum Surrealismus, gehörten zum engeren Kreis, der sich um Breton entwickelte. Und die wenigen, die wie Céline Arnaud, Suzanne Duchamp oder Toyen dem Surrealismus nahestanden, wurden schon in den 1920er Jahren, im Zuge der bereits mit der Avantgarde selbst einsetzenden Historiographie aus der Geschichte der Avantgarden herausgeschrieben.⁶ Viele künstlerisch aktive Zeitgenossinnen

⁵ Einen hervorragenden Überblick zu dieser Forschung liefert Tomiche 2018.

⁶ Ein signifikantes Beispiel hierfür ist Tzaras *Sept manifestes dada* (1924), das einen historischen Abriss des Dadaismus enthält, in dem die überaus produktive Dada-Autorin Céline Arnaud unerwähnt blieb, was diese in einem Brief an Tzara ausdrücklich kritisierte (cf. Tomiche 2018, bes. 86–87). Ein anderes Beispiel ist die kosmopolitische tschechische Malerin und Illustratorin Toyen, die in den 1930er Jahren den Surrealismus in Tschechien mitbegründete. Obschon sie in engem Kontakt mit den französischen Surrealisten stand, war sie bei den Ausstellungen in Frankreich immer nur mit zwei Werken vertreten, die sie Breton und Éluard bei deren

blieben ohnehin auf Abstand zu den Surrealisten. Hierzu gehören die *Women of the Left Bank* (Benstock 1986) wie Adrienne Monnier, Sylvia Beach oder Janet Flanner; gleiches gilt z.B. für Sonia Delaunay, Alexandra Exter, Marie Vassilief, Greta Knutson und später auch Frida Kahlo. „Je ne veux aucun maître“ (zit. n. Dondorici 2020, 64), schrieb programmatisch die franko-rumänische Autorin Céline Arnauld, deren Texte inhaltlich und formal zwischen Dada und Surrealismus angesiedelt sind und die sich dennoch bewusst von der Gruppe um Breton abgrenzte.⁷ Auch die schwedische Malerin, Schriftstellerin, Kunstkritikerin und Übersetzerin Greta Knutson, die 1924 den Dadaisten und späteren Surrealisten Tristan Tzara in Paris kennenlernte und ein Jahr später heiratete, beschreibt ihre Distanz zu der Gruppe um Breton in der autobiographischen Rückschau:

Über die Surrealisten, die unsere Freunde waren, brauche ich nicht viel zu schreiben: es ist eher zu viel als zu wenig von dieser Gruppe erzählt worden. Nur mit Hans Arp und Sophie Täuber, dem Musiker Darius Milhaud und seiner Frau, Paul Eluard und seiner Freundin Nusch, René Crevel entstand eine wirkliche Freundschaft. Ich sah sie selten und fand die Tyrannei des André Breton unausstehlich, malte absolut *nicht* surrealistisch und habe sehr viel später, nach dem Krieg, als ich die stalinistischen Surrealisten nicht mehr sehen wollte, onirische Gemälde gemacht. (Knutson 1982, 185)

Selbst jene, die sich wie die non-binäre homosexuelle Schriftstellerin und Fotografin Claude Cahun und ihre Lebensgefährtin, die Illustratorin Suzanne Moore, dem Surrealismus durchaus verbunden fühlten, arbeiteten nur punktuell in den 1930er Jahren mit der Gruppe zusammen (cf. Leperlier 2006, Oberegger 2006).⁸ Während für die Künstlerinnen und *realen Frauen der Surrealisten* (Hörner 1996, Pfeiffer 2020) also offensichtlich kaum ein Platz oder nur ein Platz an der Schreibmaschine in dem am 11. Oktober 1924 eröffneten *Bureau de recherches surréalistes* vorgesehen war,⁹ spielten bekanntlich zu Musen stilisierte Lebensgefährtinnen wie Gala Éluard, Simone Breton oder Suzanne Muzard und imaginäre Weiblichkeitsbilder (cf. Riese-Hubert 1994) eine wichtige Rolle in der „mythologie moderne“ (Aragon 1926, Préface) des Surrealismus. Das Wunderbare, der Zufall, der Traum und ganz besonders die Frau sowie die Liebeserfahrung

Besuch in Prag geschenkt hatte (Görgen-Lammers et al. 2021, 107). Ihr immens umfangreiches Œuvre erfährt erst seit einigen Jahren eine angemessen breite Rezeption. Die erste Einzelausstellung weltweit fand 2021 in der Kunsthalle Hamburg statt.

⁷ Arnauld war mit dem Autor Paul Dermée verheiratet, der dem Surrealismus bretonischer Prägung ebenfalls kritisch gegenüberstand

⁸ Insbesondere Breton war notorisch homophob (cf. Béhar 2012, 506–507), was auch für männliche homosexuelle Mitglieder der surrealistischen Gruppe, wie z.B. René Crevel, ein Problem darstellte.

⁹ Berühmt wurde eine Fotografie aus der Gründungsphase des Surrealismus, die Simone Breton (geb. Kahn) in den Räumen des *Bureau de recherches surréalistes* zeigt, wie sie die Wachträume von Desnos auf der Schreibmaschine festhält. Aber auch Simone Breton war mit der ihr zugeschriebenen Rolle als Ehefrau, Buchhalterin und Sekretärin des Surrealismus keineswegs einverstanden und protestierte, wie die Protokolle des *Bureau de recherches surréalistes* belegen, „gegen die Maßnahmen, die ständig gegen einige der Anwesenden ergriffen werden, die sich gewisse undankbare Aufgaben aufgebürdet haben und die man wie Werkzeuge benutzt. Meines Erachtens hält man sie über das Funktionieren von Zeitschrift und Büro keineswegs auf dem Laufenden.“ (Zit. n. Hörner 1996, 67).

wurden als revolutionäre Elemente einer neuen poetischen Lebenspraxis begriffen.¹⁰

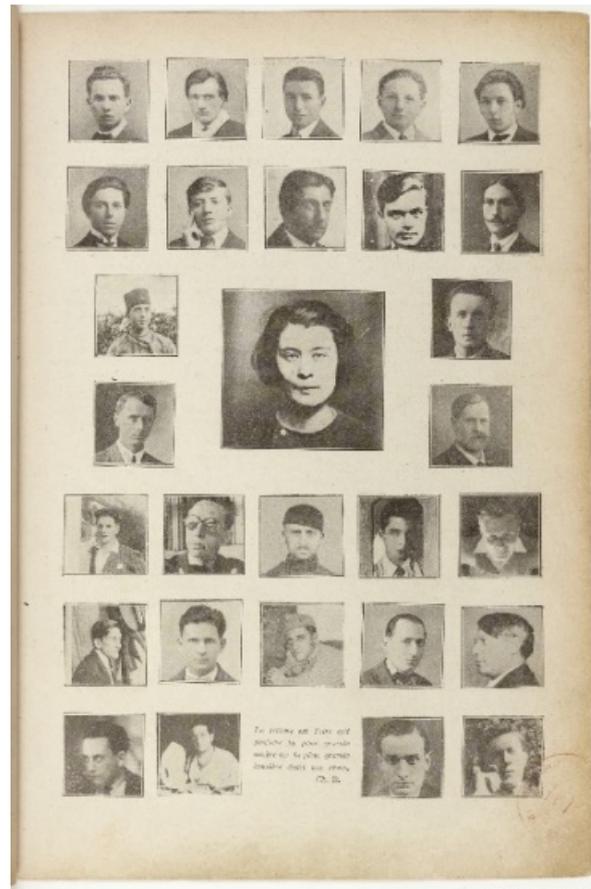
Dabei waren die Surrealisten vor allem von Grenzgängerinnen, Frauen in freien, häufig prekären Lebensverhältnissen fasziniert: Gelegenheitsprostituierte (*Nadja* [Breton 1928], eigentl. Léona Delcourt), Tänzerinnen (Suzanne Muzard), Mörderinnen (Violette Nozière, die Geschwister Papin) oder eben Anarchistinnen wie Germaine Berton galten als Vorbilder der surrealistischen Revolte. Eros und Thanatos, Überschreitung und Exzess zogen sie an – „tout ce dont nous privait une morale imposée, le luxe, les fêtes, le grand orchestre des vices, l’image de la femme aussi, mais héroïsée, sacrée aventurière“ (Aragon 1994 [1923], 7), wie es Aragon 1923 beschrieb.

In der Zeitschrift *La Révolution surréaliste*, dem zentralen Publikationsorgan der Gruppe, das zwischen 1924 bis 1929 in loser Folge mit insgesamt 12 Ausgaben erschien, finden sich immer wieder Berichte und Bilder, die solche aus Sicht der Herausgeber mutigen Grenzgängerinnen präsentieren. Sie werden zum Teil eines Projektes gemacht, das sich schon über den Titel der Revolution verschreibt: „Nous sommes à la veille d’une révolution. Vous [gemeint sind die Leser:innen, M. B.] pouvez y prendre part“¹¹, wie es mit Hinweis auf das *Bureau de recherches surréalistes* gleich auf der Innenseite der ersten Ausgabe von *La Révolution surréaliste* hieß. In diesem 30 Seiten umfassenden Heft finden sich viele Traumnotate und automatische Texte verschiedener Surrealisten; darüber hinaus enthält es Rezensionen sowie Ausschnitte aus der Tagespresse zu dem thematischen Schwerpunkt „Les Désespérés“ (RS 32), darin zahlreiche Berichte über Selbstmorde junger Menschen. Hierzu passend lancierten die Herausgeber Naville und Péret eine Umfrage zum Thema: „Le suicide est-il une solution?“ (RS 2). Diese Faszination für den Selbstmord, das Verbrechen und die Ausübung von Gewalt prägte die ersten noch von den futuristischen und dadaistischen Destruktionsphantasien beeinflussten surrealistischen Jahre (cf. Ehrlicher 2001; Galligani 2014, 100).

Genau in der Mitte dieser ersten Ausgabe von *La Révolution surréaliste* platzierten die Surrealisten eine ganzseitige Fotocollage: Sie zeigt im Zentrum die Anarchistin und Attentäterin Germaine Berton, umringt von 28 Porträts der Surrealisten und dem Surrealismus nahestehenden Persönlichkeiten (RS 17).

¹⁰ Dies sind intensiv erforschte Aspekte des Surrealismus, exemplarisch sei hier auf die Arbeiten von Caws (1986), Riese-Hubert (1994), Conley (1996) oder Chadwick (1998) verwiesen.

¹¹ Das Reprint der ersten Ausgabe von *La Révolution surréaliste* wird hier und im Folgenden zit. n. Aragon et al. 1991 [1975], abgekürzt mit RS unter Verwendung der internen Paginierung der Zeitschrift.



1 | *La Révolution surréaliste*, Nr. 1 vom 1. Dezember 1924, 17 (Quelle: Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15282871>)

Die Collage enthält weder eine Überschrift noch erläuternde Informationen zu den abgebildeten Personen, nur das mit den Initialen Ch. B. gekennzeichnete Baudelaire-Zitat aus dem Vorwort zu *Les Paradis artificiels* fungiert als Kommentar zu den Porträts: „La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves“. Für die zeitgenössischen Leser:innen jedoch war der Kontext leicht zu entschlüsseln: In den öffentlichen Debatten und der Tagespresse der Jahre 1923 und 1924 war die junge Frau, um die sich die Surrealisten gruppieren, überaus präsent. Am 22. Januar 1923 war Berton schlagartig bekannt geworden, hatte sie doch an diesem Tag den militanten Royalisten und Nationalisten Marius Plateau ermordet. Plateau war eine der zentralen Persönlichkeiten der *Action française*, einer rechtsextremen Gruppierung, die 1898 im Kontext der Dreyfus-Affäre entstanden war. 1908 hatte Plateau innerhalb der Jugendorganisation der *Action française* eine Art Kampfverband gegründet, die *Fédération nationale des Camelots du Roi*, und war seitdem ihr Anführer. In den 1920er und mehr noch in den 1930er Jahren war die *Action française* eine bedeutende politische Kraft in Frankreich und übte nicht zuletzt über eine gleichnamige Tageszeitung erheblichen Einfluss auf die Debattenkultur und die politische Polarisierung im Frankreich der Zwischenkriegszeit aus. Plateau war in seiner Zusatzfunktion als „secrétaire de rédaction“ (Tracts 1982, 382) eine tragende Figur der extremen Rechten. Berton hatte sich unter einem Vorwand Zugang zu den Redaktionsräumen verschafft, wo

sie Plateau erschoss und im Anschluss an das Attentat versuchte, sich selbst zu töten, was aber misslang (cf. Bourson 2008, 19). Ihr Motiv war es, die Rechten zu bekämpfen und vor allem den sozialistischen Politiker Jean Jaurès zu rächen, der 1914 von einem Nationalisten aus dem Umkreis der *Action française* ermordet worden war. Der Prozess gegen den Attentäter fand erst nach dem Ersten Weltkrieg statt. Befördert von der patriotischen Stimmung der Zeit wurde der Angeklagte jedoch freigesprochen, zum Entsetzen der Sozialist:innen und Anarchist:innen.¹²

Nach dem Attentat auf Plateau spitzte sich die politische Lage in Paris zu. Der Mord mobilisierte die Anhänger der Rechten zu gewaltsamen Ausschreitungen gegen die Redaktionsräume der anarchistischen Tageszeitung *Le Libertaire* und weitere Treffpunkte der Anarchist:innen. Das Begräbnis Plateaus entwickelte sich schließlich zu einem politischen Großereignis. Mehrere Zehntausende, darunter auch rechte Intellektuelle wie Maurice Barrès und Jacques Maritain, nahmen an der Trauerfeier teil. Vor diesem Hintergrund erregte der Prozess gegen Berton, der vom 18. bis 24. Dezember 1923 in Paris stattfand, größte Aufmerksamkeit.



2 | Prozess gegen Germaine Berton, Dezember 1923 (Quelle: Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53123457v>)

Die instabile politische Situation in Frankreich und die zunehmende Polarisierung der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen spielten in den Prozess gegen Germaine Berton hinein und beeinflussten maßgeblich den Ausgang des Verfahrens,

¹² Ein Urteil, das die französische Gesellschaft nachhaltig prägte und polarisierte. Kaum einen Monat vor dem Auftakt des Prozesses gegen Berton, am 23. November 1924, rückte das Thema erneut ins Zentrum des öffentlichen Interesses: Jaurès wurde die für französische Verhältnisse höchste posthume Ehre zuteil, indem seine sterblichen Überreste ins Panthéon überführt wurden. Auch dies war ein Ereignis, das Zehntausende öffentlich begleiteten.

das am 24. Dezember 1923 mit einem spektakulären Freispruch der Angeklagten endete.¹³

Für die Surrealisten war Germaine Berton eine Heldin, die selbstlos und unerschrocken für Freiheit und Demokratie kämpfte. Sie verfolgte den Prozess mit Spannung und intervenierte mehrfach öffentlich zugunsten der Anarchistin.¹⁴ Die oben abgebildete Fotocollage (Abb.1) stellt dabei allerdings weniger eine Intervention zugunsten der Angeklagten dar, da sie erst nach dem Abschluss des Prozesses veröffentlicht wurde; vielmehr ist sie in erster Linie als Selbstdeutung der surrealistischen Gruppe zu interpretieren. Durch die Positionierung in der Mitte der ersten Ausgabe von *La Révolution surréaliste* wurde dem Fall Berton eine herausgehobene Stellung zugewiesen. Bewusst hatten die Surrealisten für die gesamte Zeitschrift ein strenges, nüchternes Layout entworfen, das sich grafisch an Zeitschriften wie *Nature* anlehnte, um Objektivität sowie einen (natur-)wissenschaftlichen Anspruch der Gruppe auszustrahlen und sich von reinen Kunst- und Literaturpublikationen abzugrenzen (cf. Eggenberger 1996). Bei dem von den Surrealisten verwendeten Foto der Attentäterin Berton, das durch seine Größe und Platzierung hervorsticht, handelt es sich um eine Polizeifotografie.



3 | Germaine Berton, Polizeifoto 1923 (Quelle: wikimedia commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Germaine_Berton.jpg)

¹³ Diesen aus heutiger Sicht nur schwer nachvollziehbaren Freispruch erklärt Lavignette so: „Le 18 décembre 1923, à Paris, la foule se presse au procès de la meurtrière de Marius Plateau. Au cours des débats, les motivations de l'accusée sont quasiment reléguées à l'arrière-plan, contrairement à l'historique des violences commises par l'Action française, dont témoignent des dizaines de personnalités appelées à la barre. Grâce à son défenseur, M^e Henry Torrès, avocat d'anarchistes bien que communiste, Germaine Berton est acquittée le soir de Noël. L'essentiel de sa plaidoirie a reposé sur un fait : si l'assassin de Jaurès a été acquitté en 1919 pour son crime, Germaine Berton n'a aucune raison d'expier aujourd'hui le sien. Œil pour œil, dent pour dent. Une réussite.“ (Lavignette 2023, o. S.)

¹⁴ In der Februar-Ausgabe des Jahres 1923 der u.a. von Breton herausgegebenen Zeitschrift *Littérature* wird auf dem Cover auf das Attentat angespielt, und Aragon rechtfertigt in einem Artikel den Anschlag auf Plateau als „un accident de travail“ (zit. n. Lavignette 2023, 66). Mehrfach nahmen Breton und andere Mitglieder der Gruppe Stellung zu dem Fall und verteidigten die Attentäterin (cf. Interview mit Breton in *Le Journal du Peuple* vom 7. April 1923). Jahre später publizierte Yvan Goll mit seinem Werk *Germaine Berton. Die rote Jungfrau* eine leidenschaftliche Hommage an die junge Anarchistin (Goll 2017 [1925]).

Wie Eggenberger im Hinblick auf die surrealistische Inszenierung von Berton erläutert, entwickelte sich diese Art der normierten, sich von jedem Bezug zur künstlerischen Tradition des Porträts lösende fotografische Darstellung der oder des Kriminellen gegen Ende des 19. Jahrhunderts (cf. Eggenberger 1996, 214–216). Einerseits diente sie der Dokumentation und konnte zu Fahndungszwecken verwendet werden, andererseits war sie Teil einer entstehenden pseudowissenschaftlicher Kriminalanthropologie, mit deren Hilfe Verbrecher:innen aufgrund ihrer angeblichen anatomischen Besonderheiten verschiedenen ‚Familien‘ bzw. Typen von Kriminellen zugeordnet werden sollten. Mit ihrer Fotocollage, die das Format polizeilicher Steckbriefe nachahmt, nähern sich die Surrealisten dem Typus der Mörderin aus ideologischen Gründen, der Überzeugungstäterin, an (cf. Eggenberger 1996, 215). Durch die Größe und mittige Platzierung des Fotos erhält Berton zwar eine zentrale Stellung im Bildganzen, dennoch sind es die männlichen Persönlichkeiten aus dem Umkreis des Surrealismus, die die junge Frau in ihre Mitte aufnehmen und sie auf diese Weise symbolisch für die eigene Sache vereinnahmen. Am unteren Bildrand, in der Mitte, bleibt jedoch eines der dreißig Karrees frei. An die Stelle des hier zu erwartenden Abbilds tritt ein kanonisierter, ‚heiliger‘ Text: Über das Baudelaire-Zitat wird Berton in einer dichotomen, Genderstereotype aufgreifenden Weise zur Repräsentantin aller Frauen stilisiert, die dem Ideal der Revolte, dem Licht (*lumière*) ebenso wie dem Dunkel (*ombre*), per se näherzustehen scheinen.¹⁵ „Das Gruppenbild mit Germaine Berton, das die Identifikation mit einer Mörderin – statt mit dem Künstler und der Kunst – postuliert, lässt sich [...] als programmatisches Bild der sich konstituierenden Künstlergruppe interpretieren.“ (Eggenberger 1996, 215)

Wenn Breton kurz nach dem Attentat in einem Interview mit *Le Journal du Peuple* vom 7. April 1923 den Mut und die Freiheit der Anarchistin hervorhebt und in polemischer Zuspitzung formuliert: „Pour moi l’opinion de Germaine Berton est infiniment plus considérable que celle de M. André Gide“ (*Tracts* 1982, 383), dann erfüllt diese Aussage die Funktion einer surrealistischen Selbstpositionierung im kulturpolitischen Feld der 1920er Jahre: André Gide als einer der wichtigsten Schriftsteller der Zeit, der das literarische Feld wesentlich dominierte, wird von Breton delegitimiert und sozusagen ‚entthront‘, indem er provokativ die Attentäterin über den Autor, die proletarische Anarchistin über den bürgerlichen Intellektuellen stellt. Auf diese Weise definieren sich die Surrealisten – und zwar

¹⁵ Cf. zu diesem Aspekt besonders Goll: „Frauen regieren über Frankreich. Diese Epoche ist eine der abenteuerlichsten und wildesten in Europa. [...] Beredter als die Namen der Präsidenten der Republik sind die der Frau Steinheil, der Frau Caillaux und der ‚roten Jungfrau‘ Germaine Berton: drei Mörderinnen, drei Ruferinnen, drei Trägerinnen weithin leuchtender Fackeln und gnadenloser Revolver“ (2017 [1925], 70). Sie hätten, typisch weiblich, nur „im Trieb, im Instinkt“, sozusagen ohne „Schuld“ (2017 [1925], 70) gehandelt. „Das Gleiche bei Germaine Berton: [...] Ein fast Unbekannter fiel – aber eine triumphale Idee entwich dem Kadaver wie seine Seele. Und so wurde aus dem kleinen Mord der wahre Prozeß der Nachkriegszeit [...]. Von Jeanne d’Arc, der ritterlichen ‚pucelle‘, über Charlotte Corday, dem [sic!] ‚ange de l’assassinat‘ bis zu Germaine Berton, der ‚vierge rouge‘ – eine Kurve, ein einziger, ja ein göttlicher Heiligenschein, der über den Scheiteln dieser Frauen wie ein Meteor leuchtet. Politische Marien, Göttinnen dieses politischen Geiststaates Frankreichs. In die Knie vor dieser Schönheit des Herzens! Epopöen für die antiken Gefühlskräfte!“ (2017 [1925], 72–73).

über den Bezug auf weibliche Vorbilder, auf Mörderinnen und Grenzgängerinnen – bewusst als randständige Figuren in einem kulturellen Raum, dessen Grenzen und Machtpositionen sie kritisieren und in dem sie sich zugleich selbst positionieren möchten.

Immer wieder sollten im Laufe der kommenden Jahre solche Grenzgängerinnen in der surrealistischen Vorstellungswelt eine entscheidende Rolle spielen, denn wie bspw. Violette Nozières, eine junge Frau, die nach jahrlangem sexuellem Missbrauch durch den Stiefvater ihre Eltern ermordete (Breton et al. 1968 [1933]), die Geschwister Papin (cf. Edwards/Reader 2001) oder auch Nadja (cf. Polizzotti 1999, 387–395, Bürger 2018), die Heldin des gleichnamigen Prosatextes von Breton aus dem Jahr 1928, so ist auch die von den Surrealisten gefeierte Berton eine junge Frau am Rande der Gesellschaft.¹⁶

Aufgrund ihrer prekären Lebenssituation und aus politischen Gründen geriet Berton in Paris mehrfach mit der Polizei in Konflikt (cf. Lavignette 2019, 37f.). Ein Auszug aus einem ihrer Briefe von 1922 zeigt, in welcher Misere die junge Frau nach ihrer ersten Inhaftierung lebte: „Depuis, je n’ai jamais été si malheureuse. Mangeant peu ou pas, ennuyée, déprimée, j’ai vu revenir mes points au poumon droit et, enceinte de deux mois, j’ai réussi de me faire avorter, mais cela m’a complètement ébranlée, au moral comme au physique [...]“ (Lavignette 2019, 38).¹⁷ In dieser in jeder Hinsicht instabilen Lebensphase wuchs in ihr offensichtlich der Entschluss, ihren politischen Überzeugungen Taten folgen zu lassen und der *Action française* einen entscheidenden Schlag zu versetzen. Diese biographischen Hintergründe kannten die Surrealisten freilich nur fragmentarisch aus der Tagespresse.

Nach dem Freispruch ihrer Heldin triumphierten die Surrealisten zunächst: Sie ließen Berton direkt nach Prozessende einen Korb mit roten Rosen und Nelken sowie folgender Notiz zukommen: „A Germaine Berton qui a fait ce que nous n’avons pas su faire“ (*Tracts* 1982, 383). Erstaunlicherweise ging aber gerade für Breton mit diesem Freispruch eine Art Entzauberung seiner Heldin einher; der

¹⁶ 1902 in der Kleinstadt Puteaux nordwestlich von Paris geboren, stammte sie aus emotional, teilweise auch finanziell instabilen Verhältnissen. Ihre Mutter war Grundschullehrerin und ihr Vater arbeitete als Mechaniker, doch trennten sich die Eltern früh. Germaine verbrachte ihre Jugendzeit beim Vater, einem militanten Gewerkschafter und Anarchisten. Durch ihn politisierte sie sich früh, kam mit anarchistischen Ideen und Organisationen in Berührung und begann sich politisch zu engagieren. Berton war eine gute Schülerin, besuchte für zwei Jahre eine Kunsthochschule und wurde zu einer intellektuell und politisch interessierten, ambitionierten jungen Frau (cf. Lavignette 2019, 33). Nach dem Tod des Vaters, Germaine war zu diesem Zeitpunkt 17 Jahre alt, musste sie ihren Lebensunterhalt selbst verdienen. 1920/1921 arbeitete sie in verschiedenen Fabriken und engagierte sich zugleich politisch, zunächst in kommunistischen und gewerkschaftlichen, dann zunehmend in anarchistischen Kreisen. Im November 1921 ging sie nach Paris, wo sie sich den dortigen anarchistischen Kreisen anschloss, vom Verkauf linker Zeitschriften und wechselnden Anstellungen lebte. Sie veröffentlichte zahlreiche Artikel in der kommunistischen Zeitung *Le Réveil*, so z.B. „À bas la France militariste!“ (27.8.1921) oder „De l’acte individuel à l’acte collectif“, die sie in den revolutionären Kreisen der Hauptstadt bekannt machten (cf. Lavignette 2019, 33–34, Bourson 2008).

¹⁷ Den Polizeiakten zufolge saß sie mehrfach wegen Betrugs und Veruntreuung von Geldern ihrer jeweiligen Arbeitgeber im Gefängnis. Zwischenzeitlich wohnte sie entweder bei befreundeten Anarchisten oder, wie Bretons Nadja, in Hotels, die sie jeweils nach kurzer Zeit verließ, ohne jedoch ausstehende Rechnungen zu begleichen (Lavignette 2019, 39). Dieser ‚kriminelle‘ Umgang mit Geld war dabei nicht nur ein Zeichen ihrer prekären finanziellen Situation, sondern auch Ausdruck ihrer anarchistischen Haltung, derzufolge privates Eigentum eine unrechtmäßige Aneignung von Volkseigentum darstellte.

Mythos wurde wieder in die Wirklichkeit entlassen. Breton hatte „ihren Prozeß im Dezember 1923 nahezu besessen verfolgt, da er in ihr die Verkörperung der Revolution und der Liebe sah. Das war so sehr der Fall, daß er ihren schließlichen Freispruch mit Bestürzung hinnahm: Er war der Meinung, daß der Freispruch ihrem Verbrechen den Wert nehme [...]“ (Polizzotti 1999, 319). Zwar nahmen die Surrealisten mit der Fotocollage von 1924 noch einmal Bezug auf Berton, aber in der Folgezeit spielte die Anarchistin in der Galerie der surrealistischen Heldinnen keine Rolle mehr. In der Tat war das weitere Schicksal der Anarchistin wenig angetan, um poetisch und politisch überhöht zu werden.¹⁸ Sie starb im Juli 1942 an einer Überdosis Veronal.

Abgrenzungsfiguren: die Autorinnen und Kulturakteurinnen Aurel und Rachilde

In der Phase, in der die späteren Surrealisten sich noch dem Dadaismus verbunden fühlten, also etwa zwischen 1919 und 1923, waren für die jungen Autoren und Künstler öffentliche Manifestationen und Skandale probate Mittel, um provokativ Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft und Kultur zu üben, ohne dabei selbst Kunst oder zwingend neuen Sinn zu produzieren.¹⁹ 1923/1924 spielten Skandale sowie echte oder inszenierte ‚Prozesse‘ eine wichtige Rolle, um die neuen Ideen sichtbar zu machen und dem Surrealismus bretonscher Prägung zum Durchbruch zu verhelfen.

So nahmen die Surrealisten auch männliche Zeitgenossen, Politiker oder Autoren ins Visier, wenn es darum ging, die surrealistischen Positionen abzugrenzen. Schon 1921 hatte Breton einen solchen ‚Prozess‘ gegen den Schriftsteller Maurice Barrès initiiert. Bei einer öffentlichen Abendveranstaltung wurde dem – einst für seine freiheitlichen Positionen und seine Nähe zum Sozialismus verehrten – Autor vorgeworfen, er sei vor allem durch seine gegenwärtige Nähe zur *Action française* zum Verräter an seinen früheren Idealen geworden. Alle juristischen Rollen waren besetzt, Anklage, Verteidigung und das Richteramt, das selbstverständlich Breton einnahm. Der Angeklagte wurde schließlich zu einer fiktiven Haftstrafe von 23 Jahren verurteilt. Im Oktober 1924, nur drei Tage nach Erscheinen des ersten *Manifeste du surréalisme*, folgte ein zweiter ‚Prozess‘. Diesmal gegen den Literaturnobelpreisträger und in der französischen Öffentlichkeit hochgeschätzten Autor und Politiker Anatole France, der zu Beginn des Monats gestorben war und ein Staatsbegräbnis unter großer öffentlicher Anteilnahme erhielt.

¹⁸ Nach ihrer Freilassung aus der Haft Ende 1924 unternahm Berton eine Vortragsreise, die sie u.a. nach Bordeaux führte, wo es im Anschluss an die Veranstaltung zu Ausschreitungen kam. Germaine Berton wurde erneut zu einer Haft und einer Geldstrafe verurteilt. Um ihrer Ablehnung des Urteils Nachdruck zu verleihen, ging sie in den Hungerstreik, wurde aber bald, vollkommen geschwächt, in ein Krankenhaus verlegt. Mehrere Selbstmordversuche folgten. Nach dieser Zeit ist kein weiteres politisches Engagement Bertons belegt. Im November 1925 heiratete sie in Paris den Kunstmaler Paul Burger; von 1935 bis zu ihrem Tod lebte sie mit dem Drucker René Coillot zusammen (Pedinielli 2023 [2019], o.S.).

¹⁹ „Par un phénomène assez singulier, nous finîmes, du reste, par mesurer notre faveur au bruit qui se faisait contre nous. C’est ainsi que le scandale, qui n’avait été pour Apollinaire qu’un moyen, devint pour nous un but. Rien ne nous flatta tant que le scandale [...]“ (Breton 1988, 624–625)

Aber auch Künstlerinnen und Kulturakteurinnen wurden zur Zielscheibe der surrealistischen Kritik und Abgrenzungsstrategie. Anders als die prekären Existenzen, wie Nadja oder eine Germaine Berton sie verkörperten, handelte es sich dabei um Schriftstellerinnen und Künstlerinnen, die durchaus prominente Positionen im kulturellen Feld der 1920er Jahre einnahmen und über symbolisches, kulturelles sowie ökonomisches Kapital verfügten, so z.B. die Autorinnen, Kritikerinnen und Salonnières Aurel und Rachilde. Exemplarisch lässt sich am surrealistischen Umgang mit den beiden Kulturakteurinnen aus dem bürgerlich-konservativen Spektrum ablesen, wie die Selbstpositionierung der Gruppe über weibliche Feindbilder funktionierte.

Aurel und der reformorientierte Feminismus im Visier der Surrealisten

Als Aurel am 8. Februar 1925 zur Zielscheibe eines solchen surrealistischen Angriffs wurde, war sie „fort connue à ce moment dans le monde des Lettres“ (Nadeau 1964 [1945], 59). Seit 1915 unterhielt Aurel einen literarischen Salon, wo sie u.a. Autoren wie Jean Cocteau, Max Jacob, Lucie Delarue-Mardrus, Anna de Noailles und Guillaume Apollinaire regelmäßig empfing. In ihren zahlreichen Romanen und Essays behandelt sie aus konservativ-feministischer Perspektive Themen wie heterosexuelle Partnerschaft und Liebe, Bevölkerungspolitik und Gleichberechtigung der Geschlechter, aber auch literarische Essays über französische Schriftstellerinnen der Vergangenheit und Gegenwart gehören zu ihrem umfangreichen Werk.²⁰



4 | Aurel 1869–1948 (Quelle: Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8540682b>)

²⁰ In den 1920er Jahren publizierte sie in verschiedenen Verlagshäusern Titel wie *Les Françaises devant l'opinion masculine* (1922), *Une Politique de la maternité* (1922), *Le devoir de grâce en amour* (1923), *Le Drame d'être deux* (1924) oder *La Conscience embrasée. Les Sœurs de Chateaubriand, Louise Ackermann, Marie Lenéru, Lucie Delarue-Mardrus, Jacques-Trève, Marie Dauguet, Marie Noël, Hélène Jung Radot* (1927), die vielfach rezensiert wurden.

Anfang des Jahres 1925 hielt Aurel einen Vortrag im Rahmen einer literarischen Veranstaltungsreihe, als sie plötzlich lautstark von Bretons Rufen „assez !“ unterbrochen wurde (cf. Nadeau 1964 [1945], 59). Robert Desnos ergänzte: „Voilà vingt-cinq ans qu'elle nous emm... [sic] mais on n'ose pas le lui dire.“ (Nadeau 1964 [1945], 59). Das Publikum versuchte, die Autorin zu verteidigen und die Lage zu beruhigen, allerdings umsonst. Desnos setzte nach: „Ce n'est pas parce qu'on est une femme qu'on doit emm... [sic] les gens toute sa vie.“ (Nadeau 1964 [1945], 59) Die Provokation war gelungen. Aurels Vortrag und der konventionelle Charakter der Literaturveranstaltung waren für die Surrealisten offensichtlich der geeignete Rahmen, um ihre Ablehnung der bürgerlichen Kultur und der westlichen Zivilisation insgesamt publikumswirksam zum Ausdruck zu bringen: „Nous sommes certainement des Barbares puisque une certaine forme de civilisation nous écœure“ (*La Révolution d'abord et toujours !*, 21. September 1924, cf. *Tracts* 1982, 54).

Ein Interview, das Aurel wenige Monate vor dem Skandal dem *Journal littéraire* (Oktober 1924, 9) gegeben hatte, verdeutlicht in mehrerlei Hinsicht, warum sie für die Surrealisten ein geeignetes und zugleich auch beliebiges Angriffsziel gewesen sein mag. Das Interview war Teil einer Serie von Gesprächen mit Autorinnen zum Thema „La Littérature et les Femmes“, in denen so verschiedene Schriftstellerinnen wie Colette, Rachilde, Lucie Delarue-Mardrus, Elissa Rhais, Gyp und eben auch Aurel zu Wort kamen. Die Tatsache, dass Aurel Teil dieser Reihe ist, zeigt, dass sie in den Kulturdebatten der Zeit eine Stimme war, die gehört wurde. Am Inhalt ihrer Aussagen wird aber auch deutlich, was die Surrealisten provoziert haben mag. Aurel, deren feministische Haltung in der Einleitung zum Interview besonders hervorgehoben wird, streitet zwar einerseits für soziale und politische Gleichberechtigung: „Nous n'aurons une vraie France que quand la femme sera représentée partout à côté de l'homme. Ce sera difficile, car il ne l'admet plus quand elle ne fait pas œuvre de servage.“ (*Journal littéraire*, Oktober 1924, 9). Sie gesteht Frauen künstlerische Kreativität zu und setzt sich für die Anerkennung von Literatur aus weiblicher Feder ein. Andererseits ordnet sie diese jedoch der ‚männlichen‘ Schöpferkraft unter. Auf die Frage, warum es so wenige Dramatikerinnen gebe, lobt sie die zeitgenössische Dramatikerin Marie Lenéru ausdrücklich, jedoch als Ausnahmegehalt, und behauptet zugleich: „la femme n'est pas si constructeur. Laissons au *grand sexe*, selon le mot de Jean Dolent [franz. Schriftsteller und Kunstkritiker 1835–1909, M. B.] ses privautés.“ (*Journal littéraire*, Oktober 1924, 9). Dieser konservative, weitgehend auf einer komplementären Geschlechterauffassung beruhende reformistische Feminismus hatte in der Tat kaum etwas gemein mit der anarchistischen Revolte einer Germaine Berton oder dem kreativen und unbürgerlichen Habitus einer Nadja. Vor allem aber interessierten sich die Surrealisten grundsätzlich nicht für Aurels Werke und schon gar nicht für die feministischen Fragestellungen, die darin behandelt wurden. Die erfolgreiche, ältere Autorin repräsentierte für sie vielmehr ‚nur‘ auf exemplarische Weise die konservative Kultur bürgerlicher Schichten. Die Ablehnung beruhte allerdings durchaus auf Gegenseitigkeit: „Les femmes ont assez de goût et de bon sens pour éviter Dadaïsme et Cie“ (*Journal littéraire*, Oktober 1924, 9), so Aurel im Interview.

Nach dem öffentlichen Skandal, der das Publikum gegen die Surrealisten aufbrachte, hatte Aurel, offenbar in dem Wunsch, sich mit ihren Widersachern zu versöhnen, einen Annäherungsversuch in Form eines Briefes unternommen. Die Antwort von Desnos, die als einzige erhalten ist, kam postwendend und war schneidend: „Je vous prie de noter : 1. Si mes amis et moi sommes ‚inconscients‘ vous en êtes un autre ; 2. Je ne saurais être votre *frère de travail*, tout au plus votre petit-fils ; 3. Vous me faites rigoler. Sentiments choisis. Robert Desnos.“ (Nadeau 1964 [1945], 59). Während Aurel trotz aller Divergenzen Versöhnung suchte, war den Surrealisten im Gegenteil an Dissens und an einer weiteren Eskalation des Skandals gelegen: „Nous lançons à la Société cet avertissement solennel : Qu’elle fasse attention à ses écarts, à chacun des faux-pas de son esprit nous ne la raterons pas.“ (Tracts 1982, 35)²¹

Ein solcher *faux-pas* war aus Sicht der Surrealisten auch das Auftreten der Autorin Rachilde während eines Banketts zu Ehren des von ihnen bewunderten Dichters Saint-Pol-Roux am 2. Juli 1925. Hier provozierten die Surrealisten einen Skandal, der ungleich höhere Wellen schlug als die Auseinandersetzung um Aurel.

Rachilde, *homme de lettres*, als Abgrenzungsfigur

Eingeladen zu diesem Bankett hatte die Literaturzeitschrift *Mercure de France*, die Rachilde zusammen mit ihrem Ehemann Alfred Vallette 1890 gegründet hatte. Im Zentrum des Skandals stand allerdings nicht der symbolistische Autor Saint-Pol-Roux, sondern vielmehr zwei andere Persönlichkeiten: auf der einen Seite der Schriftsteller und Botschafter Frankreichs in Japan, Paul Claudel, dessen kolonialistische Haltung die Surrealisten in einem wütenden offenen Brief, den sie im Rahmen des Banketts verteilten, scharf kritisierten²²; auf der anderen Seite die Gastgeberin selbst, die provokatorische Schriftstellerin, Kritikerin und Salonnière Rachilde.

Rachilde war 1878 nach Paris gekommen, trug Männerkleidung, inszenierte sich, wie sie schrieb, als „mauvais garçon“ (Gramatzki 2015, 21) und wies sich auf ihrer Visitenkarte als *homme de lettres* aus. Durch ihr exzentrisches Auftreten, „insbesondere aber durch die erotisch provokante Thematik ihrer Romane [erwarb sie sich, M. B.] den Ruf einer ‚reine des décadents‘“ (Gramatzki 2015, 18). Der Durchbruch gelang ihr mit dem Roman *Monsieur Vénus* (1884), der sexuelle Tabus brach

²¹ Aurel befasste sich in der Folge jedoch nicht weiter mit den Surrealisten; sie reiste im März nach Tunesien und veröffentlichte ab April 1925 unter dem Titel „Le Journal d’Aurel“ im *Journal littéraire* eine Serie von Reiseberichten.

²² Am 24. Juni erschien in der Zeitschrift *Comœdia* ein Interview mit dem Dichter und Botschafter Frankreichs in Japan, Paul Claudel. Darin urteilte Claudel, dass „nicht eine [der gegenwärtigen künstlerischen Bewegungen] zu echter Erneuerung oder schöpferischer Hervorbringung führen kann. Weder der *Dadaismus* noch *Surrealismus*, die nur eine Bedeutung haben: Päderastie“ (Polizzotti 1999, 346). Breton wollte auf diese Diffamierung mit einer Gegendarstellung in *Comœdia* antworten, was die Herausgeber ablehnten. Daraufhin verfassten die Surrealisten eine *Lettre ouverte à M. Paul Claudel, Ambassadeur de France au Japon*, die in den Saal des Saint-Pol-Roux-Banketts geschmuggelt und in kopierter Form unter jedes Gedeck der rund einhundert Gäste umfassenden Gesellschaft gelegt wurde (cf. Tracts 1982, 49–50, 392).

und öffentlich sanktioniert wurde.²³ Neben Erzählungen, Theaterstücken, Essays und Kritiken veröffentlichte Rachilde zwischen 1880 und 1947 rund sechzig Romane (cf. Gramatzki 2015, 48–49). Auch in den Jahren 1924/1925 war die Autorin noch sehr produktiv.²⁴ Im Salon Rachildes – ihren *mardis*, einem wichtigen literarischen Treffpunkt in Paris – wurde Alfred Jarrys protodadaistisches Theaterstück *Ubu Roi* erstmals aufgeführt. Guillaume Apollinaire, Maurice Barrès, Jean Moréas, André Gide, Jean Lorrain, Remy de Gourmont und Oscar Wilde waren hier regelmäßig zu Gast (cf. Gramatzki 2015, 18; cf. Dauphiné 1991, 262).

Im Herbst 1924 war die inzwischen 64-jährige Rachilde für ihr literarisches Gesamtwerk sowie für ihre Arbeit als Mäzenin und Mitbegründerin der renommierten Literaturzeitschrift *Mercure de France* mit der *Légion d'honneur*, der ranghöchsten Auszeichnung Frankreichs, geehrt worden. In der Ausgabe der *Nouvelles littéraires* vom 11. Oktober 1924, also nur vier Tage vor Erscheinen des *Manifeste du surréalisme*, ist Breton – der zu diesem Zeitpunkt intensiv in die öffentliche Auseinandersetzung mit Yvan Goll und Paul Dermée um den Begriff des Surrealismus involviert war – Seite an Seite mit Rachilde auf dem Titelblatt abgebildet.



5 | *Les Nouvelles littéraires*, 11. Oktober 1924, Ausschnitt der Titelseite (Quelle: Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6442458g>)

²³ Um die französische Zensur zu umgehen, wurde der Roman in Belgien veröffentlicht, wo die Autorin in Abwesenheit für ihren Text zu zwei Jahren Haft und einer Geldstrafe verurteilt wurde (Gramatzki 2015, 17).

²⁴ In diesen Jahren veröffentlichte sie die Romane *Au seuil de l'enfer* und *La Haine amoureuse*. Ihr zuerst 1900 erschienener Roman *La Jongleuse, roman matérialiste* wurde 1925 in einer illustrierten Version im Verlag Ferenczi et Fils neu aufgelegt; zudem wurden eine umfangreiche Biographie mit dem Titel *Rachilde. Homme de Lettres. Son Œuvre* (von André David, Édition de la Nouvelle Revue Critique, 1924) sowie eine Hommage an Rachilde aus der Feder der Autorin und Mitbegründerin des „Prix Femina“ (damals noch „prix Vie heureuse“) Gabrielle Réval (*La chaînes des dames*, Les Éditions Crès et Cie 1924, 155–168) veröffentlicht.

Der Artikel über den Surrealismus, den der Herausgeber der Zeitschrift, Maurice Martin du Gard, verfasst hatte, fiel zwar positiv aus. Allerdings dürfte Breton weniger gefallen haben, die öffentliche Aufmerksamkeit mit einer aus seiner Sicht erzkonservativen und chauvinistischen Autorin teilen zu müssen. Doch Rachilde, dieser weibliche Dandy (cf. Rothstein 2015), war in der damaligen Literaturszene eine unumgehbare, wenn auch keineswegs unumstrittene Größe. Nach dem Ersten Weltkrieg vertrat sie zunehmend nationalistische Positionen, ähnlich wie bspw. Barrès oder Apollinaire. Ihre teilweise anti-avantgardistische und antifeministische Haltung sowie ihr Festhalten an einer Literatur, die von subversiven Monstern und dekadenter Fantastik lebte, bewirkte, dass sie in den 1920er Jahren eher als eine Autorin der Jahrhundertwende wahrgenommen wurde. Dabei stand sie avantgardistischer Literatur, auch derjenigen dadaistischer und surrealistischer Provenienz, keineswegs prinzipiell ablehnend gegenüber. So rezensierte sie *Les Champs magnétiques* von Breton und Soupault im *Mercur de France* (vom 15. November 1920, 196–197) mit durchaus lobenden Worten.

Rachilde wurde von den Surrealisten jedoch in mehrererlei Hinsicht als Provokation wahrgenommen, stellte sie doch in ihren Werken „wie keine andere Schriftstellerin Geschlechteridentitäten radikal in Frage“, dekonstruierte „alle zeitgenössischen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit“ (Zimmermann 1995, 59) und stellte sowohl in ihren Werken als auch in ihrer Selbstinszenierung als *homme de lettres* den performativen Charakter von *gender* (cf. Butler 1999 [1990]; 2017, 170–179) offen zur Schau. Zugleich – und darin besteht die spezifische Ambivalenz, die das gesamte Werk Rachildes prägt – bezog sie auch antifeministische, nationalistische Positionen, und einige ihrer Werke griffen sogar Elemente des antisemitischen Diskurses der Jahrhundertwendeliteratur auf (cf. Raffard 2021).

Was aber hatte die Surrealisten überhaupt veranlasst, an dieser tendenziell eher konservativen Literaturveranstaltung zu Ehren von Saint-Pol-Roux teilzunehmen? Sie waren der persönlichen Einladung des Autors gefolgt. Insbesondere Breton war ein großer Bewunderer des dem Symbolismus nahestehenden Dichters und seiner überbordenden traumanalogen Bildwelten. Breton hatte sogar eine „Hommage à Saint-Pol-Roux“ geschrieben und diese am 9. Mai 1925 in *Les Nouvelles Littéraires* publiziert.

Am Abend des Banketts fanden sich etwa 100 Personen, darunter Lugné-Poe, Jean Royère, Remy de Gourmont, J. H. Rosny und Rachilde, in der *Closerie des Lilas* ein, einem Café-Restaurant im Quartier Montparnasse, das ein bekannter Treffpunkt für Schriftsteller:innen und Künstler:innen war.²⁵ Breton und der Kunstkritiker Florent Fels sollen sich über den Tisch hinweg „beleidigende Witze auf Kosten Rachildes“ (Polizzotti 1999, 347) zugerufen haben. Dies sorgte für Unruhe und Ermahnungen seitens anderer Gäste. Zudem hatte Rachilde kurz vor dem Bankett in der Tageszeitung *Paris-Soir* geäußert, eine Französin könne unter keinen Umständen einen Deutschen heiraten (Polizzotti 1999, 347). Als nun Rachilde im Tischge-

²⁵ Die folgende Darstellung der Ereignisse orientiert sich an Polizzotti, der zahlreiche Quellen und subjektive Sichtweisen des Skandals in seiner Darstellung zusammenführt (cf. Polizzotti 1999, 347–349, bes. Fußnote 233).

sprach ihren „antideutschen Heiratsratschlag“ (Polizzotti 1999: 347) wiederholte, sprang Breton auf, um den Surrealisten Max Ernst, seinen deutschen Künstlerfreund, zu verteidigen. Saint-Pol-Roux und andere Besucher versuchten, die Situation zu beruhigen. Doch umsonst: Die Surrealisten brüllten „Nieder mit Frankreich“, „Es lebe Deutschland“ und „Lang leben die Riffs“²⁶ (cf. Polizzotti 1999, 348). Die Situation eskalierte, die Polizei wurde gerufen und nahm in dem Tumult versehentlich Rachilde fest – der Skandal war perfekt. In der öffentlichen Bewertung der Ereignisse, die an den nächsten Tagen in der Presse erfolgte, wurde die surrealistische Intervention ausnahmslos verurteilt. Für die Surrealisten jedoch war gerade dieser Skandal besonders wichtig, denn, wie Breton später formulierte, „il marque la rupture définitive du surréalisme avec tous les éléments conformistes de l'époque. [...] De cet instant les ponts sont coupés entre le surréalisme et le reste.“ (1969 [1952], 117). Somit wies er gerade diesem Ereignis besondere Bedeutung für die surrealistische Selbstpositionierung zu.

Fazit: Symbolische Aneignung und abgrenzende Delegitimierung kultureller Leistungen von Aktivistinnen und Künstlerinnen durch den Surrealismus

Im Hinblick auf die Frage nach der Selbstsytuierung der Surrealisten im literarisch-kulturellen Feld der Jahre 1924/1925 lässt sich zusammenfassend festhalten, dass der Bezug der surrealistischen Gruppe auf Zeitgenossinnen, seien sie aus dem kulturellen oder politischen Feld, nicht akzidentiell geschieht oder gar auf seine anekdotische Bedeutung reduziert werden kann. Im Gegenteil kommt dem Rekurs auf weibliche Vorbilder und Abgrenzungsfiguren eine zentrale Funktion für die Formierung der surrealistischen Gruppe nach innen und außen zu: In der Konstituierungsphase schärft die Avantgardegruppe ihr Selbstbild über die symbolische Aneignung der Position marginalisierter Frauen oder politisch bzw. sozial motivierter Straftäterinnen, die auf das aus Sicht der Surrealisten legitime Mittel der Gewalt zurückgreifen, um sich gegen eine als ungerecht und menschenverachtend bewertete bürgerliche und kapitalistische Gesellschaftsordnung zur Wehr zu setzen. Dabei handelt es sich durchweg – hierfür steht im vorliegenden Beitrag exemplarisch Germaine Berton – um junge, (politisch) revoltierende Frauen aus der Arbeiterschicht. Die surrealistische Selbstpositionierung verläuft also über einen Frauentypus, der mit Attributen wie Jugend, Proletariat und gewaltsamer Revolte versehen wird. Dabei geht es weniger um die realen Frauen als um eine geschlechtersymbolische Aufladung der eigenen Position im kulturell-politischen Feld. Diese rebellischen jungen Frauen, die häufig in prekären Verhältnissen leben, sind für die Surrealisten jedoch nur so lange von Interesse, wie sie sich für diese Funktion als brauchbar erweisen. Sobald die öffentliche Aufmerksamkeit nachlässt wie im Fall Germaine Bertons, oder die grenzgängerischen Existenzweisen in

²⁶ Im sogenannten Zweiten Marokko-Krieg (1921–1926) zwischen den Rifkabylen unter Mohammed Abd al-Karim einerseits und Spanien sowie Frankreich (ab 1924) andererseits bezogen die Surrealisten eine eindeutig kolonialismuskritische Position und brachten ihre Unterstützung der Rifkabylen wiederholt öffentlich zum Ausdruck.

(psychische) Krankheit oder ins Gefängnis führen, wie dies für Léona Delcourt zutrifft, erlischt auch das Interesse der Surrealisten an ihnen. Auffällig an dieser genderspezifisch geprägten Selbstverortung der Surrealisten über weibliche Vorbilder ist auch, dass diese zu Ikonen stilisierten Frauen fast ausnahmslos außerhalb des literarisch-künstlerischen Feldes gesucht werden. Feldtheoretisch lässt sich mit Bourdieu die Wahl dieser Vorbilder einerseits dahingehend interpretieren, dass es den Surrealisten darum geht, ihre eigenen revolutionären Intentionen gerade nicht ausschließlich auf die Kunst zu beziehen, sondern auf die gesamte Lebenspraxis. Hierfür ist ein Bezug auf Vorbilder außerhalb des literarischen Feldes notwendig und nur folgerichtig. Andererseits lässt sich auch eine weniger wohlwollende Deutung anführen: Die jungen Anarchistinnen und Mörderinnen stehen außerhalb des literarisch-kulturellen Feldes und stellen somit sozusagen Vorbilder ‚außer Konkurrenz‘ dar.

Im Gegensatz dazu nehmen die Surrealisten mit Aurel und Rachilde Bezug auf zwei Kulturakteurinnen, die im literarischen Feld der 1920er Jahre durchaus über ökonomisches, kulturelles und symbolisches Kapital verfügen. Auch hinsichtlich ihrer sozialen Verortung im bürgerlichen Milieu und ihres Alters fungieren die beiden Autorinnen als Antipoden der jungen Ikonen aus dem Proletariat. Auch wenn die Surrealisten mit diesen etablierten Autorinnen gewiss nicht um dasselbe Publikum und dieselbe symbolische Anerkennung konkurrierten, da ihre inhaltlichen Ziele und ästhetischen Konzepte gänzlich andere waren, zielte ihr Handeln doch darauf ab, die Machtverhältnisse innerhalb des kulturellen Feldes zu ihren eigenen Gunsten zu verschieben. Aus diesem Grund sind die öffentlichen Angriffe auf diese Autorinnen für die Surrealisten durchaus probate Mittel zur Durchsetzung der eigenen Position.

Freilich sind es bekanntermaßen keineswegs nur Kulturakteurinnen, die zum Ziel der surrealistischen Angriffe werden. Auch männliche Autoren werden vehement öffentlich kritisiert, wie die ‚Prozesse‘ und die zahlreichen Ausschlüsse verschiedener Mitglieder der Gruppe eindrücklich belegen.²⁷ Es lässt sich jedoch eine genderspezifische Ausprägung des surrealistischen Umgangs mit Kontrahent:innen beobachten: Die Kritik an männlichen Autoren – wie z.B. Maurice Barrès, Anatole France oder Paul Claudel – unterscheidet sich signifikant vom Umgang der Surrealisten mit zeitgenössischen Künstlerinnen. Mit ersteren findet eine intensive, wenn auch negative Auseinandersetzung statt, die von Ernsthaftigkeit geprägt ist und damit indirekt von Anerkennung zeugt. Die umfassende Dokumentation des öffentlichen, noch in der dadaistischen Phase abgehaltenen ‚Prozesses‘ gegen Barrès (13. Mai 1921, cf. Diu et al. 2020, 100–104 ; Bonnet 1989), Pamphlete wie „Un cadavre“ über Anatole France (18. Oktober 1924, cf. *Tracts* 1982, 19–26) oder der offene Brief gegen Paul Claudel (2. Juli 1925, cf. *Tracts* 1982, 49–50) legen hiervon Zeugnis ab.

²⁷ Vgl. hierzu das Kapitel „Der ‚Papst‘ des Surrealismus“, in dem Polizzotti (1999, 295–349) ausführlich die Durchsetzungs- und Ausschließungsstrategien der surrealistischen Gruppe unter der Leitung von Breton darstellt.

Eine solchermaßen *ex negativo* anerkennende Aufmerksamkeit wird keiner der kritisierten Zeitgenossinnen aus dem literarisch-kulturellen Feld der 1920er Jahre zuteil. Im Umgang der Surrealisten mit ihren Gegenspielerinnen zeigt sich deutlich, dass die interdependenten Kategorien Gender, Alter und Klasse einen entscheidenden Einfluss auf die jeweiligen kulturell-performativen Praxen²⁸ der Selbstsytuierung der Surrealisten haben: Als Autorinnen und ältere Frauen nehmen die Surrealisten ihre Kontrahentinnen Rachilde und Aurel kaum ernst, als Repräsentantinnen dominanter bürgerlicher (Kultur-)Kreise hingegen greifen sie diese an und ‚stören‘ deren Auftritte in der Öffentlichkeit. Nun könnte man daraus schließen, dass es den Surrealisten gar nicht um die Autorinnen selbst zu tun war, sondern sie über diese nur die männlichen Kontrahenten angreifen wollten, in diesem Fall Guillaume Apollinaire, der den Salon Aurels frequentierte, und Paul Claudel, der im Rahmen des von Rachilde veranstalteten Banketts anwesend war. Dies mag durchaus eine (untergeordnete) Rolle spielen, allerdings gilt es zu berücksichtigen, dass die Surrealisten im Hinblick auf Claudel keineswegs über Bande spielten, sondern diesen direkt und öffentlich angriffen, indem sie ein kolonialkritisches Traktat an die Gäste des Banketts verteilten. Insofern ist es nicht plausibel, die öffentliche Provokation Rachildes durch die Surrealisten ausschließlich als indirekten Angriff auf die männlichen Kontrahenten zu deuten. Auch lässt sich über die These der *anxiety of influence* und das Motiv des Vatermords (Bloom 1973) nicht hinreichend erklären, warum die Surrealisten auch punktuell Künstlerinnen aus dem eigenen Feld, dem Avantgarde-Kontext, wie bspw. die Experimentalregisseurin Germaine Dulac oder die Tänzerin und Kabarettistin Valeska Gert, in ähnlicher Form öffentlich demontierten wie Aurel und Rachilde.²⁹ Insbesondere wenn man die Selbstpositionierungsstrategien der Surrealisten aus einer intersektionalen Perspektive betrachtet, wird deutlich erkennbar, wie unterschiedlich der Umgang der Surrealisten mit männlichen und weiblichen Vor- und Feindbildern ist, und dies insbesondere mit Bezug auf die Kategorien Alter (jung/alt) und Klasse (Proletariat/Bürgertum). Weibliche Vorbilder und Gegenspielerinnen werden von den Surrealisten entlang dieser Kategorien gelesen und für die eigene Selbstpositionierung symbolisch vereinnahmt (auf- bzw. abgewertet); bei der Auseinandersetzung mit männlichen Kontrahenten hingegen spielt das Alter keine Rolle und die Klassenzugehörigkeit tritt zugunsten einer inhaltlichen Auseinandersetzung in den Hintergrund.

Insofern ist als Ergebnis auf die Ausgangsfrage festzuhalten, dass weibliche Vor- und Feindbilder für die surrealistische Selbstpositionierung eine wichtige Rolle spielen und hierbei deutlich genderspezifische Muster erkennbar sind. Trotz aller

²⁸ Zum Begriff der Performativität im Sinne einer gendertheoretisch ausgerichteten Handlungstheorie in Kontexten von Macht cf. Butler 1999 [1990], bes. XXV, 25 und 200 sowie Butler 2017.

²⁹ Während der Premiere ihres Films *La Coquille et le Clergyman* (1928), der auf einem Drehbuch des Surrealisten Antonin Artaud basiert, störte Breton die Veranstaltung, indem er während der Vorführung aus dem Drehbuch Artauds vorlas, um auf die vermeintlich schlechte Verfilmung hinzuweisen (Diu et al. 2020, 75). Breton soll Dulac gar als „Fotze“ bezeichnet haben (Polizzotti 1999, 426–427, bes. Kap. 10, FN 105). Ähnlich massiv wurde eine Aufführung von Valeska Gert 1924 gestört (cf. Goll 1999, 92 und Polizzotti 1999, 396).

revolutionären Rhetorik und der künstlerisch-poetischen Aufbrüche und Subversionen, die dem Surrealismus zu Recht zugeschrieben werden und seine Faszination bis heute ausmachen, ist zu konstatieren, dass die performativen Praktiken der Selbstpositionierung im kulturellen Feld der 1920er Jahre in gender-spezifischer Hinsicht deutlich affirmativ-patriarchale Züge tragen.

In der bisherigen Forschung zur Selbstpositionierung der Surrealisten in den Gründungsjahren wurde die Rolle der weiblichen Vorbilder und Abgrenzungsfiguren häufig nur am Rande, reduziert auf die Funktion anekdotischer Nebenschauplätze, behandelt, und dies zudem bevorzugt mit Blick auf die Themen Verbrechen und Gewalt. Die hier analysierten Beispiele verdeutlichen jedoch, dass sowohl die Grenzgängerinnen als auch die Kulturakteurinnen der 1920er Jahre für die Selbstpositionierung der Surrealisten eine zentrale Rolle spielen und keineswegs so marginal sind, wie es, zumeist implizit, die bisherige Literatur- und Theoriegeschichte der Avantgarde suggerierte (cf. Asholt/Fähnders 2005, Bürger 1996 [1971], Ette 2021, Nadeau 1964 [1945], Polizzotti 1999). Aus der Perspektive einer „histoire critique genrée de l’historiographie des avant-gardes littéraires occidentales du premier XXe siècle“ (cf. Tomiche 2018, 2023) hingegen lässt sich zeigen, dass die zunächst noch *vage Bewegung* (cf. Polizzotti 1999, 285) sich ihre spezifischen Konturen auch durch die symbolische Aneignung und die abgrenzende Delegitimierung der politischen und kulturellen Leistungen von Aktivistinnen und Künstlerinnen verlieh.

Bibliographie

- ARAGON, Louis. 1926. *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard.
- Aragon, Louis. 1974. *L’œuvre poétique 1921–1925*. Bd. 2. Paris: Livre club Diderot.
- ARAGON, Louis et al. (ed.). 1991 [1975]. *La révolution surréaliste. Collection complète 1924–1929*. Préface de Georges Sebbag. Paris: J.-M. Place.
- ARAGON, Louis. 1994 [1923]. *Projet d’histoire littéraire contemporaine*. Édition établie, annotée et préfacée par Marc Dachy à partir du manuscrit original inédit de 1923. Paris: Digraphe, Éditions Gallimard.
- ASHOLT, Wolfgang & Walter Fähnders (ed.). 2005. *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- BEHAR, Henri. 2012. *Dictionnaire André Breton*. Paris: Classique Garnier.
- BENSTOCK, Shari. 1986. *Women of the Left Bank. Paris 1900–1940*. Austin: University of Texas Press.
- BANDIER, Norbert. 1999. *Sociologie du surréalisme 1924–1929*. Paris: La Dispute.
- BLOOM, Harald. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- BONNET, Marguerite. 1989. *L’Affaire Barrès*. Paris: Corti.
- BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- BOURSON, Pierre-Alexandre. 2008. *Le Grand secret de Germaine Berton: la Charlotte Corday des anarchistes*. Paris: Publibook.
- BRETON, André. 1946 [1924]. *Les Manifestes du Surréalisme*. Paris: Éditions du Sagittaire.
- BRETON, André. 1964 [1928]. *Nadja*. Paris: Gallimard.
- BRETON, André et al. 1968 [1933]. *Violette Nozières*. Bruxelles: Nicolas Flamel.
- BRETON, André. 1969 [1952]. *Entretiens (1913–1952)*. Nouvelle édition revue

- et corrigée. Paris: Gallimard.
- BRETON, André. 1988. *Œuvres complètes I*. Ed. Marguerite Bonnet. Paris: Gallimard.
- BÜRGER, Christa. 2018. „Die Stimme Nadjas.“ *Germanisch-romanische Monatsschrift* 68 (3), 353–358.
- BÜRGER, Peter. 1996 [1971]. *Der französische Surrealismus. Studien zur avantgardistischen Literatur. Um neue Studien erweiterte Ausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BÜRGER, Peter. 2017 [1974]. *Theorie der Avantgarde*. Göttingen: Wallstein.
- BUTLER, Judith. 1999 [1990]. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York et al.: Routledge.
- BUTLER, Judith. 2017. „When Gesture Becomes Event“. In *Inter Views in Performance Philosophy*, ed. Street, Anna, Julien Alliot & Magnolia Pauker, 171–191, London: Palgrave Macmillan. DOI 10.1057/978-1-349-95192-5_15.
- CAWS, Ann Mary. 1986. „Ladies Shot and Painted: Female Embodiment in Surrealist Art.“ In *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*, ed. Suleiman, Susan Rubin, 262–287, Cambridge/Mass., London: Harvard University Press.
- CHADWICK, Whitney (ed.). 1998. *Mirror Images: Women, Surrealism, and Self-Representation*. Cambridge/Mass.: MIT Press.
- CONLEY, Katherine. 1996. *Automatic Woman. The Representation of Woman in Surrealism*. Lincoln/Nebraska: University of Nebraska Press.
- DAUPHINE, Claude. 1991. *Rachilde. Femme de lettres 1900*. Périgueux: Pierre Fanlac.
- DIU, Isabelle et al. (éd.). 2020. *Invention du surréalisme : des Champs magnétiques à Nadja*. Paris: Bibliothèque nationale de France.
- DONDORICI, Iulia. 2020. „Nomadische Avantgarden: Über die Bedeutung von Migration für das Werk von Céline Arnauld (1885–1952).“ In *Migration und Avantgarde: Paris 1917–1962*, ed. Bung, Stephanie & Susanne Zepp, 51–70. Berlin: De Gruyter.
- EBURNE, Jonathan P. 2008. *Surrealism and the Art of Crime*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- EDWARDS, Rachel & Keith Reader. 2001. *The Papin Sisters*. Oxford: Oxford University Press (Oxford Studies in Modern European Culture).
- EGGENBERGER, Ursula. 1996. „Die irdische Hölle: Kriminalistik und Mord im Surrealismus.“ *Georges-Bloch-Jahrbuch* 3, 209–224.
- EHRLICHER, Hanno. 2001. *Die Kunst der Zerstörung. Gewaltfantasien und Manifestationspraktiken europäischer Avantgarden*. Berlin: Berlin Akademie Verlag.
- ETTE, Ottmar. 2021. „André Breton, der französische Surrealismus und die Folgen.“ In *Von den historischen Avantgarden bis nach der Postmoderne. Potsdamer Vorlesungen zu den Hauptwerken der Romanischen Literaturen des 20. und 21. Jahrhunderts*, ed. Ette, Ottmar, 336–378, Berlin: De Gruyter.
- GALLINGANI, Daniela. 2014. „L’admirable’ Germaine des Surréalistes“. In *Germaine Berton, anarchiste et meurtrière : son procès en cour d’assises, 18–24 décembre 1923*. Dessins et croquis d’audience de Louis Hanny, éd. Démier, Francis et al., 97–104, Paris: Direction des services d’Archives de Paris.
- GÖRGEN-LAMMERS, Annabelle et al. (ed.). 2021. *Toyen 1902–1980*. München: Hirmer.
- GOLL, Claire. 1999. *Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit*. München: Droemer-Knaur.
- GOLL, Yvan. 1924. *Surréalisme 1* (erste und einzige Ausgabe der Zeitschrift, 1.10.1924). Bibliothèque nationale de France.

- GOLL, Yvan 2017 [1925]. *Germaine Berton. Die rote Jungfrau*, ed. Barbara Glauert-Hesse. Göttingen: Wallstein.
- GRAMATZKI, Susanne. 2015. „,Homme de lettres‘ und ,reine des décadents‘: Strategien und Praktiken der schriftstellerischen Selbstinszenierung am Beispiel der Autorin Rachilde.“ In *Rachilde (1860–1953): Weibliches Dandytum als Lebens- und Darstellungsform*, ed. Rothstein, Anne-Berenike, 17–49, Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- HÖRNER, Unda. 1996. *Die realen Frauen der Surrealisten – Simone Breton, Gala Eluard, Elsa Triolet. Drei Lebensbilder*. Mannheim: Bollmann.
- JOURNAL LITTÉRAIRE. Bibliothèque nationale de France.
- KNUTSON, Greta. 1982. *Bestien*, ed. Brigitte Classen. Frankfurt am Main: Fischer.
- KRIES, Mate & Tanja Cunz (ed.). 2019. *Objekte der Begierde: Surrealismus und Design 1924 – heute*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.
- LAVIGNETTE, Frédéric. 2019. *Germaine Berton : une anarchiste passe à l’action*. Paris: l’Échappée.
- LAVIGNETTE, Frédéric. 2023. „Germaine Berton : Ella a voulu venger Jaurès.“ In *L’Humanité* 7.1.2023, <<https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/action-francaise/germaine-berton-elle-a-voulu-venger-jaurès-776952>> [24.10.2024].
- LEPERLIER, François. 2006. *Claude Cahun. L’Exotisme intérieur*. Paris: Fayard.
- NADEAU, Maurice. 1964 [1945]. *Histoire du surréalisme*. Paris: Seuil.
- OBBEREGGER, Ines. 2006. „Die androgyne Emanzipation – Selbstinszenierungen jenseits der ‚Weiblichkeit‘ bei Claude Cahun, Meret Oppenheim und Louise Bourgeois.“ In *Metamorphosen der Liebe. Kunstwissenschaftliche Studien zu Eros und Geschlecht im Surrealismus*, ed. Krieger, Verena, 75–102, Münster: LIT Verlag.
- PFEIFFER, Ingrid. 2020. *Fantastische Frauen: Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo*. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Schirn 13.2.–5.7.2020. Frankfurt am Main: Hirmer.
- POLIZZOTTI, Mark. 1999 [1995]. *Revolution des Geistes. Das Leben André Bretons*. München/Wien: Hanser.
- PEDINIELLI, Michèle. 2023 [2019]. „Il y a cent ans: l’anarchiste qui a ‚vengé Jaurès‘ en tuant un Camelot du roi.“ In *Retronews. Le site de presse de la BnF*, <<https://www.retronews.fr/politique/echo-de-presse/2019/03/04/germaine-berton-marius-plateau>> [24.10.2024].
- RAFFARD, Manon. 2021. „Foetor judaicus: antisémitisme et excrémental dans le récit français de la seconde moitié du XIXe siècle.“ In *L’Excrémentiel au XIXe siècle*, ed. Fougère, Marie-Ange, 1–11, Tusson: Du Lérot, <<https://hal.science/hal-03356536>> [24.10.2024].
- REVAL, Gabrielle. 1924. *La chaînes des dames*. Paris: Les Éditions Crès et Cie.
- RIESE-HUBERT, Renée. 1994. *Magnifying Mirrors. Women, Surrealism and Partnership*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.
- ROTHSTEIN, Anne-Berenike (ed.). 2015. *Rachilde (1860–1953): Weibliches Dandytum als Lebens- und Darstellungsform*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- TOMICHE, Anne. 2018. „Pour une histoire critique genrée de l’historiographie des avant-gardes littéraires occidentales du premier XXe siècle.“ *Recherche littéraire. Literary Research* 34, 81–102.
- TRACTS SURREALISTES ET DÉCLARATIONS COLLECTIVES 1922–1969. 1980 & 1982. 2 Bde. (Bd. I 1922–1939 [1980], Bd. II 1940–1969 [1982]), ed. José Pierre. Paris: Le terrain vague.
- TZARA, Tristan. 1924. *Sept manifestes dada*. Paris: Éditions du diorama Jean Budry.
- WALGENBACH, Katharina. 2012. „Intersektionalität – eine Einführung.“, <<http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach->

einfuehrung/> [4.9.2024].

ZIMMERMANN, Margarete. 1995. „Feminismus und Feminismen. Plädoyer für die Historisierung eines umstrittenen Begriffs“. In *Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen – Forschungsstand – Neuinterpretationen*, ed. Kroll, Renate & Margarete Zimmermann, 52–63, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Zusammenfassung

Wie sähe die (Literatur-)Geschichte des Surrealismus und der historischen Avantgarden insgesamt aus, schriebe man diese konsequent aus einer Genderperspektive? Dies ist die Frage, die die vorliegenden Überlegungen motiviert. In ihnen wird der Surrealismus der Jahre 1924/1925 in den Blick genommen, in denen Breton mit der Publikation des ersten *Manifeste du surréalisme* (1924) seine Version des Begriffs *Surrealism* gegen konkurrierende Akteure durchsetzt und im kulturellen Feld seiner Zeit positioniert.

In der bisherigen Forschung zur Selbstpositionierung des Surrealismus in den Gründungsjahren wurde die Funktion ‚weiblicher‘ Vor- und Feindbilder zumeist nur am Rande behandelt oder ins Anekdotische abgedrängt. Demgegenüber soll hier am Beispiel dreier politisch und/oder künstlerisch aktiver Frauen – der Anarchistin Germaine Berton sowie der Schriftstellerinnen Aurel und Rachilde – gezeigt werden, wie sich die zunächst noch *vage Bewegung* durch die symbolische Aneignung oder Delegitimierung der politischen und kulturellen Leistungen von Aktivistinnen und Künstlerinnen ihre spezifischen Konturen als Surrealismus verlieh.

Abstract

What would the literary history of Surrealism – and the historical avant-gardes as a whole – look like if it were consistently written from a gender perspective? Prompted by this question, these reflections focus on Surrealism between 1924 and 1925, when Breton asserted his version of the term *Surrealism* against those of competing actors and positioned it within the cultural field of his time through the publication of the first *Manifeste du surréalisme* (1924).

Previous research on the self-positioning of Surrealism in its founding years has tended to marginalize or reduce to mere anecdote the function of ‚female‘ role models and antagonists. By contrast, this study takes three politically and/or artistically engaged women – the anarchist Germaine Berton as well as the authors Aurel and Rachilde – as examples to show how the initially *indistinct movement* took on the specific contours of Surrealism through the symbolical appropriation or delegitimization of the political and cultural achievements of women activists and artists.

Karolin Schäfer

„Y te pago; te visto; te doy de comer.“

Disziplinarmechanismen in Roberto Marianis *Cuentos de la oficina* (1925) im Zeichen ökonomischer Umbrüche am Cono Sur

Karolin Schäfer

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für
Spanische Literaturwissenschaft am
Institut für Romanistik der Universität
Kassel.

karolin.schaefer@uni-kassel.de

Keywords

argentinische Büroliteratur – Disziplin – Roberto Mariani – Foucault – Weber

1. Einleitung

Die rein bürokratische, also: die bürokratisch-monokratische aktenmäßige Verwaltung ist [...] die an Präzision, Stetigkeit, Disziplin, Straffheit und Verlässlichkeit, also: Berechenbarkeit für den Herrn wie für die Interessenten, Intensität und Extensität der Leistung, formal universeller Anwendbarkeit auf alle Aufgaben, rein technisch zum Höchstmaß der Leistung vervollkommenbare, in all diesen Bedeutungen: formal rationalste, Form der Herrschaftsausübung. (Weber 1980 [1922], 128)

Mit jener Aussage weist Max Weber auf die wohl unübertroffene Effizienz und Strukturiertheit der Bürokratie hin. Dass diese nämlich eine maßgebliche Produktions- und Arbeitssteigerung zu verzeichnen hat, scheint für ihn außer Frage zu stehen. Wie aber kommt es, dass gerade die Bürokratie andere Organisationsformen in ihrer Exaktheit in den Schatten stellt und ihr nicht selten ein Höchstmaß an ökonomischer Wirksamkeit attestiert wird? In diesem Beitrag soll von der Annahme ausgegangen werden, dass die Effizienz der bürokratischen Organisation vor allem auf einer bedingungslosen Durchsetzung der von Weber ebenfalls angeführten Disziplin am Arbeitsplatz fußt.

Um sich der Thematik anzunähern, wird der theoretische Fokus zunächst auf dem Begriff der Disziplin liegen. Nach einem Einblick in die ursprünglich im Kontext der Schuldisziplin entstandene Unterscheidung zwischen *innerer* und *äußerer Disziplin* soll es vor allem darum gehen, mit welchen Techniken die Disziplin eines Menschen oder gar eines ganzen Sozialgefüges erreicht und vor allem dauerhaft gesichert werden kann. Unter Hinzunahme grundlegender Schemata aus Michel Foucaults *Überwachen und Strafen* (1976) werden hier insbesondere Aspekte der Kontrolle und Sanktionierung beleuchtet.

Nach einer Betrachtung der Disziplin sowie der zuvor dargelegten Disziplintechniken auch im Kontext der bürokratischen Organisation soll an einem außer-europäischen Literaturbeispiel aus dem Bereich der Bürogeschichten die literarische Darstellung der besprochenen Motive untersucht werden, um deren Relevanz auch über die von Weber und Foucault betrachteten soziohistorischen Zusammenhänge hinaus zu erkunden. Besonders geeignet erscheinen hier vor dem Hintergrund der von Beatriz Sarlo (1988) argumentierten peripheren Moderne im Buenos Aires des frühen 20. Jhd. Roberto Marianis *Cuentos de la oficina* (1925), welche den Büroangestellten erstmals ins Zentrum des literarischen Diskurses in Argentinien stellten und damit gleichzeitig eine Grundlage für weitere Büroliteratur am Rio de la Plata schufen (Carbone & Ojeda 2008, 3).¹ Anhand ausgewählter Texte aus den *Cuentos de la oficina* sollen unter Einbezug der zuvor ausgearbeiteten Theorie die Disziplinarstrukturen in der Verwaltung des fiktiven britisch-argentinischen Warenhauses *Olmos y Daniels* analysiert werden. Hierzu werden neben dem einleitenden Paratext *Balada de la oficina* auch zwei der sechs Erzählungen, *Rillo* und *Santana*, betrachtet und nach Erscheinungsformen von Disziplin sowie ihren Erhaltungs-techniken durchleuchtet.

2. Disziplin

Die Disziplin stellt eine spezifische Technik der Macht dar; Max Weber bestimmt sie als die Möglichkeit, „kraft eingeübter Einstellung für einen Befehl bei einer Vielzahl von Menschen prompten, automatischen Gehorsam zu finden“ (Fitzi 2004, 117). Sie ist hier die präzise und bedingungslose Ausführung eines empfangenen Befehls, welche durch zuvor erfolgte Repetitionen und unter der Zurückstellung jedweder Kritik erfolgt (Weber 1968, 5). Als gigantischer Machtmechanismus hat das Prinzip der Disziplin das Potential, eine Gesellschaft inklusive ihrer Individuen zu kontrollieren. Im Kern lässt sie sich durch folgende von Foucault (2003 [1981], 233) explikativ aufgeführte Fragen fassen: „Wie kann man jemanden überwachen, sein Verhalten und seine Eignung kontrollieren, seine Leistung steigern, seine Fähigkeiten verbessern? Wie kann man ihn an den Platz stellen, an dem er am nützlichsten ist?“ Disziplin ist die Summe der Methoden, die die Tätigkeiten des Körpers kontrollieren, seine Kräfte dauerhaft unterwerfen und die letztgenannten darüber hinaus formen und lehren – all dies, ohne dass der Körper selbst sich wie im Falle der Sklaverei in Fremdbesitz befände (Foucault 1994 [1976], 175). Und dennoch werden durch sie „unterworfenen und geübte Körper, fügsame und gelehrige Körper“ (Foucault 1994 [1976], 175) fabriziert, wobei sie die Kräfte dieser Körper zwar im Sinne der ökonomischen Rentabilität erhöht, jene aber gleichzeitig auch schwächt, um eine möglichst ausgeprägte politische Fügsamkeit zu bewirken. Im Zuge dieses Prozesses kommt es zu einer Machtkonzentration auf der Seite der

¹ Das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft von 2022 bis 2025 geförderte Projekt „Kleine Souveränität. Personale Herrschaftsformen des Alltags und ihre Darstellung im hispanoamerikanischen Roman des 20. und 21. Jahrhunderts“ (Projektleitung: Prof. Dr. Jan-Henrik Witthaus, Universität Kassel) erschließt systematisch lateinamerikanische Büroliteratur unter Berücksichtigung kulturgeschichtlicher Zusammenhänge. Hierbei stechen allein durch die bloße Anzahl an diesem Genre zuzuordnenden literarischen Texten insbesondere die argentinische und die uruguayische Büroliteratur hervor.

wirtschaftlichen Tauglichkeit, während die Energie, die in Mächtigkeit und Willensbildung zu fließen vermöchte, in einem Verhältnis strikter Unterwerfung eingefangen wird (Foucault 1994 [1976], 175). Auf diese Weise sollen all jene Kräfte in einem eisernen Griff gehalten werden, die der beherrschenden Macht widerständig entgegentreten könnten: „Unruhen, Aufstände, spontane Organisationen, Zusammenschlüsse – alle Formen horizontaler Verbindung“ (Foucault 1994 [1976], 282). Diese Form der Hierarchisierung und Strukturierung ökonomischer Großbetriebe sowie von Institutionen im Allgemeinen identifiziert Foucault in besonderem Maße im historischen Kontext der europäischen Moderne; ihr Zusammenwirken und der Wechsel des Individuums von einer in die nächste Institution sowie die damit verbundene Einschließung, Parzellierung, ständige Überwachung und normierende Sanktion sind für den französischen Philosophen zentrale Merkmale der ‚Disziplinargesellschaft‘, die sich insbesondere auch durch ökonomische Umbrüche wie die Industrialisierung und die damit verbundene Landflucht/Verstädterung herausbildete. Der anwachsende Dienstleistungssektor im Bereich von Fabriken und Werkstätten sowie deren Verwaltung, bzw. das dahinterstehende Kapital, implementierte in diesem Zuge interne Machtstrukturen, die ökonomisch möglichst rentabel sein und die Arbeitskraft im höchstmöglichen Maße ausschöpfen sollten (Foucault 1994 [1976], 225). Einige Jahrzehnte nach Beginn der europäischen Moderne setzt schließlich, folgt man Beatriz Sarlos These aus *La modernidad periférica* ein weiterer Modernisierungsprozess ein, und zwar am Cono Sur (Sarlos 1988, 16); dort habe die Moderne eine Gesellschaft hervorgebracht, „donde los sujetos [...] tenían asignados para siempre sus lugares; frente al atomismo egoísta, un sistema jerárquico y orgánico.“ Sie sei geprägt gewesen von einer „economía crecientemente regida por pautas anónimas y despersonalizadas“ (Sarlos 1988, 32). Diese periphere Moderne sei insbesondere durch die Expansion des Kapitalismus in den 1920er und 1930er Jahren vorangeschritten, begleitet von einem stärkeren Ausbau von Institutionen wie Schulen, Pressewesen und Radio sowie der hohen Migration gen Argentinien, vor allen Dingen Buenos Aires (García Canclini 1989, 65). Der wirtschaftliche Aspekt sowie auch die Institutionen haben also ebenso wie im Falle Europas eine wesentliche Rolle in der angenommenen Moderne gespielt, sodass sich die Frage stellt, ob vor diesem Hintergrund auch hier die ursprünglich eurofokussierte Theoriebildung relevant ist und zum besseren Verständnis arbeitsmarktpolitischer Machtstrukturen herangezogen werden kann. Dies soll im vorliegenden Beitrag mit Blick auf das bonaerensische privatwirtschaftliche Büro der 1920er Jahre geschehen, indem Roberto Mariani's *Cuentos de la oficina* als historisches Artefakt der peripheren Moderne auf verschiedene die moderne Disziplinarmacht charakterisierenden Mechanismen hin untersucht werden.

2.1. Innere und äußere Disziplin

Zur eingehenden Auseinandersetzung mit dem Konzept der Disziplin soll zunächst auch zwischen der inneren und der äußeren Disziplin differenziert werden. Obgleich Walter Horney diese Unterscheidung vor allem unter dem Gesichtspunkt schulischen Gehorsams angestellt hat, scheint sich seine Dichotomie auch für die

Anwendung im erweiterten Kontext institutionalisierter Sozialgefüge zu eignen. Die äußere Disziplin lässt sich als für das Auge erkennbarer Gehorsam fassen; so bleibt bei ihr die Gesinnung des Gehorchenden, seine Motivation, einer Aufforderung oder Verpflichtung nachzukommen, ungeachtet. Diese Motivation kann zum Beispiel die Furcht vor einer im gegensätzlichen Fall eintretenden Strafe sein. Auch eine vorausgehende Kalkulation der eigenen Vorteile aus dem disziplinierten Verhalten oder eine allgemeine Unterwürfigkeit zur Vermeidung zwischenmenschlicher Reibung sind hier denkbar. Die äußere Disziplin kann also nur auf der Grundlage von Strafe und Belohnung aufrechterhalten werden (Horney 1968, 79). Dieser Umstand impliziert, dass sie einer dauerhaften ‚Betreuung‘ und Durchsetzung durch institutionalisierte Kontrollinstanzen bedarf. Im Gegensatz dazu steht die innere Disziplin, die nämlich für ihren Teil im Kern des Gehorchenden verankert ist und nicht der Beigabe oder Wegnahme äußerer Reize entspringt. Hier ist das Motiv des gehorsamen Handelns in einer Gesinnung zu finden; sie ist geprägt von der Anerkennung von Recht und Sitte, von einer herrschenden und als legitim empfundenen Ordnung. Der Gehorsam ist im Falle der inneren Disziplin vor allem daran gebunden, dass die befehlenden Instanzen als Repräsentanten der geltenden Ordnung fungieren; damit verkörpern sie für die aus freien Stücken gehorsamen Individuen auch die entsprechende Autorität (Horney 1968, 79). Diese optimalerweise von „Selbstbeherrschung, Sicherheit und Überlegenheit im Auftreten, Ruhe, Konsequenz, Gerechtigkeit und Wohlwollen“ (Horney 1968, 78) getragene Autorität anzuerkennen, obliegt jedoch den Gehorchenden. So kann es beispielsweise sein, dass ein Mensch, welcher die Disziplin internalisiert hat, der verantwortlichen Instanz trotz seines Glaubens an die institutionell gesetzten Normen das von ihr angestrebte Autoritätsverhältnis verwehrt (Horney 1968, 78). In einem solchen Szenario käme lediglich ein Macht-, nicht aber ein Autoritätsverhältnis zustande, welches sich wiederum der im Zusammenhang mit der äußeren Disziplin angesprochenen Mittel bedient. Hierzu merkt Horney außerdem an, dass es „zwar ein der Macht und dem drohenden Zwang angepaßtes Verhalten [gibt], so ‚als ob‘ Autorität bestünde, aber diese Fiktion der Autorität [...] mit der Anwendung von Gewalt [steht und fällt].“ (Horney 1968, 78-79)

2.2. Disziplinartechniken

Im Allgemeinen definiert Foucault drei epochale Meilensteine bezüglich der wohl bekanntesten Disziplinartechnik: der Bestrafung. Entgegen der Auffassung, die Strafpraktiken hätten sich seit der Klassik über das Zeitalter der Reform auf ihrem Weg in die Moderne gemildert, besteht er darauf, dass sich lediglich die Bestrafungsformen geändert hätten, nicht aber deren Intensität. Dies sei zuvorderst der Verschiebung des mit der Disziplinierung verfolgten Ziels zuzuschreiben: „mehr Milde, mehr Respekt, mehr ‚Menschlichkeit‘“ (Foucault 1994 [1976], 25) sollen nämlich vor allem den Bedürfnissen der modernen Gesellschaft gerecht werden (Kneer 1996, 245). Statt der Zerstörung des Subjektes zur Souveränitätswiederherstellung geht es vielmehr darum, den Menschen dauerhaft als effizientes Rädchen in die Maschine der Gesellschaft einzugliedern und den bestmöglichen Nutzen aus ihm zu ziehen. Diese *Disziplinarmacht* oder auch *Macht der milden Mittel* ist im

Sinne der optimierten Effektivität horizontal organisiert, sodass sie gleichzeitig auf eine Vielzahl von Menschen einwirken kann; zum Einsatz kommen hier insbesondere die zuvor bereits erwähnten Kontrollinstanzen – Lehrkräfte in der Schule, Gefängniswärter:innen in der Haftanstalt und Vorgesetzte im wirtschaftlichen Unternehmen (Ruoff 2013, 157).

Die Bestrafung, oder auch *normierende Sanktion*, stellt aber nur eine der zahlreichen Facetten im Spektrum von Disziplinierung, Gehorsam und Effizienz dar. Letztgenanntes Desiderat soll durch diverse Disziplinartechniken herbeigeführt werden, die Foucault in drei Kategorien einteilt: Erstens diejenigen, die *durchrationalisierte Verhaltensabläufe* etablieren sollen. Dies geschieht zum Beispiel durch die räumliche Parzellierung, durch welche ein jedes Individuum seinen Platz hat und eine kontrollierende Beobachtung ermöglicht wird (Foucault 1994 [1976], 183). Denn

Gruppenverteilungen sollen vermieden, kollektive Einnistungen sollen zerstreut, massive und unübersichtliche Vielheiten sollen zersetzt werden. [...] Es geht gegen die ungewissen Verteilungen, gegen das unkontrollierte Verschwinden von Individuen, gegen ihr diffuses Herumschweifen, gegen ihre unnütze und gefährliche Anhäufung [...]. (Foucault 1994 [1976], 183)

Daneben dient die implizierte Isolation der Individuen auch der Unterdrückung von Solidarisierung, sodass gegenseitige Überwachung bis hin zur Denunziation Gleichrangiger Einzug halten kann (Ruoff 2013, 157).

Weiterhin soll die Kontrolle der Tätigkeiten erfolgen, indem die zu erledigenden Arbeitsschritte und Routinen zeitlich durchgetaktet werden, um sie dann wiederum als interdependente Teilprozeduren zu einem übergeordneten Produktionszusammenhang zusammenzufügen (Kneer 1996, 250). So wird das im Kontext der inneren Disziplin angeführte Erlebnis, einer Gemeinschaft anzugehören, sichergestellt; dieser Umstand kann aufgrund der gegenseitigen Abhängigkeit gleichzeitig zu einer weiteren gegenseitigen Kontrolle führen.

Zweitens ist das ursprünglich von Jeremy Bentham erdachte *Panopticon* zu nennen, welches den exemplarischen Modellfall der Disziplinarräume darstellt und sich laut Foucault (1994 [1976], 264) anbietet, „[w]ann immer man es mit einer Vielfalt von Individuen zu tun hat, denen eine Aufgabe oder ein Verhalten aufzuzwingen ist [...]“. Während eine potentielle Rundumschau auf sämtliche Lokalitäten gewährleistet ist, werden „Arbeitenden, Schülern, Soldaten, Kranken und Delinquenten vorgeschriebene Plätze [zugewiesen]“ (Ruoff 2013, 113), was die Vermeidung unkontrollierter Bewegung und unerlaubten Entfernens zum Ziel hat und schließlich in einer Internalisierung der Überwachung, nämlich in einer Selbstüberwachung mündet, wie sie Foucault zufolge für die Disziplinargesellschaften charakteristisch ist (Ruoff 2013, 113).

Die dritte Kategorie lässt sich als die *Kontrolle und fortlaufende Überprüfung* der antrainierten Verhaltensweisen fassen. Zum einen finden sich hier Techniken der hierarchischen Überwachung, vor allem aber auch die Strategien der zu früherem Zeitpunkt bereits erwähnten normierenden Sanktion, die sich an einer Skala zwischen gut und schlecht, regelkonform und strafbar, ausrichtet (Kneer 1996, 250).

Auf diese Weise wird eine feste Ordnung etabliert, die die Wahrscheinlichkeit wünschenswerter Performanz steigert. Den Höhepunkt jener Performanz erreicht dieser Aspekt der Kontrolle und fortlaufenden Überprüfung, indem überwachende Hierarchie und normierende Sanktion gepaart werden und damit ein Vielfaches ihrer ursprünglichen Wirksamkeit erzielen (Kneer 1996, 250).

2.3. Disziplin in der bürokratischen Organisation

Der zweite große Erzieher zur Disziplin ist der *ökonomische Großbetrieb*. Von den pharaonischen Werkstätten und Bauarbeitern an [...] zur karthagisch-römischen Plantage, zum spätmittelalterlichen Bergwerk, zur Sklavenplantage der Kolonialwirtschaft und endlich zur modernen Fabrik führen zwar keinerlei direkte historische Übergänge, gemeinsam ist ihnen aber: die Disziplin. (Weber 1968, 12)

Hiermit unterstreicht Max Weber noch einmal die Annahme, dass Effizienz, häufig in Form ertragreicher Wirtschaft, und Disziplin seit Anbeginn der Zeit und kulturübergreifend miteinander einhergehen (– wohingegen Foucault die Disziplin spezifisch als Kulturtechnologie der europäischen Moderne einordnet). Sie scheinen verwoben und ohne einander kaum möglich zu sein. Denn die Disziplin ist es, die das wirtschaftliche Unternehmen, die bürokratische Organisation am Laufen hält, die Realisierung ihres Gesamtplans erst möglich macht – und zwar durch die Funktionalität einer Maschine. Diese besteht nicht aus Hemmungen und Federn, sondern setzt sich aus lebendigen Wesen zusammen, die idealerweise so in ihrer jeweiligen Funktion aufgehen, wie es der Angestellte Santana aus der gleichnamigen Erzählung Marianis tut, der in seiner eigenen Wahrnehmung die Funktion selbst *ist*, sich mit ihr identifiziert. Denn „[i]n der bürokratischen Organisation [...] wird diesen lebendigen Wesen jeder Eigensinn ausgetrieben“ schlussfolgert Stefan Breuer (1991, 211) aus Webers Schriften.

Als besonders wirksames Instrument rückt er hier die Androhung von Sanktionen oder sogar der Kündigung in den Fokus. Wesentlich sei allerdings auch der auf Disziplinierung fußende formale Gehorsam², bei dem es nämlich so wirkt, als habe der oder die Angestellte den Inhalt des Befehls zur eigenen Maxime gemacht, ohne aber dabei die persönliche Meinung über selbigen miteinzubeziehen (Weber 1980 [1922], 123). Diese Strenge und Entpersonalisierung im Betriebswesen, die sich auch in den im vorliegenden Beitrag untersuchten Erzählungen Roberto Marianis aus den 1920er Jahren wiederfindet, begründet Foucault damit, dass die gemessene und bezahlte Zeit auch eine Zeit ohne Fehl und Makel, eine Zeit guter Qualität sein müsse, in welcher der Körper ganz seiner Pflichttätigkeit, der Genauigkeit und der Aufmerksamkeit nachkommt (Foucault 1994 [1976], 194) – diese Maximen werden bereits im die *Cuentos de la oficina* einleitenden Paratext angesprochen und im Laufe der unterschiedlichen Erzählungen, vor allen Dingen in *Rillo* und *Santana*, aufgegriffen. Das reibungslose Funktionieren eines bürokratischen Apparates solle, so führt Foucault weiter aus, im Unternehmen durch Angestellte, Aufseher:innen und Vorarbeiter:innen sichergestellt werden, die als Kontrollinstanzen das Verhalten und die quantitative sowie qualitative Performanz der

² Diese Form des Gehorsams kommt Walter Horney's Definition äußerer Disziplin aus Kapitel 2.1. nahe.

Arbeitenden zu beurteilen und gegebenenfalls zu maßregeln haben (Foucault 1994 [1976], 225).

Jenes Maßregeln scheint im Büroalltag nicht unüblich zu sein; so argumentieren Arvey und Ivancevich im Rahmen einer Abhandlung zur Rolle von Bestrafungen (*punishment*) in Unternehmen, dass ihr Gebrauch ein im institutionellen und industriellen Sektor recht verbreitetes Phänomen sei (Arvey & Ivancevich 1980, 123). Die große Mehrheit der Vorgesetzten hätte außerdem einschlägige Erfahrungen mit solchen Praktiken, da die meisten Firmen Sanktionierungen in ihren Regulierungen zur Verhaltenskontrolle der Mitarbeiter:innen implementierten, z. B. verbunden mit der Protokollierung von An- bzw. Abwesenheitszeiten (Arvey & Ivancevich 1980, 125). Sanktionierend eingegriffen werde mit dem Ziel, Fehlverhalten wie beispielsweise jenes in der Erzählung *Rillo* zu beobachtende zu minimieren und ‚gutes‘ Verhalten zu bestärken; die Bestrafung wird gefasst als das Hinzufügen eines negativen oder die Wegnahme eines positiven Reizes. Aversive Reize im Firmenalltag können beispielsweise sarkastische Kommentare durch Vorgesetzte, Strafgebühren für Verspätungen, der Entzug von Privilegien oder auch die Nichtberücksichtigung bei der Vergabe einer anstehenden Beförderung sein (Arvey & Ivancevich 1980, 123); ein derartiges Hinzufügen bzw. eine derartige Wegnahme von Reizen, um erwünschtes Verhalten vonseiten der Angestellten zu bewirken, lässt sich auch in Marianis *cuentos* identifizieren, jeweils anhand der Ereignisse um die Figuren Santana (Hinzufügen eines negativen Reizes) und Rillo (Wegnahme eines positiven Reizes). In diesen Zusammenhang reiht sich die Technik der Prüfung, welche sich genauso wie die Protokollierung und anschließende Bestrafung aus den Teilkomponenten der Überwachung und sukzessiven Sanktionierung ergibt (Kneer 1996, 250). Als mögliche Arten des Fehlverhaltens, die durch die Überwachung zutage treten könnten, benennt Foucault „eine Mikro-Justiz der Zeit (Verspätungen, Abwesenheiten, Unterbrechungen), der Tätigkeit (Unaufmerksamkeit, Nachlässigkeit, Faulheit), des Körpers („falsche“ Körperhaltungen und Gesten, Unsauberkeit), der Sexualität (Unanständigkeit, Schamlosigkeit)“ (Foucault 1994 [1976], 230). Daneben ist auch die Bedeutung des Disziplinarraumes nicht zu vernachlässigen; so ist die in Kapitel 2.2. angesprochene Parzellierung insbesondere in Bürogebäuden häufig zu beobachten. Vielleicht kann man sogar sagen, dass bürokratische Organisationen der Moderne als Prototyp parzellierter Innenräume gelten. Durch diese Raumgliederung kann die Gesamtheit der Angestellten in eine „beobachtbare Menge von Einzelindividuen verwandelt werden“, sodass sich Anwesenheit, Performanz und Verhalten besser erfassen lassen (Ruoff 2013, 112).

Und obgleich die Zustimmung zu einer Disziplin vertraglich gegeben werden kann – beispielsweise in Form eines Arbeitsvertrages, der firmeninterne Regulierungen, Arbeitszeiten, Bezahlung etc. aufführt –, scheint im Unternehmen doch ein Subsystem dieses Rechts und dieser Regeln zu gelten, denn „die Spielregeln [seiner] Mechanismen, [...] die immer an eine Seite gebundene Übermacht [...] führen zur systematischen Verfälschung des Vertragsbandes“ (Foucault 1994 [1976], 285-286). So lässt sich schließen, dass Angestellte im Büroalltag stets einer Kontrolle und potentiellen Sanktionierung gegenüberstehen, während die Paragraphen der

von ihnen signierten ‚Rechtsfiktion‘ willkürlicher Anpassung und Verdrehung durch den immer übermächtigen Partner und seine Machtstrukturen ausgesetzt sind.

3. Disziplinierungsmechanismen in Roberto Marianis *Cuentos de la oficina* (1925)

Bis in die 1920er Jahre hatte die Figur des marginalisierten Büroangestellten in der argentinischen Literatur keine zentrale Rolle gespielt (Carbone & Ojeda 2008, 3). Lassen sich in europäischen Texten des 19. Jhd. aus dem Bereich der Büroliteratur, wie z. B. bei Nikolai Gogol (*Der Mantel*, Russland 1836) oder Mariano José de Larra (*Vuelva usted mañana*, Spanien 1833), aber auch bei Herman Melville (*Bartleby the Scrivener*, USA 1856), verschiedene Konstellationen des Unheimlichen³, des Melancholischen oder der Trägheit schlechthin finden, so stehen die im Folgenden besprochenen Erzählungen ganz im Zeichen der sich im Zuge des anwachsenden Dienstleistungssektors in Buenos Aires etablierenden Machtmechanismen insbesondere in der privatwirtschaftlichen Bürokratie. Die Tradition um das bis in die Gegenwart bestehende Genre der argentinischen Büroliteratur⁴ begründete Roberto Mariani, selbst Angehöriger der bonaerensisches Angestelltenschaft, in den 1920er Jahren: Zunächst publizierte er drei Einzeltexte – *Balada de la oficina*, *Rillo* und *Toulet* – in der Tageszeitung *Nueva Era*; 1925 folgte eine ganze Sammlung von Büroerzählungen: Die *Cuentos de la oficina* (Leland 1986, 74). Zwar lassen sich vereinzelt intertextuelle Zusammenhänge zu europäischen ‚Vorgängern‘ erkennen, so beispielsweise im Motiv des Mantels, das sich ursprünglich bei Gogol, dann wiederum aber auch in der in diesem Beitrag betrachteten Erzählung *Santana* findet; dennoch scheint im Argentinien der 1920er Jahre eine ganz eigene Form der Büroliteratur zu entstehen, die insbesondere im engen Zusammenhang mit wirtschaftlichen und arbeitsmarktpolitischen Entwicklungen zu sehen ist.

Gerahmt von zwei weiteren Texten, finden in Marianis *Cuentos de la oficina* die sechs Erzählungen, die jeweils nach ihren Protagonisten⁵ benannt sind, ihren Schauplatz im fiktiven britisch-argentinischen Warenhaus *Olmos y Daniels*. Man kann wohl eher von einem episodischen Roman sprechen als von einer zusammenhanglosen Sammlung, denn nicht nur einige der Figuren, sondern auch zahlreiche Motive tauchen im Verlauf der *Cuentos de la oficina* (Leland 1986, 73) immer wieder auf. Gemein ist ihnen dabei, dass der Büroangestellte sich der Ausbeutung zum Zwecke der maximalen Leistungssteigerung ausgesetzt sehen muss, während seine Tage von Monotonie, Repetition und Entpersonalisierung bestimmt sind (Carbone & Ojeda 2008, 4).

Ein Aspekt, der sowohl im einleitenden Paratext als auch in den Erzählungen besonders im Fokus steht und durch das Gesamtwerk begleitet, ist der der Disziplin.

³ Zwar spielt das Unheimliche bei Mariani keine Rolle; rezentere Romane aus dem Bereich der argentinischen Büroliteratur greifen dieses jedoch teils wieder auf, so z. B. *El oficinista* (Guillermo Saccomanno, 2010) und *El ente* (Luciana Strauss, 2018).

⁴ Erwähnt seien an dieser Stelle z. B. *El oficinista* (Guillermo Saccomanno, 2010), *Workaholic – o la rebelión de los mediocres* (Natalia Gauna, 2015) und *La fusión* (José María Gómez, 2015).

⁵ *Rillo*, *Santana*, *Riverita*, *Uno*, *Toulet* & *Lacarreguy*.

Während sie auf der einen Seite eine tragende Säule effizienter Ökonomie darstellt, setzt ihre Aufrechterhaltung gleichzeitig vielfältige und raffinierte Techniken voraus. Das Ziel der folgenden Analyse soll es sein, diese Mechanismen und die Erscheinungsformen von Disziplin in ausgewählten Texten der *Cuentos de la oficina* aufzudecken und somit einen Einblick in die Disziplinarstrukturen des fiktiven Warenhauses *Olmos y Daniels* zu gewinnen. Ausgehend von der als Paratext vorangestellten *Balada de la oficina*, sollen diese exemplarisch an den beiden ersten Erzählungen, *Rillo* und *Santana*, veranschaulicht werden. Schließlich wird abgewägt, inwieweit die Webersche und insbesondere die Foucaultsche Theoriebildung um Disziplin, Macht und Bürokratie nicht nur im Kontext moderner, insbesondere westeuropäischer Gesellschaften, sondern auch hier im argentinischen Falle für die Untersuchung von durch die periphere Moderne geprägten Gesellschaften dienlich sein und Rückschlüsse auf soziohistorische Problematiken jener Zeit zulassen kann. Zu klären ist, inwieweit fiktionale Literatur im Verbund mit der angeführten Theoriebildung helfen kann, die mit der stark zunehmenden Bürokratisierung verbundenen Dynamiken und Machtmechanismen nachzuvollziehen.

3.1. *Balada de la oficina*

Die *Cuentos de la oficina* werden von einem zweiseitigen Paratext eröffnet, der – anders als der Titel des Gesamtwerkes suggerieren würde – gerade *nicht* als Geschichte oder Erzählung eingeordnet werden kann. Vielmehr lässt er sich als Gehorsamseinforderung durch die personifizierte *Oficina*, das Büro selbst, verstehen (Leland 1986, 75). So entpuppt sich die Interpretation des Titels als ‚Ballade über das Büro‘ als ein Trugschluss. Eher ist es die ‚Ballade des Büros‘; und genau dieses Büro – im Folgenden auch als ‚Oficina‘ und ‚sie‘ bezeichnet – ist es, das schon mit dem ersten Wort, „entra“ (CdIO 2008, 129)⁶, das durchbricht, was man im Theater unter der vierten Wand versteht. Denn die personifizierte *Oficina* spricht die Leserschaft direkt an, fordert sie auf, einzutreten und das wirre Leben hinter sich zu lassen (CdIO 2008, 129). Durch diese direkte Anrede etabliert sie eine geringe narrative Distanz und erweckt beinahe den Eindruck, als spreche sie nicht eine:n fiktive:n, sondern eine:n tatsächliche:n Leser:in an; gleichzeitig gibt diese Aufforderung, welche allein in der *Balada* ganze fünfzehnmal auftritt, bereits Aufschluss darüber, wie die Erzählinstanz zum Adressaten steht. Denn in einem in Buenos Aires entstandenen Werk, dessen Erzählungen sich allesamt auch dort zutragen, wäre für die Verbalisierung von Intimität oder eines wenig respektvollen Anredeverhaltens nicht ‚entra‘ als Imperativ Singular für das Pronomen ‚tú‘, sondern die entsprechende Form der argentinischen Sprachvarietät ‚entrá‘ für das Pronomen ‚vos‘ zu erwarten. Diese Wahl der spanischen Varietät stuft Leland als sprachliches Mittel zum Distinktionsgewinn ein, als Versuch der höheren Klassen, kultiviert und europäisch aufzutreten, was darauf schließen lässt, dass die *Oficina* sich einer gehobenen sozialen Schicht zuordnet und mit dem bewussten Gebrauch

⁶ Für Roberto Marianis *Cuentos de la oficina*, die in aktuellster Ausgabe in der Edition von Rocco Carbone und Ana Ojeda aus dem Jahr 2008 vorliegen, wird im Folgenden die Sigle CdIO verwendet.

der Sprache ein vertikales Machtverhältnis zur Leserschaft etabliert (Leland 1986, 75).

Obgleich die vorliegende Homodiegese durch ihre strikte Schilderung aus der Ich-Perspektive – „Y te pago; te visto; te doy de comer.“ (CdIO 2008, 130) – zunächst intern fokalisiert anmutet, so ist unter Einbezug einiger Aspekte mindestens von nullfokalisiertem Elementen, wenn nicht gar von einer vollständigen Nullfokalisierung auszugehen. Zum einen hat die Erzählinstanz Einblick in die Geschehnisse um den Adressaten, denn sowohl seine Familie als auch Aktivitäten aus seiner näheren Vergangenheit kommen zur Sprache:

¡Tus pequeñuelos, tus hijos, los hijos de tu carne y de tu alma y de la carne y del alma de la compañera que hace contigo el camino! (CdIO 2008, 130)

¿no has estado remando el domingo once o doce horas [...]? (CdIO 2008, 130)

Vor allem aber macht der Text Gebrauch von epischen Vorausdeutungen: Mit den Themenbereichen von Disziplin, Verpflichtung, Überwachung und der Potentialität einer Kündigung, die fatale Folgen nach sich ziehen könnte, werden bereits die Hauptmotive der nachfolgenden Erzählungen präsentiert. So wird beispielsweise nicht nur die Notwendigkeit der insbesondere in der Erzählung *Rillo* immer wieder eingeforderten ‚disciplina‘ explizit erwähnt, sondern auch implizit mit Sanktionen gedroht – denn nur solange der Angestellte im Schoß der *Oficina* sei und sich an die dort herrschenden Vorschriften halte, „jamás faltará a [s]us pequeñuelos“ (CdIO 2008, 130). Wie am Beispiel der Erzählung um den Angestellten Santana ersichtlich wird, kann jedoch schon ein kleiner Fehltritt zum Verlust genau jenes Versorgungsverhältnisses führen; so wird ihm „como castigo“ das monatliche Gehalt um zehn Prozent gekürzt, was seine ohnehin bereits prekären Lebensverhältnisse weiter verschärft (CdIO 2008, 161).

Das Büro scheint mit seinem Wissen um die zukünftigen Ereignisse auch hier eine Überlegenheit vermitteln zu wollen. Diese wird noch zugespitzt, indem eine Dichotomie zwischen *Gut* und *Schlecht* aufgeworfen wird. Zu erkennen ist diese unter anderem an der negativen Darstellung der Welt außerhalb der *Oficina*: „Entra; urge trabajar. La vida moderna es complicada como una madeja con la que estuvo jugando un gato joven. Entra; siempre hay trabajo aquí“ (CdIO 2008, 130). Diese Antithese porträtiert das moderne Leben außerhalb der *Oficina* als wildes, unüberschaubares Gemenge. Dem gegenüber steht „aquí“, der Innenraum ihrer selbst, wo es immer Arbeit für den angesprochenen „muchacho fornido“ (CdIO 2008, 129) gibt und stets geordnet abzulaufen scheint. Dies spiegelt sich auch ikonisch im säuberlich strukturierten Trikolon „Entra. Siéntate. Trabaja.“ (CdIO 2008, 130) wider. Es wirkt ganz so, als wolle das Büro den jungen Mann davon überzeugen, dem Leben draußen den Rücken zu kehren und sich ganz der Arbeit zu widmen. So werden auch den elementarsten Kräften der Natur negative Eigenschaften zugeschrieben:

Hoy, deja el perezoso y contemplativo sol en la calle. Tú, entra. El sol no es serio. Entra. En la calle también está el viento. El viento que corre jugando con fantasmas. Fantasma él también, pues no se ve con los ojos de la cara, y se le siente [...]. Deja en la calle sol, viento, movimiento loco; tú, entra. (CdIO 2008, 129)

Zunächst wird die Sonne – metaphorisch deutbar als gedankliche Erleuchtung des Menschen, der die Dinge sieht, wie sie sind, und sich vom Glauben an eine Übermacht lossagt – als „faul“ und nicht „ernsthaft“ beschrieben, wodurch Fleiß und Ernsthaftigkeit eine unmittelbare positive Konnotation erhalten. Hierzu ist noch anzumerken, dass „serio“ in seiner Bedeutung „streng“ einen weiteren Verweis auf die penible Strukturierung des Lebens der Angestellten durch die *Oficina* liefert. Neben der Sonne findet sich auch im Wind ein Gegenentwurf zum getakteten und ernsthaften Büroalltag – er „rennt“ durch die Straßen, während er mit Gespenstern spielt. Folgt man nun der obigen Argumentation der Sonnenmetaphorik, dann lassen sich „viento“ und „fantasmas“ als Unruhen und Hirngespinnste begreifen, die die vom Büro so geschätzte Routine aus dem Gleichgewicht zu bringen drohen. So beharrt die Institution darauf, dass der junge Angestellte sich durch das Betreten ihrer Räumlichkeiten von jeder „verrückten Bewegung“ lossagen soll. Der weitere Verlauf der *Balada* offenbart, dass der gesamte Alltag des Angestellten bereits von der *Oficina* strukturiert und damit eine „Mikro-Justiz der Zeit“ (Foucault 1994 [1976], 230) zu beobachten ist; die tägliche Arbeitsroutine ergibt sich nämlich aus insgesamt acht Arbeitsstunden, unterbrochen nur von einer Mittagspause:

Entra. Siéntate. Trabaja. Son cuatro horas apenas. [...] A trabajar! [...] Ahora vete a almorzar. Y vuelve a hora cabal, exacta, precisa, matemática. Cuidado! Porque si todos se atrasaran, se derrumbaría la disciplina, y sin disciplina no puede existir nada serio. Otras cuatro horas al día. Nadie se muere trabajando ocho horas diarias. (CdIO 2008, 130)

An dieser Stelle wird die Disziplin explizit eingefordert – sie ist die Grundlage aller Ernsthaftigkeit und muss durch Pünktlichkeit und Exaktheit gewahrt werden. Die *Oficina* besteht darauf, dass der Angestellte arbeiten soll, denn er sei genau zu diesem Zweck geboren. Mit der Aussage „La Vida es un Deber“ (CdIO 2008, 130) reduziert sie den Existenzgrund des Menschen vollends auf die Pflicht, (für sie) zu arbeiten. Diese Auslegung lässt sich durch die Verächtlichmachung allen Müßigganges in der raren Freizeit deuten:

¿no has estado remando el domingo once o doce horas, cansando tus músculos en una labor con el agua que me abstengo de calificar por el ningún rendimiento que se obtiene? [...] ¡Y con inminente peligro de ahogarte! (CdIO 2008, 130)

Insbesondere der Ausruf am Schluss verdeutlicht, dass das Leben des Angestellten, welches dieser bei seinen Freizeitvergnügungen so leichtfertig aufs Spiel setzt, sich eigentlich im Besitz der *Oficina* befindet. Als Arbeitgeber lehnt sie jegliche körperliche Verausgabung oder gedankliche Anstrengung außerhalb der Arbeitszeit ab. Offensichtlich verfolgt die *Oficina* das Ziel, selbst die Stunden außerhalb des Bürobetriebes noch zu vereinnahmen. Mit Blick auf die Erzählungen ist dies zu bestätigen – ist es doch bei *Olmos y Daniels* der Normalfall, dass die Mitarbeiter selbst am eigentlich freien Samstag erst zwischen fünf und sieben Uhr abends das Büro verlassen dürfen (CdIO 2008, 133). Gerade der Samstag scheint in der argentinischen Büroliteratur der ersten Hälfte des 20. Jhd. eine zentrale Rolle einzunehmen; so findet sich seine explizite Erwähnung beispielsweise auch in Josefina Marpons' 1936 erschienenem Roman *44 horas semanales*. Im Anschluss an ein kürzlich erlassenes Gesetz spricht der Angestellte Oviedo im Büro der Firma L.V. Perelli über seinen damit rechtskräftigen Anspruch auf eine kürzere Arbeitszeit,

wird von einem Kollegen dabei belauscht – und prompt vom Firmenchef entlassen (Marpons 1936, 18-20). Hiermit spielt die argentinische Autorin, insbesondere durch ihr Engagement als Aktivistin und Frauenrechtlerin bekannt, auf den *sábado inglés* an, der tatsächlich 1932 in Argentinien mit dem Gesetz Nr. 11640 in Kraft getreten war; dieses verfügte, dass der Arbeitstag am Samstag zur Mittagszeit enden und die Arbeitswoche damit nicht aus 48, sondern aus 44 Stunden bestehen sollte (Queirolo 2016, 95). Zudem findet er sich als *Sábado de Gloria* sogar im Titel einer ebenfalls auf das Büro fokussierenden Erzählung Ezequiel Martínez Estradas aus dem Jahr 1944 wieder; im Gegensatz zu Marianis *cuentos* und Marpons' Roman verläuft deren Handlung nicht im privatwirtschaftlichen Sektor, sondern beleuchtet die Arbeitsbedingungen in der Staatsverwaltung. Gemein ist dabei jedoch allen Texten die exhaustive Ausschöpfung der Arbeitskraft, geht es in *Sábado de Gloria* doch unter anderem um *contraórdenes*, die routinemäßig das Ende der Arbeitswoche verzögern (Martínez Estrada 1956 [1944], 32). So erhält der Protagonist Julio Nievas, über den die personale Erzählung fokalisiert ist, am Samstag neue Arbeitsaufträge, die nicht zu bewältigen sind: „Era imposible que pudiera despachar esa pila en tres horas ni en tres días ni en tres meses.“ (Martínez Estrada 1956 [1944], 35)⁷

Über den Samstag hinaus kommt der Protagonist der zweiten Erzählung, Santana, selten vor acht Uhr abends nach Hause, sodass es ihm kaum möglich ist, Zeit mit seinen dann meist schon schlafenden Kindern zu verbringen (CdIO 2008, 155). Auf diese Weise minimiert die *Oficina* nicht nur die gesellschaftliche Teilhabe ihrer Untergebenen, sondern absorbiert gleichzeitig auch die Möglichkeit persönlicher Entfaltung in der familiären Sphäre. Welch letales Ausmaß an Pflichterfüllung sie ihren Angestellten abverlangt, lässt sich an einem Ereignis illustrieren, das in der Erzählung *Toulet* dem gesundheitlich bereits beeinträchtigten Acuña widerfährt:

Había que realizar una diaria tarea; la labor existía; la labor estaba determinada, y todos sabían que era menester concluirla. (CdIO 2008, 185)

El semblante de Acuña se destiñe en una palidez anormal, parecen salir los ojos de sus cuencas. bruscamente, uno de sus brazos tiene un eléctrico movimiento convulsivo. [...] Acuña estaba muerto. (CdIO 2008, 185)

Trotz der gleißenden Hitze, gegen die auch die Ventilatoren im Büro nichts ausrichten können, bleibt jeder der Angestellten so lange, bis sein Tagespensum getan ist. So auch der Mitarbeiter Acuña, dessen Gesundheitszustand sich über den Tag stetig verschlechtert. Dennoch scheinen das Niederlegen der begonnenen Arbeit und das Verlassen des Büros vor Beendigung keine Option darzustellen. Nachdem die Stunde acht Uhr dreißig am Abend bereits weit überschritten hat, erleidet Acuña einen Schwächeanfall – vermutlich aufgrund der Erschöpfung – und segnet

⁷ Ebenso greifen alle erwähnten Texte das Prinzip des Gehorsams und der Unterwerfung unter die, teils willkürlich formulierten, im jeweiligen Büro geltenden Regeln auf. So beispielsweise an folgender Stelle in *Sábado de Gloria* von Martínez Estrada (1944, 45): „[E]stamos dispuestos a castigar todos los que muestran mala voluntad y empacadura“.

das Zeitliche. Dieses Ereignis steht im krassen Gegensatz zur Behauptung der *Oficina*, sie verlange lediglich acht Stunden am Tag und davon sterbe niemand (CdIO 2008, 130). Allein der Umstand, dass Acuña ungeachtet seiner körperlichen Verfassung weiterarbeitet, sich im wahrsten Sinne des Wortes totarbeitet, weist darauf hin, dass bei *Olmos y Daniels* die Angestellten einem gewaltigen Disziplinarmechanismus unterworfen sind – letztlich wird die zu erfüllende Pflicht sogar dem Fortbestand der eigenen Existenz übergeordnet. Folglich repräsentieren die Angestellten hier entweder den Inbegriff der inneren Disziplin – die tief empfundene Überzeugung vom System und seiner geltenden Ordnung – oder aber einen extremen Fall der durch Belohnung und normierende Sanktion aufrecht erhaltenen äußeren Disziplin. Naheliegender erscheint vor allem Letzteres; so schlägt die Stimme der *Oficina* im zweiten Teil ihrer Ansprache in eine implizite Drohung um:

¡Tus pequeñuelos, tus hijos, los hijos de tu carne y de tu alma y de la carne y del alma de la compañera que hace contigo el camino! Yo te daré para ellos pan y leche; no temas; mientras tú estés en mi seno y no desgarras las prescripciones que tú sabes, jamás faltará a tus pequeñuelos, ¡los pobres!, ni pan, ni leche, para sus ávidas bocas. (CdIO 2008, 130)

Auf der einen Seite verspricht sie zwar, dass der Angestellte nichts zu befürchten habe und mit ihrer Hilfe die Familie unterhalten könne, auf der anderen Seite jedoch knüpft sie diese Zusage auch an Bedingungen; die Versorgung sei nämlich genau so lange gesichert, wie er in ihrem Schoß ruhe und keine ihrer Regeln breche. Falls doch, so wird deutlich, werde es den Kindern, die nun plötzlich als bemitleidenswerte Wesen entworfen werden, an Nahrung fehlen. Die einzuhaltenen „prescripciones“ werden hier nicht näher erläutert, lassen sich allerdings an mehreren Stellen in der *Balada* ausfindig machen: Neben den zu Beginn so negativ besetzten Eigenschaften der Faulheit und des Mangels an Ernsthaftigkeit wurde auch die Unruhe des modernen Lebens außerhalb der *Oficina* als wenig erstrebenswert dargestellt. Vor allem aber, und mit dieser expliziten Aussage schließt der Text, muss der Angestellte „serio, honesto, sin vicios“ (CdIO 2008, 130) sein. Außerdem ist es unerwünscht, dass er sich nach der Erfüllung seiner Pflicht auf dem Heimweg aufhalten lässt: Die Aufforderung „Vé a tu casa. No te detengas en el camino“ (CdIO 2008, 130) liefert einen Rückbezug zur wenig schmeichelhaften Darstellung der Außenwelt und soll die gesellschaftliche Teilhabe und Persönlichkeitsentfaltung der Büroarbeiter verhindern. Diese beabsichtigte Isolation von allem, was nicht die *Oficina* ist, soll jene zum einzigen Lebensinhalt ihrer Angestellten stilisieren. Sollte sie ihnen aus etwaigen Gründen den Rücken kehren, käme dies einer Vernichtung der bis dahin gelebten Existenz gleich, denn „El hombre ha nacido para trabajar“ (CdIO 2008, 130).

3.2. Rillo

Nach der Eröffnung des Werks durch die Stimme der *Oficina* melden sich in den Erzählungen die Angestellten zu Wort; durch die interne Fokalisierung durch eine Nebenfigur wird in *Rillo* eine geringe narrative Distanz erzeugt. So urteilen auch Carbone und Ojeda (2008,12): „El pacto de lectura que se establece entre lector y narrador se basa en una empatía (casi) automática. En narraciones no marcadas, al leer nos sentimos identificados con el narrador. Ocupamos su punto de mira“. Zum

einen wird der Blickwinkel des Büroangestellten Lagos durch die Ich-Erzählung unterstrichen: So ist das mit der Leserschaft geteilte Wissen auf jene Ereignisse beschränkt, die Lagos selbst bezeugen kann oder die ihm durch andere Figuren mitgeteilt werden (CdIO 2008, 137). Auch wird mehrfach in den dramatischen Modus gewechselt, was der Leserschaft besondere Aufmerksamkeit abverlangt, um den Konversationen folgen zu können. Was vor allem in Anbetracht der, so scheint es, gewünschten Identifikation der Rezipient:innen mit den Büroangestellten auffällt, ist der Umstand, dass alle Figuren – mit Ausnahme zweier Frauen aus der privaten Sphäre⁸ und des Lehrlings Julio alias Julito alias Riverita – ausschließlich mit ihren Nachnamen angesprochen werden. Dieser vehemente Verzicht auf etwas so Persönliches wie den Vornamen eines Menschen mutet militärisch an, ebenso der herrische Umgang Sr. Torres, des neuen Chefs, mit seinen Untergebenen:

— ¡Señor Lagos, haga el débito!

— ¡Señor Rillo, revise la operación del Señor Lagos!

— ¡Señor Romeu, asiente la partida expedida!

— ¡Señor Lagos, revise la “salida” de Romeu! (CdIO 2008, 133)

Ähnlich wie im Militär oder in Haftanstalten könnte man von einer zweckgebundenen Entpersonalisierung sprechen, deren oberstes Ziel die Erfüllung von Gehorsam und die damit einhergehende größtmögliche Effizienz ist. Letztere wird im Falle des Warenhauses *Olmos y Daniels* auch von einer komplexen Firmenhierarchie gefördert, die aufsteigend aus Lehrlingen (Riverita), Büroangestellten (Acuña, González, Lacarreguy, Lagos, Rillo, Santana & Toulet), Vorgesetzten (Sr. Torre), Geschäftsleitern und Direktoren besteht. Auf der obersten hierarchischen Stufe befindet sich Mister Daniels, der Eigentümer, welcher allerdings zu keinem Zeitpunkt in Erscheinung tritt und gleichzeitig doch die Instanz darstellt, der es Gehorsam entgegenzubringen gilt (Leland 1986, 77). Jordan (2006, 27) weist in *The Author in the Office* (2006), der bisher einzigen systematischen Untersuchung von lateinamerikanischer bzw. spezifisch argentinischer und uruguayischer Büroliteratur, auf Marianis starke Orientierung an der „hidden reality of an exploited, wretched [...] class, effectively a white-collar proletariat“ im Buenos Aires der 1920er Jahre hin. Diese prekären Verhältnisse seien – in den *Cuentos de la oficina* ebenso wie in der bonaerensischen Realität jener Zeit – insbesondere auf die Einflussnahme britischen Kapitals zurückzuführen gewesen, welches in den Jahren 1913 bis 1927 zwischen 58 % und 59 % des ausländischen Gesamtkapitals in Argentinien betrug (Jordan 2006, 39; Rock 1994, 252, zit. n. Jordan 2006). Marianis Erzählungen nehmen wiederholt Bezug auf dieses wirtschaftliche Gefüge, so beispielsweise, indem der Angestellte Santana seine Ersparnisse dem *Nuevo Banco de Londres* anvertraut (Jordan 2006, 39; CdIO 2008, 151).

Durch diesen komplexen und mit zahlreichen Kontrollinstanzen unterfütterten Aufbau scheinen vor allem die Mitarbeiter in den niedrigeren Positionen lediglich

⁸ Bezug wird hier genommen auf Amelia, die Ehefrau Santanas aus der zweiten Erzählung, und Consuelo, die Geliebte Lacarreguys aus der sechsten Erzählung.

Rädchen im Getriebe zu sein, ähnlich der zuvor erwähnten Maschinerie aus lebendigen Wesen, denen es den Eigensinn auszutreiben gilt. Seinen Untergebenen den Eigensinn auszutreiben, hat sich auch Sr. Torre, der neue Vorgesetzte der Abteilung *Útiles*, zur Aufgabe gemacht. Zunächst manifestiert sich in ihm wohl der Prototyp der innerbetrieblichen Kontrollinstanz: „El jefe nos dio trabajo a Romeu y a mí. Cada diez minutos se acercaba a mirarnos trabajar. [...] Es función del jefe vigilar el trabajo de sus empleados“ (CdIO 2008, 132). Auch wenn seine Mitarbeiter – zumindest in Lagos' Wahrnehmung – sehr wohl ihre Aufgaben zu bewältigen wissen, lässt er keine Gelegenheit aus, ihnen über die Schulter zu schauen. Lagos allerdings, der gemeinsam mit seinen Kollegen dieser Kontrolle ausgesetzt ist, scheint dieses System, dass die Funktion des Chefs primär die der Mitarbeiterüberwachung ist, nicht prinzipiell befremdlich zu finden. Dennoch entsetzen ihn der von Torre eingeforderte Arbeitsethos und die Atmosphäre in dessen Abteilung:

Lo primero que advertí en la Oficina de Útiles, fué el silencio; un silencio molesto, compacto, largo, nervioso. Un silencio que como humedad se había adherido a los muebles, a los útiles; silencio; silencio [...]. (CdIO 2008, 132)

Es wirkt so, als herrsche dort eine unbändige Angst – wie sich im Verlauf der Erzählung herausstellt, nicht zu Unrecht; denn der neue Vorgesetzte hat in seinem Reich ein striktes Gesprächsverbot erteilt. Insbesondere unter Einbezug der *Balada de la oficina* ist diese Disziplintechnik interessant: Während die *Oficina* jegliche der Persönlichkeitsentfaltung zuträgliche Aktivität *außerhalb* ihrer Mauern zu verhindern sucht, geht Torre in dieser Funktion *innerhalb* des Büros auf.⁹ Allerdings werden die Regeln des Schweigens in der Abteilung *Útiles* gebrochen, kaum dass dieser das Büro verlässt: „Cuando no estaba en la oficina el señor Torre, charlábamos, reíamos, jugábamos, nos vengábamos del silencio“ (CdIO 2008, 134). Dieser Umstand spricht dafür, dass der Vorgesetzte seine Mitarbeiter zwar zumindest in seiner Anwesenheit formal und äußerlich, keineswegs aber innerlich zu disziplinieren vermag und kein echtes Autoritäts-, sondern lediglich ein Machtverhältnis besteht, dessen Dynamik der innerbetrieblichen Hierarchie geschuldet ist. In Ermangelung einer echten Autorität flüchtet Torre sich in die Anwendung psychischer Gewalt, indem er Rillo droht, ihn beim Geschäftsleiter zu diffamieren und so seine nahende Gehaltserhöhung zu sabotieren (CdIO 2008, 134). In Anwesenheit des Vorgesetzten stehen Lagos, Rillo, Romeu und Riverita unter ständiger Beobachtung; von seinem Schreibtisch aus kann Torre mühelos den gesamten nicht unterteilten Raum überblicken. Doch auch in seiner Abwesenheit sind die Angestellten nicht sicher vor seiner Beobachtung:

Vimos al señor Torre, viniendo hacia la oficina. Pero no se allegó hasta la puerta. Debió habernos descubierto conversando animadamente. A mitad de camino volvió sobre sus pasos y su antipática figura se perdió en el juego de puertas de los ascensores.

⁹ Eine solche Vermeidung von Solidarisierung und potentieller Systemkritik erinnert gar an psychische Foltermethoden mit dem Ziel, den Willen von Gefängnisinsassen zu brechen. So wurden beispielsweise in den 1960er Jahren im Stasi-Gefängnis Hohenschönhausen die Häftlinge gänzlich von der Außenwelt abgeschnitten und im Inneren der Anstalt voneinander isoliert – man wollte ihnen das Gefühl geben, einem übermächtigen Staat ausgeliefert zu sein, gegen den jeder Kampf zwecklos ist (Stiftung HSH, o. D.).

—¡Zás! Yo sé lo que va a suceder. ¿Usted no sabe? Nos tiene prohibido conversar. [...] ¡También, si me deja en la calle... o me arruina el ascenso! (CdIO 2008, 134)

Diese Situation, in der noch Ungewissheit darüber besteht, ob Torre seine Untergebenen nun bei ihrem Gespräch erwischt hat und sich eine Sanktionierung anbahnt, hat beinahe etwas Panoptisches. Dies wird noch untermalt durch die Ausstattung Torres mit einem sprechenden Namen, der ihn mit seiner inneren Funktion des Beobachters auch äußerlich als Turm, als panoptischen Überwachungspunkt, benennt und nahelegt, dass diesem Mann nichts entgeht. Während Rillo zum Geschäftsleiter zitiert und für den Regelbruch abgestraft wird, wendet sich Torre den anderen Angestellten von *Útiles* zu:

He advertido que aquí no se cumple una orden mía. Aquí se conversa demasiado, en perjuicio de la buena marcha de la oficina. Tienen la calle, los cafés, para conversar. Aquí se viene a trabajar. El señor Rillo ha desobedecido reiteradamente mis órdenes. Yo lo siento, porque yo aprecio a todos los empleados. Yo fuí empleado como ustedes, pero yo sabía cuándo había que conversar y ser alegre, y cuándo había que trabajar y ser serio... Para que haya disciplina acaso sea castigado el señor Rillo. Sin disciplina no es posible que marche nada. Espero que nadie seguirá el camino del señor Rillo. Me alegraría que ustedes comprendiesen que es conveniente obedecer... (CdIO 2008, 136-137)

Mit dieser Strafpredigt greift er diverse Motive aus der *Balada* auf und verlängert auf diese Weise ihre Gehorsamseinforderung bis in die Erzählungen hinein. Hierfür spricht auch die Tatsache, dass diese die einzige Textstelle ist, an der Lagos seinem repressiven Vorgesetzten längeres Rederecht einräumt. Ebenso wie die *Oficina* illustriert dieser an einer Dichotomie zwischen *Gut* und *Schlecht* die im (Büro-)Alltag geltende Norm, die es einzuhalten und zu respektieren gilt: An der Arbeit sei kein Platz für Unterhaltungen und Spaß, dafür seien die Straße und die Cafés da – ob Mitarbeiter von *Olmos* und *Daniels* genug Zeit haben, um sich dort zu amüsieren, sei einmal dahingestellt. Im Vergleich zur *Balada* ist hier jedoch neu, dass einer der Angestellten der Disziplinarmacht geopfert wird, um ein Exempel zu statuieren. Die *Oficina* mag anfangs nur Worte zur Drohung bereitgehalten haben; Torre aber setzt diese Worte in die Tat um und versucht, durch die Sanktionierung Rillos ein Repressionsinstrument zur Einhaltung der Disziplin zu kreieren. Er hat die Ideologie der *Oficina*, das ihr zugrundeliegende System, aufgesogen und inszeniert sich selbst als Inbegriff der Disziplinargewalt, insbesondere durch die explizite Aussage, dass es schön wäre, wenn niemand Rillos Weg folge, und Fügsamkeit sich durchaus lohnen könne.

Dennoch ist es nicht nur Ungehorsam, den das Büro nicht duldet, sondern auch Unzulänglichkeiten – „Hay que ser [...] sin vicios.“ (CdIO 2008, 130) – werden sanktioniert. Aus diesem Grund wird Torre, der eben doch auch nur ein Rädchen im Kontrollgetriebe ist, an die Rezeption strafversetzt, die der bedrohlichen Außenwelt am nächsten gelegen ist. Seinen Posten muss er an Rillo abtreten, der mit fachlicher Makellosigkeit gegläntzt hat und entsprechend belohnt wird (CdIO 2008, 139). Dieser, ein bekennender Sozialist – „Por eso soy socialista“ (CdIO 2008, 136) – ruft überschwänglich die Republik in der ihm nun unterstellten Abteilung aus und erschafft mit der Miniaturdemokratie *Útiles* einen internen Gegenentwurf zum repressiven Büroalltag. Als er mit seinen ‚neuen Ideen‘ auch außerhalb der Abteilung aufwartet, indem er an einem Arbeiterstreik partizipiert (CdIO 2008, 139),

missachtet er vor allem eines: „El hombre ha nacido para trabajar“ (CdIO 2008, 130). Ohne Aussicht auf eine weitere Beförderung oder Gehaltserhöhung arbeitet er noch viele Jahre in *Útiles*: „The Office has triumphed, and the employee is chained to her, on her terms, for the rest of his life“ (Leland 1986, 79).

3.3. Santana

Im Gegensatz zum rebellischen Rillo aus der Abteilung *Útiles* ist Santana, der Protagonist der zweiten Erzählung, ein Musterbeispiel für den disziplinierten Büroangestellten: „Santana es un retrato maestro. [...] Por largos años trabaja nuestro héroe en *Cuentas Corrientes*. Es un modelo de burócrata. Seriedad, respeto, puntualidad, honradez, etc.“ (Lazarte 2008, 218) Auch hebt sich diese Erzählung auf narratologischer Ebene deutlich von der vorherigen ab; denn durch den extensiven Gebrauch erlebter Rede werden Einblicke in das Gefühlsleben der Hauptfigur gewährt (CdIO 2008, 145-154). Die intern fokalisierte Heterodiegese stellt Santanas Wahrnehmung der Ereignisse in den Vordergrund und liefert so „una representación de lo real obrada por vía subjetiva“ (Carbone & Ojeda 2008, 6). Ebenso wie bei Rillo werden auch hier Wechsel in den dramatischen Modus vollzogen, welche durch den Verzicht auf *verba dicendi* die narrative Distanz noch schmälern (CdIO 2008, 141-144 & 160-161). Einen besonderen Effekt erzielt auch der Beginn *in medias res*, Ohne jegliche Beschreibung erweckt das Büro einen chaotischen, konfuse Eindruck:

- ¿A ver?
- ¿Cómo fué?
- ¿Dónde?
- ¡Cinco mil...!
- ¿Con Sánchez Ferreyra?
- ¡Confundió con Santos Ferrería! (CdIO 2008, 140)

Dieses Wirrwarr kreiert ein auffälliges Gegenmodell zur ansonsten so starren Monotonie und strukturierten Taktung des Büroalltags. Damit steht es ikonisch auch für das an späterer Stelle in erlebter Rede porträtierte Durcheinander, das in Santanas Kopf herrscht. Trotz seiner sonst so makellosen Arbeit ist ihm eine Verwechslung unterlaufen, die die Firma knappe 5000 Pesos kosten könnte und deren Konsequenz er nun fürchtet. Obgleich ein solcher Fehler eigentlich etwas Menschliches ist, erscheint er in diesem Kontext als unentschuldig: „reconocía su falta, su error, su culpa. [...] Explicaba el caso [...] como rogando perdón y lástima“ (CdIO 2008, 141). Er ist nicht „sin vicios“ und verfehlt die *Oficina* nun zum ersten Mal in vierzehn Jahren. Allerdings ist es nicht nur Santana, der versagt hat; denn sein Vorgesetzter, Sr. González, hat einen Regelbruch begangen, indem er die Überweisung nicht ordnungsgemäß kontrolliert hat. An dieser Stelle macht sich die gegenseitige Abhängigkeit im Disziplinarapparat bemerkbar, die als Instrument gegenseitiger Kontrolle bis hin zur Denunziation fungieren kann. Durch den strikt hierarchischen Firmenaufbau und seine Position aber erreicht Sr. González es,

Santana die Gesamtschuld zuzuschieben, und wird von diesem sogar in Schutz genommen:

- Pero entonces aquí el barro lo hizo el señor González!
- No, no; yo hice mal el asiento. (CdIO 2008, 144)

Insbesondere diese angeführte Schlüsselstelle in einem Gespräch zwischen Santana und einem Arbeitskollegen weist auf die ausgeprägte innere Disziplin Santanas hin. So scheint er die geltende Ordnung als legitim zu empfinden und ihre Repräsentation durch den Vorgesetzten anzuerkennen. Darüber hinaus definiert er sich über seine Tätigkeit, wie in der erlebten Rede erkennbar wird: „Irreemplazable; era el hombre único para la función; era la función misma; era él *Cuentas Corrientes*; era en esa mesa la función, el principio ideal, el archivo“ (CdIO 2008, 146). In seiner eigenen Wahrnehmung *ist* Santana die Funktion, die er seit sieben Jahren ausübt, identifiziert sich mit ihr und beschreibt sich selbst auch als ordentlich, exakt und transparent. Die Aufgabe ist zu seinem Lebensinhalt geworden, was nicht wundern darf, wenn man in Betracht zieht, wie viel seiner Lebenszeit das Büro ihm abverlangt: So arbeitet er seit insgesamt vierzehn Jahren bei *Olmos y Daniels*, die ihn nicht nur die konventionellen Werktage, sondern darüber hinaus auch noch sämtliche Samstage ebenso wie unzählige Überstunden gekostet haben. Die *Oficina* scheint sich seiner bis hin zum Privatleben bemächtigt zu haben: Als er am Tag des gravierenden Fehlers erst spät nach Hause kommt, steht für seine Frau außer Frage, dass er von Überstunden oder Bilanzen aufgehalten wurde (CdIO 2008, 156). Dieses Motiv der Vereinnahmung, das bereits in der *Balada de la oficina* aufgeworfen wird, bemerkt auch Christopher Leland:

One notable element in the lives of all Mariani's characters is their lack [...] of any ties outside the office. [...] The characters [...] lack any history. [...] This absence of fulfilling family relationships is not accidental. [...] [T]here is no place in the modern capitalist world for ties and allegiances to anything but the workplace. (Leland 1986, 90)

Santanas Existenz besteht ausschließlich aus seiner Anstellung bei der *Oficina*. Außerhalb ihrer Mauern, im modernen Leben, das verworren ist wie ein Wollknäuel, mit dem ein Kätzchen gespielt hat (CdIO 2008, 130), fühlt er sich verloren. Und bereits die Strafversetzung in einen anderen Bereich innerhalb des Büros überfordert ihn:

Después de catorce años de labor en Cuentas Corrientes, lo sacan de allí y lo llevan tres metros distante, en la mesa de Sucursales, y tiene que aprender, de nuevo, y desde el principio, porque sólo sabe lo poco de su sitio, y no sabe nada tres metros más allá... (CdIO 2008, 153)

Diese Sanktionierung ist für ihn „un anticipo punitivo de otros castigos más fuertes“ (CdIO 2008, 143). So wird in seiner erlebten Rede vor allem anderen die Furcht vor der Kündigung thematisiert. Allein durch die gewählte Darstellungsform ist Santanas Angst vor den Konsequenzen seines Regelbruchs für die Leserschaft stärker wahrnehmbar als die Rillos in der vorherigen Erzählung. Hinzu kommt, dass Santana bereits seit vierzehn und Rillo erst seit sieben Jahren der *Oficina* unterworfen ist (CdIO 2008, 138). Während Rillo nur wenige Minuten bleiben, die drohende Sanktion abzuwarten, greift in Santanas Fall eine besondere Art der

psychischen Zermürbung, erstreckt sich doch der Zeitraum zwischen der Entdeckung des Fehlers und dem endgültigen Ausgang über ganze vier Tage. Vor allem aber, und dies ist vermutlich in erster Linie Santanas hoher Arbeitsdisziplin geschuldet, mangelt es diesem – ganz im Gegensatz zum eher weniger hörigen und dafür umso gesprächsfreudigeren Kollegium in der Abteilung *Útiles* – an Beistand:

[V]einticuatro horas después habíase elevado la inquietud en Santana, reclamando mayor apoyo en solidarios y compartidos consuelos, esperanzas y alientos. Entre los empleados sucedió lo contrario: se rebajó el interés y la lástima. (CdIO 2008, 159)

Nach dem anfänglichen Interesse an dem Ereignis, das die Alltagsroutine ins Wanken gebracht hat, erfährt Santana schon wenige Tage später keinerlei Zuspruch oder Solidarität mehr von seinen Kollegen. Dies weist darauf hin, dass die *Oficina* hier ihr Ziel der Isolation erreicht hat und er im Angesicht der betrieblichen Übermacht, welche „the worst elements of traditional patriarchy – hierarchy, fear, punishment“ (Leland 1986, 91) tradiert, auf sich allein gestellt ist. Santana überlegt, ob er einer Kündigung ausweichen könne, indem er den verursachten Schaden mit seinen Ersparnissen von 3000 Pesos zumindest anteilig ausgleiche. Der Gedanke daran verursacht in ihm ein mentales Aufbegehren, und seine innere Disziplin scheint ob der maßlosen Ungerechtigkeit kurzzeitig zu bröckeln; denn dieses Geld herzugeben, käme einem Herausreißen seiner Seele gleich: „Era como arrancarle el alma, la vida. [...] ¿Pero no era peor si lo echaban? Si lo echaban, era la muerte... Si lo echaban del empleo, se acababa todo...“ (CdIO 2008, 152). Und doch wird ersichtlich, dass für ihn das schlimmste Szenario, gleichbedeutend mit seinem Tod, die Kündigung wäre, der Ausstoß aus dem kapitalistischen bonaerensischen Großbetrieb. Diese Metapher greift abermals das Motiv der durch die *Oficina* bestimmten Existenz auf – da der Mensch zum Arbeiten geboren ist, erlischt mit dem Verlust der Stelle auch seine Daseinsberechtigung. Um diesem Schicksal zu entgehen, beschließt Santana:

Se humillaría una vez más, pero esta vez como un perro, como el último perro, como el más miserable de los perros. Iría a verlo al gerente. Lloraría. Le besaría una mano. Le diría: “Soy su perro, soy su esclavo; haga de mí lo que quiera, pero no me eche del empleo [...]“ (CdIO 2008, 154)

Dieses Vorhaben, das zwischendurch wieder verworfen scheint, ist wegweisend für den Ausgang der Erzählung: Santana ist seinem Vorgesetzten zutiefst dankbar, als dieser ihm verkündet, dass er seine Anstellung behalten dürfe und das monetäre Defizit nicht auf einen Schlag zurückzahlen müsse, sondern stattdessen so lange ein Zehntel seines Gehalts einbehalten werde, bis der Schaden beglichen sei (CdIO 2008, 161). Was auch immer die Angestellten tun – schließlich bleibt es die *Oficina*, die durch die Prinzipien der Disziplinarmacht, wenn auch mit der dem Weberschen Idealtypus der Bürokratie widersprechenden Willkür gepaart, stets als Siegerin hervorgeht und die ökonomische Rentabilität durch interne Hierarchien und deren Forcierung maximiert. Sich diesem System zu entziehen, erscheint vor den sozio-historischen Hintergründen kaum möglich; so bedeutete „la compulsión al trabajo asalariado“ im Zuge der im Buenos Aires der 1860er einsetzenden Modernisierungsprozesse einen signifikanten Anstieg „de la dependencia respecto de los empleadores y de la pérdida de control de los trabajadores sobre su propio trabajo“

(Adamovsky 2019, 51). Diese Entwicklung greift Mariani in seinen Erzählungen auf und kontextualisiert sie überdies, indem er ein britisch-argentinisches Warenhaus als Ort der Handlung wählt und damit einen Rückbezug auf ausländisches Kapital herstellt, welches einerseits den Angestellten höchste Disziplin und Hingabe abverlangt, auf der anderen Seite jedoch allen Profit einbehält, während diejenigen, die ihn erwirtschaftet haben, in prekären Arbeitsbedingungen verbleiben.

4. Fazit

Mit den Büros des Warenhauses *Olmos y Daniels* liefert Roberto Mariani ein Paradebeispiel der Disziplinarmacht, die im Zuge gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Prozesse den Einzug wie die Aufrechterhaltung des Kapitalismus überhaupt erst ermöglicht. Während Weber mit seinem Idealtypus der Bürokratie und dem Fokus auf der durch sie erlaubten Effizienz ein eher positives Bild der Bürokratie des modernen Kapitalismus zeichnet, nimmt Foucault eine deutlich kritischere Haltung gegenüber derartigen disziplinargesellschaftlichen Strukturen ein; diese scheint sich eher mit der Position Marianis zu decken, die sich in *Cuentos de la oficina* offenbart:

Zunächst ist die Firma streng hierarchisch organisiert, wodurch bereits ein vertikales Machtgefälle entsteht, das durch Kontrollinstanzen in Form von Supervisoren abgesichert und gefestigt wird. Ein besonders effektiver Mechanismus ist hier der Umstand, dass von unten her stets eine gewisse Furcht vor Sanktionen besteht. Diese richten sich an der von Foucault aufgestellten Skala von *Gut* (regelkonform) und *Schlecht* (strafbar) aus, wobei jedoch die Vorschriften offensichtlich variabel sind. Denn mit dem neuen Vorgesetzten Sr. Torre hält auch dessen Regelwerk Einzug in die Abteilung *Útiles*. Teil hiervon ist ein striktes Gesprächsverbot, welches jegliche Form der Solidarisierung und Systemkritik unterbinden soll. Obgleich – oder vielleicht gerade weil – Torre selbst die Disziplin und Firmenideologie verinnerlicht hat, erkennen die Untergebenen seine Autorität nicht an. So greift er zu den Mitteln der Überwachung, Kontrolle und Sanktionierung. Letztere bildet die singuläre Grundlage für den Gehorsam Rillos, bei dem man allenfalls von äußerer Disziplin sprechen kann. Denn selbst das Wissen um mögliche Strafen hält ihn und seine Kollegen nicht davon ab, sich dem neuen Regularium zu widersetzen. Indem Torre mit der Denunziation Rillos auf hierarchiehöherer Ebene ein Exempel statuiert, verwirklicht er die in der *Balada de la oficina* vorausgedeutete Drohung und nimmt die Situation zum Anlass, in der Manier der *Oficina* Gehorsam einzufordern und Angst zu schüren. Diese Angst zieht sich als zentrale Botschaft durch die *Cuentos de la oficina* und dominiert besonders die Erzählung um den Protagonisten Santana. Bei diesem ist das Motiv des gehorsamen Handelns in der Gesinnung zu verorten: Ebenso wie Sr. Torre hat er die Disziplin verinnerlicht und spürt vor der Obrigkeit, deren Autorität er zweifellos anerkennt. Denn Santanas Leben wird seit nunmehr vierzehn Jahren vollständig von der *Oficina* bestimmt; sein Arbeitstag besteht mitnichten aus acht Stunden, wie in der *Balada* suggeriert wird; stattdessen leistet er unzählige Überstunden, sodass neben einer außerbürolichen Gesellschaftsteilhabe auch die Persönlichkeitsentfaltung im Schoße der Familie

unterbunden wird. Kurzum: Außerhalb der *Oficina* hat er kein Leben, keinen Anschluss, keine Perspektive. Das als wild und verworren inszenierte Leben jenseits ihrer Mauern wirkt auf ihn gar bedrohlich. Eine Kündigung und Entlassung in diese Welt wäre das Äquivalent zur Beendigung von Santanas persönlicher Existenz. In seiner Figur nämlich manifestiert sich die Kernaussage der *Oficina*, dass der Mensch zum Arbeiten geboren sei. In der Gesamtheit der Erzählungen wird jedoch nicht ein einziger Fall geschildert, in dem die *Oficina* einem ihrer Angestellten endgültig den Rücken kehrt – am Ende des Tages sind diese schließlich die Grundlage ihrer funktionalen bürokratischen Maschinerie, die das kapitalistische System in der peripheren Moderne stützt und aufrechterhält.

Zusätzlich zu jeweiligen historischen arbeitsmarktpolitischen Gegebenheiten und Arbeitsgesetzen erlaubt die fiktionale Literatur über das Leben im bonaerensischen Büro im Verbund mit einschlägiger Theoriebildung weitere Einblicke in tatsächliche mit dem Ausbau des Dienstleistungssektors und der Bürokratie verbundene Problematiken, wie nicht nur anhand von Marianis Erzählungen, sondern auch mit Blick auf die späteren Texte von Marpons und Martínez Estrada angedeutet werden konnte. Insbesondere nimmt Mariani Bezug auf die ausgeprägte wirtschaftsgeschichtliche Abhängigkeit von ausländischem, spezifisch britischem Kapital, welches das ‚Zentrum der Macht‘, Mister Daniels, in ferner ökonomischer wie räumlicher Distanz zu den Angestellten platziert. Während er jedoch einerseits die Realität des männlichen Angestellten im Buenos Aires der 1920er kritisch in den *Cuentos de la oficina* bespricht, findet eine Gruppe keinen Platz in seinen Erzählungen: die der *dactilógrafas* und *secretarias*, welche insbesondere ab den 1920er Jahren an Bedeutung in der argentinischen Bürolandschaft gewannen und zusätzlichen Marginalisierungen ausgesetzt waren, wie sich beispielsweise anhand einer gemeinsamen Lektüre von Josefina Marpons' *44 horas semanales* und Graciela Queirolos Forschung zu diesem Thema¹⁰ nachvollziehen lässt. Wenn Mariani also auch auf tatsächliche soziohistorische Problemlagen seiner Zeit referiert, so liefert er eher einen männlich perspektivierten Blick auf das Thema. Es bietet sich also an, diesen mit entsprechender auch auf weibliche Figuren gerichteter Erzählliteratur wie jener von Josefina Marpons zu ergänzen.

Bibliographie

- ADAMOVSKY, Ezequiel. 2019 [2009]. *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión (1919-2003)*. 8., korrigierte und erweiterte Aufl. Buenos Aires: Crítica.
- ARVEY, Richard D. & John M. Ivancevich. 1980. „Punishment in Organizations: A Review, Propositions, and Research Suggestions.“ *The Academy of Management Review* 5 (1), 123-132.
- BREUER, Stefan. 1991. *Max Webers Herrschaftssoziologie*. Frankfurt a. M.: Campus.
- CARBONE, Rocco & Ana Ojeda. 2008. „Oficínica.“ *Hispanamérica* 37 (111), 3-16.
- FITZI, Gregor. 2004. *Max Webers politisches Denken*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

¹⁰ Siehe z. B. „El mundo de las empleadas administrativas: periles laborales y carreras individuales (Buenos Aires, 1920-1940)“.

- FOUCAULT, Michel. 1994 [1976]. *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.
- FOUCAULT, Michel. 2003 [1981]. „Die Maschen der Macht.“ In *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 4, 1980-1988*, ed. Defer, Daniel & François Ewald, 224-244, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1989. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexiko-Stadt: Grijalbo.
- HORNEY, Walter. 1968. „Über innere und äußere Disziplin.“ In *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, ed. Röhrs, Hermann, 77-81, Frankfurt a. M.: Akademische Verlagsgesellschaft.
- JORDAN, Paul R. 2006. *The Author in the Office. Narrative Writing in Twentieth-Century Argentina and Uruguay*. Colección Támesis. Serie A: Monografías, 226. Woodbridge: Tamesis.
- KNEER, Georg. 1996. *Rationalisierung, Disziplinierung und Differenzierung. Sozialtheorie und Zeitdiagnose bei Habermas, Foucault und Luhmann*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- LAZARTE, Juan. 2008. „Comentario sobre Cuentos de la oficina.“ In Mariani, Roberto: *Obra completa (1920-1930)*, 217-219, Buenos Aires: El 8° Loco.
- LELAND, Christopher T. 1986. *The Last Happy Men: The Generation of 1922, Fiction, and the Argentine Reality*. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- MARIANI, Roberto. 2008 [1925]. *Cuentos de la oficina*. In *Obra completa (1920-1930)*, 126-216, Buenos Aires: El 8° Loco.
- MARPONS, Josefina. 1936. *44 horas semanales*. Buenos Aires: La Vanguardia.
- MARTÍNEZ Estrada, Ezequiel. 1956 [1944]. *Sábado de Gloria*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- QUEIROLO, Graciela. 2016. „Dobles tareas: los análisis de Josefina Marpons sobre el trabajo femenino en la década de 1930.“ *Anuario de la Escuela de Historia Virtual* 7 (9), 81-97.
- RUOFF, Michael. 2013 [2007]. *Foucault-Lexikon*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- SARLO, Beatriz. 1988. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- STIFTUNG HSH. o. D. „Stasi-Gefängnis.“
<<https://www.stiftung-hsh.de/themen/geschichte-des-ortes/stasi-gefaengnis>> 24.9.2024.
- WEBER, Max. 1980 [1922]. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- WEBER, Max. 1968. „Die Disziplinierung und die Versachlichung der Herrschaftsformen.“ In *Die Disziplin in ihrem Verhältnis zu Lohn und Strafe*, ed. Röhrs, Hermann, 5-13, Frankfurt a. M.: Akademische Verlagsgesellschaft.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag widmet sich den *Cuentos de la oficina* des argentinischen Schriftstellers Roberto Mariani aus dem Jahr 1925. Ausgehend von Überlegungen Max Webers zur bürokratischen Effizienz und Michel Foucaults zur Disziplin, werden daraus ausgewählte Texte – *Balada de la oficina*, *Rillo* und *Santana* – auf die dort wirkenden Disziplinierungsmechanismen sowie deren literarische Darstellung untersucht. Die Erzählungen, die sich um die Figuren Rillo und Santana entfalten, greifen die in der *Balada de la oficina* episch vorausgedeuteten Versprechungen, Forderungen und Drohungen durch das personifizierte Büro auf und zeichnen ein prekäres Bild des bonaerensischen Büroangestellten im modernen Kapitalismus der 1920er Jahre. Mit Foucault und Weber soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit die obigen im Hinblick auf die europäische Moderne entworfenen Konzepte zum Verständnis von Disziplinierungsmechanismen im Rahmen der Etablierung kapitalistischer Strukturen am Cono Sur beitragen können. Besonders geeignet erscheint hier die Wahl des Autors Roberto Mariani, der mit den *Cuentos de la oficina* erstens den Gründungstext für die argentinische Büroliteratur geschaffen hat und zweitens um 1920 selbst als Büroangestellter tätig war.

Abstract

This article is dedicated to the *Cuentos de la oficina*, published by Argentinian writer Roberto Mariani in 1925. Based on Max Weber's reflections on bureaucratic efficacy and Michel Foucault's considerations regarding disciplinary power, selected texts – *Balada de la oficina*, *Rillo*, and *Santana* – will be analyzed in order to identify the disciplinary mechanisms at work as well as their literary representation. The narratives unfolding around the characters of Rillo and Santana take up the promises, demands, and threats that the personified office epically foreshadows in the *Balada de la oficina* and paint a precarious picture of the Argentinean office worker during the modern capitalism of the 1920s. Based on the above-mentioned concepts developed by Weber and Foucault with a main focus on European Modernity, this article centers around the question in how far these can be applied to Argentinian office literature in order to gain a more thorough understanding of emerging capitalist structures and the disciplinary power enabling these structures. The literary text to be considered, Roberto Mariani's *Cuentos de la oficina*, represents the founding text of Argentinian office literature; written by a former office clerk himself, it seems particularly suitable to approach the topic of workplace discipline in an early 20th century bureaucratic context.

Stève Bessac-Vaure

La recepción del bombardeo de Guernica en la prensa francesa

Stève Bessac-Vaure

es investigador en el Centro de
investigación CHEC (UPR 1001) en la
Universidad de Clermont-Auvergne.
steve.bessac@alumni.casadevelazquez.org

Palabras clave

Guerra civil – prensa - intelectuales – opinión pública – Guernica

La muerte no es algo tan serio; el dolor, sí.
(Malraux 1937, 376)¹

El bombardeo de Guernica, a manos de la aviación italo-alemana aliada de Franco, tuvo lugar en la tarde del 26 de abril de 1937. Este acto bélico dejó una profunda huella más por su violencia, ciertamente simbólica –ya que golpeaba el corazón de la identidad vasca–, que por el número de víctimas en una guerra sanguinaria. El eco de este acontecimiento fue importante desde mayo de 1937, suscitando creaciones artísticas en diferentes partes del mundo. En efecto, el pintor estadounidense Philip Guston pintó *Bombardment* en 1937 mientras que, en la capital francesa, el poeta Paul Éluard escribió *La Victoire de Guernica* y Picasso pintó el lienzo homónimo para la Exposición Internacional de París. Así, el bombardeo de Guernica fue el origen de una larga controversia sobre las responsabilidades de este crimen.

En su libro *Los Mitos de la Guerra civil* (2003), el periodista y polemista de extrema derecha, Luis Pío Moa -uno de los autores más leídos en España sobre el tema de la guerra civil- sigue relativizando o negando los acontecimientos históricos (Irujo 2017, Godicheau 2015). Fue necesario esperar hasta 1975, año de la muerte de Franco, para ver publicada una obra de referencia sobre el bombardeo de Guernica y su recepción. Esta obra fue escrita por el historiador estadounidense anti-franquista, Herbert R. Southworth, especialista en la guerra de España (Southworth

¹ Todas las traducciones son del autor.

1975)². Numerosos estudios vinieron a completar esta publicación (Bernecker 1987, Momoitio 1999, Rojo Hernández 2004, Hurcombe 2011, Charpentier 2019).

Este bombardeo ocurrió seis años después de la proclamación de la Segunda República española, en abril de 1931. Esta tuvo dificultades para consolidarse en un país donde las tensiones sociales y religiosas eran importantes. Para las elecciones de febrero de 1936, se constituyó un Frente Popular español para luchar contra la amenaza de una dictadura fascista en un contexto internacional de ascenso de la extrema derecha nacionalista. El Frente Popular ganó las elecciones, lo que provocó celebraciones populares, así como temores profundos. Estas tensiones desembocaron en una guerra civil iniciada por el levantamiento de militares nacionalistas (17-18 de julio de 1936). Este conflicto llamó la atención en Francia, país que también estaba experimentando un gobierno de tipo Frente popular desde la victoria de la coalición de izquierdas en mayo de 1936.

En el momento del bombardeo de Guernica, el Frente Popular francés enfrentaba dificultades que debilitaban al país. Tras las huelgas de junio de 1936, el gobierno francés - en el que no participaba ningún comunista - se enfrentaba a problemas financieros que condujeron a una pausa en las reformas en febrero de 1937. Al mismo tiempo, los comunistas seguían pidiendo al gobierno que interviniera en la guerra civil española para ayudar a la República en peligro, contra los rebeldes. Pero el gobierno de Léon Blum, bajo la presión del Reino Unido, se negó a intervenir directa y activamente, a pesar de la internacionalización de la guerra: la Alemania nazi y la Italia fascista ayudaron a los nacionales de Franco mientras que la Unión Soviética y México apoyaban a la República Española. Así el conflicto español creó divisiones en el seno de la sociedad francesa (Berdah 2000). ¿Cómo recibió la prensa francesa la noticia del bombardeo de Guernica, cuna del nacionalismo católico vasco, fiel a la República española (Irujo 2017)³? ¿Para los intelectuales franceses, Guernica representó un momento paroxístico de la guerra de España? Para responder a estas preguntas, este estudio se apoya sobre una muestra de publicaciones francesas: tres diarios (*Le Figaro*, *La Croix* y *L'Humanité*) y dos revistas (*Esprit* et *Europe*). Por lo tanto, se encuentran un diario de derechas, uno católico conservador y uno comunista, así como una revista católica de izquierdas y una comunista. Así, gracias a esta muestra, uno puede preguntarse si la recepción del bombardeo de Guernica por la prensa francesa dependió de factores religiosos o políticos. Después de presentar los periódicos sobre los que se basa este estudio, veremos que existen dos niveles de recepción: Guernica es primero un asunto partidista inmediato pero este acontecimiento es también, después, un caso de casuística.

² En ese momento, el acceso a las fuentes conservadas en los archivos era difícil por razones políticas y por la sensibilidad del tema. Por eso, este estudio se hizo gracias a la prensa contemporánea del acontecimiento.

³ El 7 de octubre de 1936, el gobierno vasco autónomo, dirigido por José Antonio Aguirre, se formó en Guernica frente al árbol simbólico de esta ciudad. Este gobierno fue autorizado por la República española pero condenado por los franquistas.

1. Presentación de los periódicos

1. 1. Los diarios

En la década de 1930, el número de diarios nacionales disminuyó debido a las dificultades financieras que enfrentaba la prensa. En la muestra, se han elegido publicaciones que ya tenían un número considerable de lectores leales. Dos son de derechas y católicos -*Le Figaro* y *La Croix*- aunque el primer se definía más por su orientación política, mientras que el segundo se presentaba como el órgano oficioso de la Santa Sede. El último, *L'Humanité*, era el diario oficial de los comunistas como su subtítulo lo indicaba «Órgano central del partido comunista (S.F.I.C.)».

Le Figaro fue fundado en 1826. En 1922, el periódico fue comprado por François Coty, un rico perfumista comprometido con la extrema derecha. Apoyaba *L'Action française* de Maurras y financiaba a Mussolini (Blandin 2007). Gracias a Coty, que invirtió su dinero en la prensa, *Le Figaro* se convirtió en una referencia para una prensa anclada a la derecha, como *L'Intransigeant* de Léon Bailby. La situación del diario, entonces en declive, se mejoraba en los años treinta y alcanzó entre 50.000 y 68.000 ejemplares en enero de 1936 (Blandin 2007, 136). En octubre de 1936, Pierre Brisson, procedente de una familia del mundo de la prensa, se convirtió en codirector del *Figaro* y atrajo a personalidades influyentes como François Mauriac de la Academia francesa, o Paul Morand. Aunque más moderado que Coty, Brisson mantuvo *Le Figaro* alineado con la derecha y el periódico se mostró a favor de los nacionalistas. Así, Mauriac, un intelectual católico muy influyente en esa época, apoyó inicialmente la causa de Franco. El diario envió a España corresponsales como Georges Rotvand o Georges Ravon (Charpentier 2019, 65).

La Croix fue fundado en 1880 y se convirtió en un diario en 1883. Era la principal publicación católica, manteniendo estrechos lazos con el Vaticano. En las provincias francesas, el periódico contaba con una red de filiales (Boudon 2007, 150). En 1937, *La Croix* sacó entre 153.000 y 158.000 ejemplares (Rémond & Poulat 1988, 451). Al inicio de la guerra civil española, como la mayoría de la prensa católica, *La Croix* se puso del lado de Franco con la idea de que los nacionalistas luchaban contra a los comunistas. Además, el Papa Pío XI (1922-1939) temía que una victoria del Frente Popular condujo a ataques contra las iglesias, como en México, país que apoyaba la causa republicana (Fouilloux 1997, 22).

L'Humanité fundado en 1904 por Jean Jaurès, representaba al Partido Comunista desde el Congreso de Tours de 1920. En 1939, el diario comunista sacó 320.000 ejemplares (Mottin 1949, 23). Desde el inicio del conflicto, *L'Humanité*, que se proclamó «periódico ateo», defendía la intervención del gobierno francés en la guerra de España, siguiendo así las directrices de Moscú, favorable a los Frentes Populares para luchar contra el auge del fascismo en Europa. Al igual que el semanal *Regards*, la prensa comunista exigía «aviones para España» y «cañones para España» (Estier 1962, 81). Los comunistas enviaron a España muchos corresponsales como Paul Nizan, Jean Allouche, Georges Soria o Paul Vaillant-Couturier.

En vísperas del bombardeo de Guernica, las posturas de los distintos diarios eran opuestas respecto a la guerra de España: por un lado, los comunistas con *L'Humanité* reclamaban la intervención del gobierno francés para ayudar a los republicanos y, del otro lado, *Le Figaro* y *La Croix* eran partidarios de la no intervención y de la causa nacionalista.

1. 2. Las revistas

Las revistas eran más jóvenes que los periódicos que forman esta muestra. El período de entreguerras vio el surgimiento de varias publicaciones «no conformistas» como *Ordre Nouveau*, *Plans*, *Homme nouveau* ou *Esprit* (Loubet del Bayle 1969, Touchard 1960), revistas que se inspiraban en la filosofía personalista, criticando tanto al capitalismo como al comunismo, ya que ambos sistemas representaban la negación de una de las dos dimensiones de la «persona».

Esprit fue fundada en 1932 y su primer número fue publicado en octubre. Compuesta por numerosos cristianos (en su mayoría católicos, como su director Emmanuel Mounier), la revista defendía el papel de la religión en la vida política y social (Winock 1975). Su subtítulo era «Revista internacional», lo que demuestra un interés por los acontecimientos internacionales. En 1935, la publicación, leída principalmente por católicos, denunció la agresión fascista en Abisinia (la actual Etiopía) antes de rechazar su apoyo a los sublevados en 1936, conservando una distancia crítica hacia el mito de la cruzada. *Esprit*, por lo tanto, estaba orientada hacia la izquierda política. Esta orientación política se debía en gran parte a la influencia de Paul-Louis Landsberg (1901-1944), un judío de origen alemán convertido al catolicismo, que influyó mucho en Emmanuel Mounier. Desde el inicio de la guerra civil española, la revista personalista -especialmente su director- se interesó mucho en los acontecimientos, contando con muchos corresponsales bien informados como Landsberg quien se encontraba entonces en Santander⁴. También mantenía relaciones con José Bergamín, escritor católico español, y con José María Semprún y Gurrea, diplomático español republicano, quienes proporcionaban información y su punto de vista a la revista sobre España. Aunque profundamente impregnada de catolicismo, *Esprit* se alineaba con los republicanos.

Europe, revista fundada en 1923 por Romain Rolland, también era favorable a los republicanos. Era una de las más famosas revistas del período de entreguerras, rivalizando con la *NRF*, revista exclusivamente literaria. Por su parte, *Europe* buscaba combinar literatura y política. En 1936, Jean Cassou reemplazó a Jean Guéhenno como redactor jefe de la revista, cada vez más controlada por los comunistas. En su comité editorial figuraban, por ejemplo, Louis Aragon, Jean-Richard Bloch o Georges Friedmann. Esta revista era bastante hostil a la religión católica (Niogret 2004, 154) y, como su título lo indicaba, buscaba abrirse a la actualidad internacional. En el momento de la guerra de España, *Europe* abandonó su pacifismo inicial para condenar la política de no intervención del gobierno Blum, privilegiando su antifascismo.

⁴ En 1934, Landsberg fue nombrado catedrático en la Universidad de Barcelona.

Por lo tanto, tenemos dos revistas «de izquierdas», favorables al bando republicano, pero una de ellas, *Esprit*, es confesional. Las revistas, al publicarse mensualmente, ofrecen análisis más profundos de ciertos temas o acontecimientos lo que las distingue de los diarios, más enfocados en la actualidad. Las cinco publicaciones compartían un interés común por la actualidad internacional. Esta diferencia en la periodicidad resultó en dos niveles de recepción del bombardeo de Guernica, un acontecimiento histórico que primero fue utilizado como una herramienta en la lucha política.

2. Un tema partidista inmediato: la prensa francesa frente al bombardeo de Guernica

2. 1. El espacio ocupado por el bombardeo en la prensa diaria

El bombardeo de Guernica tuvo lugar el lunes 26 de abril de 1937, de 16.30 a 19.45. Según Herbert Southworth, solo había cuatro periodistas extranjeros en Bilbao, la capital vasca, a unos treinta kilómetros de Guernica, en el momento del bombardeo. Entre estos periodistas, tres eran británicos. El cuarto, Mathieu Corman, era un periodista belga que trabajaba para el diario comunista *Ce Soir* (Ruiz Rico, 2018). La hora del bombardeo y la ausencia de periodistas franceses explican que la prensa francesa no mencionara Guernica el 27 de abril (a diferencia de la prensa británica) (Southworth 1975)⁵.

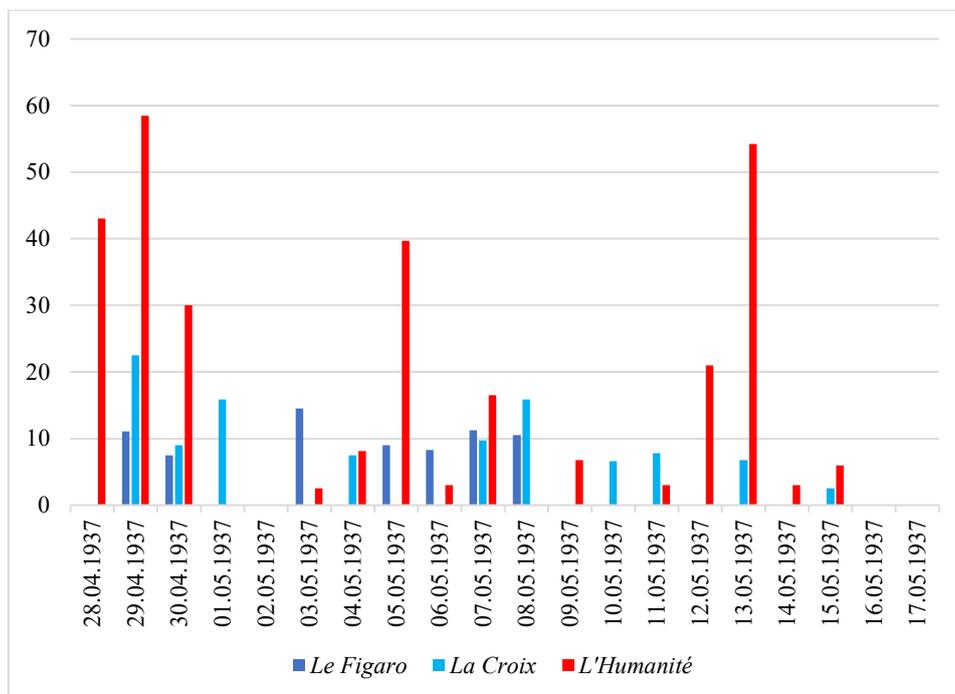


Gráfico 1 | superficie (en cm²) dedicada a Guernica en la prensa diaria francesa.

⁵ Únicamente dos periódicos franceses publicaron una información relativa a Guernica: *Ce Soir* tituló sobre los «800 muertos» de «Quirnica» mientras que *Paris-Soir* evocó también el bombardeo, pero de manera alusiva (Southworth 1975, 31).

Este gráfico muestra claramente que ninguno de los tres diarios estudiados mencionó el bombardeo de Guernica el 27 de abril de 1937. Es evidente que *L'Humanité* dedicó mucho más espacio a Guernica en sus páginas, tanto en términos de superficie como de frecuencia, en comparación con los dos diarios de derechas. El periódico comunista mencionó el bombardeo catorce veces, es decir, dos días de cada tres. Esto es el doble de lo que hizo *Le Figaro*. El órgano del PCF demostró una gran reactividad durante el período estudiado, como lo indican los numerosos picos en el gráfico. No obstante, es necesario relativizar la predominancia del diario comunista sobre *La Croix* en términos de frecuencia, ya que este último periódico no se publicó los días 2, 6, 9 y 16 de mayo, mientras que *L'Humanité* se publicó todos los días (excepto el 1 de mayo). En cualquier caso, Guernica representó el 11,2 % de la superficie impresa de *L'Humanité*, en comparación con el 5,7% de *La Croix* y el 2,4% de *Le Figaro*. Por lo tanto, el bombardeo de Guernica ocupa 4,66 veces más espacio en el diario comunista que en el periódico de derechas. Esto sugiere que la recepción de Guernica dependía inicialmente de las divisiones políticas, con la derecha prestando menos atención a este acontecimiento que la izquierda. La preeminencia de *L'Humanité* también puede explicarse por el constante interés que el diario mostró por la guerra de España (el 8,62% de la superficie impresa frente al 1,78% en *Le Figaro* durante el período comprendido entre el 27 de abril y el 17 de mayo de 1937), exigiendo la intervención armada del gobierno de Blum. Por lo tanto, el bombardeo de Guernica parece haber sido un asunto político. Esto se confirma con la publicación de dos editoriales sobre la masacre en *L'Humanité* y *Le Figaro*, mientras que *La Croix* no dedicó ningún editorial exclusivamente a Guernica⁶. Los periódicos partidistas se enfrentaron en primera plana, especialmente en cuanto a la cuestión de la responsabilidad.

2. 2. La cuestión de la responsabilidad

El 28 de abril⁷, *L'Humanité* titulaba en grandes caracteres en su portada (fotografía 1): «Mil bombas incendiarias lanzadas por los aviones de Hitler y de Mussolini reducen a cenizas la ciudad de Guernica. El número de muertos y heridos es incalculable»⁸.

⁶ El 8 de mayo de 1937, el periódico católico publicó un editorial de Jean Caret evocando Guernica en el tema más amplio de «Les souffrances de l'Espagne» (Los sufrimientos de España).

⁷ *L'Humanité* tenía cinco ediciones al día. Gallica pone en línea la edición de «las 5 de la mañana». Teniendo en cuenta de la hora tardía del bombardeo de Guernica el 26 de abril de 1937, no es sorprendente que la edición de las 5 de la mañana no se haga eco del acontecimiento. Pero, no se sabe si *L'Humanité* trató de este tema desde el 27 de abril en sus ediciones ulteriores.

⁸ Esta portada ilustra también el libro *La Une : L'Humanité, journal du Parti communiste français (1904-1998)*, Paris : Plon/L'Harmattan, 1998, compilación de las portadas más importantes del periódico comunista. Esto significa que se desarrolla una memoria del bombardeo de Guernica, pero también del compromiso político comunista en relación con este acontecimiento.



Fotografía 1 | Portada de *L'Humanité* el 28 de abril de 1937, denunciando el bombardeo fascista de Guernica.

Con este titular, *L'Humanité* buscaba resaltar el acontecimiento. El titular enmarcaba una fotografía que mostraba a mujeres muertas por el bombardeo, con la leyenda «no hay casualidad en la atroz exterminación fascista de la población civil. Mercados frecuentados, iglesias llenas, barrios poblados son los objetivos preferidos de los asesinos». La alineación «en serie» de los cadáveres, tomados de cerca, aumentaba la impresión de masacre. Todo el conjunto ocupaba el 75 % del artículo y planteaba de inmediato la cuestión de la responsabilidad, señalando directamente a los italo-alemanes. El diario comunista buscaba provocar sensaciones respecto a este acontecimiento, mostrando la violencia y la crueldad del bombardeo «fascista». Entre el 28 de abril y el 15 de mayo de 1937, *L'Humanité* publicó tres fotografías de Guernica después del bombardeo, dos de las cuales mostraban la ciudad destruida y arrasada. No se mencionó la procedencia de estas fotografías, pero es probable que el diario comunista las haya conseguido de la agencia de prensa España, una agencia establecida en París por el Gobierno republicano⁹.

La Croix no publicó ninguna fotografía, lo que confirma una especie de neutralidad política (Ortiz Echagüe, 2010). *Le Figaro*, tal vez por error, publicó una que mostraba la ciudad devastada con el subtítulo: «La histórica ciudad vasca de Guernica que acaba de ser aniquilada por un bombardeo aéreo»¹⁰. Esta precisión desmentía la tesis que era defendida por el periódico de derechas, que sugería que el incendio había sido provocado intencionalmente por los «rojos», frente a la tesis vasca y republicana de un bombardeo aéreo llevado a cabo por la aviación alemana e italiana.

En Francia, la recepción de Guernica se centró principalmente en la cuestión de la responsabilidad del patrimonio histórico vasco, lo que hizo eco a la de la destrucción del patrimonio español. Al inicio de la guerra, este tema fue movilizad por los franquistas para denunciar a los republicanos, acusados de destruir el patrimonio religioso del país (Charpentier 2019, 213-221). En el momento del bombardeo de Guernica, esta cuestión interesaba menos.

L'Humanité culpó sobre todo a los alemanes: esto se refleja en el título del 28 de abril y en la página 3: «todas las bombas lanzadas sobre Guernica son de fabricación alemana» (*L'Humanité*, 28 de abril de 1937, 3). El 29 de abril, Gabriel Péri, un diputado y responsable de la sección política exterior del periódico, habló de «120 aviones alemanes», acompañando el artículo con una fotografía de tres pilotos alemanes prisioneros (*L'Humanité*, 29 de abril de 1937, 1). A continuación, *L'Humanité* publicó los testimonios de testigos oculares, como el corresponsal del *Times* en Bilbao¹¹ y las protestas de Aguirre, el presidente del gobierno autónomo

⁹ La mayoría de las noticias publicadas por *L'Humanité* venían de esta agencia (Southworth 1975, 36).

¹⁰ Esta fotografía fue publicada el 30 de abril de 1937, antes de que la propaganda franquista organizó la visita de los periodistas extranjeros a Guernica. Luego *Le Figaro* publicó el desmentido de Salamanca, a partir de mayo de 1937 esta ciudad fue la sed de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda franquista. Este texto explicó que ningún avión voló el 26 de abril y que la ciudad vasca fue incendiada por los «rojos» practicando la estrategia de la «tierra quemada», como en Irún en 1936.

¹¹ Los días 12 y 13 de mayo, *L'Humanité* publicó las entrevistas de ocho vascos, testigos de los hechos, realizadas por su repórter en España, Paul Vaillant-Couturier. El final del testimonio parece ser mera ficción a uso

vasco, que se condenaba la negación de Salamanca, un comunicado de los nacionales negando su responsabilidad en el bombardeo de Guernica.

Por su parte, *Le Figaro* publicó primero la negación de los franquistas y luego, en grandes letras (fotografía 2): «UNA INVESTIGACIÓN EN GUERNICA de periodistas extranjeros revela que la ciudad no fue bombardeada. Las casas fueron rociadas con gasolina e incendiadas por los gubernamentales» (*Le Figaro*, 3 de mayo de 1937).



Fotografía 2 | *Le Figaro*, 3 de mayo de 1937.

El periódico rechazó la tesis de una responsabilidad de los nacionales en el bombardeo incendiario de Guernica, acusando a los «rojos».

El diario de Brisson hacía eco de una visita organizada por las tropas nacionalistas de Mola que tomaron la ciudad pocos días después. Periodistas como el corresponsal del *Times* en Vitoria escribieron, bajo censura, que los «nacionales» no eran responsables de Guernica. Luego, *Le Figaro* dejó de mencionar los avances de la «investigación», limitándose a expresar incertidumbre sobre la responsabilidad. Esto se tradujo en una concentración del tratamiento del acontecimiento entre el 3 y el 8 de mayo de 1937 (ver al gráfico 1), cuando la cuestión de la responsabilidad estaba en el centro del debate. Después del descubrimiento de la verdad histórica, los periodistas del diario conservador preferían quedar mudos. Los dos editorialistas de *Le Figaro* siguieron siendo favorables a los franquistas: d'Ormesson hablaba de 700.000 muertos causados por los republicanos (Ormesson

político. Después de interrogarlos por separado, Vaillant-Couturier dice que reunió a sus testigos y creó un diálogo en el que la temática comunista de un frente común, más allá de las clases, es necesaria contra el fascismo: « Los rojos, los rojos -me dijo el industrial-, ¿creéis por un minuto que han incendiado una ciudad vasca? ¿No existe entre nosotros, ante todo, el antifascismo que nos une a todos? », *L'Humanité*, 13 de mayo de 1937, 4.

1937, 1)¹² para minimizar el caso de Guernica, mientras que su colega Gaëtan Sanvoisin insinuaba la responsabilidad de los republicanos: «lo que tratamos de indicar aquí es la catástrofe que puede resultar de una indignación orquestada y cuya causa inicialmente atribuida, parece luego inexacta o discutible» (Sanvoisin 1937, 1).

Por lo tanto, la recepción de Guernica dependió de la orientación política del periódico, ya que los diarios luchaban por identificar a los responsables de la masacre. Pero, a partir del 8 y 9 de mayo, cuando la responsabilidad de los nacionalistas ya no era cuestionable, *Le Figaro* dejó de hablar del bombardeo de Guernica, una semana antes que los otros diarios, lo que también explica la predominancia de *L'Humanité* en el tratamiento del acontecimiento. Por el contrario, el diario comunista siguió destacando los crímenes fascistas e instrumentalizando a Guernica con fines políticos.

2.3. Guernica como objeto de propaganda

Guernica también sirvió para intensificar las reivindicaciones comunistas a favor de una intervención de los gobiernos francés e inglés. Así, Péri consideró a estos políticos responsables de la masacre de Guernica por no intervenir al lado de la República y dejar que las potencias del Eje lo hicieran: «¡Gracias a las democracias pusilánimes! La política de no intervención, tal como la practicaron Francia y Gran Bretaña, es la gran culpable de los horrores de Guernica.» (Péri 1937^a, 1) Péri concluyó con la necesidad de una «unidad de acción internacional». El bombardeo de Guernica se convirtió entonces en un motivo para la propaganda partidista comunista, y Péri sólo mostró un interés secundario por los hechos en sí. En cambio, estigmatizó a los nacionalistas quienes, para él, no tenían nada de españoles, lema muy difundido: «Los republicanos están luchando contra el ejército del Duce y contra el ejército del Führer, a los que se suman somalíes y moros» (Péri 1937^a, 1). Los términos de «Duce» y «Führer» se eligieron intencionalmente por su connotación italiana y alemana, para referirse a Mussolini y Hitler. Los «moros» hacían referencia a las tropas marroquíes de Franco.

Para sensibilizar y movilizar a la opinión pública, *L'Humanité* mostró toda la brutalidad de la masacre de Guernica -una ciudad bombardeada y luego ametrallada- publicando numerosos relatos y testimonios¹³ apocalípticos, aunque fueran exagerados. Por ejemplo, Péri escribió que el bombardeo duró «8 horas» (Péri 1937^a, 3) o que «¡De Guernica solo quedan cinco casas!»¹⁴. El papel de las fotografías también fue importante, ya que la imagen permitía visualizar mejor el horror. Esto explica la publicación de tres fotografías, cuyas leyendas buscaban acentuar la indignación. Así, la fotografía de Guernica destruida y desierta

¹² Todavía existen debates historiográficos sobre el número de víctimas de la guerra civil española, pero, en mayo de 1937, las cifras avanzadas por d'Ormesson eran entre diez y quince veces más importantes que la realidad.

¹³ Se ha podido contar 17 testimonios, cuyo 15 a partir del 9 de mayo, momento en el cual las responsabilidades franquistas y nazis eran reconocidas.

¹⁴ Este titular cobró el 25% de la superficie del artículo de Péri 1937^b, 1.

publicada el 30 de abril de 1937 llevaba el siguiente pie de foto: «El lunes a las 4 de la tarde, niños jugaban aquí, en estas calles de Guernica, mujeres atendían sus labores. Hoy, después del paso de los aviones alemanes, solo quedan escombros humeantes, derrumbados de cadáveres... » (Péri 1937^c).

Por último, el órgano comunista buscaba llegar al público más amplio posible y, en un período caracterizado por la mano extendida de Thorez hacia los católicos, retomaba la fraseología cristiana con respecto a los católicos vascos: «Con los héroes y mártires de Euskadi: PAZ DE CRISTO»¹⁵. El diario comunista también publicó la petición de los intelectuales católicos «por el pueblo vasco» (*L'Humanité*, 9 de mayo de 1937, 3) el 9 de mayo, un día después de su publicación inicial en el órgano del catolicismo francés, *La Croix*. De hecho, en una segunda etapa, el bombardeo de Guernica fue recibido como un problema de conciencia.

3. Un caso de casuística: la prensa católica frente a Guernica

3. 1. El malestar de *La Croix*

En un primer momento la recepción de Guernica dependió de las opiniones políticas de los periódicos. Pero, a más largo plazo, este acontecimiento planteó un problema de conciencia para los católicos. Este problema se percibe primero en el diario católico *La Croix*. Al igual que otros periódicos católicos, como *Le Figaro*, *L'Action française* y *L'Aube*, *La Croix* no mencionó el bombardeo hasta el 29 de abril de 1937. A partir de esta primera publicación, y dado que el diario no salió los días 2, 6, 9 y 16 de mayo, *La Croix* habló casi diariamente del asunto. El interés por Guernica se fue desvaneciendo lentamente (gráfico 1). El espacio ocupado por este acontecimiento -el bombardeo de una población muy católica por una aviación al servicio de las tropas franquistas, que se proclamaban en cruzada contra los comunistas ateos- es más prominente en *La Croix* (casi el 20% de la superficie dedicada al conflicto) que en *Le Figaro* y *L'Humanité* (alrededor del 13%).

¹⁵ En la portada, titular de *L'Humanité* del 11 de mayo de 1937. El diario publicó también el testimonio del canónigo de Valladolid Onaindía (*L'Humanité*, 5 de mayo de 1937, 3), testimonio conseguido contra la voluntad de este último a través de B.-V. Liebermann.

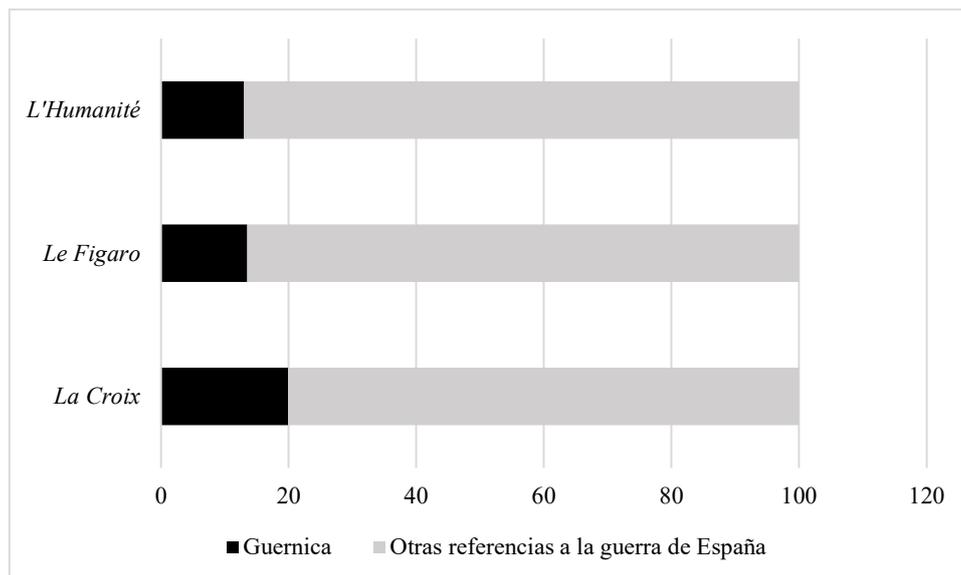


Gráfico 2 | el espacio ocupado (en porcentaje) por Guernica en el tratamiento global de la guerra de España en varios periódicos franceses (del 27 de abril al 17 de mayo de 1937).

El diario católico también estaba indeciso en cuanto a la identidad de los responsables del bombardeo. *La Croix* vacilaba. Esta duda se reflejaba en la ausencia de un editorial que adopte una posición «personal» del periódico. Este último prefirió publicar opiniones externas. En primer lugar, el 29 de abril de 1937, el diario mencionaba un «horrible e inútil bombardeo de Guernica, cuna de los vascos» antes de abordar los comunicados de Bilbao y de Salamanca. Sin embargo, *La Croix* concluyó: «Los testimonios son claros al subrayar que esta odiosa operación fue llevada a cabo por aviones correspondientes a tres modelos alemanes, y que la destrucción casi total de Guernica siguió según un plan bien definido.» (*La Croix*, 29 de abril de 1937, 5) Al día siguiente, el 30 de abril, *La Croix* continuó con sus titubeos, anunciando que «solo cabe registrar, hasta nuevo aviso, ambas tesis» (*La Croix*, 30 de abril de 1937, 2), lo que subrayaba el malestar con la idea -probablemente admitida a la luz del artículo anterior- que Guernica, «Ciudad Santa de los Vascos», había sido atacada por los nacionalistas católicos.

Paralelamente a este rechazo a aceptar la tesis según la que los franquistas eran responsables del bombardeo de Guernica¹⁶, la visibilidad de este asunto se hizo cada vez más visible, pasando de la quinta a la segunda página. No fue sino hasta el 10 de mayo de 1937, después de publicar la petición de los intelectuales católicos «por el pueblo vasco» (*La Croix*, 8 de mayo de 1937, 2)¹⁷, cuando *La Croix*, apoyándose en las conclusiones del jefe del Ministerio de Asuntos Exteriores británico, pero especialmente en el testimonio del párroco de Guernica, reconoció momentáneamente la responsabilidad de los alemanes en el bombardeo¹⁸. El 11

¹⁶ Este rechazo duró mucho tiempo. Así, el 4 de mayo de 1937, el titular del diario católico fue «¿Quién destruyó Guernica?»

¹⁷ Pero, esta publicación se hizo de manera pasiva «nos comunican la siguiente petición».

¹⁸ *La Croix* reconoció solo la responsabilidad de la aviación alemana, no la de Franco y de los nacionales.

de mayo de 1937, tal vez por falta de información nueva, *La Croix* publicó el mismo artículo que el día anterior, lo que demuestra la atención constante al acontecimiento. Finalmente, el 13 de mayo, el periódico católico se mantuvo en su ambigua posición incómoda, declarando que «parece, según los restos de bombas encontradas, que fue obra de aviones alemanes», pero añadió: «En cuanto a Guernica, es posible que parte del incendio haya sido provocado por incendiarios rojos». *La Croix* mostró por lo tanto signos de nerviosismo en cuanto a la responsabilidad del bombardeo, ya que la verdad parecía contradecir sus creencias religiosas¹⁹. Paradójicamente, el diario católico daba la impresión necesitar hablar de este acontecimiento, publicando comentarios sobre la ciudad vasca en la mayoría de sus números.

3. 2. La persistencia de Guernica en *Esprit*

Nos encontramos con el mismo problema de casuística al estudiar las revistas. Mientras que *Europe* no mencionó a Guernica y apenas la guerra civil española - solo para pedir la intervención de los gobiernos de los países democráticos- *Esprit* le otorgó un espacio preponderante a esta actualidad. El bombardeo de Guernica ocupó el 6,49% de la superficie impresa de la revista entre mayo y julio de 1937, y el 52,54% de las páginas dedicadas a la guerra de España. Emmanuel Mounier (1905-1950), el director de la revista, habló del bombardeo de Guernica, lo que demuestra la importancia que tenía este acontecimiento para la revista. Desde mayo de 1937, Emmanuel Mounier insertó un aviso para condenar «la atroz masacre de Guernica». Volvió a denunciar «la amenaza de una guerra santa llevada a cabo con la colaboración de los generales masones, moros, ateos hitlerianos y los últimos refinamientos de la guerra moderna» (Mounier 1937³). El filósofo personalista buscaba romper el mito de la «guerra santa», negándose a calificar a los franquistas de «cruzados».

En junio de 1937, Mounier publicó un dossier titulado «Guernica o la técnica de la mentira», un conjunto que buscaba demostrar las mentiras de los nacionales sobre Guernica. Para ello, el director de *Esprit* retomó varios testimonios ya publicados: los de Steer, el corresponsal del *Times* en Bilbao; de Noël Monks, corresponsal del *Daily Express*; y del padre Onaindia, cuyo testimonio fue publicado por primera vez en el periódico católico *L'Aube*. Los tres fueron testigos. Pero *Esprit* también publicó «las declaraciones de cuatro enfermeras, testigos presenciales». Estas describen los bombardeos seguidos de ametrallamientos, mientras que la ciudad de Guernica no era un objetivo militar, ya que la fábrica de armamento no fue tocada por los bombardeos, ni tampoco los cuarteles en la periferia de la ciudad. Las enfermeras describían a mujeres, niños y hombres heridos o muertos. La revista también publicó la petición de los intelectuales católicos:

Cualquiera que sea la opinión que se tenga sobre la calidad de los partidos que se enfrentan en España, es indiscutible que el pueblo vasco es un pueblo católico, que el culto público

¹⁹ De nuevo, el 15 de mayo de 1937, después de la confesión de un aviador alemán hecho cautivo y el 1 de junio de 1937, tras la publicación de los resultados de la investigación británica, *La Croix* siguió reconociendo la única responsabilidad de la Alemana nazi.

nunca ha sido interrumpido en el País Vasco. En estas condiciones, corresponde a los católicos, sin distinción de partido, alzar la voz los primeros para que se evite al mundo la impiadosa masacre de un pueblo cristiano. Nada justifica, nada excusa los bombardeos de ciudades abiertas como el de Guernica. (*Esprit* 57, junio de 1937, 460-461)

Esta petición fue firmada por François Mauriac, Stanislas Fumet, Jacques Madaule, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, Emmanuel Mounier, Maurice Merleau-Ponty, Marcel Moré, Paul Vignaux, Jean Lacroix, etcétera. En total, hubo 61 firmantes (a los que se sumaban 29 estudiantes de la Escuela Normal Superior de París y de grupos católicos), entre ellos colaboradores de *Esprit* como Mounier, Jean Lacroix o Maurice Merleau-Ponty (quien en ese momento dirigía un grupo *Esprit* en provincia), sindicalistas católicos como Paul Vignaux, miembro de la CFTC, e influyentes escritores (François Mauriac) o filósofos (Jacques Maritain y Gabriel Marcel). Se mencionaba: «Sin distinción de partido». Aquellos que se definían antes que todo como católicos debían entonces alzarse contra esta masacre. Aquí prevalecía el lado confesional sobre las consideraciones políticas.

El verdadero objetivo de Mounier con este dossier era poner fin a la colusión entre nacionales y católicos, entre lo temporal y lo espiritual. Atacaba entonces a la prensa monárquica, como *L'Action française* de Maurras, y recordaba que desde el Papa León XIII (1878-1903) y su encíclica *En medio de las solicitudes* (1892) que reconoció a la República como un régimen político legítimo, la sublevación de los nacionales contra la República se convirtió en un crimen. Mounier definía su papel «al servicio de la verdad, no del espíritu partidista» y escribía:

Dado que en ciertos círculos se tiende a confundir la causa de Franco con la causa del espiritual, confusión que ninguna autoridad espiritual del mundo ha querido conceder, es nuestro deber, impulsado por el título mismo de esta revista, combatir con hechos patentes esta confusión sacrílega. (Mounier 1937^b)

Mounier aprovechaba el silencio del Papa, «autoridad espiritual del mundo» -un mutismo que se reflejaba en las vacilaciones de *La Croix*- para denunciar la asimilación entre catolicismo y franquismo. Esta distinción permitía así «salvar» a la Iglesia, ya que «una Iglesia sufriente» es preferible a «una Iglesia al amparo de la espada». El director de *Esprit* consideraba esta posición como antinómica al cristianismo. En julio de 1937, Mounier rechazaba firmemente la idea de guerra santa y destacaba que su posición no era política, sino ética: era la caridad cristiana la que explicaba su reprobación hacia el bombardeo de Guernica.

Conclusión

Por lo tanto, parece que hubo dos niveles de recepción del bombardeo de Guernica en la prensa francesa. En primer lugar, a nivel de los diarios, el factor político jugó el papel más importante: la prensa de derechas y la de izquierdas se enfrentaron sobre quién era responsable de esta masacre. Una vez establecida la responsabilidad alemana al servicio de la causa franquista, el diario comunista siguió mencionando este acontecimiento que servía a su causa y a sus reivindicaciones políticas inmediatas (la solicitud de intervención del gobierno de Frente popular francés al lado de la República hermana española, que no llegó)

mientras que el periódico de derechas prefirió guardar silencio sobre las últimas noticias sobre Guernica. *La Croix*, que se definía principalmente por su catolicismo, parecía incómoda con este acontecimiento, pero necesitaba hablar de ello. Esto explica que, a más largo plazo, la prensa católica como *Esprit* siguiera mencionando el bombardeo de Guernica, ya que este causó una crisis de conciencia entre los católicos, mientras que la prensa comunista como *Europe* dejó de evocar este terrible acontecimiento. Había encontrado nuevas causas y nuevos temas de enfrentamiento en una Europa cada vez más debilitada por el auge de los fascismos. La masacre de católicos vascos perpetrada en nombre de los católicos, «defensores de la Iglesia», provocó un choque en la opinión pública católica francesa, algo que *L'Humanité* también percibió, ya que hacia el fin del periodo el periódico comunista puso en relieve una fraseología cristiana. Así, Guernica, dentro de la guerra civil española, aparece como una crisis del catolicismo francés (Rémond 1996), como un punto de inflexión en la opinión pública católica, simbolizado por François Mauriac quien, después de haber reaccionado como un hombre de derechas y haber apoyado a Franco, denunció las masacres de Badajoz en agosto de 1936 y luego condenó vehementemente el bombardeo de Guernica, completando así su transición desde una posición pro-nacionalista hacia una postura más favorable a los republicanos (Mauriac 1938). Sin embargo, al igual que Bernanos, autor de los *Grands cimetières sous la lune* (1938), la denuncia católica de las atrocidades franquistas de la pseudo «Cruzada» no implicaba necesariamente un apoyo a los republicanos. Por último, una parte considerable de la opinión pública católica –cuyo aspecto de «derechas» probablemente prevalecía sobre la dimensión «católica» de su identidad, como en el caso de Charles Maurras– siguió siendo pro-Franco.

Fuentes periodísticas

- MAURIAC, François. 1938. «À propos des massacres d'Espagne. Mise au point.» *Le Figaro*, 30 de junio de 1938, 1.
- MOUNIER, Emmanuel. 1937^a. «Guernica.» *Esprit* 56, 327.
- MOUNIER, Emmanuel. 1937^b. «Guernica ou la technique du mensonge.» *Esprit* 57, 471-473.
- ORMESSON, Wladimir d'. *Le Figaro*, 5 de mayo de 1937, 1.
- PERI, Gabriel. 1937^a. *L'Humanité*, 28 de abril de 1937, 1.
- PERI, Gabriel. *L'Humanité*, 28 de abril de 1937, 3.
- PERI, Gabriel. 1937^b. *L'Humanité*, 29 de abril de 1937, 1.
- PERI, Gabriel. 1937^c. *L'Humanité*, 30 de abril de 1937, 3.
- SANVOISIN, Gaëtan. *Le Figaro*, 8 de mayo de 1937, 1.

Referencias bibliográficas

- BERDAH, Jean-François. 2000. *La démocratie assassinée. La République espagnole et les grandes puissances (1931-1939)*. Paris: Berg International éditeurs.
- BERNECKER, Walther L. 1987. «Cincuenta años de historiografía sobre el bombardeo de Gernika.» En *Gernika :50 años después. Nacionalismo, República, Guerra civil*, eds. de la Granja, José Luis & Carmelo Garitaünandia, 219-242, San Sebastián: Universidad del País vasco.
- BERNANOS, Georges. 1938. *Les Grands cimetières sous la lune*. Paris: Plon.
- BLANDIN, Claire. 2007. *Le Figaro : deux siècles d'histoire*. Paris : Armand Colin.

- BOUDON, Jacques-Olivier. 2007. *Religion et politique en France depuis 1789*. Paris: Armand Colin.
- CHARPENTIER, Pierre-Frédéric. 2019. *Les intellectuels français et la guerre d'Espagne. Une guerre civile par procuration (1936-1939)*. Paris: Éditions du Félin.
- ESTIER, Claude. 1962. *La gauche hebdomadaire (1914-1962)*. Paris: Armand Colin.
- FOUILLOUX, Étienne. 1997. *Les Chrétiens français entre crise et libération (1937-1947)*. Paris: Seuil.
- GODICHEAU, François. 2015. «La guerre civile espagnole, enjeux historiographiques et patrimoine politique.» *Vingtième siècle. Revue d'histoire* 127, 59-75.
- HURCOMBE, Martin J. 2011. *France and the Spanish Civil War: cultural representations of the War Next Door (1936-1945)*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- IRUJO, Xabier. 2017. *La verdad alternativa. 30 mentiras sobre el bombardeo de Gernika*. Donostia: Txertoa.
- IRUJO, Xabier. 2017. *Gernika. 26 de abril de 1937*. Barcelona: Crítica.
- LOUBET DEL BAYLE, Jean-Louis. 1969. *Les non-conformistes des années trente*. Paris : Seuil.
- REMOND, René & Émile Poulat (ed.). 1988. *Cent ans d'histoire de La Croix (1883-1983)*. Paris: Centurion.
- MALRAUX, André. 1937. *L'Espoir*. Paris: Gallimard.
- MOTTIN, Jean. 1949. *Histoire politique de la presse (1944-1949)*. Paris: éditions Bilans hebdomadaires.
- MOMOITIO, Iratxe. 1999. «La repercusión internacional del bombardeo de Guernica.» *Sancho el Sabio* 11, 217-249.
- NIOGRET, Philippe. 2004. *La revue Europe et les romans français de l'entre-deux-guerres (1923-1939)*. Paris : L'Harmattan.
- ORTIZ ECHAGÜE. 2010. «"Esto no es Guernica..."». *Fotografía y propaganda de la destrucción de Gernika en la prensa durante la Guerra civil española.* *ZER* 28, 151-168.
- MOA, Luis Pío. 2003. *Los Mitos de la Guerra civil*. Madrid: La Esfera De Los Libros.
- REMOND, René. 1996. *Les crises du catholicisme en France dans les années trente*. Paris: Seuil.
- ROJO Hernández, Severiano. 2004. «Guernica : les presses basque et française face au bombardement.» *El Argonauta español* 1. DOI : <<https://doi.org/10.4000/argonauta.1134>>.
- RUIZ RICO, Manuel. 2018. «Reportерismo de guerra en ¡Salud, camarada!, de Mathieu Corman.» *Textual & Visual Media* 11. <<https://textualvisualmedia.com/index.php/txtvmedia/article/view/212/185>>.
- SOUTHWORTH, Herbert R. 1975. *La destruction de Guernica : journalisme, diplomatie, propagande et histoire*. Paris: Ruedo Ibérico.
- TOUCHARD, Jean. 1960. «L'esprit des années 1930 : une tentative de renouvellement de la pensée politique française. » En *Tendances de la vie politique de 1789 à jours*, ed. Michaud, Guy et al., 89-120, Paris: Hachette.

Resumen

El bombardeo de Guernica, el 26 de abril de 1937, rápidamente encontró un eco internacional. De inmediato surgió la cuestión de la responsabilidad de este acto de guerra contra una población civil, desarmada e inocente. La prensa francesa participó en este debate. Sin embargo, en lugar de llevar a cabo una investigación seria, los periódicos (el diario comunista *L'Humanité* pero también el periódico conservador *Le Figaro*) analizaron el acontecimiento según sus propias ideas políticas. Por su parte, las publicaciones católicas fueron sacudidas en sus convicciones éticas: *La Croix*, una publicación de derechas, vaciló en reconocer la responsabilidad del bando franquista y de sus aliados, mientras que la revista *Esprit* denunció el mito de la Cruzada. El bombardeo de Guernica constituyó así una crisis en el catolicismo francés.

Abstract

The bombing of Guernica, on April 26, 1937, quickly garnered international attention. The question of the responsibility for this act of war against an unarmed and innocent civilian population arose immediately. The French press took part of this debate. Instead of doing an investigative work, the daily newspaper (the communist one *L'Humanité* or the conservative one *Le Figaro*) analysed the event according to their own political framework. However, catholic publications were shaken in their convictions: *La Croix*, a right-wing newspaper, hesitated to acknowledge the responsibility of the Franco's army and his allies, while the magazine *Esprit* denounced the myth of the Crusade. The bombing of Guernica thus constituted a crisis in French Catholicism.

Resumé

Le bombardement de Guernica, le 26 avril 1937, rencontre très rapidement un écho international. D'emblée se pose la question des responsabilités de cet acte de guerre contre une population civile, désarmée et innocente. La presse française ne reste pas en marge de ce débat. Mais, plutôt que de mener un travail d'investigation, les quotidiens (le journal communiste *L'Humanité* ou celui de la droite conservatrice *Le Figaro*) traitent l'évènement selon une grille d'analyse politique. Les publications catholiques, quant à elles, sont atteintes dans leurs convictions : *La Croix*, journal de droite, hésite à reconnaître la responsabilité du camp franquiste et de ses alliés, tandis que la revue *Esprit* dénonce le mythe de la Croisade. Le bombardement de Guernica constitue alors une crise du catholicisme français.

Jacopo Romei

L'agonie gravée

Réflexions sur « Cytomégalovirus », le journal d'hospitalisation
d'Hervé Guibert

Jacopo Romei

est doctorant et enseignant-chercheur en études culturelles et littéraires françaises à l'Université de Cassel.

jacopo.romei@uni-kassel.de

Mots clés

Littérature du sida – humanités médicales critiques – journal – pathographie – thanatographie

Le livre lutte avec la fatigue qui se crée de la lutte du corps contre les assauts du virus. (Guibert 1990, 69)

Introduction

L'œuvre guibertienne est célèbre pour avoir été l'un des premiers témoignages littéraires français portant sur l'expérience du SIDA¹, à savoir le syndrome d'immunodéficience acquise². Ce syndrome revêt des caractéristiques singulières ; les individus affectés par le VIH et développant le SIDA ne succombent pas directement à cette affliction. Au contraire, l'affaiblissement conséquent du système immunitaire induit par le VIH prédispose à la survenue de maladies opportunistes. Ces dernières englobent une variété de virus et de bactéries, dont

¹ Dans la présente étude, deux variantes du sigle S.I.D.A. sont employées : l'une en majuscules, l'autre en minuscules. Cette distinction mérite d'être précisée. L'usage des majuscules se réfère au syndrome d'immunodéficience acquise, entendu au sens strict comme une condition pathologique. En revanche, l'emploi des minuscules désigne l'événement médiatique, culturel et social que représente la pandémie liée au VIH (cf. Apter 1993 ; Marsan 1989 ; Rieusset-Lemarié 1992).

² Le SIDA, acronyme de Syndrome d'Immunodéficience Acquise, est une maladie causée par le virus d'immunodéficience humaine (VIH). Ce virus attaque le système immunitaire de l'organisme, en particulier les cellules CD4, également appelées lymphocytes T, jouant un rôle crucial dans la défense immunitaire. L'infection par le VIH peut conduire à une diminution progressive des cellules CD4, affaiblissant ainsi la capacité du corps à lutter contre les infections et les maladies. Le stade avancé de l'infection par le VIH, caractérisé par une suppression sévère du système immunitaire, est dénommé Syndrome d'Immunodéficience Acquise (cf. Broqua 2005, 15-25).

le cytomégalovirus, qui tirent avantage de l'absence d'une réponse immunitaire robuste pour envahir l'organisme des personnes touchées. Dans le passage qui suit, André Glucksmann expose de manière éclairante l'antinomie associée au SIDA :

Il faut ajouter que le SIDA est un syndrome défini « à l'envers », c'est-à-dire par l'absence de défenses immunitaires : On définit le virus par la négative, par l'immunité disparue. On nomme ce qu'il est par ce qu'il n'est pas. La maladie devient l'absence d'une absence, l'insaisissable à l'état pur. Une tautologie en quelque sorte : affirmer qu'une maladie se caractérise par le fait qu'on n'est pas immunisé contre elle revient à dire qu'elle est, comme toutes les maladies, une anti-santé. (Glucksmann 1994, 94).

Dans le cadre des écrits sur le SIDA, le corps détient une place centrale, du fait que c'est en raison d'une faille de ce dernier si la mort survient. Les malades développent, de fait, une étrange relation avec leur propre corps, devenant « l'hôte de l'inconnu » (Guibert 1990, 43), qui ne parvient plus à assurer ses propres défenses. Chez Guibert, la relation avec son propre corps est particulière et, si nous analysons ses textes chronologiquement, on constate une évolution dans son approche littéraire du corps en raison de son changement de statut sérologique. L'œuvre de Guibert s'inscrit, donc, dans le courant littéraire que Stéphane Spoiden définit comme « littérature du sida » (Spoiden 2011, 10 – 15). Dans ce dernier, la narration littéraire vise à raconter les effets du virus sur le corps ainsi que l'évolution du statut de la personne malade dans la société à cause du changement de statut sérologique :

Les écrits produits par les victimes du sida dans les années 1980, politiques et collectifs aux États-Unis, littéraires et intimes en France, vont en effet modifier les premières pratiques d'« autopathographie » : très différemment, ils aboutissent à des représentations hyperréalistes du corps et à usage performatif de la narration, tout en interrogeant avec acuité les conditions de notre recours à la littérature. [...] Les récits et romans sur le sida ont souvent produit un discours serré sur la littérature, qu'ils ont directement confrontée à ses ambitions de dévoilement et de révision. (Gefen 2017, 113).

Hervé Guibert a testé positif au VIH en 1988, moment qui changera sa vie et son parcours littéraire de manière indélébile, car l'écrivain apprend qu'il ne va pas vieillir et que sa mort ne sera pas celle qu'il avait imaginé. Dès qu'il prend connaissance de son statut sérologique, Guibert se livre à un récit intime et personnel de chaque étape de son parcours de malade. Cet état de fait se retrouve dans l'ensemble de trois ouvrages que la critique littéraire guibertienne regroupe sous le titre de trilogie du SIDA, composée par *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Guibert 1990), *Le protocole compassionnel* (Guibert 1991) et *Cytomégalovirus* (Guibert 1992). Ces textes sont consacrés au développement de la maladie et à son parcours thanatique³.

À ce propos, l'œuvre photographique intitulée « Autoportrait, 1988 » (cf. image 1) offre une représentation saisissante de la silhouette d'Hervé Guibert, tournée vers

³ Avant de raconter sa maladie, Guibert se consacre, néanmoins, au récit de la maladie de Muzil – pseudonyme du philosophe français Michel Foucault mort en 1984 en raison du SIDA – *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* commence en effet avec le récit de la maladie et de la mort d'autrui pour enfin passer à sa maladie. Cela sera par la suite développé dans les autres textes composant la trilogie du SIDA, consacrés au récit de la fin de Guibert lui-même.

l'arrière, évoquant une présence quasi-fantomatique qui semble s'effacer du monde, signalant ainsi son retrait imminent de la sphère artistique, comme suggéré par Boulé et Genon (2015, 52). Orienté vers la source lumineuse, ce portrait suscite une interprétation, à notre sens intrigante, suggérant une possible métaphore visuelle de la proximité de la mort de l'artiste, thème qui fera l'objet de presque toute la production littéraire guibertienne datant d'après 1988, année durant laquelle il a vraisemblablement contracté le virus⁴.



1 | Autoportrait, 1988 (© christineguibertcopyrightherveguibert)

Dans cet article nous nous proposons d'explorer la dernière étape du récit littéraire d'Hervé Guibert concernant la fin de sa vie, à savoir son journal d'hospitalisation, dans le but d'analyser la manière dont il traite de son agonie, terme qui doit être compris dans son étymon retrouvant ses racines dans le grec ancien *àgonia*, à savoir combat, dans ce cas contre la maladie et contre la mort, mais contre le système hospitalier également. Pour ce faire, nous aborderons d'abord la thématisation du corps et l'importance que cette dernière revêt dans l'agencement

⁴ Nous saluons Christine Guibert qui nous a permis de reproduire « Autoportrait, 1988 ».

littéraire du récit du journal. En nous basant sur les définitions de thanatographie et de pathographie, proposées par Milat (2022, 166-168), nous décèlerons la manière dont le malade appréhende et relate les changements de son corps. Nous analyserons également les implications mémorielles du journal guibertien, en fondant notre réflexion sur les dires de Micki McGee :

Le sujet qui se construit par lui-même doit pouvoir créer un récit de sa vie et le garantir par un langage propre. Si l'accès à l'écriture ouvre la possibilité d'une insularité ou d'une introspection que certains ont appelée « narcissisme », il permet de laisser un témoignage écrit qui dépasse la vie propre du sujet. (McGee 2005, 155)

Cette approche nous permettra de souligner la pertinence d'un tel récit dans le contexte de la littérature consacrée au SIDA (cf. Balutet 2010, 45). Ce faisant, nous mettrons en lumière l'importance revêtue par l'engagement littéraire de l'auteur vis-à-vis du système hospitalier, en particulier dans le cadre de la crise du SIDA. La lutte contre le système médical se situe au centre du journal d'hospitalisation de Guibert, bien qu'hospitalisé et sévèrement malade Guibert ne cesse point de demander au corps médical de vivre dans de conditions correctes. Christine Guibert, amie de l'écrivain, dans un entretien avec Arnaud Genon et Fabio Libasci, explique que

dans le testament littéraire [...] il y avait un énorme travail d'archivage concernant les textes. Il y avait des dossiers. Ce qui est sorti tout de suite après sa mort avait déjà été retravaillé par Hervé : *L'homme au chapeau rouge*, et *Cytomégalovirus*. [...] Hervé meurt le 27 décembre. Ça sort en janvier. (Genon & Libasci 2023, 171)

Ceci témoigne de l'objectif premier de Guibert, qui était de léguer un testament littéraire aux générations futures, avec pour dessein de dénoncer et de démontrer la dégradation des conditions de vie dans les hôpitaux pour les patients atteints du SIDA. La dénonciation de Guibert se déploie sur divers plans : d'une part, elle concerne l'intégralité du système hospitalier, d'autre part, elle adresse indirectement des critiques au gouvernement pour son manque de financement adéquat des structures médicales, en particulier en ce qui concerne l'épidémie de VIH.

Par le truchement de l'analyse de divers extraits tirés de *Cytomégalovirus*, mais pas uniquement, nous démontrerons qu'il est possible de lire le journal guibertien dans une perspective engagée. Nous inscrivons *Cytomégalovirus* dans ce qu'Alexandre Gefen qualifie de littérature réparatrice, un courant qui caractériserait les écritures françaises contemporaines (cf. Gefen 2017, 10). Gefen explique que ces dernières se distinguent par

L'émergence d'un modèle par lequel la littérature se justifie et se reconnaît, d'un paradigme par lequel elle propose un mode d'action et une forme d'insertion dans la société contemporaine. [...] Sauver ou agir, même modestement, sur nos souffrances individuelles ou nationales, par la parole littéraire en tant qu'elle peut mettre des mots sur le perdu ou l'indicible, chercher à cerner et à intervenir sur les blessures du monde, me semble le mot d'ordre, souvent explicite, placé au cœur des projets littéraires contemporains. (Gefen 2017, 11).

Guibert ne se borne pas à raconter passivement sa vie hospitalière, au contraire il se laisse à une critique acerbe contre le système hospitalier, ne se souciant pas suffisamment de ses patients. Or, l'écriture du vécu devient une aide cruciale pour ce qui est à vivre.

En somme, dans cet article nous nous efforcerons d'expliquer l'importance de *Cytomégalovirus*, au sein de l'œuvre guibertienne, ainsi qu'au sein du débat concernant les humanités médicales. Chez Guibert l'agonie ne se traduit pas par une plongée du lecteur dans l'obscurité ou une réflexion introspective limitée à sa propre énonciation, mais vise plutôt à promouvoir des valeurs constructives, telles que le soin, la prise en charge émotive et la transmission de cette éthique aux générations futures (cf. Bellacasa 2017). Guibert élabore ces valeurs à travers un travail linguistique qui explore l'expérience, aussi bien du patient que du médecin.

Nous inscrivons notre démarche de recherche dans le courant de la médecine narrative, se fondant sur la mise en récit et ressaisie créative de l'histoire personnelle par le sujet malade s'approchant à la fin. Nous notons que le terme de la vie peut parfois être ressenti comme un fardeau à la fin de son existence, notamment dans une ère où l'action est survalorisée. La productivité, l'activité, et la rentabilité incarnent la valeur utilitariste de l'existence dans nos sociétés contemporaines, au sein desquelles la valeur de l'individu et de la vie est parfois implicitement liée à ses accomplissements et à son impact. En d'autres termes, lors de la fin, certains individus peuvent souffrir d'un sentiment d'inutilité. Certains peuvent se percevoir comme une charge pour leurs proches, tandis que d'autres ressentent une perte de dignité, leur corps subissant des altérations physiques souvent déconcertantes, comme c'est le cas de Guibert (cf. Milewski & Rinck 2014, 16). Dans ce contexte, *Cytomégalovirus* acquiert une importance encore plus marquée du fait que Guibert l'inscrit dans une entreprise littéraire plus vaste visant les générations futures. L'écriture, en plus de servir de moyen de dénonciation envers un système hospitalier défaillant, confère également un dessein à la phase transitoire de la fin de vie.

Cytomégalovirus : Archéologie de l'écriture pathothanatique

Guibert entame le récit le 17 septembre et l'achève le 8 octobre – pour une durée de trois semaines – chaque journée présente des descriptions aléatoires de la vie de l'écrivain lors de cette période d'hospitalisation. À travers ce journal, Guibert nous emmène dans un voyage bouleversant au cœur de son séjour hospitalier, révélant les complexités émotionnelles liées à la confrontation avec la maladie. Si dans les deux autres textes de la trilogie du SIDA, Guibert aborde divers aspects de sa vie tout en établissant une relation avec la découverte et l'évolution de la maladie, dans *Cytomégalovirus*, la maladie et le virus occupent le centre de la narration. Effectivement, dans les autres textes, en plus d'être affecté par la maladie et, par conséquent, d'être un patient, Guibert relatait également sa vie d'homme de lettres, de journaliste, de photographe, et tout simplement, d'un jeune homme qui profitait de sa vie. En revanche, dans *Cytomégalovirus*, le lecteur se trouve confronté exclusivement au compte rendu des journées d'un Hervé qui se réduit à son rôle de patient. Autrement dit, son existence en tant qu'individu se

manifeste uniquement à travers son statut de patient. Effectivement, dans l'agencement narratif du journal guibertien, la posture du protagoniste n'est décrite qu'en relation avec le contexte dans lequel il se trouve, à savoir l'hôpital. Le protagoniste de *Cytomégalovirus* assume uniquement le rôle de patient et, par conséquent, tous les autres personnages interagissent avec lui en le considérant en tant que tel, ce qui suscite ainsi une profonde mélancolie. En ce sens, il suffit de réfléchir au titre choisi par l'éditeur : *Cytomégalovirus*, le virus en raison duquel le protagoniste est hospitalisé⁵.

Paru posthume en 1992, *Cytomégalovirus, journal d'hospitalisation* est sûrement le texte sur le SIDA le moins étudié d'Hervé Guibert. Cela dit, il demeure un texte différent par rapport aux deux autres, méritant un intérêt particulier. Ce texte se présente sous la structure d'un journal très court, ne comptant que quatre-vingt-douze pages aux éditions du Seuil. De plus, c'est l'éditeur qui a qualifié de journal *Cytomégalovirus*, et non pas de roman, comme les autres deux ouvrages antécédents qui appartiennent à la trilogie du SIDA. En effet, le texte se présente au lecteur en tant que tel, chaque page est datée et le récit est fait à la première personne. Cela résulte particulièrement intéressant lorsque nous situons *Cytomégalovirus* au sein du débat critique concernant l'œuvre guibertienne et son rapport à l'autofiction. Avant de présenter ce dernier, il convient de préciser les spécificités de ce genre. Doubrovsky élabore sa propre conception de la fiction en s'appuyant sur Freud et Lacan, en particulier sur l'idée que la subjectivité et la conscience sont intrinsèquement liées au langage, une prise de conscience qu'il a vécue à la fois en tant qu'écrivain et à travers la psychanalyse (cf. Doubrovsky 1979). Pour Doubrovsky, la fiction ne repose plus sur un pacte entre l'auteur et le lecteur concernant la véracité ou la fabrication d'un texte littéraire (cf. Lejeune 1973 et Doubrovsky 1980). Elle renvoie plutôt à la fonction symbolique du langage et au processus de mise en mots de l'expérience, aboutissant ainsi à une fusion caractéristique de faits strictement référentiels qui, une fois écrits, deviennent fiction (cf. Gronemann 2019, 241).

À ce propos, les interprétations des spécialistes de l'œuvre de Guibert sont nombreuses : Boulé, en se focalisant davantage sur l'idée de l'autofiction, explique que, d'une part, Guibert se met en scène comme personnage principal et inscrit son moi sous l'apparence d'un « roman faux ». D'autre part, il propose un véritable « pacte du leurre », par lequel il choisit de tout dire et de tout écrire. L'originalité de l'écriture de soi chez Guibert réside dans cette mise à distance, ce va-et-vient entre vérité et mensonge (cf. Boulé 2001, 72). En revanche, Sarkonak définit l'autofiction guibertienne sur le sida comme une œuvre de création littéraire dans laquelle l'auteur décrit, à travers une fiction, la douleur physique et mentale de vivre avec le sida/SIDA, basée sur une expérience personnelle directe. Bien que cette œuvre soit fictive, elle repose néanmoins sur un témoignage à la première

⁵ Généralement, le cytomégalovirus est un virus asymptomatique. Notre système immunitaire est en effet à même de réduire la charge virale et d'éliminer le virus. Ce n'est pas le cas chez les malades de VIH, car le manque de protection entraîne des complications très graves, comme la perte de la vue et de l'ouï.

personne d'un témoin dont le nom est identique à celui de l'auteur (cf. Sarkonak 2000, 156). À cet égard, il convient de mentionner les propos de Guibert relatifs à la classification littéraire de son œuvre :

Le sida m'a permis de radicaliser un peu plus encore certains systèmes de narration, de rapport à la vérité, de mise en jeu de moi-même au-delà même de ce que je pensais possible. Je parle de la vérité dans ce qu'elle peut avoir de déformé par le travail de l'écriture. C'est pour cela que je tiens au mot roman. Mes modèles existent, mais ce sont des personnages. Je tiens à la vérité dans la mesure où elle permet de greffer des particules de fiction comme des collages de pellicule, avec l'idée que ce soit le plus transparent possible. (Entretien avec Antoine Gaudemar dans *Libération*, mars 1990, 21)

Sarkonak souligne par ailleurs le fait que le récit de la relation entre le virus et son hôte se distingue par une explication médicale élaborée à travers un langage scientifique particulièrement précis, empruntant au jargon médical pour donner au lecteur l'impression de suivre une expérience vécue à la première personne. Cette approche est récurrente chez Guibert, qui met en avant la dimension autobiographique de ses textes tout en dissimulant l'élément fictionnel, lequel reste néanmoins central dans la structure narrative (cf. Sarkonak 2000, 204). *A contrario*, Blanckeman affirme que l'écrivain narre sa vie et ses fantasmes sur un même plan, évoquant l'idée de coextension à l'imaginaire (cf. Blanckeman 2019, 18). Blanckeman explique également que le but de l'écriture de Guibert est le dédoublement des expériences qu'il avait vécues, en les réinventant, dans la visée de mettre en place des scénarios multiples. En d'autres termes, l'écriture guibertienne est qualifiable de laboratoire de la pensée au sein duquel le réel et remanié, multiplié et bigarré. Sous le poids de la maladie, Guibert voit son identité ainsi que son corps se décomposer. Se sentant étranger à ce dernier, marqué par un vieillissement prématuré et une dégradation physique significative, l'écrivain doit établir une distance. Le *je* qu'il met en récit se transforme en un autre, un personnage distinct, une incarnation spectrale de son être passé. Afin de narrer son expérience et de saisir l'essence de sa condition altérée par la maladie, Guibert doit recourir à une forme de distanciation narrative, pour donner voix à l'indicible, à savoir sa propre fin.

Contrairement aux autres textes de l'auteur, *Cytomégalo* se distingue en adoptant la forme du journal intime. Au sein de ce dernier, la posture⁶ de Guibert change, car il n'est plus l'auteur et le protagoniste d'un roman ou d'un texte autofictionnel⁷, tant s'en faut ; il est le narrateur de son propre journal ainsi que le sujet principal de ce dernier, autrement dit « le spectateur inquiet de [sa]

⁶ Nous nous appuyons sur la définition de la posture d'auteur proposée par Jérôme Meizoz, qui souligne que celle-ci englobe à la fois les comportements non-verbaux de présentation de soi et l'ethos discursif adopté par l'auteur (cf. Meizoz 2007).

⁷ Nous croyons pertinent de mettre en avant qu'Hervé Guibert, bien qu'il ait publié son premier roman en 1977 – année lors de laquelle Doubrovsky définissait l'autofiction en tant que genre littéraire – ne qualifia jamais ses romans d'autofictionnels. Il définissait pourtant son écriture comme un mélange de vérité et mensonge. Nous évoquons, en ce sens, un entretien que l'auteur a accordé à *Libération*, en 1988 : « Pour écrire la fiction, j'ai besoin d'un socle de vérité. Sur ce socle, mon plaisir est de couler quelques particules de mensonge, comme une greffe, un point de suture. Comme une colle transparente, entre deux plans différents d'un même film, faire croire qu'il s'agit du même plan. » (Gaudemar 1988).

capture », (Guibert 1989, 176). Ce choix de genre littéraire n'est pas à négliger, car le journal est le genre littéraire par le truchement duquel l'on grave sa propre mémoire dans l'histoire littéraire, du fait de la véracité du récit. À cet égard, Lejeune précise que

l'un des paradoxes du journal, c'est que le fait d'assumer sa date l'immunise contre le vieillissement, en fait même un atout. Ce n'est pas qu'il ait choisi la voie de la facilité. Facilité ou difficulté, ces mots n'ont de sens que dans une logique d'œuvre. Le journal joue sur un autre terrain. Il est dans un face-à-face terrible avec le temps. Son pari, si pari il y a, c'est d'échapper à la mort par l'accumulation de traces, et l'espoir d'une relecture (Lejeune 2007, 13).

De surcroît, le fait de prendre la parole sur sa propre vie permet également de prendre du recul sur son expérience, et ainsi, de la questionner en mettant en relief les aspects les plus sombres de la période d'hospitalisation. Pour cela, Blanckeman a qualifié le journal guibertien « [d'] insurrection contre l'horreur » (Blanckeman 2019, 113) et, nous ajoutons, que l'horreur dont parle Blanckeman est celle engendrée par l'hôpital ainsi que par la négligence du gouvernement français, bien qu'elle ne soit pas abordée directement.

Cette « insurrection » se fait par le biais d'un récit pathographique ainsi que thanatographique (cf. Caron 2021, 12 et Klein-Scholz 2016, 52-63), visant à un travail d'écriture tendant vers la transcription directe des situations vécues par l'écrivain (cf. Blanckeman 2019, 98). L'œuvre d'Hervé Guibert a, effectivement, souvent été incluse dans le débat épistémocritique proposé par les humanités médicales du fait de la textualisation de la souffrance du corps et de l'esprit du malade, ainsi que pour la critique qu'il bâtit contre le système-hôpital. La posture guibertienne est celle d'un patient hospitalisé, sujet à une biomédicalisation de son propre corps (cf. Laforest 2021, 1-5), ce dernier étant prédéfini, subordonné et, parfois, violenté par le système hôpital et le savoir médical. Au sein de *Naissance de la clinique*, Michel Foucault traite de la transition historique de la médecine du XVIIIe siècle à nos jours, mettant en exergue le passage d'une approche symbolique de la maladie à une médecine clinique caractérisée par l'observation minutieuse des signes pathologiques. Le *regard médical* engendre une transformation du corps en un objet d'analyse, instaurant ainsi un dispositif de surveillance médicale associé à un exercice de pouvoir. Foucault souligne la médicalisation comme instrument de contrôle social, normalisant les normes de santé et classifiant les individus selon leur état de santé. Le regard médical, en scrutant et classant les corps malades, devient un vecteur d'exercice du pouvoir et de régulation sociale à travers la gestion des affections et des individus (Cf. Bias 2019, 1-5). À l'instar du discours biopolitique foucauldien, nous appréhendons *Cytomégalovirus* comme une déconstruction clinique du système hospitalier dans lequel Guibert est encadré. Guibert s'approprie le regard clinique, étant « le parangon de l'excellence médicale » (de Sauvejunte 2002, 38), et en fait un détournement. Si le malade est habituellement soumis au regard clinique du médecin, qui étudie les symptômes et leur attribue un sens en créant une *historia morbi*, dans *Cytomégalovirus*, la situation est inversée. L'*historia morbi*, entendue comme le récit de l'évolution d'une maladie, repose sur l'observation médicale, qui comprend une série

d'examens menant à un diagnostic précis et pertinent. Ce diagnostic est ensuite résumé dans un compte rendu médical, fondé sur l'expression verbale, ayant pour objectif de traduire l'observation visuelle en un écrit, afin de l'inscrire durablement dans le temps. (cf. Behrens 2015).

Guibert examine et analyse le système hospitalier, son personnel et les dynamiques internes. Le regard du malade devient ainsi un regard clinique, cherchant à identifier les symptômes de ce que Guibert qualifie de « maladie des hôpitaux » (Guibert 1992, 17). À l'instar de la rédaction de rapports médicaux, le patient-observateur ne se contente pas de décrire les symptômes de la défaillance du système hospitalier, mais les signifie dans le cadre du système plus vaste dont il fait partie. Dans son journal d'hospitalisation, l'écrivain critique le fonctionnement du système hospitalier et en dénonce ses lacunes. Dans cette perspective, la pratique littéraire revêt une dimension militante prononcée. Guibert redéfinit, de plus, la notion de bien-être en distinguant d'une part les besoins physiques propres à sa condition de malade du SIDA, et d'autre part, les besoins humains universels.

À ce propos, Klein-Schloz souligne que la souffrance du corps de Guibert a trouvé son expression dans ses écrits, indiquant que Guibert n'a pas seulement relaté l'histoire de son propre corps malade, mais a effectivement engendré un corps textuel à partir de son corps malade (cf. Klein-Schloz 2016). Le corpus guibertien découle du corps, lequel joue simultanément le rôle de protagoniste et de source dans cette création littéraire. Étant à la fois mourant et souffrant, le récit du corps guibertien entremêle, par conséquent, la thanatographie, avec la pathographie, cette dernière engendrant inévitablement la première, étant donné que le discours portant sur la maladie contribue à amplifier et à accélérer ses conséquences mortelles. Issu d'un corps étant malade, le corps textuel guibertien est, lui aussi, malade, présentant les mêmes *symptômes* du corps d'origine. Le style littéraire est fragmentaire, le sujet est fractionné par une écriture se focalisant uniquement sur la transformation du corps-vivant en corps-mourant. De la mort d'un corps, celui de Guibert, naît, ainsi, un corps, celui textuel, étant pourtant déjà mourant depuis sa naissance. *Cytomégalo*virus suggère le démantèlement du corps et de l'âme souffrant, l'écrivain analyse en détail les différentes facettes de sa personnalité, scrutant minutieusement les composantes psychiques, sensorielles, intellectuelles et affectives. La combinaison de ces éléments aboutit à l'unité épisodique d'un processus d'autopsie perpétuelle⁸.

Avant de nous pencher sur le texte, revenons d'abord sur les définitions de pathographie et de thanatographie, de sorte à établir une *koinè*. La pathographie, terme dérivant du grec ancien *pathos*, maladie et, *graphos*, écriture, est un genre littéraire qui se concentre sur la description, l'analyse et l'exploration de l'expérience de la maladie d'un individu. Contrairement à une simple biographie médicale qui pourrait documenter les faits médicaux de la vie d'une personne, la pathographie cherche à comprendre et à communiquer les dimensions

⁸ Blanckeman, à ce sujet, propose une lecture différente, remarquant que le fragment isole un événement, qu'il soit existentiel ou mental, lors de son émergence soudaine, et remplace l'idée d'unité par le principe d'une juxtaposition fortuite. (cf. Blanckeman 2019, 105)

émotionnelles, sociales, culturelles et psychologiques de la maladie. Elle explore les répercussions de la maladie sur la vie quotidienne, les relations interpersonnelles, la quête de sens, tout en traitant des aspects médicaux et scientifiques pertinents (cf. Milat 2022). En opposition, la thanatographie, terme dérivé du grec ancien *thanatos* signifiant la mort, se distingue par une investigation littéraire détaillée du cheminement d'un individu malade jusqu'à son décès (cf. *ibid.* et Ruhe 2023). Les compositions thanatographiques adoptent fréquemment la forme de récits à la première personne, comme dans l'exemple de *Cytomégalo*, abordant ainsi divers aspects de l'expérience de la mort, tant du point de vue médical que psychologique.

Dans le passage qui va suivre, l'auteur anticipe l'idée de sa propre mort : « J'ai peut-être fait la connaissance, aujourd'hui, de la chambre dans laquelle je vais mourir. Je ne l'aime pas encore. » (Guibert 1992, 16). Guibert vient d'entrer dans la chambre qui sera la sienne tout au long de son hospitalisation, initialement prévue pour une durée de quinze jours. Dès son arrivée, il prend conscience que la possibilité de décéder dans cette chambre n'est pas éloignée. La saisie de cette conscience de la mort s'avère particulièrement frappante. Bien que le narrateur ne soit pas certain quant au lieu, il est catégorique quant à la proximité imminente de son décès.

Cette prise de conscience personnelle modifie, néanmoins, la dynamique relationnelle du narrateur avec les autres personnages. Guibert cesse d'être perçu comme un jeune homme orienté vers la vie, se transformant plutôt en un individu succombant au poids de la maladie jour après jour. Cette transformation perturbe l'intimité de l'écrivain, qui décide alors d'immortaliser son propre tombeau sur la page écrite, en faisant de son journal sa propre pierre tombale. La littérature confère, ainsi, à Guibert un certificat d'existence, signalant « une forme de revendication et de légitimation » de son vécu hospitalier (Gefen 2017, 58). Le récit de la souffrance de l'écrivain se développe à mesure qu'il interagit avec le personnel médical, les proches et les membres de sa famille qui lui rendent visite. Chaque rencontre avec autrui exerce une influence significative sur le protagoniste du texte, car à travers la narration de son quotidien, Guibert maintient un lien vital avec l'existence. Charles Juliet estime : « J'écris pour me rendre présent à moi-même. J'écris pour m'engendrer » (Juliet 2017, 13), comme si la mise en récit devenait « un socle ontologique » (*ibid.*, 59). L'enregistrement minutieux de son vécu par le biais de l'écriture joue un rôle crucial en permettant à l'écrivain mourant de préserver son humanité dans un contexte qui semble lui avoir ôté cette dernière. Raconter sa propre douleur signifie essayer de faire sens dans la vie, afin que certaines expériences n'aient « été pas vécues pour rien », pour emprunter une expression à Annie Ernaux (cf. Gefen 2017, 59).

Guibert met en exergue, à plusieurs reprises, cette transformation significative de la perception de soi par autrui, déterminée par la maladie :

Autrefois on me disait : « Vous avez de jolis yeux », ou : « Tu as de belles lèvres » ; maintenant des infirmiers me disent : « Vous avez de belles veines. » Le médecin, la jeune femme à l'accent étranger, qui a fait l'échographie abdominale dit à son assistant debout et penché derrière elle devant l'écran : « Regard comme c'est beau ! » Et à moi : « Vous avez une

configuration intérieure qui est tout à fait exceptionnelle et très rare. Nous allons aussi prendre des clichés pour nous. » (Guibert 1992, 9)

Jeune adulte à l'apogée de sa vie, constamment loué pour son apparence physique et sa beauté manifeste, Hervé Guibert s'immerge dans un environnement dépourvu d'individualité, sauf lorsqu'il s'agit de ses propres dossiers cliniques. En d'autres termes, ce qui distingue une personne d'une autre ne réside plus dans son caractère, dans son aspect physique ou dans ses intérêts personnels, mais plutôt dans une condition pathologique individuelle. Dans le passage ci-haut, la docteure et son assistante ne reconnaissent pas Guibert pour sa beauté et par les traits particuliers que, d'habitude, nous attribuons à une personne, au contraire ils remarquent l'exceptionnalité de la « configuration » de ses organes internes, ce qui est usuellement fait dans le cadre d'études médicales sur des cobayes. *De facto*, Guibert prend de la distance du dit de la docteure et de son assistante et il le fait même au niveau typographique, à l'aide des guillemets, qui constituent, ainsi, une barrière imagée entre son dit et celui du personnel médical. Le corps dont elles parlent n'est pas son corps, ou du moins ce ne l'est plus. Le corps hospitalisé n'est par conséquent pas le corps effectif, l'écrivain sépare ces deux entités dans la visée de se réapproprier l'idée de son corps lui ayant été volée par la maladie et, en conséquence, par l'ensemble médical.

Guibert se trouve, d'ailleurs, confronté à une nouvelle dynamique relationnelle, qu'il n'avait pas expérimentée auparavant, du moins pas de manière aussi profonde. En effet, il incarne le *sujeto moribundo*, et le système hospitalier ne reconnaît plus son envie d'être et sa volonté de vivre, qui demeurent une composante significative de sa nature humaine. Sous le regard médical, Guibert analyse le processus de déshumanisation qu'il vit à l'hôpital (cf. Foucault 1963). En effet, le patient cesse d'être appréhendé comme une entité indivisible ; au contraire, son corps est soumis à une dissection clinique où chaque partie est examinée séparément en fonction de la pathologie qui suscite l'intérêt du praticien ou de la praticienne (cf. Wilson 2016, 1-2).

20 septembre

L'infirmière venue me mettre ma perfusion fait la réclame pour l'injection, elle dit : « Qu'est-ce qui est préférable, une injection dans l'œil, moi je sais que je ne supporterai pas, ou devenir complètement aveugle ? » Pour que je fasse de beaux rêves ? A demain ? (Guibert 1992, 33).

Dans ce passage Guibert dénonce l'infirmière responsable de ses soins de faire preuve d'un déficit notable de sensibilité, d'humanité et d'attention envers lui, en tant que patient. En se rendant dans la chambre de Guibert pour changer sa perfusion, elle néglige de saluer et de s'enquérir de son état avant d'aborder directement la question de son œil, qui semble nécessiter une intervention chirurgicale prochaine⁹. Par ailleurs, Guibert lorsqu'il fournit des informations concernant son cadre clinique choisit de se concentrer sur la perte de la vue, ce qui est singulier,

⁹ Rappelons que la raison de l'hospitalisation de Guibert était le cytomégalovirus, qui avait attaqué son œil. Le jeune écrivain était donc en train de perdre la vue.

dans le cadre d'une situation clinique étant malheureusement beaucoup plus compliquée, que la seule cécité. En ce sens, nous proposons ici une lecture psychanalytique de cet épisode, car l'œil est un organe particulier, sous une perspective freudienne. *De facto*, Freud dans *L'Inquiétante étrangeté* (1988, 216-224), associe la possibilité de perdre l'œil et, avec ceci la vue, avec le complexe de castration¹⁰. Guibert, étant malade et, par conséquent, faible, il craint d'avoir été *castré* par le SIDA. À notre sens, il ne s'agit pas d'une castration d'ordre sexuel, mais plutôt d'une castration artistique, la cécité l'empêchant de mener à terme son œuvre littéraire. Cette interprétation est également suggérée par la question, à la fois ironique et inquiète, qui suit l'affirmation de l'infirmière : « Pour que je fasse de beaux rêves ? » (*Ibid.*). De plus, à la toute fin du journal, l'écrivain réitère sa crainte de ne pas pouvoir achever son travail à travers une série de trois questions, évoquant un sentiment d'anxiété croissant :

8 octobre

Écrire dans le noir ?

Écrire jusqu'au bout ?

En finir pour ne pas arriver à la peur de la mort ? (Guibert 1992, 93)

Nous revenons, maintenant, aux interactions entre l'infirmière et Guibert, en plus de l'absence de précaution dans la manière dont elle aborde l'opération, cette dernière évoque également la possibilité de perte de vision, une information qui surprend Guibert, qui n'en avait pas connaissance. Ce passage est par la suite repris par l'auteur, car il fera à nouveau la rencontre de l'infirmière en question quelque jour après l'épisode que l'on a précédemment évoqué :

21 septembre

Hier soir elle réapparue, petite, la peau jaune, visiblement pas heureuse, pour me prendre ma tension, je lui dis : « Me permettez-vous, madame ou peut-être mademoiselle, de vous faire remarquer que je trouve que vous vous êtes mal conduite avec moi l'autre soir, à la fois humainement, éthiquement et professionnellement ? – Qu'est-ce que vous voulez dire par là ? », demande-t-elle, statufiée, traumatisée. « Eh bien ! ceci : un malade du sida, donc très faible et fatigué, vous devez commencer à le savoir, doit encaisser le choc d'apprendre qu'il risque de perdre ses yeux. Vous devez aussi connaître le choc d'être hospitalisé pour quinze jours. Là-dessus vous jouez les andouilles, vous me dites que l'obturateur que je vous réclame pour me libérer [...] n'est pas disponible dans le service [...], et

¹⁰ Dans *Der Sandmann (L'homme au sable)* Hoffmann raconte l'obsession du protagoniste Nathanaël pour la mystérieuse Olympia, une poupée mécanique. Son amour est manipulé par le sinistre Coppélius, qui incarne l'homme au sable. Nathanaël sombre dans la folie en croyant que l'homme au sable lui a volé ses yeux. Freud établit un lien entre le conte de Hoffmann et le complexe de castration. Dans *L'Homme au sable*, la terreur ressentie par Nathanaël face à la perte de ses yeux, imputée à l'homme au sable Coppélius, peut être interprétée comme une représentation symbolique de la castration. Selon la psychanalyse de Freud, la vue est parfois associée à la sexualité et à la connaissance, faisant de la perte de la vue une métaphore de la privation de la vision sexuelle. Dans cette lecture freudienne, la perte de la vue chez Hoffmann devient ainsi une manifestation symbolique de la peur de la castration et des angoisses liées à la sexualité et aux désirs refoulés. Cette corrélation entre la perte de la vue et la perte du pénis s'inscrit dans le cadre plus large du complexe de castration et des dynamiques psychiques explorées par Freud (cf. Bardyn 2016).

que je vais devoir rester quinze jours, comme un bagnard à son boulet, rivé à ce pied qui m'empêche de me déplacer, même dans la chambre ». (Guibert 1992, 42).

Dans cet extrait, Guibert met en évidence la souffrance manifeste et l'agonie du patient hospitalisé pour le SIDA, tout en critiquant l'insouciance dont fait preuve le système hospitalier face à cette problématique. Il commence par souligner que la maladie du SIDA diffère fondamentalement d'autres conditions pathologiques, en raison de la stigmatisation persistante envers les personnes touchées, ainsi qu'au manque de connaissances au sein de la communauté scientifique sur le VIH et le SIDA. Guibert reproche à l'infirmière un manque de sensibilité éthique, professionnelle et humaine, l'accusant d'avoir mentionné la possibilité de perte de vision sans considérer les implications spécifiques pour lui en tant que patient atteint du SIDA.

Il profite également de l'occasion pour l'accuser de « lui jouer des andouilles », et de se moquer donc de lui, notant que l'infirmière semble minimiser l'importance de la réparation d'une tige de soutien IV défectueuse, empêchant Guibert de déambuler librement dans sa chambre. Guibert rappelle qu'il est confiné à l'hôpital, épuisé, pour une période minimale de quinze jours, et que la rupture insignifiante de la roue de la tige a exacerbé la douleur et la tragédie de son séjour, limitant ses mouvements à l'intérieur de sa propre chambre.

L'environnement hospitalier est, ainsi, un élément crucial de l'expérience vécue par Guibert. L'auteur pointe à plusieurs reprises un manque d'attention dans le soin de l'espace dans lequel les patients hospitalisés sont censés vivre. En somme, le récit pathothanatique guibertien ne se cantonne pas au récit descriptif du contexte, mais il devient également un texte-combat, visant le système hospitalier, en raison du manque d'attention dans la prise en charge des patients. En adoptant cette approche, Guibert s'approprie le genre du rapport médical tel que décrit par Behrens (2015), avec l'objectif de mettre en lumière, pour les générations futures, les symptômes du mal d'hôpital qu'il évoque.

Hospitalisation ou Combat : la prose intime de Guibert en journal de lutte

Dès le premier texte appartenant à la trilogie du SIDA, Guibert s'applique à dévoiler sa maladie. Dans cette démarche, l'auteur ne se limite pas à élaborer une pathographie. En effet, la maladie dont il est affecté revêt un caractère incurable, ce qu'il sait déjà depuis longtemps : « j'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le SIDA » (Guibert 1990, 9). Par conséquent, le fait d'être atteint du SIDA ne se résume pas à une simple condition de maladie ; il marque plutôt le début d'une longue et lente agonie, constituant un cheminement progressif vers la mort. Comme nous l'avons évoqué plus haut, le terme « agonie », issu du grec ancien *agônia* signifiant « combat », définit les derniers instants de l'existence d'un organisme vivant avant son décès. Son étymologie suggère, ainsi, un sens de lutte, contre l'avancée de la maladie et la perte, progressive et lente, de la vie. Le récit phénoménologique de l'agonie demeure, toutefois, à être exploré, car l'agonie a plusieurs formes. Guibert, pour l'illustrer, expérimente non seulement la douleur

physique et l'épuisement, mais également l'agonie qui s'initie au moment où il réalise qu'il n'est pas reconnu comme entité humaine jouissant de ses droits fondamentaux en tant qu'individu maintenu dans sa condition humaine.

*Cytomégalo*virus dépasse, ainsi, le témoignage écrit traitant de la souffrance d'un jeune homme malade, en constituant un *j'accuse* dirigé spécifiquement à l'encontre du corps médical et du système hospitalier, victime à son tour de la négligence du système national de santé. En ce sens, Guibert souligne l'insensibilité manifeste de ce dernier, observant l'absence de reconnaissance de ses besoins fondamentaux des personnes atteintes du SIDA. Ces derniers seraient normalement pris en compte pour une personne n'étant pas confrontée à des conditions cliniques similaires aux siennes. Le commencement de l'agonie se manifeste au moment où la reconnaissance de Guibert en tant qu'entité individuelle prend fin, à savoir le début de son hospitalisation. S'inspirant de Sartre, l'auteur énonce de manière assertive : « L'hôpital, c'est l'enfer » (Guibert 1992, 20), et nous pourrions reformuler cela en affirmant que l'hôpital incarne le début de l'expérience de l'agonie.

Dans le passage qui suit, nous sommes confrontés à une description détaillée des premiers jours d'Hervé Guibert dans sa nouvelle chambre d'hôpital. Cette description approfondie offre un aperçu élaboré, ne se limitant pas aux circonstances de l'hospitalisation, et des impressions qui ont marqué cette période initiale de son séjour médical, mais elle suggère implicitement au lecteur la transformation de la vie qui attend le narrateur à la suite de son installation dans son nouveau, quoique temporaire, domicile hospitalier.

19 septembre

Les draps ne sont pas en papier, la couverture n'est pas synthétique : de bons vieux draps d'hôpitaux bien usés, la couverture de vraie laine, d'hôpital ou de caserne.

Pas de douche dans la chambre (je pense alors que cette terreur de la douche commune ou extérieure à un endroit privé remonte à l'enfance), pas de serviette dans la salle de bains. H. G. raconte que la surveillante aurait suffoqué d'indignation quand il lui en a demandé une. Serviettes en papier. B. et H. G. ont insisté pour aller m'acheter une vraie cuillère, une petite boîte de sucre (mes yaourts Briard au lait entier et en pot de verre ne sont pas dans un réfrigérateur avec mon numéro de chambre, 365, dans un cagibi à côté, « les meilleurs du monde », dit B.). Ils m'ont aussi rapporté du raisin noir, les bons amis. (Guibert 1992, 10)

Au premier abord, le lecteur perçoit une expression de mécontentement de la part de l'auteur, énoncée avec une tonalité empreinte de bourgeoisie, à l'égard du manque de confort et d'hygiène dans sa chambre, ce qui n'est toutefois pas le cas. L'auteur met en évidence de manière très ironique l'utilisation de draps qualifiés de « vieux » et de « bien usés » au lieu de ceux à usage unique. Par la suite, il explicite que la couverture qui lui avait été attribuée était constituée de « vraie laine », tout en ajoutant qu'elle pourrait être utilisée non seulement dans un hôpital, mais aussi dans une caserne. L'emploi de ce terme en guise de comparaison n'est pas fortuit, car, à notre entendement, il revêt une double connotation. L'auteur s'emploie à élaborer une double métaphore d'ordre militaire. D'une part, il cherche à instaurer une analogie entre l'expérience de l'hospitalisation et celle de

l'emprisonnement, mettant en lumière la privation de droits fondamentaux qu'il endure, en soulignant l'insatisfaction de ses besoins élémentaires, ce qui a contribué ainsi à renforcer la portée symbolique de cette comparaison. De surcroît, l'auteur, assumant le rôle de narrateur dans le texte, s'identifie en tant que soldat résidant dans sa caserne afin de se préparer à son *agonia*, à savoir son combat contre son syndrome ainsi que contre le système hospitalier. À ce propos, dans son introduction à la traduction anglaise du journal d'hospitalisation, Caron pointe le fait que Guibert tisse une lutte politique pour la dignité au sein des hôpitaux (cf. 2016, 5).

20 septembre

J'ai cafté, devant la responsable, pour l'état de saleté de la chambre après qu'on m'eut dit qu'elle était « prête ». L'interne de ce matin, un assez jeune homme, me dit : « Je vous assure que la personne qui était là avant vous n'avait rien de grave, juste un petit problème vasculaire. »

La nuit ici : lutter contre un rouleau compresseur qui avance, je n'ose pas dire aveuglément, sans son chauffeur. Si on ne résiste pas, si on ne court pas, on se fait écraser. Tant qu'à faire, il vaut mieux rester un être humain qu'une galette de bouillie de sang. (Guibert 1992, 24)

Dans ce passage, l'usage du verbe « cafter » résulte intéressant du fait de sa connotation argotique. Ce verbe, dérivant de l'expression « faire le cafard » ou « cafarder », signifie « dénoncer » et il est d'habitude utilisé dans des contextes très familiers et informels. Il est probable que Guibert ait délibérément opté pour une expression impliquant dans son étymologie un insecte, en l'occurrence le cafard. Dans le deuxième passage cité, l'écrivain souligne l'impératif de résister non seulement à la maladie mais aussi au système, sous peine de se voir écrasé. Dans ce contexte, maintenir son humanité, plutôt que de devenir « une galette de bouillie de sang » (*Ibid.*), en d'autres termes, une vulgaire masse écrasée par le système, est présenté comme essentiel. Guibert explicite l'importance de maintenir un niveau de vie digne, de revendiquer le respect et de ne pas succomber à la procéduralisation du système, qui assujettit le patient à l'autorité incontestable du personnel médical. Dans cette optique, Guibert propose une corrélation entre la métaphore du cafard, considéré comme l'un des êtres vivants occupant les échelons inférieurs au sein de l'imaginaire culturel, et le patient affecté par le VIH.

Le narrateur lui-même indique explicitement que « ce journal-là devrait aussi être un journal de guerre » (Guibert 1992, 18). Ainsi, le patient se transforme en un combattant s'apprêtant à commencer sa dernière bataille contre le virus. La métaphore à caractère militaire est fréquemment employée dans la littérature consacrée au VIH/SIDA¹¹, bien que son utilisation soit empreinte d'une ironie palpable, étant donné que les défenses immunitaires du corps sont systématiquement

¹¹ Dans le cadre de la littérature portant sur le VIH ou le SIDA, la métaphore militaire émerge comme un outil rhétorique fréquemment utilisé. Cette stratégie est adoptée non seulement du fait des raisons précédemment évoquées, mais également en raison de la perception du malade, qui, se sentant assailli et assujetti, s'efforce de protéger son corps à tout prix. Hervé Guibert, dans ses œuvres antérieures à celle examinée dans cet article, évoque fréquemment un agresseur interne invisible dévastant son corps de manière insidieuse, anéantissant silencieusement toutes les formes de défense dont il dispose (voir *À l'ami qui ne m'a pas sauvé*

réduites à néant par le virus. L'analogie militaire souligne, ainsi, le paradoxe intrinsèque de la situation, où le combat du patient semble être voué à l'échec dès ses débuts en raison de l'impact débilant du virus sur le système immunitaire. Il en résulte une illustration poignante de la façon dont la maladie compromet drastiquement la capacité du corps à résister.

Élan vital au cœur d'un journal thanatographique

*Cytomégalo*virus peut être considéré comme l'expression littéraire privilégiée de la résistance dans l'œuvre de Guibert. L'auteur, confronté à la proximité inéluctable de la mort, persiste dans sa lutte, même lorsque son corps ne répond pas de manière coopérative. Les complexités induites par les effets du virus, au centre des préoccupations du journal d'hospitalisation, se manifestent graduellement par la détérioration progressive de la faculté visuelle de l'écrivain :

17 septembre

Vision de l'œil droit bousillée ; difficile de lire. Écoute de la musique : pas encore sourd. (Guibert 1992, 7)

20 septembre

J'ai quand même du mal à lire même un article de journal. Moins difficile d'écrire. (*Ibid.*, 26)

25 septembre

J'ai cru que je ne pourrai plus du tout écrire dans ce journal, par traumatisme, mais c'est la seule façon d'oublier. (*Ibid.*, 64)

Comme illustré par les passages que nous venons d'évoquer, la pratique de l'écriture se révèle être un exercice ardu, surtout dans le contexte clinique de l'auteur. Cependant, cela n'entrave en rien sa persévérance dans le domaine littéraire : « J'ai cru que je ne pourrai plus du tout écrire dans ce journal, par traumatisme, mais c'est la seule façon d'oublier » (Guibert 1992, 64). Pour Guibert, l'acte d'écrire représente un art libérateur ainsi que salvifique, lui offrant la possibilité de progresser malgré les tourments de son *àgonia*. Dans le passage qui suit, l'auteur établit une corrélation significative entre l'acte d'écrire et le sentiment de dépression dû à la maladie :

20 septembre

En plus j'ai arrêté, sur un coup de tête, les antidépresseurs le 13 juillet, il y a deux mois. Ça allait de plus en plus mal : bouche sèche, palpitations, doses de plus en plus fortes, je me suis dit : Essayons c'est le moment ou jamais. Je suis sur l'Île d'Elbe, je n'écris pas (l'écriture pour moi est toujours aussi une sorte d'anti-dépresseurs), mais il y a le silence, la mer, la présence et le cri des oiseaux, ce devrait

la vie, 14 ; 13 ; 18). Sur le plan médical, la discussion du VIH inclut également les maladies opportunistes, désignant ces virus et bactéries exploitant l'affaiblissement d'un système immunitaire sain pour proliférer. Parmi ces entités, le cytomégalovirus se distingue en tant que virus généralement asymptomatique en présence d'un système immunitaire fonctionnel, mais qui se révèle extrêmement agressif et périlleux chez les patients atteints du SIDA. En cette perspective, le cytomégalovirus peut être assimilé à un chevalier lâche attaquant une forteresse sans défense dans le dessein de la détruire.

être eux mes tranquillisants. De toute façon, si c'est l'enfer, j'en reprendrai tout de suite puisque j'en ai pour la durée de mon séjour. Non seulement ça n'a pas été l'enfer, mais, après une petite crise de parano, je me suis senti mieux moralement. (Guibert 1992, 30)

L'auteur relate qu'il a pris la décision abrupte d'interrompre la prise d'antidépresseurs en raison des effets secondaires indésirables associés à ces médicaments. Par ailleurs, au moment de cette décision, l'auteur se trouvait sur l'île d'Elbe, une petite île située à une trentaine de kilomètres des côtes toscanes¹². Cet endroit, réputé pour sa quiétude, était pour Guibert une source de calme, où le silence, la mer, et la faune marine agissaient comme des « tranquillisants », substituant les médicaments qui prenaient d'habitude. L'auteur souligne, ainsi, que l'écriture joue le rôle « d'une sorte d'antidépresseur », auquel il a recours lorsqu'il se trouve dans des conditions déplorables, transformant ainsi l'acte d'écrire en une catharsis incontournable. C'est précisément pour ces raisons que son expérience hospitalière fait l'objet d'un journal. Pour l'auteur, l'écriture représente le seul moyen de survie connu et accepté, en d'autres mots : un médicament palliatif qui devient vital. L'usage du terme « vital » au sein d'un article consacré à l'étude d'un texte défini comme thanatographique peut sembler paradoxale. En réalité, tout au long de sa production littéraire consacrée au SIDA, Guibert permet au récit de sa propre mortalité de perdurer à travers l'expression de son écriture.

La thématique de la mort traverse la trilogie du SIDA, débutant avec *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, se développant dans *Le protocole compassionnel*, et atteignant son apogée avec *Cytogomégalovirus*. Effectivement, depuis le tout début de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Guibert affirme : « À cause de l'annonce de ma mort, m'avait saisi l'envie d'écrire tous les livres possibles » (Guibert 1990, 2). La raison de son écriture est, ainsi, le rapprocher de la mort. Toutefois, cette dernière occupait jadis une place importante dans l'œuvre guibertienne, à partir de ses débuts. L'idée de la mort comme paroxysme de la vie traverse les premiers textes guibertiens qui abordent le moment du décès comme un état sublime, Guibert met en scène la mort en la théâtralisant, en la rendant presque *enviable*, jouissive¹³. Le changement de statut sérologique modifie fondamentalement l'approche de la représentation de la mort au sein de l'œuvre de Guibert. Cette représentation ne se manifeste plus comme un épisode relevant du sublime ; au contraire, elle devient le point ultime où l'agonie de l'écrivain prend fin. En d'autres termes, alors que l'écriture *sur* la mort pouvait précédemment la présenter comme un moment extatique, l'écriture *face* à la mort évolue vers une représentation du repos,

¹² Pour ce qui concerne la période italienne de Guibert, je renvoie aux articles de Fabio Libasci (2023, 89 – 107) et de Daniel Fliege (2023, 107 – 127).

¹³ Nous mettons en relief ce passage de *La mort propagande* dans lequel Guibert aborde la mise en scène spectaculaire de son décès : « Me donner la mort sur une scène, devant des caméras. Donner ce spectacle extrême, excessif de mon corps, dans ma mort. En choisir les termes, le déroulement, les accessoires. » (Guibert 1987, 193). L'auteur mettra également en scène son suicide à la fin de son docu-film *La Pudeur et l'Impudeur* (1992).

incarnant ainsi le concept latin *requiescat in pace* qui imprègne l'imaginaire judéo-chrétien de la mort.

Dans *Le protocole compassionnel*, il explique la détérioration de son corps, et son vieillissement extrêmement rapide :

Le sida m'a fait accomplir un voyage dans le temps, comme dans les contes que je lisais quand j'étais enfant. Par l'état de mon corps, décharné et affaibli comme celui d'un vieillard, je me suis projeté, sans que le monde bouge si vite autour de moi, en l'an 2050. En 1990 j'ai quatre-vingt-quinze ans, alors que je suis né en 1955. (Guibert 1991, 130).

À l'âge de trente-cinq ans, Guibert présente un corps se trouvant dans un état de débilité manifeste décrit comme étant comparable à celui d'une personne âgée de quatre-vingt-quinze ans, affichant une silhouette émaciée et marquée par la maladie. Il convient de souligner l'intérêt de la métaphore du vieillissement adoptée par l'auteur, du fait que bien que la mort ne soit pas explicitement mentionnée, la référence à cette thématique demeure transparente dans son propos. L'unicité d'Hervé Guibert réside, en outre, dans le fait que la destruction de son corps devient la source même de son processus créatif. À l'origine de ce processus, on trouve la déchéance progressive du corps vivant, poussant l'écrivain à créer un corps textuel de suppléance. La maladie progresse, rapprochant le malade inéluctablement de son destin, tel que décrit plus tard dans *Cytomégalovirus*. En effet, ce dernier constitue le texte de Guibert où la thématique de la mort s'anime, étant déjà inhérente au quotidien de l'auteur qui, de son côté, commence à envisager son destin, en faisant preuve d'une sorte d'exercice de résistance face à la mort. Guibert met en évidence cette perpétuelle négociation entre la brutalité de l'impact et l'adoucissement des élans optimistes dans les premières pages du journal :

20 septembre

Dans un premier temps on reçoit le grand coup de poing dans le ventre, c'est quand même la tristesse, le désespoir, on s'empêche de pleurer. Puis, on cherche des arguments qui peuvent soutenir le réflexe de vie. Il est dangereux de passer à l'euphorie, parce que, de là, on risque de passer à l'effondrement. (Guibert 1992, 24 – 25)

Cet extrait met, en effet, en lumière comment cette résistance prend diverses formes. Il y a, de manière évidente, une résistance physique à travers le traitement médical, caractérisé par ces « arguments qui peuvent soutenir le réflexe de vie ». Parallèlement, on observe également un refus de succomber à la peur et de trop s'accrocher aux brèves accalmies. Malgré la lucidité de son destin, Hervé Guibert s'efforce de confronter la perspective de sa fin avec dignité, résistant ainsi à la dépersonnalisation imposée par le système médical. En embrassant sa propre mortalité, l'auteur revendique la nécessité d'une mort empreinte de dignité. Cette quête transparaît particulièrement dans la trilogie du SIDA, corpus littéraire destiné, entre autres, à sceller son legs littéraire, au sein duquel Guibert ambitionne de dépeindre son *agonia* avec dignité et courage. Toutefois, bien que son journal révèle des émotions telles que la peur, la tristesse et le chagrin, Guibert affronte inévitablement la perspective de sa fin de vie avec conscience. Sa résistance ne se

limite pas à la confrontation avec la maladie, mais s'étend à une opposition consciente au système hospitalier, incarnant aussi l'insouciance du gouvernement français. Comme exposé précédemment, son plaidoyer ne se cantonne pas uniquement à la satisfaction des besoins fondamentaux de l'individu, mais englobe également l'exigence d'un traitement respectueux de la personne, en tant qu'entité humaine.

Les extraits suivants du journal de Guibert témoignent de sa lutte déterminée pour que certains aspects souvent négligés de la vie quotidienne, ignorés par le personnel hospitalier, soient pris en considération pendant son hospitalisation. Cette bataille s'inscrit dans la volonté persistante de Guibert de préserver son humanité et son intégrité face aux réalités déshumanisantes de la maladie et du système médical, lors de son cheminement thanatique :

19 septembre

La chambre n'a pas été désinfectée, même pas un coup de balai : des vieux pansements sous le lit. La preuve. L'infirmière à qui je le fais remarquer s'empresse de tout ramasser pour tout jeter. Elle dit : « C'est répugnant. » Et moi : « On ne va pas me mettre les scellés dessus comme pièce à conviction. » (Guibert 1992, 16-17).

24 septembre

La salope qui m'avait fait entrer dans la chambre pas désinfectée entre triomphalement à sept heures et demie du matin avec une blouse de papier bleu transparent. Elle veut que je mette ça tout nu et me permet de garder le slip. Je lui dis : « Il faudra que vous attendiez que je sois beaucoup plus bas que je ne suis pour arriver à me faire traverser sous ce machin. La seule façon pour vous de me le faire accepter serait que vous descendiez avec moi dans la même tenue, main dans la main, et je vous autoriserais le soutien-gorge comme vous m'autoriserez le slip. » (Guibert 1992, 58-59).

Guibert met en exergue les conditions d'hygiène déficientes de sa première chambre au sein du service hospitalier, se focalisant particulièrement sur l'attitude de l'infirmière. Celle-ci, d'une part, valide la réaction de Guibert en exprimant « c'est répugnant », mais d'autre part, n'entreprend aucune action pour remédier à la situation. Le langage employé par l'écrivain à l'égard de l'infirmière est injustement violent et misogynne, mais il révèle la frustration face à un système défaillant. L'infirmière, en validant les remarques du patient, montre également qu'elle est elle-même victime de ce même système. Guibert sollicite une intervention concrète, anticipant vraisemblablement un transfert vers une chambre propre, désinfectée et appropriée pour un individu de trente-cinq ans dans son état clinique. Cependant, cette attente n'est pas satisfaite.

Dans le second extrait, Guibert mentionne la même infirmière, qui, lors de la préparation d'une intervention, lui demande de se déshabiller, gardant uniquement son slip sous une tunique transparente en papier synthétique. Guibert perçoit cette demande comme l'incarnation ultime de la déshumanisation. Son identité en tant que jeune et bel homme de lettres n'était pas seulement définie par son

travail, mais également par son sens de la mode¹⁴. Le fait de devoir se dévêtir de sa propre initiative, sur demande d'une inconnue qui l'avait préalablement placé dans une chambre non désinfectée, représentait une négligence insurmontable de ses besoins élémentaires.

Il rétorque promptement en lui communiquant que la seule circonstance dans laquelle il consentirait à se dévêtir serait que l'infirmière porte une tenue similaire, conservant uniquement son soutien-gorge. Avec une pointe d'ironie, Guibert dépeint l'un des premiers épisodes marquants de son séjour à l'hôpital, signalant ainsi le commencement de sa descente. La littérature devient alors le seul espace dans lequel Guibert peut immortaliser ces derniers moments au sein de l'hôpital, lieu qualifié à plusieurs reprises d'enfer. L'auteur souligne, en ce sens, la brutalité inhérente à la mort à l'hôpital, citant le cas du philosophe Michel Foucault, lui aussi décédé en raison du SIDA. L'hospitalisation constitue en elle-même une maladie : « la maladie des hôpitaux » (Guibert 1992, 17), corroborant négativement le parcours de fin du malade.

Conclusion

En conclusion, *Cytomégalo* se révèle bien plus qu'un récit médical ; il se distingue comme une méditation profonde sur la vie, la mort et la nature humaine. La plume puissante d'Hervé Guibert transforme l'épreuve de la maladie en une œuvre littéraire captivante, érigeant par la même occasion son propre tombeau littéraire. Tout au long de son récit, Guibert étudie et scrute le système hospitalier dans son entièreté, proposant le regard inédit d'un patient du sida. Ce dernier adressant plusieurs aspects, d'un côté la défaillance du système en soi et de l'autre, il vise le manque d'intérêt du gouvernement national. Bien qu'il ne l'affirme pas explicitement, l'écrivain laisse entendre une critique à l'égard du système de santé national, suggérant que celui-ci n'a pas correctement pris en charge la recherche médicale et pharmaceutique dans le domaine du VIH. Ce portrait saisissant révèle les stigmates sociaux portés à l'extérieur de l'hôpital et la profonde solitude intérieure du malade. Hervé Guibert conclut son journal d'hospitalisation par ces questions : « Écrire dans le noir ? Écrire jusqu'au bout ? En finir pour ne pas arriver à la peur de la mort ? » (Guibert 1992, 93). Ce passage souligne l'incertitude et la recherche de sens face à la confrontation imminente avec la mort. Pour Guibert, la littérature devient un espace d'apprentissage pour comprendre la mort, révélant sa conviction profonde quant à la capacité de l'écriture à offrir une sorte de réconfort ou de compréhension face à l'inéluctabilité de la fin de sa vie.

À travers son journal intime, Hervé Guibert inscrit une empreinte indélébile dans la littérature contemporaine. *Cytomégalo* transcende ainsi son contexte médical initial pour susciter une réflexion profonde sur les aspects fondamentaux de la condition humaine au sein de l'expérience de la maladie et de l'hôpital, une question d'une pertinence cruciale dans notre société contemporaine, émergent

¹⁴ Hervé Guibert était une personnalité publique ayant marqué la mode des années 80 et 90, sa touche de style à lui était le chapeau rouge. À son époque, il devint un modèle pour des générations de jeunes hommes.

d'une pandémie sans précédent telle que celle du COVID-19. En dévoilant la complexité de la vie face à la maladie et à la mort provoquée par cette dernière, Guibert offre une œuvre littéraire qui incite à une réflexion critique et profonde sur la société ainsi que sur la nature de l'être humain.

Filmographie

Hervé, G. 1992. *La Pudeur et l'Impudeur*, sous la direction de Maureen Mazureck. Paris : TF1.

Bibliographie

- AMSTRONG, David (1987). *Bodies of knowledge: Foucault and the problem of human anatomy*. London: Routledge.
- APTER, Emily. 1993. "Fantom Images : Hervé Guibert and the Writing of 'sida' in France." In *Writing Aids*, by Murphy et Poirier, 83 – 97, New York : Presses universitaires de l'Université Columbia.
- BALUTET, Nicholas. 2010. *Écrire le sida*. Lyon: Jacques André Éditeur.
- BARDYN, Christophe. 2016. « Hoffmann, *L'Homme au sable*. L'inquiétante étrangeté. » In: *Philosopher avec les œuvres littéraires*, ed. Bardyn, Christophe, 151 – 158, Paris : Armand Colin.
- BEHRENS, Rudolf. 2015. « Les observations cliniques dans les manuels de la première moitié du XIXe siècle. » *Rhétorique du visible*. Paris : Presses universitaires de la Sorbonne, 1 - 16.
- BELLACASA, María Puig de la. 2017. *Matters of care : speculative ethics in more than human worlds*. Londres: University of Minnesota Press.
- BLANCKEMAN, Bruno. 2019. *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- BOULE, Jean-Pierre. 2001. *Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du moi*. Paris: L'Harmattan.
- BOULE, Jean-Pierre & Arnaud Genon. 2015. *Hervé Guibert, l'écriture photographique ou le miroir de soi*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- CARON, David. 2021. *Cytomegalovirus, a hospitalization diary*. New York: Fordham University Press.
- DE GAUDEMAR, Antoine. 1919. « La vie sida. » *Libération*, 1^{er} mars 1990, 21.
- DOUBROVSKY, Serge. 1979. « Initiative aux maux. Écrire sa psychanalyse. » *Cahiers confrontation* 1, 95 – 113.
- DOUBROVSKY, Serge. 1980. « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse. » *L'esprit créateur* 20(3), 87 – 97.
- FOUCAULT, Michel. 1963. *Naissance de la clinique*. Paris: Gallimard.
- GEFEN, Alexandre. 2017. *Réparer le monde*. Paris: Corti.
- GRELL, Isabelle. 2014. *L'autofiction*. Paris: Armand Colin.
- GRONEMANN, Claudia. 2019. « Autofiction. » In *Handbook of autobiography/ autofiction*, ed. Wagner-Egelhaaf, Martina, 241, Berlin: De Gruyter.
- GUIBERT, Hervé. 1990. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris : Gallimard.
- GUIBERT, Hervé. 1992. *Cytomégalovirus, journal d'hospitalisation*. Paris: Seuil.
- GUIBERT, Hervé. 1991. *Le protocole compassionnel*. Paris : Gallimard.
- RIEUSSET-LEMARIE, Isabelle. 1992. *Une fin de siècle épidémique*. Paris: Actes Sud.
- JULIET, Charles. 2017. *Journal X*. Paris : P.O.L.
- KAWAKAMI, Akane. 2021. « Hervé Guibert's Thanatological Images: Towards, Against, and Beyond Death.» *L'Esprit créateur* 61(1), 95-108.
DOI : <<https://doi.org/10.1353/esp.2021.0007>>.
- KLEIN-SCHOLZ, Christelle. 2016. « Fragments d'un corps : L'écriture du SIDA

- dans les ouvrages d'Hervé Guibert. » *L'esprit créateur* 56:2, 52-63.
DOI: <<https://doi.org/10.1353/esp.2016.0024>>.
- LAFORST, Daniel. 2021. « La littérature et les humanités médicales : examen d'une tension irrésolue. » *Tangence* 125-126, 73-88.
<<http://journals.openedition.org/tangence/1402>>
- LEJEUNE, Philippe. 1973. « Le pacte autobiographique. » *Poétique*, 137 - 162.
- LIBASCI, Fabio et Arnaud Genon. 2023. *Hervé Guibert : Les échos d'une oeuvre d'hier à aujourd'hui*. Paris: Classiques Garnier .
- MARSAN, Hugo. 1989. *La vie blessée: le sida, l'ère du soupçon*. Paris: Maren Sell.
- MCGEE, Micki. 2005. *Self-Help, Inc. : Makeover Culture in American Life*. Oxford: Oxford University Press.
- MEIZOZ, Jérôme. 2007. *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*. Lausanne : Slaktine .
- MILAT, Christophe. 2012. « À l'ami qui ne m'a pas sayvé la vie : entre thanatographie et pathographie la mort médicalisée d'Hervé Guibert. » *@analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoises* 7(2), 165-184.
<<https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/issue/view/155>>.
- RINCK, Valérie Milewski et Fanny Rinck. 2014. *Récits de soi face à la maladie grave*. Limoges: Lambert-Lucas.
<http://www.lambert-lucas.com/wp-content/uploads/2023/01/OA_recits_de_soi_face.pdf>.
- RUHE, Cornelia. 2023. « Thanatographical fiction: Death, mourning and ritual in contemporary literature and film. » *Memory Studies*, 1- 17.
DOI: <<https://doi.org/10.1177/17506980231188480>>.
- SARKONAK, Ralph. 2000. *Angelic Echoes : Hervé Guibert and Company*. Toronto : Toronto University Press.
- SAUVEJUNTE, Marc Caumel de. 2002. « Une clinique sans (r)egard ? » *Journal français de psychiatrie* 16(2), 38 - 39.
DOI : <<https://doi.org/10.3917/jfp.016.0038>>.
- WILSON, Steven. 2016. « Introduction: Embodiment, Identity, and the Patient's Story. » *L'esprit créateur* 56(2), 1-11.
DOI: <<https://doi.org/10.1353/esp.2016.0016>>.

Résumé

Hervé Guibert, célèbre pour son œuvre photographique et ses romans ayant dominé la presse francophone des années 1990, est une figure emblématique de la littérature contemporaine internationale. Fortement influencée par son vécu personnel, son écriture se situe à l'intersection des genres romanesque, autofictionnel et autobiographique. Bien que son œuvre ait fait l'objet de nombreuses études critiques, cette contribution vise à examiner un texte relativement méconnu, *Cytomégalovirus : journal d'hospitalisation*. Rédigé au cours d'une hospitalisation de vingt jours due au sida/SIDA, ce texte raconte l'impact de l'environnement médical sur la vie quotidienne du malade. Guibert décrit son hospitalisation avec un style mordant, oscillant entre espoir et désespoir.

Cytomégalovirus est le dernier texte de Guibert, dans lequel l'écriture devient une forme de lutte essentielle face à la douleur de la maladie. Dans le cadre mortifère de l'hôpital, et en particulier dans le service consacré aux patients atteints du sida/SIDA, l'écriture littéraire devient le moyen par lequel l'auteur parvient à transcender son expérience et à immortaliser celle-ci dans un tombeau littéraire.

Abstract

Hervé Guibert, renowned for his photographic work and novels that dominated the Francophone press in the 1990s, is a seminal figure in contemporary international literature. Strongly influenced by his personal experiences, his writing sits at the intersection of the novelistic, autofictional, and autobiographical genres. Although much critical scholarship has been devoted to his oeuvre, this contribution aims to examine a relatively overlooked text, *Cytomegalovirus: A Hospitalization Diary*. Written during a twenty-day hospital stay due to AIDS, this text deals with the impact of the medical environment on the daily life of the patient. Guibert describes his hospitalization with a biting style, oscillating between hope and despair.

Cytomegalovirus is Guibert's final work, in which writing becomes an essential form of fight in the face of the pain of illness. In the deathly environment of the hospital, particularly in the ward dedicated to AIDS patients, literary writing becomes the means by which the author transcends his experience and immortalizes it in a literary tomb.

Sofina Dembruk

Eros electrónico

Sexualidades futuristas en la antología *Poshumanas* (2018)

Sofina Dembruk

es investigadora postdoctoral en el Instituto de Estudios Literarios (Literaturas Románicas I) de la Universidad de Stuttgart, donde coordina el Stuttgart Research Focus (SRF) *Re/producing Realities*.
sofina.dembruk@ilw.uni-stuttgart.de

Palabras clave

tecnosexualidad – poshumanismo – máquinas del sexo – deseo – “machines désirantes”

Según las previsiones de los sexólogos (Hooton 2015), el sexo robótico podría normalizarse, o incluso convertirse en la forma preferida para sustituir a las relaciones intrahumanas, en torno al año 2050. Como predijo una de las principales voces del movimiento *Love and Sex with Robots*:

Robots will be hugely attractive to humans as companions because of their many talents, senses and capabilities. They will have the capacity to fall in love with humans and to make themselves romantically attractive and sexually desirable to humans. Robots will transform human notions of love and sexuality. (Levy 2007, 22.)¹

Esta futura robofilia – según Levy se trata de una dependencia unidireccional, que concibe al robot como la pareja ideal – es sin duda susceptible de provocar fantasías distópicas y, sobre todo, de revelar fantasías sexistas, es decir, la cosificación y el sometimiento de las mujeres por medida de una tecnología o una inteligencia artificial *a priori* asociadas al paradigma masculino. La ficción literaria nunca ha dejado de imaginar al androide como un (tecno-)fetiche masculino: desde los fundamentos del mito de Pigmalión, pasando por Hadaly en *L'Ève future* (1886) de Villiers d'Isle-Adam, hasta los *hosts* de *Westworld* (1973) – y la reciente readaptación de Jonathan Nolan y Lisa Joy (*Westworld*, 2016-17) – o su parodia pornográfica *Sexworlds* (1978).

¹ «Los robots serán enormemente atractivos para los humanos como compañeros por sus muchos talentos, sentidos y capacidades. Tendrán la capacidad de enamorarse de los humanos y de hacerse románticamente atractivos y sexualmente deseables para ellos. Los robots transformarán las nociones humanas del amor y la sexualidad.» [Traducción de la autora, SD]

Los ejemplos ficcionales de la relación afectiva entre el hombre y la máquina, hasta llegar a la robofilia erótica, se multiplican y forman un marco tópico en la literatura de ciencia ficción: desde sus primeras obras centradas en los robots – ver por ejemplo la pieza de teatro *R.U.R. Robots Universales Rossum* (1921) de Karel Čapek – pasando por algunos de los relatos de Isaac Asimov de su antología *I Robot* (1950) – «Satisfaction Guaranteed» y «True Love» – hasta la idea del amor entre humano y robot, o incluso la sexualidad interespecies, en la cultura pop. Pensemos, por ejemplo, en *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, en el episodio «Be Right Back» (2013) de la serie de televisión *Black Mirror* (2011-2014), o en la producción sueca *Real Humans* (2012-2014) y, más recientemente, en *Ex Machina* (2015), de Alex Garland. En literatura, Mara Magda Maftei ha acuñado la noción «fictions posthumanistes» [ficciones poshumanistas] (Maftei 2022) para describir esas nuevas formas literarias que también imaginan relaciones amorosas y sexuales entre máquinas y hombres o mujeres, como en la novela de Ian MacEwan *Machines Like Me* (2019). La lista no es, desde luego, exhaustiva, pero muestra una tendencia significativa a vincular el deseo y la sexualidad humanos al paradigma de la máquina. Además de la dimensión de género, a menudo abiertamente patriarcal de sus representaciones de sexbots, estas ficciones también nos permiten imaginar nuevas formas de sexualidad, así como cuestionar el malestar de las antiguas. ¿Son formas liberadoras del deseo o representan una degeneración perversa? ¿En un contexto de entornos vitales cada vez más tecnologizados y de interacciones hombre-máquina que tocan también a la vida íntima, debemos desarrollar nuevas formas de entender el deseo humano?

A propósito de estas sexualidades en ciernes, mi contribución pretende aproximarse a esta cuestión a través de dos relatos breves, recogidos recientemente por la investigadora Teresa Pellisa-López y la escritora Lola Robles en una antología titulada *Poshumanas* (2018), que reúne narraciones de ciencia ficción de la mano de autoras feministas hispanohablantes. Se trata de un corpus literario escasamente estudiado, dado que los estudios críticos en este ámbito se centran en la cultura y literatura popular angloamericana (Carper 2019). El corpus de análisis estará formado por dos relatos breves que abordan, de manera diferente, el deseo sexual humano articulado en un dispositivo no humano. En el cuento «Electroamor» (1959)², de la autora feminista María Laffitte, condesa de Campo Alange, se menciona un supuesto «psicorreceptor», un dispositivo manipulado por electricidad y que puede provocar y transmitir el deseo erótico. Nótese la fecha de publicación, que sitúa este relato en pleno franquismo, un gobierno abiertamente patriarcal. Veremos que el discurso del tecnosexo pertenece a la palabra feminista en los dos cuentos a pesar del salto cronológico. La segunda parte del corpus es

² El cuento apareció por primera vez en la antología: Condesa de Campo Alange, *La flecha y la esponja*, Salamanca: Arión, 1959. Para todas las citas de este cuento, nos referimos a: María Laffitte, condesa de Campa Alange. 2018 [1959]. «Electroamor» En *Poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*, ed. López-Pellisa, Teresa & Lola Robles, 109-123, Madrid: Libros de la ballena.

representada por la literatura contemporánea: el cuento «Casas Rojas» (2014)³ de Nieves Delgado, reconocida escritora de ciencia ficción, física y astrofísica, que vislumbra futuras formas de deseo humano en relación con el mercado de los robots diseñados para el sexo.

Mi objetivo es mostrar cómo los dos relatos seleccionados desdibujan los discursos críticos y especulativos sobre la tecnosexualidad, dejando abierto al debate el dilema ético de la sexualidad humano-robótica o del deseo inducido artificialmente. Como sujeto en estado de virtualidad, la ficción nos permite – más que la sociología o la psicología – imaginar potencialidades y medir, en el espacio cerrado de la ficcionalidad, riesgos y apuestas, así como potencialidades. Estos dos textos nos sirven también para enfocar algunos de los más importantes debates sobre el ámbito de las interrelaciones entre máquina y humano. A pesar de su distancia cronológica, ambos textos muestran cómo se narra y replantea el discurso sobre la tecnología desde una perspectiva feminista y revelan el sentido de los discursos contemporáneos sobre el tecnoamor.

1. Prolegómenos teóricos

En la medida en que las interacciones entre humanos y máquinas (Richardson 2018a; Liggieri & Müller 2019,) ya no se limitan a tareas pragmáticas – velocidad cognitiva y computacional –, sino que también implican interacciones más complejas, la ingeniería robótica está invirtiendo más en el desarrollo de robots sociales. Se supone que estos reconocen o despiertan emociones en sus interlocutores humanos. Sin embargo, la nueva capacidad empática de las entidades programadas plantea cuestiones éticas, como han demostrado recientemente los trabajos de la filósofa en ética de las máquinas Catrin Misselhorn (2021) y los de la antropóloga Kathleen Richardson (2018), titular de una cátedra de ética y cultura de los robots y la Inteligencia Artificial (Universidad De Montfort de Leicester). Ambas abordan el campo muy específico de las relaciones erótico-amorosas entre el hombre y la máquina. Aunque se trata de un campo de investigación marginal, el sexo robótico suscita cada vez más interés científico (Cheok & Levy 2017; Lee 2017; Cheok & Levy 2018; Cheok & Zhang 2019; Yuefang & Fischer 2019; Bendel 2020; Odlind & Richardson 2022). Esta nueva realidad emergente interesa a diversas disciplinas académicas: las ciencias sociales, la robótica y las ciencias computacionales, así como las humanidades.

1.1 Dos posiciones opuestas: Levy y Richardson

Uno de los representantes más controvertidos en el campo del amor y sexo con robots – se trata de un auténtico movimiento de investigación en ciernes que ha dado lugar a dos conferencias consecutivas (en 2016 y 2017)⁴ – es David Levy, un

³ Para todas las citas de este cuento, nos referimos a: Nieves Delgado. 2018 [2014]. «Casas rojas». En *Poshumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*, ed. López-Pellisa, Teresa & Lola Robles, 15-43, Madrid: Libros de la ballena.

⁴ Cf. Cheok, Adrian David & David Levy (ed.). 2017. *Love and Sex with Robots*. Second International Conference, LSR 2016, London, UK, December 19-20, 2016, Cham: Springer; Cheok, Adrian David & David Levy (ed.). 2018.

ajedrecista interesado en la evolución de la inteligencia artificial. En su libro *Love and Sex with Robots. The Evolution of Human/Robot Relationships* (2007), defiende la tesis de un futuro robófilo en el que las máquinas representarán compañeros preferibles a los humanos. Su argumento se basa, de forma bastante especulativa, en que los seres humanos buscan la estabilidad que pueden garantizar solamente las máquinas. Todavía desde una perspectiva antropológica, Levy reconoce la tendencia básica de los humanos a humanizar a los animales, a todas las formas de artefactos y, por consiguiente, también a los robots. Esta tendencia se intensifica en cuanto la contraparte no humana desencadena empatía en nosotros (Misselhorn 2021, 124). Esta es la piedra angular del desarrollo de los sentimientos en la interacción hombre-máquina.

La más firme opositora de Levy es la antropóloga Kathleen Richardson. Fundadora de la Campaña contra los robots sexuales (CASR por sus siglas en inglés, *Campaign Against Sex Robots*), reconoce en la proliferación de robots sexuales una grave deshumanización de la mujer modelada en las relaciones asimétricas de la prostitución, que ella compara con la esclavitud (2015). No está de acuerdo con la pura cosificación de los robots sexuales: «the developement of sex robots will further reinforce relations of power that do not recognize both parties as human subjects. Only the buyer of sex is recognized as a subject, the seller of sex (and by virtue the sex-robot) is merely a thing to have sex with.»⁵ (Richardson 2016, 290) La antropóloga también reconoce el peligro de un refuerzo, en lugar de una liberación, de los estereotipos de género que puede poner en peligro las relaciones entre los propios seres humanos.

1.2 El deseo poshumano

El encuentro entre lo humano y lo no humano – máquina, objeto, animal etc.– constituye el eje de uno de los movimientos de pensamiento más influyentes en las ciencias humanas actuales: El poshumanismo pretende deconstruir las fronteras entre el hombre y la máquina, cuando no reconceptualizar todas las formas de dualidad interespecies. Desde una perspectiva posantropocéntrica, Rosi Braidotti – una de los más importantes exponentes del poshumanismo crítico (Braidotti 2013) – defiende una visión del deseo que entra en un dinamismo productivo con la alteridad del Otro. Basándose en el concepto de «devenir-autre» [devenir-otro] de Gilles Deleuze y Félix Guattari (Deleuze & Guattari 1980, 284-380), Braidotti propone la abolición de una hegemonía entre especies a favor de una lectura del deseo por el Otro, como fuerza de diseminación y multiplicación a través el encuentro con el Otro no humano. El acoplamiento de agentes humanos y no humanos aporta una fuerza productiva que preserva y transforma simultáneamente el propio cuerpo (Braidotti 2002). En la misma línea, la feminista Patricia McCormack defiende un enfoque posantropocéntrico del deseo y desarrolla un

Love and Sex with Robots. Third International Conference, LSR 2017, London, UK, December 19-20, 2017, Cham: Springer.

⁵ «el desarrollo de robots sexuales reforzará aún más las relaciones de poder que no reconocen a ambas partes como sujetos humanos. Sólo el comprador de sexo es reconocido como sujeto, el vendedor de sexo (y en virtud del robot sexual) es meramente una cosa con la que tener sexo». [Traducción de la autora, SD]

entendimiento del afecto humano-robótico como una interdependencia dinámica entre los cuerpos humanos y el Otro tecnológico. Las categorías del Otro cambian constantemente según una concepción del deseo como un flujo de desintegración del yo al convertirse en el Otro (MacCormack 2018, 35). Cuestionar de este modo el estatus de los objetos como agentes afectivos (Masure & Pandelakis 2017) también abre nuevos espacios interpretativos para los encuentros sexuales hombre-máquina, como sugiere, por ejemplo, la informática británica Kate Devlin: «It is time for new approaches to artificial sexuality, which include a move away from the machine-as-sex-machine hegemony and all its associated biases.»⁶ (Devlin 2015)

Aquí, la ficción proporciona un espacio para la imaginación que reproduce precisamente esas formas de prácticas culturales no dualistas del amor tecnológico. Es en el contexto del debate teórico poshumanista donde cobran fuerza las ficciones especulativas del deseo poshumano, más concretamente entre el hombre y la máquina. Los teóricos no sólo se basan a menudo en ejemplos de la ciencia ficción, sino que en muchos sentidos la ficción se está convirtiendo en un auténtico laboratorio del pensamiento del sexo robótico. Su mérito en este tipo de preguntas reside en imaginar futuros potenciales desde el horizonte presente. Los dos textos en cuestión ayudarán a concebir lo que Sophie Wennerscheid llama «new subjectivities of the technological interface.» [nuevas subjetividades de la interfaz tecnológica] (Wennerscheid 2017, 38) La crítica propone nuevas formas de encuentros afectivos poshumanos. Esta concepción del deseo robófilo como un proceso transformador también puede encontrarse en las dos ficciones que veremos ahora.

2. La ciencia del amor o el feminismo durante el franquismo

María de los Reyes Laffitte y Pérez del Pulgar – conocida en los círculos feministas por su nombre de casada, condesa de Campo Alange – fue una pionera del movimiento feminista en España. Su texto *La secreta guerra de los sexos* (1948) apareció incluso algún tiempo antes que *Le deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir. Del mismo modo, su obra *La mujer como mito y como ser humano* (1961), que se opone a la explicación del determinismo biológico para justificar la diferencia entre los sexos, muestra su implicación en los asuntos de la mujer durante los años de la dictadura (Larrazábal 2002, 170-175). Además de su activismo feminista, Laffitte mostró fascinación y un serio interés por las ciencias de su tiempo, convencida de que los avances científicos conducirían a mejoras sociales (Larrazábal 2002, 168-170). Desarrolló sus ideas sobre la condición de la mujer inspirándose en la obra del biólogo, antropólogo, psicólogo y médico holandés Frederik Buytendijk, en particular en su tratado sobre la mujer, *De vrouw* [La mujer] (1953). También conocía la obra de Julien Huxley – hermano del novelista Aldous y pionero de la eugenesia y el transhumanismo – y creía firmemente en la perfectibilidad del hombre a través de la ciencia (Cristóbal 2002,

⁶ «Es hora de nuevos enfoques de la sexualidad artificial, que incluyan un alejamiento de la hegemonía de la máquina como máquina sexual y todos sus prejuicios asociados». [Traducción de la autora, SD]

191). Apoyándose en los conocimientos de su época, formuló incluso una visión del futuro en la que preveía una omnipresencia robótica: «la aguja apuntaría hacia un futuro enigmático, más o menos utópico, en el que bullirían los robots movidos por energía atómica...» (Laffitte & Cristóbal 2002, 188) También se interesó por la disciplina de la «ciencia del amor», que floreció en España en torno a las décadas de 1940 y 1950. Se trata de una pseudociencia a caballo entre lo que hoy llamaríamos neurociencia afectiva y psicoanálisis (Doménech 2013, 23-134). «La ciencia del amor» trata de entender cómo funciona el amor: A veces considerado como una manifestación de una emoción que encuentra su ubicación en el propio cuerpo, a veces estudiado como un fenómeno cerebral y hormonal que al mismo tiempo remite a lo más profundo del ser humano. Desde esta perspectiva, el amor pertenece al inconsciente y, por tanto, es dominio del psicoanálisis. La antología *Flecha y esponja* (1959) de María Laffitte sigue esta segunda línea de investigación: «Es la recopilación de varios extraños cuentos, en los que aflora el mundo del subconsciente, de los sueños, de la psicosis, en un estilo surrealista y preciso.» (Larrazábal 2002, 168) Lo mismo puede decirse de su relato tecnofantástico «Electroamor», que se inscribe claramente en los debates en torno a la «ciencia del amor» proponiendo una visión de la sexualidad relacionada con la máquina, como veremos.

2.1 Amor y electricidad

En «Electroamor» (1959), María Laffitte relata el caso de una joven enfermera de 27 años que, atormentada por ataques de ansiedad neurótica tras un desengaño amoroso – su médico le receta pastillas para remediarlos –, desarrolla frigidez sexual, a la que se suma la alienación por el trabajo que la convierte en autómata («Trabajé todo el día como una autómata», Laffitte 1959, 117). La naturaleza mecánica de su ser se refleja en su vida cotidiana, así que está mimetizada narratológicamente por elementos repetitivos que reaparecen cíclicamente a lo largo de la narración, variando solo ligeramente cada vez:

El timbre del despertador, el timbre de la puerta, el timbre del teléfono. Tres timbres han sonado al mismo tiempo. Estoy despierta. Pereza. Una voz desconocida ha dicho: «¿Es la fábrica de pantallas?»

Ducha fría. Agua caliente. Café. Me visto. Salgo. Escaleras. La calle. Escaleras. El metro. Angustia. Escaleras. La calle. Un autobús. Angustia. La calle. La clínica donde trabajo. *Buenas días. Buenos días.* Batas blancas. Autoclave. Asepsia. Material quirúrgico. Tensión. ¿Hombres? ¿Máscaras? Manos de caucho. Una camilla. Transpiro. Otra camilla, otra, otra... Recojo el material. Cuelgo la bata. Salgo. La calle. Sensación de angustia. El autobús. La calle. Escaleras. El metro. Me empujan. Escaleras. La calle. Angustia. Mi casa. La portera. *Buenas tardes. Buenas tardes.* Escaleras. El corazón me da un vuelco: ¿he perdido el llavín? No. Está aquí.

Entro.
Soledad.

(Laffitte 1959, 111)

Enumeración lacunaria, parataxis mecánica. La soledad social y emocional lleva a la narradora a una crisis nerviosa. Acude a su médico, que le propone curar su «enfermedad del amor» – es decir, su estado de ansiedad y su incapacidad de formar una pareja – con su nuevo invento, el «psicorreceptor», una especie de aparato insólito que escanea las ondas emocionales:

El psicorreceptor es, si se quiere, un cerebro electrónico que tiene el don adivinatorio, penetra en el psiquismo profundo del sujeto analizado, percibe las ondas emocionales y *sorprende* [énfasis en original] las intimidades sin que se le opongan posibles resistencias. Estoy convencido de que, al conocer usted misma los manejos de su inconsciente, desaparecerá su síndrome de angustia y recobrará definitivamente la paz.

[...] Cubriendo todo el fondo, el psicorreceptor electrónico, aparato de apariencia complicadísima, con infinidad de minúsculas bombillitas y registros extraños. De él pendían múltiples cablecillos eléctricos de distintos colores. (Laffitte 1959, 119-120)

Descrito como un sofisticado aparato equipado con infinidad de bombillas de colores, cables y ajustes, el «psicorreceptor» se parece a un cerebro electrónico capaz de descifrar las emociones más íntimas. Esta máquina fantástica puede leerse en el contexto de los discursos (pseudo-)científicos de la época. Con este dispositivo ficticio, Laffitte cita a un representante importante de la ciencia de la afectividad: el médico Juan Rof Carballo (1905-1994), autor de *Cerebro interno y mundo emocional* (1952), que estableció en España no sólo la psicósomática, sino también una comprensión del sujeto que sitúa en el cerebro el comportamiento humano y sus emociones. Como señala Rosa María Medina Doménech, el concepto de «sujeto cerebral» está estrechamente ligado al funcionamiento de la electricidad: «el paralelismo entre las teorías fisiológicas de corte mecánico-eléctrico con la teoría psicoanalítica que abogaba por una emoción desagradable como origen de un conflicto subconsciente, idea que, según Rof, habría partido de las teorías eléctricas emocionales» (Doménech 2013, 27). Es precisamente este conflicto interior el que se hace patente, o más bien medible, a través del «psicorreceptor», como ocurre también en «Electroamor». El curioso aparato, que maneja el médico de la protagonista, parece identificar un retrato psicológico de su paciente: «Buena inteligencia. Fuerte libido. Predominio del ego moral sobre el ego impulsivo. Personalidad hipermoral. Autodefensa: fealdad deseada.» (Laffitte 1959, 122) El modelo de instancias freudianas es evidente y permite una lectura de ese dispositivo a través del psicoanálisis. De hecho, el médico de la protagonista considera su «psicorreceptor» como una enmienda tecnológica importante del método psicoanalítico, según él, anticuado: «La finalidad es la de todo psicoanálisis: desenmascarar un conflicto que permanece oculto. [...] Yo creo que está llamado a revolucionar la primitiva técnica del psicoanálisis. Los procedimientos usados hasta aquí eran excesivamente lentos, tenían que vencer la resistencia del sujeto analizado y se prestaban a errores de interpretación por parte del analista...» (Laffitte 1959, 119)

2.2 «Máquinas deseantes»

De hecho, el «psicorreceptor» supera su función puramente terapéutica y se convierte en una especie de máquina que produce a deseo erótico una vez que se

conecta a un ser humano mediante múltiples ventosas. La idea del acoplamiento entre el hombre y la máquina como momento productivo es la imagen central del famoso ensayo de Gilles Deleuze y Félix Guattari «Les machines désirantes» de su antología de ensayos *L'Anti-Œdipe* (1972). Concebido como crítica al psicoanálisis de Jacques Lacan y de Sigmund Freud, que entienden al sujeto como oprimido por la cultura capitalista y fálica, Deleuze y Guattari proponen un concepto del sub-consciente más productivo como máquina de deseos que no está modelada por estructuras (lingüísticas) fijas. Todo se convierte en «Máquinas deseantes»:

Ça fonctionne partout, tantôt sans arrêt, tantôt discontinu. Ça respire, ça chauffe, ça mange. Ça chie, ça baise. Quelle erreur d'avoir dit *le* [énfasis en el original] ça. Partout ce sont des machines, pas du tout métaphoriquement: des machines de machines, avec leurs couplages, leurs connexions. Une machine-organe est branchée sur une machine-source: l'une émet un flux, que l'autre coupe. Le sein est une machine qui produit du lait, et la bouche, une machine couplée sur celle-là. [...] C'est ainsi qu'on est tous bricoleurs ; chacun ses petites machines. Une machine-organe pour une machine-énergie, toujours des flux et des coupures. [...] Quelque chose se produit: des effets de machine, et non des métaphores.⁷ (Deleuze & Guattari 1972, 9)

En «Electroamor» encontramos precisamente esos efectos de máquina que surgen en el acoplamiento de la máquina y el organismo humano. La corriente eléctrica funciona aquí como un elemento fluyente y conector que permite convertirse en otro, un «devenir-otro» [devenir-otro] (Deleuze & Guattari 1980), que equivale a una manifestación del deseo. La narradora ve este acoplamiento con la máquina como un descubrimiento, un verdadero comienzo («vivíamos un principio», Laffitte 1959, 123). Arrastrada por una nueva sensación, parece transformarse en una «máquina deseante», en una joven atrapada en un cibernético re-sexualizado – y quizás más tarde re-socializado –, dando a luz a una nueva forma de deseo: «¿Sentían como yo la presencia real, aunque invisible, de un ente extraño, imponente y magnífico, de un Eros electrónico?» (Laffitte 1959, 123)

3. El sexo robótico en la era del capitalismo

Unos 50 años más tarde, la ficción plantea las cuestiones del tecnosexo o del deseo mecanizado de otra manera: la representación de la sexualidad humano-robótica evoluciona considerablemente, adopta otras formas, se antropomorfiza, por así decirlo. En el segundo relato, pasamos del dispositivo no antropomorfo de «Electroamor» a los sexbots o erobots que tienen forma humana hiperrealista: robots humanoides diseñados para satisfacer los gustos sexuales de sus compradores. De hecho, el mercado de estas «máquinas de amor» corresponde a

⁷ Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1985 [1972]. «Las máquinas deseantes». En *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, 11-54, trad. por Francisco Monge, Barcelona: Paidós: «Ello funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinuo. Ello respira, ello se calienta, ello se calienta, ello come. Ello caga, ello besa. Qué error haber dicho *el* [énfasis en el original] ello. En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla. [...] De este modo, todos «bricoleurs» [comillas en el original]; cada cual sus pequeñas máquinas. Una máquina-órgano para una máquina energía, siempre flujos y cortes. [...] Algo se produce : efectos de máquina, pero no metáforas.»

una realidad social en ciernes como afirma Catrin Misselhorn (Misselhorn 2021, 113-133): empresas como TrueCompanion o Realrobotix, con sus diferentes modelos de muñecas – Roxxa, Harmony etc. –, además de la optimización fisionómica, también pretenden crear un compañero empático de pleno derecho. La compra de muñecas sexuales sigue siendo un fenómeno de clientes masculinos y se trata como tal en diversos documentales – *Guys and Dolls* (2007, BBC) o *Wenn Menschen Puppen lieben* (2019, WDR) – y largometrajes – *Lars and the Real Girl* (2007, Craig Gillespie). En este sentido, el texto de Nieves Delgado imagina un fenómeno social real, que ella interpreta en términos de revuelta de las máquinas sexuales.

3.1 CorplA: ¿Una ética del robosexo?

El relato «Casas rojas» (2014) de Nieves Delgado, que obtuvo el Premio Ignotus en 2015, narra la investigación gubernamental a la empresa CorplA (Inteligencia Artificial de Cuerpos), una fábrica que produce sexbots en todas las variantes (personalizadas) posibles. La historia comienza con un interrogatorio durante el cual se hace un cuestionario a una serie de empleos acerca de los androides sexuales, en su mayoría ginoides. Se trata de robots de apariencia femenina fabricados según los gustos individuales de los clientes. Es significativo que la demanda masculina determine aquí el mercado, al igual que el diseño de los respectivos ginoides, que se convierten en la función de objetos respondiendo a los fetiches a menudo misóginos. Los representantes de la empresa CorplA tienen que enfrentarse a la comisión del Congreso debido al mal funcionamiento de algunos de los sexbots que han producido en las Casas Rojas, un prostíbulo regentado por robots feminoides. Como resultado, el interrogatorio se convierte en una especie de contrainterrogatorio, un golpe por golpe entre los representantes del robosexo y los representantes del Congreso, que plantean preguntas sobre la justificación ética y moral de los sexbots y también cuestionan el estatus ontológico de las máquinas. Mientras Gabriel Sandler, el director de CorplA, considera un avance social el uso de robots sexuales en la prostitución – porque supuestamente minimiza el número de agresiones sexuales a mujeres –, Ángela Montenegro señala los fallos de estas mismas máquinas:

No si esas máquinas se descontrolan.

[...]

- Me estás hablando de dos casos aislados, dos. Las máquinas se estropean, señorita Montenegro. ¿Prohibiría usted las cafeteras porque alguien se queme un día con una? [...]
- ¡Oh, vamos, son cosas muy distintas! Estamos hablando de vidas humanas, señor Sandler, no te quemaduras. Y de androides que son casi humanos, ¿cómo puede compararlos con cafeteras? (Delgado 2014, 18).

Aquí está implícito el peligro potencial que suponen las máquinas para los humanos. Nieves alude a las ficticias leyes de la robótica⁸ formuladas por Isaac

⁸ Isaac Asimov prologa su antología *I Robot* (1950) con las tres leyes de la robótica que presenta como extracto de un ficticio *Handbook of Robotics* (56ª edición, 2058 d.C.): «(1) A robot may not injure a human being, or,

Asimov, que posteriormente son enunciadas y narradas en el sentido de una posible rebelión de los robots sexuales. La lectura de las máquinas como meros objetos se problematiza en todo momento. La comparación con una máquina funcional – una «simple» cafetera – es significativa y pone de manifiesto dos concepciones opuestas de las máquinas. Por un lado, una puramente pragmática que considera inválido cualquier tipo de comportamiento moral hacia los objetos. La posición de Sandler refleja esta relación con los objetos:

¿Moralidad? – Gabriel habló con excesiva calma. Quienes lo conocían sabían que significaba un ligero enfado. – Son máquinas, exactamente igual que los demás productos. ¿Qué clase de moralidad se le puede aplicar a una máquina? (Delgado 2014, 21)

A medida que avanza la historia, Sandler también considera a las máquinas como algo distinto de los humanos – «[s]iguen siendo máquinas» (Delgado 2014, 24) – y reconoce una constante antropológica en la tendencia a humanizar los objetos sin alma, a los que trivializa (Delgado 2014, 24). Noa – la representante del Congreso, que más tarde se revela experta en inteligencia artificial – sin duda ve a los robots sexuales antropomorfos como sujetos a los que hay que aplicar una ética. Los encuentros y diálogos entre Noa y Sandler se leen posteriormente como un intento de socavar las convicciones de Sandler y de demostrarle que está equivocado.

Además de la cuestión del estatuto ontológico de las máquinas, surge la cuestión moral, especialmente cuando se trata de sexbots infantiles (Delgado 2014, 21). Hemos visto que Sandler cuestiona todas las críticas morales, argumentando que solo se trata de máquinas y objetos. Según él, los robots sexuales representan un avance social porque evitan muchos delitos hacia las mujeres y también a los niños: es decir, que las máquinas sustituyen a las personas con tal de evitar actos de violación, por ejemplo. Desde el punto de vista de la ética robótica, es precisamente en este razonamiento donde radican, según Kathleen Richardson, consecuencias emocionales problemáticas para los humanos cuando se trata a los robots como meros objetos (Richardson 2015). Richardson teme que se contamine el comportamiento entre humanos si se transmite la conducta irrespetuosa y dominante a las máquinas de sexo. De la misma manera, Catrin Misselhorn determina que el comportamiento violento hacia los robots sexuales se traslada, según un efecto de acondicionamiento, también a los encuentros interpersonales: «analog zur Gewaltpornographie [wird] häufig argumentiert, die Geschädigten seien nicht die Sexroboter, sondern reale Frauen, weil es einen Übergang von Vergewaltigung von Sexrobotern zum Verhalten gegenüber Frauen in der Realität gäbe.»⁹ (Misselhorn 2021, 121)

through inaction, allow a human being to come to harm; (2) A robot must obey the orders given by human beings except where such orders would conflict with the First Law; (3) A robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with First or Second Law.» Más tarde Asimov añadió la ley (4): «A robot may not harm humanity, or, by inaction, allow humanity to come to harm.»

⁹ «de forma análoga a la pornografía violenta, a menudo se argumenta que las víctimas no son robots sexuales, sino mujeres reales, porque hay una transición de la violación de robots sexuales al comportamiento hacia las mujeres en la realidad.» [Traducción de la autora, SD]

Además, se pone la cuestión de la autoconciencia y la sensibilidad empática de los sexbots que, asimismo, están dotados de una inteligencia artificial que responde a las necesidades individuales de sus clientes. Para ello, los ginoídes se preparan en «salas de entrenamiento» especiales – similares a las de la serie *Westworld*¹⁰ – antes de ser distribuidos por todo el mundo:

[...] es donde se entrena a los sexbots para ejercer la prostitución, donde se pone realmente a prueba su capacidad empática. Sería un mal trago para un humano, ¿por qué no lo iba a ser también para un androide que se siente humano? (Delgado 2014, 20)

Aquí, la comparabilidad de humanos y máquinas se hace evidente una vez más, ya que los robots sexuales de CorplA están equipados con complejos sistemas empáticos (24) y un «algoritmo de aprendizaje» (26). Noa plantea incluso la cuestión de la autoconciencia de las máquinas – «Gabriel [...] ¿te has preguntado alguna vez hasta qué punto tus robots son conscientes de sí mismos?» (Delgado 2014, 27) – y abre así un amplio campo que se plantea repetidamente en la ficción en particular. Noa sugiere así una comprensión de los robots sexuales mucho más compleja de lo que Sandler está dispuesto a admitir, hasta que él mismo se encariña de una sexbot emancipada.

3.2 Silvana: Una sexbot se emancipa

De hecho, la cuestión de la autonomía de los robots se vuelve más interesante cuando la historia se presenta como un intento de reconversión de Sandler, el jefe de CorplA, ya que dispone de su propio sexbot, Silvana, programada para responder a sus preferencias personales. Aquí de nuevo Sandler tiene una visión demasiado simplista del sexbot como objeto: ve a Silvana como una simple carcasa, una instalación con una vagina. Sin embargo, las cosas toman otro cariz cuando Noa interroga al ginoide y se da cuenta de que Silvana puede sentir placer: «Estoy dotada de un sistema de reguladores equivalente a vuestro sistema nervioso [...]. Puedo tener orgasmos.» (Delgado 2014, 34) Jason Lee, en su libro *Sex Robots. The Future of Desire* (2017), plantea la cuestión de la autonomía del deseo robótico: «but what if a sex robot was programmed to have its own individual preferences that overcome yours?»¹¹ (Lee 2017, 8) Esta emulación irónica ocurre también en «Casas rojas» y conduce a la perturbación de Sandler, ya que su androide personal le informa de una falta de placer durante el sexo. La sensación de esta insuficiencia es comunicada a Sandler por Noa, que lleva a cabo una entrevista casi psicoanalítica con el sexbot de Sandler. Noa identifica la frustración de la máquina, una frustración que finalmente culmina en el ataque de Silvana a Sandler: «Te estoy diciendo que es posible que esa frustración sea en parte lo que desquicia a los robots que acaban atacando a los humanos.» (Delgado 2014, 35) El motivo de la rebelión de las máquinas se reinterpreta aquí en términos de la liberación sexual de los robots.

¹⁰ Cf. Beschorner & Krause 2018.

¹¹ «pero ¿y si un robot sexual estuviera programado para tener preferencias individuales que superaran las tuyas?». [Traducción de la autora, SD]

No obstante, antes de que Sandler caiga víctima de su propio androide – que supuestamente ha intentado matar a su dueño –, se somete a una segunda prueba de fuego. Es conducido por Noa a las llamadas zonas neutras: «eran lugares en los que los robots, liberados de su programación de servidumbre, interaccionaban entre sí y con los humanos. Solo mantenían sus algoritmos de protección de la vida humana, igual que los humanos obedecían a las leyes que les impedían matar.» (Delgado 2014, 36) En estas zonas neutras, a los robots – que, por cierto, solo se distinguen de los humanos por un tatuaje en el cuello – se les conceden derechos reales. La ironía de la historia alcanza su clímax cuando Sandler tiene que admitir que los androides liberados – que son libres de elegir a sus parejas sexuales – son capaces de practicar mejor el sexo. «Casas rojas» invierte entonces la lógica de un sexbot como pareja sometida, y señala los prejuicios de una concepción demasiado maquinista de las máquinas, por así decirlo. Por tanto, es posible leer el relato como una llamada a repensar el deseo humano, especialmente la hegemonía de la máquina como aparato sexual, como propone la literata Sophie Wenerscheid: «Desire is shown as a site for challenging our restricted self-understanding as humans and for transgressing human's self-centeredness.»¹² (Wenerscheid 2017, 37) En este sentido, el deseo humano para un Otro tecnológico representa un momento de poshumano en la medida en que se adopta una actitud posantropocéntrica.

4 Conclusión

Los dos relatos tecnoeróticos «Eros electrónico» (1959) y «Casas rojas» (2014) representan dos variedades del deseo poshumano. En su fantástica novela, María Laffitte habla del acoplamiento hombre-máquina como un experimento surrealista generador por el deseo. El texto se basa en una comprensión productiva y psicoanalítica de la máquina, que se corresponde plenamente con el «devenir-otro» [devenir-otro] de Deleuze y Guattari: el protagonista se transforma en el encuentro con el cuerpo de la máquina y genera un nuevo yo. La tecnosexualidad descrita por María Laffitte es, en este sentido, bastante emancipada porque escapa de un discurso moralizante. La simbiosis con la máquina no se representa como una patología, sino como una fuerza creativa que da nacimiento al eros. «Casas rojas», en cambio, se centra en las cuestiones morales y éticas del deseo poshumano, que se concretan en el ejemplo de la industria de los robots sexuales. Es evidente que la novela retoma los debates actuales sobre el amor robótico y los relaciona con los planteamientos poshumanistas al considerar a los robots sexuales no como meras máquinas, sino como agentes autónomos con derechos. El concepto de «networks of desire» [redes del deseo] de Sophie Wenerscheid, que se basa en Braidotti, MacCormack y Devlin (véase 1.2), es evidente en ambos textos. De hecho, ambos textos pueden leerse como un alegato a favor de la comprensión de las máquinas sexuales a modo de agentes de enfrente con quienes nos relacionamos: «To speak of 'networks of desire' means that we no longer tend to uncritically regard the

¹² «El deseo se muestra como un lugar para desafiar nuestra restringida autocomprensión como humanos y para transgredir el egocentrismo del ser humano». [Traducción de la autora, SD]

technological other as a tool to be used without due concern, but instead as something with which we form bonds, something that affects and touches us, that makes us desiring beings which are related to one another in a myriad of ways.»¹³ (Wennerscheid 2017, 41) Leer los dos textos en esta clave muestra su dimensión realmente feminista y poshumanista. Son feministas en este sentido que tratan de la apropiación de un paradigma tradicionalmente masculino: la técnica. Una lectura comparada es provechosa porque muestra, en primer lugar, que las voces femeninas – a pesar de la cronología – hacen suyos los fenómenos tecnológicos y, en segundo lugar, que el discurso sobre el tecnoamor no se ha liberado sino moralizado desde Laffitte. Sin embargo, la visión efectivamente poshumanista de ambos textos revela una reconciliación posible, deseable, incluso necesario entre el hombre y la máquina en la perspectiva del amor tecnoerótico. Sólo en el contexto de estas redes de interacción, que reivindican las posiciones feministas del poshumanismo, es posible imaginar una sexualidad futura que ya no esté sujeta a los topoi distópicos y misóginos de las narrativas y imaginarios sobre las máquinas del sexo ampliamente difundidos hasta hoy.

Bibliografía

- BARRERA, Begoña. 2015. *María Laffitte. Una biografía intelectual*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- BENDEL, Oliver. 2017. «Sexroboter und Robotersex aus Sicht der Ethik.» En *3TH1CS: Die Ethik der digitalen Zeit*, ed. Otto, Philipp & Eike Gräf, 30-42, Berlin: iRIGHTS media.
- BENDEL, Oliver (ed). 2020. *Maschinenliebe. Liebespuppen und Sexroboter aus technischer, psychologischer und philosophischer Perspektive*. Cham : Springer.
- BESCHORNER, Thomas & Florian Krause. 2018. «Dolores and Robot Sex : Non-anthropomorphic ethics.» En *Love and Sex with Robots*. Third International Conference, LSR 2017, London, UK, December 19-20, 2017, ed. Cheok, Adrian David & David Levy, 128-137, Cham: Springer.
- BRAIDOTTI, Rosi. 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- BRAIDOTTI, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Oxford: Polity.
- CARPER, Steve. 2019. «Robots as Sexbots.» En *Robots in American Popular Culture*, ed. Carper, Steve, 208-219, Jefferson (North Carolina): McFarland & Company.
- CHEOK, Adrian David & David Levy (ed.). 2017. *Love and Sex with Robots*. Second International Conference, LSR 2016, London, UK, December 19-20, 2016, Cham: Springer.
- CHEOK, Adrian David & David Levy (ed.). 2018. *Love and Sex with Robots*. Third International Conference, LSR 2017, London, UK, December 19-20, 2017, Cham: Springer.
- CHEOK, Adrian David & Emma Yann Zhang (ed.). 2019. *Human-Robot Intimate Relationships*. Cham: Springer.
- CRISTÓBAL, Golira Nielfa. 2002. «Pensamiento y feminismo en la España de 1961. María Campo Alange: *La mujer como mito y como ser humano*.»

¹³ «Hablar de 'redes de deseo' significa que ya no tendemos a considerar acriticamente al otro tecnológico como una herramienta que se utiliza sin la debida preocupación, sino como algo con lo que formamos vínculos, algo que nos afecta y nos toca, que nos convierte en seres deseantes que se relacionan entre sí de múltiples maneras».[Traducción de la autora, SD]

- Arenal 9 (1), 185-196.
- DELEUZE, Gilles & Félix Guattari. 1972. «Machines désirantes.» En *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie 1*, 9-16, Paris: Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles & Félix Guattari. 1985 [1972]. «Las máquinas deseantes.» En *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia 1*, 11-54, trad. por Francisco Monge, Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles & Félix Guattari. 1980. «1730 – Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible.» En *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, 284-380, Paris: Éditions de minuit.
- DEVLIN, Kate. 2015. «In defence of sex machines : why trying to ban sex robots is wrong.» *The Conversation*, 17.09.2015.
<<https://theconversation.com/in-defence-of-sex-machines-why-trying-to-ban-sex-robots-is-wrong-47641>>.
- GUBERN, Ramón. 2000. *El eros electrónico*. Madrid: Taurus.
- HOOTEN, Christopher. 2015. «Sex with robots will be 'the norm' in 50 years.» *The Independent*, 04.08.2015.
<<https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/sex-robots-will-be-norm-50-years-10438330.html>>.
- LAFFITTE, María, condesa de Campo Alange. 1959. «Electroamor.» En *La flecha y la esponja*, Madrid: Arión.
- LARRAZÁBAL, María Salas. 2002. «María Campo Alange: Una mujer singular.» *Arenal 9* (1), 165-181.
- LEE, Jason. 2017. *Sex Robots. The Future of Desire*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- LEVY, David. 2007. *Love and Sex with Robots. The Evolution of Human/Robot Relationships*. New York: HarperCollins.
- LIGGIERI, Kevin & Oliver Müller (ed.). 2019. *Mensch-Maschine-Interaktion. Handbuch zu Geschichte – Kultur – Ethik*. Heidelberg : J.B. Metzler.
- LOPEZ-PESILLA, Teresa. 2015. *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia-ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa & Lola Robles (ed.). 2018. *Posthumanas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la ballena.
- MACCORMACK, Patricia. 2016. *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*. London: Routledge.
- MACCORMARCK, Patricia. 2018. «Posthuman Sexuality: From Ahumanity to Cosmogenic Desire.» (ch. 3) En *A Feminist Companion to the Posthumanities*, ed. Åsberg, Cecilia & Rosi Braidotti, 35-43, Cham: Springer.
- MAFTEI, Mara Magda. 2022. *Fictions posthumanistes: représentations littéraires et critiques du transhumanisme*. Paris: Hermann.
- MASURE, Anthony & Pia Pandelakis. 2017. «Machines désirantes : des sexbots aux OS amoureux.» *ReS Futurae* 10. <<http://journals.openedition.org/resf/1066>>.
- MISSELHORN, Catrin. 2021. *Künstliche Intelligenz und Empathie. Vom Leben mit Emotionserkennung, Sexroboters & Co*. Stuttgart: Reclam.
- ODLIND, Charlotta & Kathleen Richardson. 2022. «The End of Sex Robots – For the Dignity of Women and Girls.» En *Man-Made Women*, ed. Odlind, Charlotta & Kathleen Richardson, 1-16, Cham: Springer.
- RICHARDSON, Kathleen. 2015. «The asymmetrical 'relationship': parallels between prostitution and the development of sex robots.» *ACM SIGCAS Computers and Society* 45 (3), 290-293.
- RICHARDSON, Kathleen. 2018a. *Challenging Sociality. An Anthropology of Robots, Autism, and Attachment*. Cham: Springer.
- RICHARDSON, Kathleen. 2018b. *Sex robots : The End of love*. Cham: Springer.
- WENNERSCHIED, Sophie. 2017. «Posthuman Desire in Robotics and Science Fiction.» En *Love and Sex with Robots. Second International Conference, LSR 2016*, London, UK, December 19-20, 2016, ed. Cheok, Adrian David &

David Levy, 37-50. Cham: Springer.
ZHOU, Yuefang & Martin H. Fischer (ed.). 2019. *AI Love You. Developments in Human-Robot Intimate Relationships*. Cham: Springer.

Resumen

Según las previsiones de los sexólogos (Hooton 2015), el sexo robótico podría normalizarse, o incluso convertirse en una práctica sexual preferida que sustituya a las relaciones intrahumanas, en torno al año 2050. A propósito de estas sexualidades en ciernes, esta contribución pretende aproximarse a la cuestión de la tecnosexualidad a través de dos relatos breves, recogidos recientemente por la investigadora Teresa Pellisa-López y la escritora Lola Robles en una antología titulada *Poshumanas* (2018), que reúne narraciones de ciencia ficción de autoras feministas hispanohablantes. Se trata del cuento absurdo «Electroamor» (1959) de la autora feminista María Laffitte y, unos 50 años más tarde, de la novela corta «Casas Rojas» (2014) de la autora de ciencia ficción Nieves Delgado. Los dos relatos seleccionados desdibujan los discursos críticos y especulativos sobre la tecnosexualidad, dejando abierto al debate el dilema ético de la sexualidad humano-robótica o del deseo inducido artificialmente. Los dos relatos se leerán en el contexto de los debates actuales sobre el amor robótico, así como de las consideraciones teóricas sobre el concepto de «devenir-autre» [devenir-otro] (Deleuze & Guattari 1980) desde el poshumanismo feminista.

Abstract

According to sexologists' predictions (Hooton 2015), robotic sex could become normalized, or even become a preferred form of interhuman relations, around the year 2050. In view of these nascent sexualities, this contribution aims to approach the question of technosexuality through two short stories, recently collected by researcher Teresa Pellisa-López and writer Lola Robles in an anthology entitled *Poshumanas* (2018), which brings together science fiction narratives by Spanish-speaking feminist authors. This paper examines the absurdist short story «Electroamor» (1959) by feminist author María Laffitte and, the short novel «Casas Rojas» (2014) by science fiction author Nieves Delgado. The two selected stories blur the critical and speculative discourses on technosexuality, leaving open to debate the ethical dilemma of human-robotic sexuality or artificially induced desire. The two stories will be read in the context of current debates on love and sex with robots, as well as theoretical considerations on the concept of «becoming other» (Deleuze & Guattari 1980) from a perspective of feminist posthumanism.

Werkstatt



Statue der Justitia (via pixabay, Bild: AJEL)

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

www.apropos-romania.de

Winter
2024

13

ISSN: 2627-3446

Mariana C. Marchese, Cecilia L. Romero, Natalia M.
Montero

Desde las palabras del poder hacia el poder de las palabras

Presentación del proyecto «Exploraciones y propuestas en torno a la justicia restaurativa. Encuentro entre el derecho, la psicología y la lingüística»

Mariana C. Marchese

es lingüista y se desempeña como docente en la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Adjunta en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET).

marianacmarch@yahoo.es

Cecilia L. Romero

es Abogada Mediadora y facilitadora de abordajes restaurativos en el Centro de Mediación y Métodos Alternativos de Abordaje y Solución de Conflictos del Poder Judicial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina).

cromero@jusbaire.gob.ar

Natalia Montero

es psicóloga y se desempeña como docente en la Escuela Sistémica Argentina.

monteronatalia@gmail.com

Palabras clave

paradigmas jurídicos – justicia restaurativa – representaciones sociodiscursivas – investigación interdisciplinaria e intersectorial

1. Introducción

Los cuestionamientos acerca de qué es la justicia y cómo alcanzarla más plenamente han sido y son materia de estudio y preocupación recurrente en diferentes ámbitos. Particularmente, dentro del ámbito jurídico y frente al sistema penal, preponderantemente punitivo, la justicia restaurativa plantea un paradigma

diferente no solo jurídico, sino también social (Zehr 2010 2023; Domingo de la Fuente 2013; Calvo Soler 2018; Fundación Latinoamericana Objetivo 16 2021; Marcón 2023; Reggiardo y Velázquez 2023). En este sentido, Zehr (2010, 40-41) explica qué significa “justicia restaurativa”:

Un lente restaurativo

La justicia restaurativa se propone aportar un marco o lente alternativo para abordar cuestiones relacionadas con el crimen y la justicia.

Principios

Esta lente o filosofía restaurativa tiene cinco principios clave:

1. Centrarse en los daños y en las consiguientes necesidades de las víctimas, pero también de las comunidades y de los ofensores.
2. Atender las obligaciones que estos daños conllevan, tanto para los ofensores como para las comunidades y la sociedad.
3. Usar procesos incluyentes y colaborativos.
4. Involucrar a todos aquellos que tengan un interés legítimo en la situación, lo que incluye a las víctimas, los ofensores, otros miembros de la comunidad y a la sociedad en general.
5. Procurar enmendar el mal causado.

El proceso de incorporación de ese paradigma, ya iniciado y que no se debe considerar opuesto, sino complementario al sistema hegemónico, implica preguntas y precisa propuestas, que consideramos como desafíos científicos para resolver sobre la base de conocimientos generados desde la interdisciplina y la intersectorialidad. Así, nos proponemos presentar las líneas principales del proyecto *Exploraciones y propuestas en torno a la justicia restaurativa. Encuentro entre el derecho, la psicología y la lingüística*.¹ Específicamente, los ejes de análisis son: 1) representaciones sociodiscursivas en torno a la justicia y 2) representaciones sociodiscursivas en torno a la responsabilidad. Para desarrollar dichos análisis, utilizamos corpus de discursos reales producidos por los/as ciudadanos/as.

El paradigma de investigación, que se explica con más detalle abajo (cf. apartado 3), es interpretativista (Pardo 2011; Lincoln, Lynham y Guba 2012). El enfoque teórico está compuesto por la Teoría de la Complejidad (Morin 2009), el Análisis Crítico del Discurso (van Dijk 1993; Fairclough y Wodak 2000; García da Silva 2007; Pardo Abril 2007; Pardo 2011; Barros 2015; Montecino y Arancibia 2015; Pascual 2017; Soich 2017; Costa, Resende y Ramalho 2022; Pardo y Marchese 2022; Santos 2022), la Teoría Crítica del Derecho (Marí *et al.* 2006; Cárcova 2009; Duquelsky Gómez 2020), la Teoría Ecológica (Bronfenbrenner 1987; OMS 2002; Muñoz Lira y Thibaut 2022) y la Epistemología Sistémica (Wiener 1988; von Bertalanffy 1989; Watzlawick, Beavin Bavelas y Jackson 1989; Ceberio 2006, 2019).

¹ Este proyecto tomó forma durante los años 2021 y 2022 a partir del *I Encontro da Rede do Estudos Jurídicos (REDEJUR-ALED): transversalidade entre direito e linguagem*. Sin embargo, como su inicio concreto, señalamos nuestra participación (mediante evaluación y selección) en el *Primer Congreso Argentino de Justicia y Prácticas Restaurativas: un paradigma de humanización de las relaciones sociales* (2023). Dado que se trata de un proyecto interdisciplinario e intersectorial autogestionado por sus autoras (véanse datos en filiciaciones) y que, actualmente, no cuenta con financiación específica, no se ha determinado una fecha puntual de finalización. Asimismo, resaltamos que el proyecto está asociado con los objetivos del proyecto PIP-CONICET *Discurso y derechos vulnerados. Una perspectiva crítica y lingüística sobre la justicia en Argentina* (dirigido por la Dra. María Laura Pardo y codirigido por la Dra. Mariana C. Marchese).

Siguiendo la línea postulada por el paradigma de investigación y por el enfoque teórico, la metodología es, predominantemente, inductiva y cualitativa. Las herramientas para analizar el corpus de comentarios en Facebook y de resultados de un cuestionario (cf. apartado 4.1) incluyen el software *Nvivo* y el *Método de Abordajes Lingüísticos Convergentes* (MALC) (Marchese 2022a) (cf. apartado 4.2).

2. Antecedentes y objetivos del proyecto

En este apartado, plantaremos los antecedentes que dieron lugar al proyecto y, a partir de esos antecedentes, daremos cuenta de sus objetivos. Aclaremos que las alusiones a Argentina se relacionan con el hecho de que el proyecto se gestó en ese país. Sin embargo, es factible de ser replicado, con las adaptaciones necesarias, en otros países en los que dominen situaciones similares.

El sistema jurídico –en Argentina, de corte continental y predominantemente positivista– está pensado en función de la persona (Rabbi-Baldi Cabanillas 2021), es decir, el derecho regula conductas, establece facultades, prerrogativas, deberes, obligaciones y también sanciones en pos de una convivencia pacífica entre sujetos sociales, dando previsibilidad respecto de las conductas específicamente desalentadas que, en materia penal, se denominan “delitos”. Sin perjuicio de este loable objetivo, el sistema jurídico se enfrenta a permanentes demandas de justicia por parte de la población (Pita y Pereyra 2020).² Estas demandas –que se suelen visibilizar sobre todo en lo relativo al sistema jurídico penal respecto del modelo de corte punitivo-retributivo (Calvo Soler 2018), pero que no surgen solo en torno a él– manifiestan las deficiencias y las restricciones que posee dicho sistema.

Es de conocida y larga data la discusión acerca de si el derecho se identifica absoluta y necesariamente con la ley positiva (es decir, el derecho vigente) o no, como también si hablar de derecho y justicia es completamente equiparable. En esta línea, Guamán Chacha, Hernández Ramos y Lloay Sánchez (2020, 267) sostienen:

El positivismo jurídico tiene dos sentidos. Primero, como un positivismo que es aquel regido por un método de investigación riguroso, sistemático y verificable... segundo, un positivismo jurídico concebido como la concepción del Derecho que eleva a la ley sobre las restantes fuentes del derecho y conceptúa al ordenamiento jurídico como un todo pleno y coherente... El positivismo jurídico es el estudio científico del derecho por consiguiente esa es la misión del jurista... Sobre esta base se encuentra la aceptación de una clara distinción entre validez y valor del derecho, entre las reglas que pueden ser válidas aún sin ser justas y aquellas que pueden ser justas sin ser válidas; sólo las primeras son objeto del estudio científico del derecho.

Apuntando, específicamente, al ordenamiento jurídico penal, consideramos que el modelo retributivo no ha podido por sí solo responder a las demandas de justicia a las que aludimos anteriormente. Copiosa bibliografía ha criticado ese modo de hacer justicia. Entre ella, es prominente el paradigma de la justicia restaurativa.

² Se entiende «sistema jurídico» como el «conjunto de reglas escritas, principios y valores que regulan la organización del poder, las relaciones con los ciudadanos y las garantías de los derechos y las relaciones entre estos, así como ordenan las políticas públicas en beneficio del interés general». (RAE 2020, s/n).

Dicho en términos simples, este paradigma no se orienta a la pena, sino a la forma de reparar los daños provocados por delitos o conflictos, haciendo foco en la responsabilización (elemento sustancial para la justicia restaurativa) y en involucrar a todas las partes afectadas (infractores, víctimas y comunidad). El fin es encontrar soluciones dirigidas no solo hacia la restauración material del daño ocasionado, sino también y especialmente hacia la restauración emocional de las partes involucradas, recuperando los vínculos y el tejido social roto. Todo esto sobre la base del respeto por la dignidad humana. Para esto, la justicia restaurativa emplea procesos distintos de los propuestos por el modelo tradicional, denominados prácticas restaurativas. Dentro de ellas, podemos incluir diálogos restaurativos, círculos restaurativos, juntas restaurativas y mediación penal con enfoque restaurativo (Romero 2023), entre otras.

Zehr (2010, 2023), uno de los exponentes más destacados de la justicia restaurativa, señala que la percepción de falta de correspondencia y de adecuación entre el sistema jurídico hegemónico (con su administración concreta a través de los diferentes operadores de los sistemas de justicia) y la necesidad de justicia no surge solo en la población en general, sino también en algunos profesionales insertos dentro del sistema (jueces, abogados, fiscales, supervisores a cargo de la libertad condicional, funcionarios carcelarios, etc.). Según el autor, estos tienden a expresar sentimientos de frustración en cuanto a que la administración de la justicia, en lugar de intentar sanar o transformar, causa una agudización de las heridas provocadas por los conflictos sociales que dieron origen a esa actuación. Domingo de la Fuente (2013), otra representante del paradigma de la justicia restaurativa, coincide con Zehr en que las partes afectadas por conflictos que se deben resolver en el marco de los sistemas de justicia dominantes suelen quedar atravesadas, paradójicamente, por un sentimiento de injusticia.

Esas reflexiones provienen, respectivamente, de América del Norte y de Europa. Sin embargo, la bibliografía da cuenta de que en América Latina y en Argentina la situación corre por rieles semejantes. Así, los trabajos presentados en el *Segundo Congreso Latinoamericano de Justicia Restaurativa* plantean ideas acordes con dichas posiciones (Fundación Latinoamericana Objetivo 16 2021). Si bien las problemáticas sociales no son exactamente iguales, sino propias de nuestra región; en lo que atañe a la percepción de justicia se pueden observar coincidencias.

Asimismo, puntualmente en Argentina, dada la inconformidad que las corrientes hegemónicas provocaron y provocan, han surgido nuevas corrientes que predicán a favor de cambios paradigmáticos en las teorías y en las prácticas de los sistemas de justicia (Marcón 2023).³ En esta línea, Velázquez *et al.* (2023, 14) plantean:

...las prácticas restaurativas resultan superadoras al sistema de justicia tradicional, porque responden al conflicto con una lógica totalmente diferente. Potencian el rol de las partes, les dan un lugar activo, respetando el lenguaje y el modo de pensar que les son propios; contribuyen a que aquellas asuman la propia conducción en la realización de su proyecto

³ Estrictamente, estas prácticas no son nuevas en sí mismas, porque muchas de ellas provienen de distintos pueblos originarios. En este sentido, es necesario dejar claro que son nuevas dentro de nuestro contexto sociocultural.

personal, en la reparación de sus heridas, permitiéndoles elaborar sus propios compromisos y pautas en el marco de la equidad.

Ahora bien, los trabajos citados hasta aquí, que proponen alternativas al sistema tradicional, provienen sobre todo del derecho y, por supuesto, tienen muy en cuenta el discurso, porque es la herramienta central con la cual operan. Sin embargo, en sus exposiciones, no realizan análisis de la materialidad lingüístico-discursiva, es decir, poseen una visión analítica de tipo macrodiscursiva o, dicho de modo más llano, planean sobre los discursos, pero no los rastrean (apelamos, aquí, a la figura de un rastreador en términos de la cercanía que este posee en relación con el material que observa). Lejos de pretender realizar una crítica negativa, valoramos muy positivamente esas propuestas, a las cuales nuestro proyecto apunta a sumar nuevos conocimientos.

De esa forma y en función de lo expuesto, los objetivos del proyecto *Exploraciones y propuestas en torno a la justicia restaurativa. Encuentro entre el derecho, la psicología y la lingüística* son:

- En primer lugar, desde una perspectiva fundamentalmente microdiscursiva, estudiar: A) representaciones sociodiscursivas en torno a la justicia y B) representaciones sociodiscursivas en torno a la responsabilidad. (A) posibilita indagar el concepto de justicia, ya sea en cuanto valor o en cuanto institución, es decir, responder a cuáles son los rasgos lingüístico-discursivos que configuran ese significante polisémico e incluso, en ocasiones, paradójico (Marchese 2024); mientras que (B) permite examinar el concepto de responsabilidad, el cual resulta central para las prácticas sociodiscursivas restaurativas. Es de destacar que ambos ejes analíticos se estudiarán en discursos de los/las ciudadanos/as.
- En segundo lugar, a partir de (A) y de (B), producir propuestas ligadas a acciones discursivas (tanto en relación con el *dictum* como con el *modus*) para refinar la eficacia de las prácticas sociodiscursivas restaurativas (respecto de las personas en conflicto y de los operadores involucrados), así como crear conciencia sobre los beneficios que aporta la justicia restaurativa para abordar el conflicto y el delito.

3. Paradigma de investigación y enfoque teórico

De acuerdo con la esencia de la problemática que investigamos, nuestro paradigma de trabajo es interpretativista (Lincoln, Lynham y Guba 2012) y el enfoque teórico está compuesto por diferentes estudios acordes con dicho paradigma y con nuestra posición interdisciplinaria. A continuación, los mencionamos y explicamos, muy brevemente, el porqué de su elección:

- La Teoría de la Complejidad (Morin 2009) destaca que los fenómenos sociales son construcciones complejas y multicausales. Por este motivo, para indagarlos resulta de suma relevancia abordarlos no únicamente desde una

perspectiva interdisciplinaria (tendiente, en un futuro, a la transdisciplina), sino también desde una aproximación intersectorial. En el caso de este proyecto, la interdisciplina, como indicamos, está fundada en el encuentro entre la lingüística, el derecho y la psicología. Asimismo, la intersectorialidad está conformada por el hecho de que cada una de nosotras pertenecemos a instituciones de distintos ámbitos comprometidas con la elaboración de políticas sociales dirigidas a mejorar las condiciones de vida de los/las ciudadanos/as. Nuestra convicción es que, para lograr interpretaciones y aportes respecto de nuestras sociedades actuales, es indispensable trabajar desde diversos enfoques confluyentes.

- La Teoría Ecológica (Bronfenbrenner 1987; OMS 2002; Muñoz Lira y Thibaut 2022) distingue los múltiples factores que influyen en la violencia y permite visualizar cómo estos interactúan. Así, los conceptos de microsistema, mesosistema, exosistema, macrosistema y cronosistema posibilitan interpretar el modo en que el entorno incide directa o indirectamente en el desarrollo de los sujetos sociales. En este sentido, esta teoría apunta a comprender la complejidad de los factores que contribuyen a la violencia a partir de las interacciones entre múltiples contextos; por ejemplo, dinámicas familiares y escolares, políticas gubernamentales o comunitarias, creencias culturales, estructuras sociales y eventos históricos. Cabe destacar que, aquí, no se trata necesariamente de violencia física, sino también de violencias invisibilizadas, que suelen operar de modo encubierto.
- La Epistemología Sistémica (Wiener 1988; von Bertalanffy 1989; Watzlawick, Beavin Bavelas y Jackson 1989; Ceberio 2006, 2019) se fundamenta en la interpretación de los fenómenos sobre la base de la interconexión entre sistemas. Para esto, se nutre de distintas nociones, entre ellas: sistemas abiertos (consideración del entorno y adaptación continua de los organismos y de las sociedades para mantener el equilibrio), retroalimentación (mecanismo por el cual un sistema recibe información sobre sus propios resultados), equifinalidad (un mismo resultado puede ser alcanzado desde diferentes condiciones iniciales y mediante diferentes procesos), autorregulación (capacidad del sistema para aprender, reajustarse y adaptarse) y axiomas comunicativos (entre los que destacamos: a) es imposible no comunicar y b) toda comunicación tiene un aspecto de contenido y uno de relación). Por último, la Epistemología Sistémica se apoya, también, en el constructivismo para incluir al observador en lo observado, reconociendo que toda percepción está influida por la subjetividad. Dentro de nuestro proyecto, estos conceptos son herramientas interpretativas para reflexionar sobre las representaciones de los sujetos sociales desde una perspectiva de interconexión entre sistemas en contextos sociales complejos. Asimismo, posibilitan reconocer la influencia del observador y de sus experiencias previas en la construcción de representaciones, enriqueciendo el estudio de las dinámicas sociodiscursivas.
- El Análisis Crítico del Discurso (ACD) (van Dijk 1993; Fairclough y Wodak 2000; García da Silva 2007; Pardo Abril 2007; Pardo 2011; Barros 2015;

Montecino y Arancibia 2015; Pascual 2017; Soich 2017; Costa, Resende y Ramalho 2022; Pardo y Marchese 2022; Santos 2022) y la Teoría Crítica del Derecho (Marí *et al.* 2006; Cárcova 2009; Duquelsky Gómez 2020). Ambos adhieren a los principios de la Teoría Crítica (Escuela de Frankfurt). Respecto del primero, nos cimentamos en él, debido a que postula que toda acción verbal es una acción social y, desde esta perspectiva, busca entender, desde el análisis lingüístico-discursivo pormenorizado, el porqué y, fundamentalmente, el cómo de los mecanismos discursivos que dan forma a los conflictos sociales. Simultáneamente, uno de los objetivos del ACD es proponer posibles «nuevas» formas de acción/relación desde el discurso. Esto es generar acciones propositivas (orientación hacia la acción sobre la base de la reflexión). Por su parte, la Teoría Crítica del Derecho se encuentra en la misma línea del ACD. Sostiene el desarrollo de formulaciones heterogéneas que rompen con los modelos tradicionales de «conocimiento jurídico», especialmente, con el rol preponderante del positivismo jurídico y señala que el derecho es una práctica social y discursiva producto de un contexto histórico.

En suma, este proyecto combina estratégicamente los posicionamientos mencionados, logrando un enfoque teórico interdisciplinario e integral en cuanto tal. Así, esta amalgama teórica permite analizar e interpretar los discursos detalladamente. La Teoría de la Complejidad aporta herramientas para abordar la multicausalidad inherente a los fenómenos sociales. La Teoría Ecológica y la Epistemología Sistémica destacan la interacción de múltiples factores en la construcción de significados y la interconexión entre sistemas. El Análisis Crítico del Discurso y la Teoría Crítica del Derecho ofrecen una lente crítica para entender las desigualdades presentes en el sistema jurídico y proponer acciones transformadoras desde el discurso.

4. Metodología

Siguiendo los objetivos del proyecto, su paradigma de investigación y su enfoque teórico, la metodología es inductiva y cualitativa. Sucintamente, en los próximos subapartados, describiremos los corpus de trabajo y las herramientas concretas empleadas para su análisis.

4.1 Corpus

Los corpus –que concretizan el trabajo sobre: 1) representaciones sociodiscursivas en torno a la justicia y 2) representaciones sociodiscursivas en torno a la responsabilidad– están conformados por comentarios digitales en la red social *Facebook* (producidos a partir de posteos vinculados a casos judiciales penales)⁴ y por respuestas aportadas por participantes del taller *Encuentro restaurativo para la*

⁴ Si bien la Figura 1 describe la totalidad de este corpus en desarrollo de análisis, para una ilustración sobre sus características, modos de recolección, etc., se recomienda Marchese (2024).

composición del conflicto (desarrollado por el Centro de Mediación y Métodos Alternativos de Abordaje y Solución de Conflictos del Poder Judicial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) vía un *Google Form* opcional, anónimo y previo al dispositivo. El taller es ordenado en causas penales como medida complementaria a la aplicación de una pena o como pauta de conducta dentro de una suspensión de juicio a prueba.

Conforme a que este proyecto tiene lugar desde un paradigma interpretativista y una metodología inductiva y cualitativa, pretendemos examinar discursos dentro de formas de producción lo más espontáneas posibles. De este modo, los corpus seleccionados permiten analizar emisiones lingüísticas reales en las cuales no existe elicitación⁵ por parte del/de la investigador/a. Bajo estos mismos lineamientos y de acuerdo con los avances de la investigación (puesto que, como se acaba de mencionar, la metodología es inductiva y cualitativa), estos corpus se podrían seguir ampliando. A continuación, en la Figura 1 y en la Figura 2, presentamos sendos diseños de las muestras teóricas.

Red social Facebook	
Publicación de la cual se desprenden los comentarios	Comentarios
<i>Grupo Justicia por Fernando Báez Sosa: Se quedan entre rejas.</i>	n = 261
<i>Página/12: Otro revés para los 8 rugbiers acusados de la muerte de Fernando Báez Sosa.</i>	n = 399
<i>Radio LT7 AM 900: El conductor que mató a la ciclista en Palermo es hijo del productor que descubrió a Gilda.</i>	n = 20
<i>C5N: Quién era Marcela Bimonte, la ciclista que murió atropellada en los Bosques de Palermo.</i>	n = 120
	Total: n = 800
	Años de recolección: 2021 y 2022
	Campo de acción de los discursos: automanifestación
	Género discursivo: comentarios digitales

1 | Diseño de muestra teórica para la red social Facebook.

Encuentro restaurativo para la composición del conflicto
<i>Google form (4 preguntas abiertas) dirigidas a los participantes del dispositivo</i>
Total: n = 45 cuestionarios enviados
Año de recolección: 2022, 2023 y 2024
Campo de acción de los discursos: automanifestación
Género discursivo: cuestionario
(opcional, abierto, anónimo y previo a cualquier contacto con los/las facilitadores/as del taller)

2 | Diseño de muestra teórica para el dispositivo *Encuentro restaurativo para la composición del conflicto*.

⁵ Aunque este término no es aceptado por la RAE, se incorpora dado su uso técnico en el ámbito académico.

4.2 Herramientas analíticas

Como indicamos, la metodología es, predominantemente, inductiva y cualitativa. En esta línea, las herramientas analíticas incluyen el *software Nvivo* y el *Método de Abordajes Lingüísticos Convergentes* (MALC) (Marchese 2022a), dado que la investigación exploratoria manifestó que estas herramientas eran las apropiadas para estudiar representaciones en los corpus. Con el fin de obtener *zonas de anclaje lingüístico-discursivo* para la posterior reflexión con la consecuente producción de propuestas (cf. Marchese 2022b, 40), el MALC articula: a) el *Método Sincrónico-Diacrónico de Análisis Lingüístico de Textos* (MSDALT) (Pardo 2011), b) la *Teoría de la Focalización de la Información* (Firbas 1964; Lavandera 1986; Pardo 2011; Marchese 2022a) y c) la *Teoría de Procesos y Roles Participantes* (Halliday y Matthiessen 2004).

La aplicación del *software Nvivo* es la primera etapa analítica.⁶ Esta reviste carácter orientador, dado que posibilita un primer relevamiento por frecuencia de aparición de palabras. A partir de los resultados obtenidos (por alta y baja frecuencia de aparición), se procede a la segunda etapa: el análisis lingüístico-discursivo cualitativo detallado a través del MALC.⁷

El Método Sincrónico-Diacrónico de Análisis Lingüístico de Textos (MSDALT) generado por Pardo (2011) y sus investigaciones sobre el lenguaje en uso fueron el punto de partida para el desarrollo del MALC. De esta manera, este último surge como una extensión del MSDALT y amplía su capacidad analítico-discursiva. Para este fin, en el MALC, a través del *software Excel*, convergen (de ahí su denominación) tres aproximaciones analíticas, las mencionadas en (a), (b) y (c). Cada una de ellas da cuenta de diferentes aspectos que resultan apropiados para estudiar fenómenos sociales desde el análisis de los discursos socialmente circulantes. Dicha convergencia se implementa, procedimentalmente, en tres fases analíticas y no excluye la integración de otras aproximaciones.

- ***Fase 1: operación analítica de categorización discursiva.***

Igual que el MSDALT, el MALC se centra en un estudio semántico-discursivo y examina, inductivamente, lo que los discursos comunican para comprender cómo los sujetos sociales (sean individuales o colectivos) categorizan el mundo que los rodea y le asignan una forma y un orden específicos. Así, el MALC materializa el modo en que las formas discursivas construyen el mundo. *Categorizar* se define, entonces, como el proceso por el cual un individuo asigna a otro/a, a un objeto o a una situación una serie de propiedades lingüístico-discursivas que construyen ese objeto, esa situación o a ese/a otro/a.

En la Fase 1 del MALC, se obtiene un mapeo categorial del discurso en estudio, que será la base para las posteriores fases y operaciones a través de las cuales se

⁶ Empleamos *Nvivo 11 Plus*. Sin embargo, se podrían utilizar otros programas con características similares.

⁷ Cabe agregar que, de acuerdo con las particularidades de los corpus, resultara necesario prepararlos, previamente, para su procesamiento. Esto depende de cada investigación.

profundiza el análisis. Las categorías para relevar son *gramaticalizadas* y *semántico-discursivas* (Pardo 2011). Las *categorías semántico-discursivas* surgen en cada discurso en particular, dan cuenta de su universo específico de significación y, por eso, son variables. En cambio, las *categorías gramaticalizadas* revisten obligatoriedad. Esto quiere decir que se reiteran, sistemáticamente, en diferentes géneros discursivos. Por esta razón, Pardo las denomina «gramaticalizadas». Ahora bien, el hecho de que una categoría sea gramaticalizada no excluye el estudio de cómo se va cargando, semánticamente, en el devenir del discurso.⁸

- ***Fase 2: operaciones analíticas de señalización de categorías focalizadas y de triangulación de datos y operación analítica de marcación de mitigadores y reforzadores.***

Esta fase se sustenta en la Teoría de Focalización de la Información (TFI) (Marchese 2022a), la cual surge de: 1) las nociones de *distribución de la información* y de *dinamismo comunicativo* (Firbas 1964) y 2) el *principio de jerarquización de la información* (Pardo 2011). De acuerdo con (1) y (2), todo en el decir está jerarquizado y existen dos modos de jerarquizar. Un modo opera en términos de tema-remata-foco, donde el foco constituye el objetivo comunicativo de las emisiones.⁹ El otro opera según cómo se tonaliza la información en función de la selección de recursos mitigadores y reforzadores.

La aplicación de la TFI es, así, la Fase 2 del MALC. La operación de señalización de categorías focalizadas identifica aquellas categorías (obtenidas en la Fase 1) que surgen como objetivo comunicativo de cada una de las emisiones. Estas focalizaciones categoriales se señalan con una bandera: una combinación de letras inexistente en español (WF), lo cual posibilita la subsiguiente operación de triangulación de datos: búsqueda de banderas a través del software. Esta triangulación arroja una estadística descriptiva sobre las categorías focalizadas predominantes frente a aquellas secundarias. La operación de marcación consiste en marcar con cursivas y negritas (provistas por el software), respectivamente, mitigadores y reforzadores.

En suma, la TFI y sus operaciones revelan cuáles son las categorías que el emisor focaliza y cuáles son los recursos lingüístico-discursivos empleados para reforzar cierta información y para mitigar otra. Estos análisis ponen en evidencia cuáles son los componentes más y menos relevantes de una problemática o de un fenómeno para quien emite el discurso. Por este motivo, adentrarse en este estudio resulta significativo para comprender cómo y reflexionar sobre por qué se enfatizan ciertos elementos en detrimento de otros.

⁸ Para una profundización del conocimiento de las categorías gramaticalizadas y semántico-discursivas, se recomienda Pardo (2011).

⁹ *Emisión* se define como una unidad de análisis relativa al lenguaje en uso y menor que el discurso. Se delimita a partir de la ocurrencia de los siguientes criterios: las pausas y la entonación (en la oralidad), la presencia de diversas marcas de puntuación (en la escritura) y la realización de un tema y un remata (en ambos casos) (Pardo 2011).

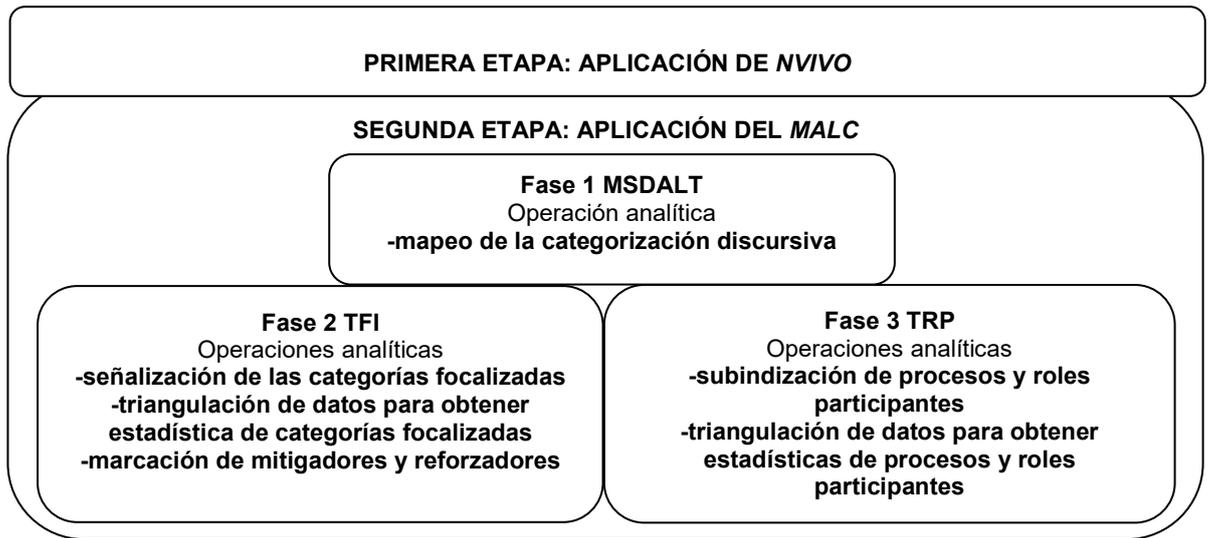
- ***Fase 3: operaciones analíticas de subindización de procesos y roles participantes y de triangulación de datos.***

Esta fase se sustenta en el sistema de transitividad (función ideativa) (Halliday y Matthiessen 2004). El sistema de transitividad representa el modo de significar la experiencia para ordenar (mediante el lenguaje) el flujo indeterminado de los acontecimientos. Para ello, posibilita reconstruir el mundo experiencial a partir de un conjunto de procesos (material, mental, relacional, de conducta, verbal y existencial). Estos procesos (verbos conjugados) plasman esquemas. El centro de cada esquema es el proceso y este distribuye roles participantes (personas y cosas) y circunstancias (precisiones sobre lugar, tiempo, modo, etc.). Analizar estos procesos y sus roles asociados visibiliza la construcción del papel que se les asigna a los sujetos sociales en o frente a determinados escenarios.

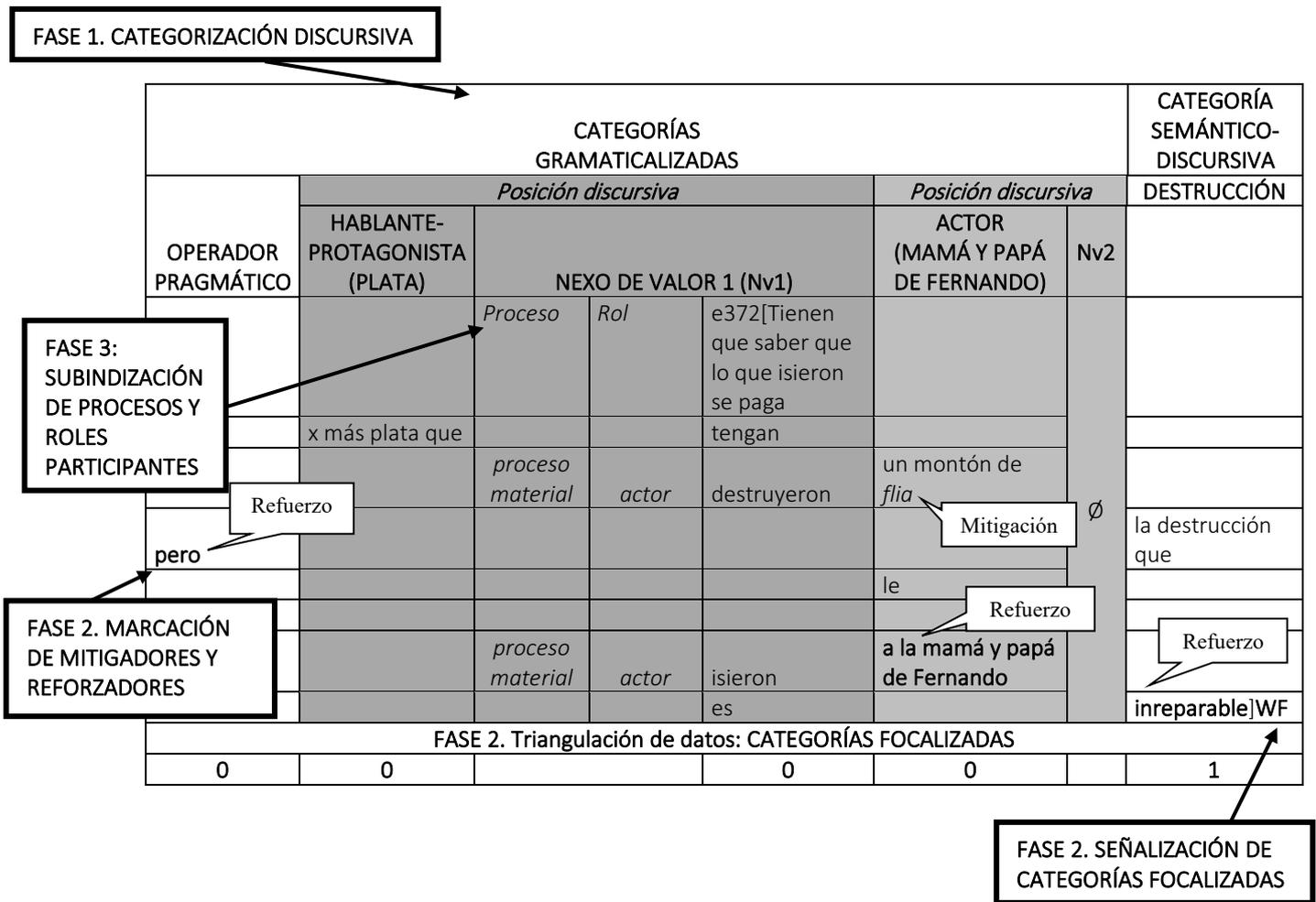
Las operaciones de subindización y de triangulación de datos insertan la Teoría de Roles y Procesos (TRP). La primera operación vincula (subindiza) y analiza, cualitativamente, a los participantes discursivos respecto de los procesos y roles que se les son atribuidos (dichos participantes y procesos son, previamente, categorizados en la Fase 1); mientras que la segunda operación, mediante una plantilla diseñada con fórmulas móviles, toma esos datos cualitativos y realiza una estadística descriptiva en relación con los porcentajes de aparición de procesos y roles.

Finalmente, la Figura 3 sintetiza la propuesta metodológica según las etapas y fases expuestas para el análisis lingüístico-discursivo y la Figura 4 ilustra, sucintamente, el MALC. Esta ilustración se realiza a partir de un comentario digital del corpus. Dicho comentario consta de una emisión (“e”): e372[*Tienen que saber que lo que isieron se paga x más plata que tengan destruyeron un montón de flia pero la destrucción que le isieron a la mamá y papá de Fernando es irreparable*].¹⁰ Aclaramos que, luego de la Fase 1, las Fases 2 y 3 se pueden aplicar indistintamente y que para una ejemplificación pormenorizada recomendamos Marchese (2019, 2022a, 2022b).

¹⁰ Este comentario digital está relacionado con el caso del homicidio de Fernando Báez Sosa (véase Figura 1).



3 | Síntesis del análisis lingüístico-discursivo.



4 | Breve ilustración del MALC.

5. Resultados esperados

Sobre la base de los datos aportados por el análisis y desde la interdisciplina y la intersectorialidad, los resultados esperados del proyecto son: a) reflexionar sobre cuáles son los rasgos que dan forma a los conceptos *justicia* y *responsabilidad* para la ciudadanía (lo cual incluye la noción de justicia en cuanto valor y en cuanto institución); b) teniendo presente (a), producir propuestas teóricas y prácticas ligadas a acciones discursivas (en relación con el *dictum* como con el *modus*) para profundizar la eficacia de las técnicas relativas a las prácticas sociodiscursivas restaurativas (respecto de las personas en conflicto y de los operadores involucrados) y c) crear conciencia, en distintos ámbitos sociales, de las ventajas de incorporar este paradigma, el cual, por un lado, no es opuesto al vigente, sino complementario y, por otro, está fuertemente asociado a la prevención de conflictos y/o delitos; por lo cual dichas ventajas resultan positivas no solo para la víctima y el ofensor, sino también para el desarrollo y el buen vivir de la comunidad.

A pesar de las resistencias que puede generar el *statu quo*, el fin último del proyecto es colaborar con la cultura de paz y con la producción de espacios discursivos que trasciendan las individualidades, pongan a circular la fuerza sanadora de la palabra y propicien la resolución y prevención de conflictos. Esto pretende sumar esfuerzos para que el paradigma de la justicia restaurativa logre mayor alcance como política pública, generando un desplazamiento que vaya desde las palabras del poder hacia el poder de las palabras.

Referencias bibliográficas

- BARROS, Solange. 2015. *Realismo crítico e emancipação humana: contribuições ontológicas e epistemológicas para os estudos críticos do discurso*. Campinas, SP: Pontes Editores.
- BRONFENBRENNER, Urie. 1987 [1979]. *The ecology of human development*. Cambridge, MA: Harvard-University Press.
- CALVO SOLER, Raúl. 2018. *Justicia Juvenil y Prácticas Restaurativas. Trazos para el diseño de programas y para su implementación*. Ulzama: NED.
- CÁRCOVA, Carlos. 2009 [2007]. *Las teorías jurídicas postpositivistas*. Buenos Aires: Abeledo Perrot.
- CEBERIO, Marcelo. 2006. *La buena comunicación. Las posibilidades de interacción humana*. Barcelona: Paidós.
- CEBERIO, Marcelo. 2019. *Qué digo cuando digo: De los malentendidos a la buena comunicación*. Ciudad de Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.
- COSTA, Larissa, Viviane Resende & Ingrid Ramalho. 2022. «Representação discursiva da situação de rua no jornal Correio Braziliense (2014-2018): uma discussão macroanalítica sobre estereótipo e agenda pública.» *Revista Brasileira de Lingüística Aplicada* 22 (2), 456-479.
- DOMINGO DE LA FUENTE, Virginia. 2013. *Justicia Restaurativa, mucho más que mediación*. Burgos/Barcelona/Palma de Mallorca: Criminología y Justicia.
- DUQUELSKY GÓMEZ, Diego. 2020. «Ejes para delinear un pensamiento crítico latinoamericano.» *Revista Derechos en Acción* 5 (14), 949-970.
- FAIRCLOUGH, Norman & Ruth Wodak. 2000. «Análisis crítico del discurso.» En *El discurso como interacción social*, ed. van Dijk, Teun, 367-404, Barcelona: Gedisa.
- FIRBAS, Jan. 1964. «On defining the theme in functional sentence analysis.»

- Travaux Linguistiques de Prague* 1, 267-280.
- FUNDACION LATINOAMERICANA OBJETIVO 16. 2021. *Justicia Restaurativa // Aportes y reflexiones sobre el campo restaurativo y la cultura de paz*. Lomas de Zamora: Fundación Latinoamericana Objetivo 16, Defensoría General de Lomas de Zamora y Defensoría del Pueblo de la Provincia de Santa Fe.
- GARCÍA DA SILVA, Denize. 2007. «Critical Discourse Analysis and the functional bases of language.» En *Proceedings of the 33rd International Systemic Functional Congress*, ed. Barbara, Leila & Tony Sardinha, 932-939, São Paulo: PUCSP.
- GUAMÁN CHACHA, Klever, Eduardo Hernández Ramos & Stalin Lloay Sánchez. 2020. «El positivismo y el positivismo jurídico.» *Revista Universidad y Sociedad* 12 (4), 265-269.
- HALLIDAY, Michael & Christian Matthiessen. 2004. *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Arnold.
- LAVANDERA, Beatriz. 1986. «Decir y aludir: una propuesta metodológica.» *Cuadernos del Instituto de Lingüística* 1 (1), 3-14.
- LINCOLN, Yvonna, Susan Lynham & Egon Guba. 2012. «Paradigmatic Controversies, Contradictions, and Emerging Confluences, Revisited.» En *The Landscape of Qualitative Research*, ed. Denzin, Norman & Yvonna Lincoln, 199-266, Los Angeles: Sage.
- MARCÓN, Osvaldo. 2023. «Justicia Restaurativa: del ocaso monista al horizonte transjurídico.» *Análisis de Casos. Justicia Restaurativa*, mayo 2023, 57- 62.
- MARCHESE, Mariana. 2019. «Método de abordajes lingüísticos convergentes: una propuesta para la reflexión sociodiscursiva crítica aplicada a la problemática habitacional de la CABA.» En *Métodos de Análisis del Discurso. Perspectivas argentinas*, ed. Londoño Zapata, Óscar & Giohanny Olave Arias, 151-175, Bogotá: Ediciones de U.
- MARCHESE, Mariana. 2022a. «Método de Abordajes Lingüísticos Convergentes para el ACD: una propuesta aplicada al análisis de comentarios digitales.» *Onomázein* 55, 92-114.
- MARCHESE, Mariana. 2022b. «Categorización discursiva diferencial-selectiva.» *Signo y Señal* 40, 31-56.
- MARCHESE, Mariana. 2024. «La representación sociodiscursiva “padres” en torno al significante *justicia* en el caso Fernando Báez Sosa: una contribución para pensar la problemática de la justicia en Argentina.» En *Estudios sobre discurso y hegemonía en Latinoamérica*, ed. Flax, Rocío & Dvostin, Gabriel (=Refracción 10), 156-181.
- MARÍ, Enrique et al. 2006 [1991]. *Materiales para una Teoría Crítica del Derecho*. Buenos Aires: Abeledo Perrot.
- MONTECINO, Lesmer & Cristina Arancibia. 2015. «Recursos de valoración en comentarios de blogs de ciberperiódicos chilenos: representaciones discursivas sobre crecimiento, desigualdad y justicia social.» *Boletín de Filología* L (2), 77-101.
- MORIN, Edgar. 2009 [1990]. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- MUÑOZ LIRA, Ninoska & Patricia Thibaut. 2022. «Articulación patrimonio-escuela-comunidad: una aproximación cartográfica desde la teoría ecológica de Bronfenbrenner para el aprendizaje situado rural.» *Estudios Pedagógicos* XLVIII (4), 225-246.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (OMS) 2002. *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, D.C.: OPS y Oficina Regional para las Américas de la OMS.
- PASCUAL, Mariana. 2017. «La violación a los derechos humanos en la Argentina: dinámica evaluativa de dos décadas de representación en medios.» *Discurso & Sociedad* 11 (3), 388-413.

- PARDO, Laura. 2011. *Teoría y metodología de la investigación lingüística*. Buenos Aires: Tersites.
- PARDO, Laura & Mariana Marchese (ed.). 2022. *Violencia y derechos vulnerados. El discurso en acción*. Buenos Aires: Biblos.
- PARDO ABRIL, Neyla. 2007. *Cómo hacer Análisis Crítico del Discurso*. Santiago: Frasis.
- PITA, María Victoria & Sebastián Pereyra (eds.). 2020. *Movilización de víctimas y demandas de justicia en la argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: TeseoPress.
- RABBI-BALDI CABANILLAS, Renato. 2021. *Teoría del derecho*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ábaco.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2020. *Diccionario panhispánico del español jurídico*. <<https://dpej.rae.es/>>. [27.8.2024]
- REGGIARDO, Nélide & Susana Velázquez. 2023. «La Justicia Restaurativa. Fundamentos y práctica en el Centro de Mediación del Poder Judicial de la Ciudad de Buenos Aires». *Análisis de Casos. Justicia Restaurativa*, mayo 2023, 44-47.
- ROMERO, Cecilia Laura. 2023. «La lección de Clara, una mediación restaurativa». *Revista La Trama. La Práctica*. <<https://www.revistalatrama.com.ar/contenidos/lapractica.php>>. [27.8.2024]
- SANTOS, Gersiney. 2022. «Para que(m) estamos hablando? Redes Pragmáticas como reexistência em tempos pandémicos.» En *Estudos do discurso: relevância social, interseccionalidade, interdisciplinaridade*, ed. Resende, Viviane, 11-28, Campinas: Pontes Editores.
- SOICH, Matías. 2017. *Los devenires y la identidad de género: hacia un análisis lingüístico-crítico y conceptual de la construcción de representaciones discursivas sobre la identidad de género en historias de vida de personas trans de la Ciudad de Buenos Aires (2013-2015)*. Ciudad de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- VAN DIJK, Teun. 1993. «Principles of critical discourse analysis.» *Discourse & Society* 4 (2), 249-283.
- VELÁZQUEZ, Susana Andrea et al. 2023. *Encuentro restaurativo para la composición del conflicto: intervenciones con hombres que ejercen violencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Jusbaire.
- VON BERTALANFFY, Ludwig. 1989 [1968]. *Teoría general de los sistemas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WATZLAWICK, Paul, Janet Beavin Bavelas & Don Jackson. 1989 [1967]. *Teoría de la Comunicación Humana*. Barcelona: Herder.
- WIENER, Norbert. 1988 [1950]. *Cibernética y Sociedad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ZEHR, Howard. 2010 [2002]. *El pequeño libro de la justicia restaurativa*. Lancaster, PA.: Good Books-CEMTA.
- ZEHR, Howard. 2023. *Restorative Justice: Insights and Stories from My Journey*. Lancaster, PA.: Walnut Street Books.

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar las líneas principales del proyecto *Exploraciones y propuestas en torno a la justicia restaurativa. Encuentro entre el derecho, la psicología y la lingüística*. El proyecto surge en un contexto en el cual, frente a un sistema jurídico hegemónicamente punitivo, se encuentra tomando cada vez más fuerza el paradigma de la justicia restaurativa. Este movimiento implica desafíos científicos a considerar dentro de un marco de investigación interdisciplinario e intersectorial. El paradigma de investigación es interpretativista, el enfoque teórico es interdisciplinario y la metodología es predominantemente inductiva y cualitativa.

El análisis concreto del proyecto se centra en las representaciones sociodiscursivas sobre la justicia y sobre la responsabilidad en: 1) comentarios de *Facebook* producidos a partir de publicaciones vinculadas a casos judiciales penales y 2) en respuestas producidas por participantes de un dispositivo restaurativo (dentro del sistema penal) a un cuestionario opcional, abierto, anónimo y previo al contacto con los/las facilitadores/as.

Sobre la base de (1) y (2), el proyecto busca generar propuestas teóricas y prácticas para: a) mejorar la eficacia de los dispositivos restaurativos y b) crear conciencia sobre los beneficios que aporta la justicia restaurativa, dado que esta implica una forma distinta de abordar el conflicto y el delito, así como modos de prevención en pos de la paz social.

Abstract

The aim of this work is to present the main lines of the project *Explorations and Proposals on Restorative Justice: An Encounter between Law, Psychology and Linguistics*. The project arises in a context where, faced with a predominantly punitive legal system, the paradigm of restorative justice is gaining increasing traction. This movement entails scientific challenges to be considered within a framework of interdisciplinary and intersectoral research. The research paradigm is interpretivist, the theoretical approach is interdisciplinary, and the methodology is predominantly inductive and qualitative.

The specific analysis of the project focuses on sociodiscursive representations of justice and responsibility in: 1) Facebook comments generated from posts related to criminal court cases, and 2) responses from participants in a restorative justice program (within the criminal justice system) to an open, anonymous questionnaire administered prior to their interaction with facilitators.

Building upon (1) and (2), the project seeks to generate theoretical and practical proposals to: a) enhance the effectiveness of restorative justice programs, and b) raise awareness about the benefits of restorative justice, as it involves a different approach to addressing conflict and crime, as well as prevention methods aimed at social peace.

Bild: Pantheon, Kuppel © djedj (pixabay)

Perspektiven auf die Romansitik

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

www.apropos-romania.de

Winter
2024

13

ISSN: 2627-3446

Lydia Schmuck

Wissenschaftliche „jam session“ oder „Dubrovnik-Disco Libertas“

Die Forschungskolloquien in Dubrovnik von 1981 bis 1989

Lydia Schmuck

ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an
der Fakultät Kulturwissenschaften der
Technischen Universität Dortmund
lydia.schmuck@tu.dortmund.de

Keywords

Fachgeschichte – Französische Theorie – Lateinamerikanische Theorie – Materialität – Poetik und Hermeneutik – Transnationaler Theorietransfer

1. Einleitung: Charakteristika und Schwerpunkte der Dubrovnik-Kolloquien

Mit dem Ziel einer „historischen Aufarbeitung der Denktraditionen in den philologischen Fächern“ (Gumbrecht: Momentaufnahme, 2) begann 1981 eine Kolloquiumsreihe, die von dem Romanisten Hans Ulrich Gumbrecht initiiert und gemeinsam mit K. Ludwig Pfeiffer und Karlheinz Barck bis 1989 regelmäßig am Inter-University-Centre (IUC) in Dubrovnik veranstaltet wurde.¹ Philipp Felsch bezeichnete Dubrovnik später als „Ort längst legendärer Theorie-Symposien“ (Felsch 2015, 240). Aufgrund der Lage im damaligen Jugoslawien ermöglichte der Ort bereits vor 1989 das Zusammenkommen von Wissenschaftler*innen aus Ost und West.²

Die Dubrovnik-Kolloquien bildeten ein Gegenmodell zu den Treffen der Gruppe Poetik und Hermeneutik um Hans Robert Jauß und Reinhart Koselleck. Das geht aus der Materialsichtung deutlich hervor, obwohl einige Teilnehmer*innen der Gruppe Poetik und Hermeneutik später auch an den Kolloquien in Dubrovnik teilnahmen (v.a. die der jüngeren Generation) und Gumbrecht sich mit Koselleck zu den

¹ Für die Möglichkeit zur Einsicht in die Archivmaterialien und den Austausch dazu sowie die Genehmigung, daraus zu zitieren, gilt mein großer Dank Andrea Tralles-Barck, Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer und Dirk Baecker sowie auch dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und dem Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin.

² Auch die Finanzierung der Kolloquien erfolgte über Mittelgeber aus Ost und West: Die Veranstaltungen wurden u.a. von der Akademie der Wissenschaften der DDR, der Universität Zagreb, der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Universität/Gesamthochschule Siegen, der Fritz Thyssen Stiftung, der Alexander von Humboldt-Stiftung, der Deutschen Studienstiftung sowie vom DAAD gefördert.

Dubrovnik-Kolloquien austauschte,³ ihn auch zum ersten Kolloquium einlud – wobei dieser aber letztlich nicht teilnahm.⁴ Anders als die bereits 1963 gegründete Gruppe Poetik und Hermeneutik war die 1981 begonnene Kolloquiumsreihe in Dubrovnik stark von den Ideen und Theorien der sog. 1968er Bewegung geprägt. Das betraf zum einen die Organisationsform: Der Workshop-Charakter, den Poetik und Hermeneutik als „neue Form der Akademie“ (Amslinger 2017) eingeführt hatte, wurde in Dubrovnik weiter geöffnet und später als „wissenschaftliche ‚jam session‘“⁵ oder „Dubrovnik-Disco Libertas“ (Kittler ²1995, 350) bezeichnet. Gumbrecht selbst spricht von den Kolloquien als einer „Bewegung“ und einer „Form“ (Gumbrecht: Momentaufnahme, 8). Neben den offen gestalteten Diskussionsrunden werden auch „die für den Stil der IUC-Kolloquien so wichtigen ‚freien Tage‘ und gemeinsamen Ausflüge“ genannt (Gumbrecht: Bericht, 11). Die ersten Kolloquien waren auf 14 Tage angelegt, später wurde wegen der Fluktuation der Teilnehmer*innen gekürzt. Von Beginn an wurden über internationale Kontakte und Kurs-Plakate gezielt Nachwuchswissenschaftler*innen und Studierende einbezogen.⁶ „[W]o sonst“, heißt es im Bericht zum vierten Kolloquium, „könnte die Philosophiedoktorandin Véronique Zanetti ihre an Kant geschulten Einwände gegen Luhmanns Bewußtseinstheorie mit Luhmann vor einem kundigen Publikum diskutieren?“ (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 15–16). Als „schlechthin ideal“ wird auch ein zahlenmäßig ausgewogenes Verhältnis von etablierten Forscher*innen und Nachwuchswissenschaftler*innen bezeichnet.⁷ Zudem waren zahlreiche Forscherinnen geladen. Neben Aleida Assmann und Renate Lachmann, die beide auch an Treffen von Poetik und Hermeneutik teilnahmen, waren auch Vertreterinnen feministischer Theorien beteiligt: Annette Runte mit einem Beitrag zu Diskursen der Transsexualität (cf. Runte 1991) und Naomi Scheman, die damalige Leiterin des Women’s Studies Department der University of Minnesota, die sich in ihrem Beitrag für eine „Demokratisierung des Wissens“ (Scheman 1991, 650) durch die stärkere Beteiligung von Frauen und Akteur*innen der Dritten Welt an der Wissensproduktion ausspricht. Damit wurden genderspezifische und feministische Themen aufgegriffen, die in der Gruppe Poetik und Hermeneutik ausgeschlossen waren.⁸

³ Einem Brief Gumbrechts an Koselleck ist das Manuskript Pfeiffers „Produktive Labilität: (ein anderes Resümee zum Kolloquium ‚Style as a historical category‘, März/April 1985 im IUC/Dubrovnik)“ beigefügt, auch das Manuskript von Gumbrecht und Pfeiffer „Warum ausgerechnet ‚Materialitäten‘ der Kommunikation?: thematische Erläuterungen zum Forschungskolloquium ‚Materialities of communication‘ am IUC/Dubrovnik 1987“ ist im Nachlass Koselleck am DLA Marbach enthalten.

⁴ Im Bericht zum ersten Kolloquium ist Koselleck in der Liste der Personen genannt, die geladen waren, aber letztlich nicht teilnahmen ([Gumbrecht]: The Discourse, 3).

⁵ Dirk Baecker bezeichnet das Dubrovnik-Kolloquium von 1987 in seinem im Anschluss daran angefertigten Bericht als „wissenschaftliche ‚jam session‘“ (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 2). Diese Bezeichnung beschreibt auch den Charakter der weiteren Dubrovnik-Kolloquien.

⁶ Dies geht aus dem Bericht zum ersten Kolloquium hervor (cf. [Gumbrecht]: The Discourse, 3) und wird in Lachmanns Anmerkung zu den Dubrovnik-Kolloquien bestätigt: „Incidentally, a basic difference from the P&H [Poetics and Hermeneutics, Anm. LS] was the fact that doctoral students were admitted from the very beginning—thus changing the atmosphere of the meetings.“ (Lachmann 2015, 230).

⁷ So Gumbrecht in seinem Bericht zum zweiten Kolloquium (Gumbrecht: Bericht, 2).

⁸ „Dann gab es den Ausschluss vieler anderer Ansätze, die damals auf dem Markt waren wie Marxismus, Psychoanalyse und Feminismus“, so Aleida Assmann über Poetik und Hermeneutik (Boden & Zill 2017, 435). Allerdings wurde Renate Lachmann später sogar als erste Frau für die „Archonten“, wie die Mitglieder der

Insgesamt wurden fünf Kolloquien abgehalten. Die Sprachen vor Ort waren Englisch und Französisch, die Tagungsbände wurden in der Reihe *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft* auf Deutsch publiziert. In der Tatsache, dass die Bände im renommierten Suhrkamp Verlag erschienen, sieht Aleida Assmann einen Hauptgrund für das Zustandekommen der Publikationen trotz der dafür nötigen Übersetzung ins Deutsche (cf. Boden & Zill 2017, 441). Die Kolloquien wurden alle zwei Jahre, jeweils im März/April, abgehalten: Das erste fand vom 16. bis 28. März 1981 statt, zum Thema „The Discourse of the History of Language and the History of Literature“ (*Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Cerquiglini & Gumbrecht 1983),⁹ das zweite vom 5. bis 16. April 1983 zu „Structures and Transitions of ‚Ages‘ in the Histories of Literature and Language“ (*Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Gumbrecht & Link-Heer 1985), das dritte vom 25. März bis 6. April 1985 zu „Style as a Historical Category“ (*Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Gumbrecht & Pfeiffer 1986), das vierte vom 30. März bis 11. April 1987 zu „Materialities of Communication“ (*Materialität der Kommunikation*, Gumbrecht & Pfeiffer 1995 [1988]) und das letzte Kolloquium fand schließlich im März/April 1989 statt zum Thema „Paradoxes, Breakdowns, Cognitive Dissonance“ (*Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Gumbrecht & Pfeiffer 1991). Gumbrecht hielt 1991, dem zweijährigen Rhythmus folgend, ein weiteres Kolloquium in Stanford ab, wohin er 1989 berufen wurde. An diesem Kolloquium zum Thema „Écriture – Writing – Schrift“ (*Schrift*, Gumbrecht & Pfeiffer 1993) nahmen viele der Dubrovnik-Gruppe teil.

Internationalität und Interdisziplinarität der Forschungsgruppe aber auch der gewählten Themen waren die wesentlichen Merkmale der Dubrovnik-Kolloquien. Damit wurde in dieser frühen Phase bereits einiges vorweggenommen, was Ralf Junkerjürgen (2021) in seinem Plädoyer für eine „Reform-Romanistik“ fordert. Während zur Gruppe Poetik und Hermeneutik um Jauß und Koselleck inzwischen einige Arbeiten vorliegen,¹⁰ bildet die Dubrovnik-Forschungsgruppe um Gumbrecht, Pfeiffer und Barck noch immer eine Leerstelle, was v.a. mit der schwierigen Materiallage begründet ist. Zum einen liegen durch den Schwerpunkt auf mündliche Debatten – am IUC Dubrovnik, aber auch bei den bewusst eingeplanten Ausflügen – weniger schriftliche Materialien vor. Zum anderen sind die existierenden Materialien verstreut in verschiedenen Vor- und Nachlässen: Nachlass Barck¹¹, Nachlass Koselleck, Nachlass Kittler und Vorlass Gumbrecht. Teilweise sind die Materialien noch in Privatbesitz und daher nicht öffentlich zugänglich.

Kerngruppe um Jauß und Koselleck intern genannt wurden, in Betracht gezogen (cf. Boden & Zill 2017, 288–289).

⁹ Der Tagungsband schließt Vorträge einer Sektion des Deutschen Romanistentags im September 1981 in Regensburg ein.

¹⁰ Zu Poetik und Hermeneutik cf. Gumbrecht 2021; Amslinger 2017; Boden & Zill 2017; Lachmann 2015; Neuffer 2014; Boden 2013; Spoerhase 2010; Wagner 2010.

¹¹ Für einen ersten Einblick in den Nachlass Barck am DLA Marbach cf. Schmuck 2018.

Ziel des Beitrags ist es, auf Basis einer Analyse der bisher unerforschten Archivmaterialien den Beitrag der Dubrovnik-Kolloquien zu einer Internationalisierung der (Literatur-)Theorie sowie zur interdisziplinären Öffnung der Romanistik herauszuarbeiten. Mit Blick auf die aktuelle Situation wird schließlich ausgewertet, welchen Beitrag diese Vorstöße zu einer Neuausrichtung der Romanistik heute leisten können.

2. Internationale und interdisziplinäre Öffnung der (Literatur-)Theorie

2.1. Internationalisierung – „zwischen der östlichen und der westlichen Welt“

Die internationale Ausrichtung ist das grundlegende Charakteristikum der Dubrovnik-Kolloquien: Es waren internationale Forscher*innen geladen, die Tagungssprachen waren Englisch und Französisch und es wurden verstärkt internationale Theorien diskutiert. Dubrovnik wurde als Tagungsort gewählt, da die Stadt durch ihre Lage im damaligen Jugoslawien als „ein Land zwischen der östlichen und der westlichen Welt“ und damit als „ein idealer Ort für Diskussionen verschiedenster geisteswissenschaftlicher Fächer“ befunden wurde ([Gumbrecht]: *The Discourse*, 8). Der Tagungsort ermöglichte das Zusammenkommen von Wissenschaftler*innen aus Ost und West. Von der Akademie der Wissenschaften der DDR nahmen u.a. Martin Fontius, Rainer Rosenberg und Karlheinz Barck teil, der als Co-Organisator fungierte.¹² Zudem waren zahlreiche Wissenschaftler*innen der Universität Zagreb beteiligt, neben dem Literaturtheoretiker Predrag Matvejevič auch der Anglist und Amerikanist Ivo Vidan, der Gumbrecht vorgeschlagen hatte, ein Kolloquium am IUC in Dubrovnik zu organisieren, aus dem dann die Reihe entstand (cf. [Gumbrecht]: *The Discourse*, 1). Später nahmen – offenbar vermittelt über die jugoslawischen Kolleg*innen –¹³ auch Forscher*innen aus Polen und Ungarn teil, etwa Miklos Szabolsci von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Dieser Austausch zwischen Ost und West war sonst kaum möglich. Über die Teilnahme von Werner Krauss als Gast an einem Treffen der Gruppe Poetik und Hermeneutik schreibt Lachmann: „This was one of the rare occasions in which West Germans came to meet a scholar ‚from the other side““ (Lachmann 2015, 220).

Französische Theoretiker, von denen sich die Gruppe Poetik und Hermeneutik abgrenzte, waren zentrale Bezüge (Foucault, Derrida, Lyotard) in Dubrovnik. „Die großen französischen Philosophen der Zeit, wie Foucault und Derrida, haben die Poeten und Hermeneuten nicht im Munde geführt, das waren erst die Götter der nächsten Generation, die den Geist von Dubrovnik geprägt haben“, so Aleida

¹² In seinem Exkurs „Intellektuelle in der DDR“ thematisiert Axel Schildt (²2022 [2020], 224–240) die Schreibsituation und den Intellektuellen-Begriff, nicht aber die durchaus existierenden internationalen Bezüge der DDR-Wissenschaftler*innen. Cf. hierzu die Studien zum geteilten Berlin als Katalysator der Internationalisierung (Müller-Tamm 2021) und zur ästhetischen Theorie in der DDR (Müller-Tamm & Regler 2023), darunter eine zu Barck (Dahlke 2023).

¹³ Im Bericht zum zweiten Kolloquium äußert Gumbrecht den Wunsch, über die jugoslawischen Kolleg*innen auch Forscher*innen aus Ungarn und Polen einzuladen (cf. Gumbrecht: Bericht, 2).

Assmann (Boden & Zill 2017, 441).¹⁴ Die Tatsache, dass laut des Berichts zum ersten Kolloquium angedacht war, die Tagungsbände nicht nur bei westdeutschen Verlagen (neben Suhrkamp war auch Schöningh im Gespräch) vorzuschlagen, sondern auch bei französischen (genannt wird Minuit) (cf. [Gumbrecht]: *The Discourse*, 6), unterstreicht die Bedeutung, die der französischen Theorie von Anfang an beigemessen wurde. Bereits im ersten Dubrovnik-Kolloquium von 1981 zu „*The Discourse of the History of Language and the History of Literature*“ bildete der Diskurs-Begriff von Foucault den zentralen Ausgangspunkt und sollte zwei Diskussionsrichtungen vorgeben: zum einen, dass ein Bündel von Problemen mit Blick auf die „*Modi des ‚Schreibens von Geschichte‘*“ diskutiert werden kann, und zum anderen das Anliegen, die „*‚Écriture‘ der Sprach- und Literaturgeschichte immer als ‚Texte in Situationen‘ [...], ja sogar ‚Texte in Institutionen‘*“ zu begreifen ([Gumbrecht]: *The Discourse*, 2). Anknüpfend an diese Debatten wurde im Kolloquium von 1987 zu „*Materialities of Communication*“ der Begriff ‚flache Diskurse‘ definiert als Diskurse, die „im Gegensatz zu den bisher in den Kulturwissenschaften gängigen Diskursen [...] den primären Sinn nicht mit einem Horizont von Deutungen umgeben“ (Gumbrecht ²1995, 915). Die Frage, woher das Bedürfnis nach diesen ‚flachen Diskursen‘ kommt, war Gegenstand des Kolloquiums.

Neben Foucault war François Lyotard in den Theorie-Debatten von Dubrovnik bedeutend und stand besonders in den Kolloquien „*Materialities of Communication*“ von 1987 und „*Paradoxes, Breakdowns, Cognitive Dissonance*“ von 1989 im Fokus.¹⁵ Im Reader zum Kolloquium „*Materialities of Communication*“ sind als „*Texts of (supposed) general interest*“ – wie es im Inhaltsverzeichnis heißt – gleich zwei (eher unbekannt) Texte von Lyotard vertreten: zwei Auszüge aus „*Les Immatériaux. Catalogue à l’exposition*“ (1986) und ein mit „*Colloquium in Siegen 11/13–14/1986: Problèmes actuels de l’espace-temps et de la communauté*“ betitelter Text, eine Gesprächswiedergabe aus dem Siegener Kolloquium unter Beteiligung von Gumbrecht und Roberto [Ventura], ein brasilianischer Literaturwissenschaftler, der von 1982 bis 1987 an der Ruhr-Universität Bochum promovierte (Reader: *Materialities*).¹⁶ Bei der vom 6. bis 9. Dezember 1988 von Gumbrecht in Bad Stuer (damals DDR) veranstalteten Tagung „*Epochenbewußtsein und Postmoderne. Diskurs und Geschichte in theoretischen und fiktiven Texten*“

¹⁴ Zwar wurden Derrida und Foucault später in einzelnen Beiträgen der Gruppe Poetik und Hermeneutik aufgegriffen – Derridas Theorien wurden vor allem in Kolloquium XI zum Thema *Gespräch* diskutiert (cf. Lachmann 2015, 219) und Derrida von Jacob Taubes als Teilnehmer vorgeschlagen (cf. Amslinger 2017, 370–371; Boden & Zill 2017, 302), jedoch wurden sie nie zu zentralen Referenz-Figuren wie in Dubrovnik.

¹⁵ In den Tagungsbänden zu diesen beiden Dubrovnik-Kolloquien sind jeweils Beiträge von Lyotard aufgenommen, bei den Tagungen war er jedoch nicht anwesend, wie mir K. Ludwig Pfeiffer telefonisch bestätigte. Lyotard nahm jedoch an dem Kolloquium von Gumbrecht in Siegen 1986, d.h. direkt vor dem Dubrovnik-Kolloquium teil. Zudem war Lyotard 1988 als Gastprofessor an der Universität Siegen.

¹⁶ Nach Auskunft von Beteiligten wurde zu jedem Kolloquium ein Reader angefertigt mit Materialien zu den einzelnen Vorträgen, Texten der Vortragenden, allgemeinen Texten zum Kolloquium sowie einer Bibliographie zum Thema, betitelt mit „*Texts of (supposed) general interest*“. Mit dieser Bezeichnung wird die von den Organisatoren angestrebte offene Form unterstrichen, die Themen sollten erst vor Ort entwickelt werden. Leider liegt mir bisher nur dieser eine Reader vor. Neben Texten von Lyotard finden sich darin weitere Texte der französischen Theorie: ein Auszug aus „*Amérique*“ (1986) von Jean Baudrillard und „*Le bruissement de la langue*“ (1984) von Roland Barthes.

wurde die Diskussion der Theorien Lyotards fortgesetzt.¹⁷ Ausgehend von Lyotards Kritik am Dogma des logischen Positivismus entwirft Barck mit seinem Beitrag einen „Richtungs-Wechsel“, ein „Denken [...], das gegen jede Eindeutigkeit von Vorschriften und gegen jeden Ausschließlichkeitsanspruch von Autorität für eine andere Ordnung der Gerechtigkeit und des Rechts [...] eintritt“ (Barck 1991, 179). Die anti-autoritären Ansätze der französischen Theorie werden im DDR- bzw. Jugoslawien-Kontext nicht nur für die Kritik am Eurozentrismus verwendet, sondern als Kritik an autoritären Politiken und Doktrinen jeder Art. Die französische Theorie war damals zwar schon ins Deutsche übersetzt, aber aufgrund von Zensur nicht in der DDR erschienen. Im Anschluss an die Tagung in Bad Stuer plante Barck gemeinsam mit Stefan Richter, der ebenfalls an der Tagung teilnahm, sowie Heidi Paris und Peter Gente eine Anthologie, mit der erstmals die französische Theorie der Jahre 1967 bis 1988 in der DDR publiziert werden sollte – neben Foucault und Lyotard auch Roland Barthes, Jean Baudrillard, Paul Virilio und Hélène Cixous. Das Vorhaben wurde allerdings durch den Mauerfall im Herbst 1989 konterkariert: Das Buch war zwar im Sommer 1989 fertiggestellt, wurde jedoch erst 1990, unter dem Titel *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik: Essais*, publiziert (Barck et al. 1993). Neben der Diskussion französischer Theorie waren auch zahlreiche Forscher*innen aus Frankreich bei den Dubrovnik-Kolloquien dabei (u.a. Bernard Cerquiglini, Roger Chartier, Marc Eli Blanchard). Im Bericht zum ersten Kolloquium wurde explizit das Ziel geäußert, „die Beteiligung französischer und nordamerikanischer Kollegen [zu] intensivieren“ ([Gumbrecht]: *The Discourse*, 7).

Mit dem brasilianischen Literaturtheoretiker Luiz Costa Lima war vom ersten Dubrovnik-Kolloquium an ein lateinamerikanischer Forscher vertreten. Kurz vor dem Kolloquium, 1980, war Costa Limas Monographie *Mimesis e modernidade* erschienen (Costa Lima 1980, cf. Costa Lima 2021). Gumbrecht bezeichnet in seinem Geleitwort zur deutschen Ausgabe *Mimesis. Herausforderung an das Denken* Costa Lima als „wichtigsten Literatur-Theoretiker [s]einer Generation“ (Costa Lima 2012, VII–XII, hier: VII).¹⁸ Die deutsche Ausgabe von *O Controle do Imaginário* (Costa Lima 1984) erschien mit einem Nachwort von Pfeiffer (Costa Lima 1990, 349–361). In seinem Beitrag zur brasilianischen Literaturkritik und Literaturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert, der im Tagungsband zum ersten Dubrovnik-Kolloquium erschienen ist (übersetzt von Gumbrecht) und offenbar auch vor Ort gehalten wurde, befasst sich Costa Lima mit den Besonderheiten des Begriffs von Literatur und Literaturgeschichtsschreibung in Brasilien als Land mit kolonialer Vergangenheit. Dabei beschreibt er den Nationalismus in der Literatur als „Instrument des Widerstands“ (Costa Lima 1983, 401) gegen die in kolonisierten Ländern bestehende Tendenz zur Nachahmung ihrer Mutterländer. Costa Lima verdeutlicht damit die enge Verflechtung von nationaler Geschichte und

¹⁷ Ein Protokoll zur Konferenz findet sich im Nachlass Jauß am DLA Marbach. Der Tagungsband wurde unter dem Titel *Postmoderne – globale Differenz* publiziert (Weimann & Gumbrecht 1991). Zu diesem Kolloquium cf. Boden 2014, 46–53.

¹⁸ Im Tagungsband zum ersten Kolloquium wird Costa Lima in den Hinweisen zu den Autor*innen als Vermittler der westdeutschen Rezeptionsästhetik in Brasilien präsentiert. Zugleich ist Gumbrecht ein wichtiger Vermittler des Werkes von Costa Lima in Deutschland.

Literaturgeschichtsschreibung. Gumbrecht zieht in seinem abschließenden Beitrag im Tagungsband eine Parallele zwischen Costa Limas Beschreibung der Kompensationsfunktion der brasilianischen Literaturgeschichte und der von Juan José Sánchez und ihm selbst in diesem Kolloquium vorgestellten spanischen Literaturgeschichtsschreibung als Kompensation einer (vor dem Hintergrund der Diktaturerfahrung) traumatischen Geschichte und bezeichnet diese als eine für den „übergeordneten Problemzusammenhang sehr wichtige“ Parallele (Gumbrecht 1983, 610). Im Beitrag von Gumbrecht und Sánchez steht unter dem Titel „Geschichte als Trauma – Literaturgeschichte als Kompensation?“ die Widmung „para Carlo Barck“ [für Carlo Barck] und darunter kleingedruckt „cuya historia es otra“ [dessen Geschichte eine andere ist] (Gumbrecht & Sánchez 1983). Gemeint ist Karlheinz Barck von der Akademie der Wissenschaften der DDR, der Zusatz ist zugleich als versteckte Parallele zwischen dem historischen Diktaturkontext der spanischen Literaturgeschichte und dem damals noch aktuellen DDR-Kontext von Barck zu verstehen. Als „[d]er wichtigste auf dem Kolloquium im Jahr 1981 erzielte Konsens“ wird die These, genannt, dass „die Langzeit-Krise der historischen Wissenschaften Folge des Verlusts ihres gemeinsamen Totalitätshorizonts“ ist, „Folge des Verlusts eines Konzepts von ‚Geschichte an sich‘“; mit dem zweiten Dubrovnik-Kolloquium sollte daran angeknüpft werden (Gumbrecht: Bericht, 1).

Für das Folge-Kolloquium von 1983 werden bereits im Bericht zum ersten Kolloquium Costa Lima und Bernard Cerquiglini als „designierte Kurs-Direktoren“ genannt, als Thema wurde „Epochenstrukturen und Epochenübergänge in der Sprach- und Literaturgeschichte“ vorgeschlagen ([Gumbrecht]: The Discourse, 7). Für 1983 war ebenfalls ein Kolloquium von Poetik und Hermeneutik zum Thema „Epochenschwellen und Epochenbewußtsein“ geplant, unter Leitung von Reinhart Koselleck und Reinhart Herzog. Das Dubrovnik-Kolloquium war laut Gumbrecht eine Reaktion darauf (cf. Boden & Zill 2017, 362–363) und fand bereits im Frühjahr 1983 statt, das Kolloquium von Poetik und Hermeneutik im Herbst 1983. Dass das Dubrovnik-Kolloquium zum Thema Epochen mit Costa Lima von einem brasilianischen Literaturwissenschaftler organisiert werden sollte, kann als Statement gewertet werden, im Sinne einer kritischen Hinterfragung der Begriffe von ‚Moderne‘ und ‚Fortschritt‘, die durch Kosellecks Konzept der ‚Sattelzeit‘ entscheidend geprägt wurden. Im Bericht zum Dubrovnik-Kolloquium zu Epochen wird „‚Weltliteratur‘ – unter intensiver Berücksichtigung der Literaturen der Dritten Welt“ als thematischer Horizont beschrieben (Gumbrecht; Bericht, 1). Im Tagungsband ist auch der Artikel „Unsere Vendée“ von Roberto Ventura abgedruckt, in dem eine Projektion der Französischen Revolution auf die brasilianische Geschichte aufgezeigt wird und damit die Widersprüche verdeutlicht werden, die das Paradigma der Universalgeschichte mit sich bringt (cf. Ventura 1985).¹⁹ In der im Tagungsband abgedruckten Diskussion „Über die Pragmatik historiographischer Periodisierung“ (Gumbrecht & Link-Heer 1985, 503–525) wird

¹⁹ Ventura nahm auch regelmäßig an dem Dubrovnik-Kolloquium vor Ort teil, wie mir Pfeiffer telefonisch bestätigt hat. Der Artikel wurde in einem Hauptseminar bei Gumbrecht im Sommersemester 1983 an der Universität Siegen entwickelt, so in der Anmerkung, aber da sich Ventura darin auch bei Costa-Lima, Lachmann, Link-Heer und Lüsebrink bedankt, die alle an diesem Dubrovnik-Kolloquium teilnahmen, ist davon auszugehen (cf. Ventura 1985, 465).

der Zusammenhang von Epocheneinteilungen und Eurozentrismus diskutiert. Gleich zu Beginn konstatiert Gumbrecht, dass die bisherige Auffassung, Epochen würden in irgendeiner Form eine historische Wirklichkeit abbilden, verworfen wurde und die Teilnehmer*innen des Dubrovnik-Kolloquiums vielmehr der Überzeugung sind, dass „Epochen (und anderes) von Historiographen konstruiert oder konstituiert werden.“ (Gumbrecht & Link-Heer 1985, 503). Dabei sind die Beiträge von Costa Lima und Ventura zentrale Referenzen, aber auch die ‚Négritude‘-Bewegung, die Lüsebrink in seinem Beitrag thematisiert (Lüsebrink 1985, 471–474). Diese kritische Position gegenüber dem Eurozentrismus wurde von Ventura auch in seinem Beitrag zum „Tropischen Stil“ (Ventura 1986) im dritten Dubrovnik-Kolloquium von 1985 und von Costa Lima in seinem Beitrag „Tropischer Kontrapunkt der Postmoderne?“ (Costa Lima 1991) im letzten Dubrovnik-Kolloquium von 1989 vertreten. Im Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* (=ÄGB), dessen Konzeption in den 1980er Jahren, d.h. im Kontext der Dubrovnik-Kolloquien, an der Akademie der Wissenschaften der DDR begonnen wurde, ist Costa Lima Autor des Artikels zu ‚Mimesis/Nachahmung‘. In diesem Artikel wendet sich Costa Lima gegen die Auffassung, dass Mimesis im Sinne einer Nachahmung als Gründungsprinzip der Künste verstanden wird (cf. ÄGB, vol. 4, 84) und knüpft damit an die Ausführungen in seinen Dubrovnik-Beiträgen an. Das Wörterbuchprojekt *Ästhetische Grundbegriffe* wurde von Karlheinz Barck im Herbst 1983 erstmals vorgeschlagen (cf. Boden 2014, 11) und 1984 begonnen.²⁰ Daraus wird ersichtlich, dass die Idee zum Wörterbuchprojekt im Anschluss an das Dubrovnik-Kolloquium 1983 zum Thema „Epochen“ entstanden ist. Als eines der wenigen DDR-Projekte wurde das Wörterbuch nach 1989 als deutsch-deutsches Gemeinschaftsprojekt fortgeführt und schließlich von 2000 bis 2005 publiziert (vgl. Loheit 2024). Wesentliches Merkmal des Wörterbuchprojekts ist die Internationalität. Es ist eines der ersten Wörterbücher, das eine internationale Öffnung der sog. ‚German Begriffsgeschichte‘ implementiert. Koselleck, der in der Anfangsphase der Wörterbuchkonzeption beratend beteiligt war, sprach sich bei einem Treffen der Herausgeber 1991 in Siegen dezidiert gegen die geplante internationale Ausrichtung aus: „Was den internationalen Kulturtransfer betrifft, so sei davon unbedingt abzuraten. Allein die Übersetzungsprobleme sind uferlos.“ (Barck: Gedächtnisprotokoll). In einer Notiz kurze Zeit nach dem Treffen in Siegen schreibt Barck: „ad Transfer von Begriffen – Nicht wie Koselleck ein deutsches Lexikon. An der Grundintention trotz Schwierigkeiten festhalten“ (Barck: Hg-Gespräch 22.4.91).²¹ Barck bezieht sich hier auf das von Koselleck (gemeinsam mit Otto Brunner und Werner Conze) herausgegebene Werk *Geschichtliche Grundbegriffe*.

²⁰ Davon zeugen die ersten Konzeptpapiere zum Wörterbuchprojekt, die am ZfL Berlin aufbewahrt werden, aber auch das von Barck geführte „Logbuch“ zum Wörterbuch, das mit „Januar 1984–“ beginnt (Barck: Logbuch).

²¹ Hervorhebung im Original, zudem ist der Satz am Rand mit einem Ausrufezeichen versehen. Die These, dass die internationale Dimension der ÄGB wesentlich von den Dubrovnik-Kolloquien inspiriert war, wird zudem durch eine Notiz von Barck in den Konzeptionspapieren gestützt. Unter dem Stichwort „Intern. Kontakte“ ist vermerkt: „Dubrovnik Inter-Univ.-Kolloquien über Revision der Geisteswiss.!“ (Archiv ÄGB, ZfL Berlin). Im Vorwort zu den ÄGB wird vom „transdisziplinären und transnationalen Zuschnitt des Wörterbuchs“ (ÄGB, vol. 1, XI) gesprochen. Inwiefern es sich tatsächlich um eine *transnationale* Perspektive handelt, muss an anderer Stelle diskutiert werden.

Die in den Dubrovnik-Kolloquien begonnene internationale Dimension der Theoriegeschichte wurde mit dem Wörterbuchprojekt etabliert.

2.2. Interdisziplinarität – Von der Methode des „Zick-Zack“ zur Methode des „zapping“

Ein weiterer Unterschied der Dubrovnik-Kolloquien zur Gruppe Poetik und Hermeneutik war die erweiterte Interdisziplinarität. Obwohl die Suche nach einer *neuen* Literaturgeschichte der Ausgangspunkt für die Kolloquiumsreihe war (cf. Gumbrecht 1991, 837 [Hervorh. im Original]),²² waren von Beginn an Wissenschaftler*innen verschiedener Disziplinen beteiligt. Bereits im Bericht zum ersten Kolloquium heißt es, dass neben „Spezialisten auf den Gebieten der sprach- und literaturwissenschaftlichen Theoriebildung“ auch „(Fach-)Historiker, Soziologen und Spezialisten anderer historischer Teil-Diskurse (Medizingeschichte, Kunstgeschichte etc.)“ geladen waren ([Gumbrecht]: The Discourse, 2). Mit dieser breiten interdisziplinären und internationalen Ausrichtung sollte vermeiden werden, dass sich „ein Konsens hinsichtlich gemeinsamer Fragen allzu schnell und allzu unproblematisch einspielte“ ([Gumbrecht]: The Discourse, 3). Daraus wird ersichtlich, dass vielmehr die Debatte im Mittelpunkt stand als ein gemeinsames Ergebnis. Der für die Dubrovnik-Kolloquien charakteristische Wechsel zwischen verschiedenen Disziplinen wird in Anlehnung an Husserls „Methode des Zick-Zack“ als Methode des „zapping“ bezeichnet: „Dank der Erfahrung elektronischer Medien konnten die Diskutanten in Dubrovnik einen Schritt weiter gehen und unter Verzicht auf jede noch raum- oder zeitgebundene Metaphorik die Methodologie des ‚zapping‘, des Dauerwechsels der Kanäle entwerfen und praktizieren.“ (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 9). Husserls „Methode des Zick-Zack“, die erstmals auf einem mit „Phänomenologische Archäologie“ betitelten Manuskript genannt wird (Günzel 2004) ist wie bei Freud an die Bewegung des Springers im Schach angelehnt und bezeichnet eine Erkenntnis, die durch eine Unterbrechung des Linearen, durch ein Hin-und-her-Wechseln zur Rekonstruktion und Infragestellung der Geschichte ermöglicht wird. Mit dem „zapping“ wird jede Linearität, jede Gerichtetheit aufgehoben. Stattdessen wird das Thema schlaglichtartig von ganz verschiedenen disziplinären Standpunkten, in verschiedenen räumlichen und zeitlichen Kontexten beleuchtet.

An den Kolloquien waren Vertreter*innen verschiedener Philologien beteiligt: v.a. aus der Romanistik (u.a. Brigitte Schlieben-Lange, Burghart Steinwachs, Ulrich Schulz-Buschhaus, Jürgen Trabant, Harald Weinrich), aber auch aus der Germanistik (u.a. Rüdiger Campe, Gerhard Plumpe), Anglistik/Amerikanistik (u.a. K. Ludwig Pfeiffer, Ivo Vidan) und Slawistik (u.a. Renate Lachmann, Aleksandar Flaker, Miklós Szabolcsi). Tzvetan Todorov war zum ersten Kolloquium geladen, konnte jedoch letztlich nicht teilnehmen (cf. [Gumbrecht]: The Discourse, 3). Offenbar wurden gezielt Vertreter*innen des Russischen Formalismus und des

²² Cf. Hierzu das Typoskript von Gumbrecht „Literaturgeschichte – Fragment einer geschwundenen Totalität“ (DLA Marbach). Der Text ist zugleich ein Zeugnis der Zirkulation der Ideen dazu zwischen Gumbrecht, Barck und Koselleck. Es enthält eine Widmung von Gumbrecht an Koselleck vom 11.03.1981 und das Typoskript findet sich im Nachlass Barck.

tschechischen Strukturalismus zusammengeführt, um ihre Theorien im Kontext der Theorien des französischen Strukturalismus zu diskutieren. Neben Philolog*innen waren zahlreiche Sozial- und Kulturwissenschaftler*innen geladen, etwa Aleida und Jan Assmann, Elena Esposito, sowie Niklas Luhmann, der ebenfalls Teil der Gruppe Poetik und Hermeneutik war, jedoch erst in Dubrovnik zur zentralen Figur avancierte und dort an jedem Kolloquium teilnahm.²³ Jan Assmann beschreibt seine eigene Rolle in Poetik und Hermeneutik später als „Gegenseiter“ (Boden & Zill 2017, 437), der als Kulturwissenschaftler und potentieller Kritiker zwar eingeladen, aber nicht wirklich einbezogen wurde. „Kultur galt als Verwässerung, als Abkehr von der Reinheit der Theorie. Das waren Tendenzen, gegen die man sich wappnete“ (Boden & Zill 2017, 443), ergänzt Aleida Assmann mit Blick auf Poetik und Hermeneutik. Auch internationale Soziologen waren beteiligt, etwa der kanadische Soziologe John O' Neill und der brasilianische Soziologe und Anthropologe Tullio Maranhão.

Eine ganz zentrale Funktion kam bei den Dubrovnik-Kolloquien den ‚Medien‘ zu, die im Kolloquium von 1987 zu „Materialities of Communication“ im Mittelpunkt standen. In ihrem Rundschreiben zum geplanten Kolloquium konstatieren Gumbrecht und Pfeiffer, dass mit dem Thema ein „Innovations-Schritt“ markiert wird, weil der mit der Formel „communication as world(s)making“ angegebene Themenbereich deutlich macht, dass nicht mehr die Erfassung und Vermittlung von bereits konstituiertem Sinn Gegenstand ist, sondern „die Prozesse der Sinn-Konstitution“ (Gumbrecht & Pfeiffer: Warum ausgerechnet, 3).²⁴ Im Folgenden weisen Gumbrecht und Pfeiffer darauf hin, dass damit auch die eigene wissenschaftliche Praxis als „Sinn- und Weltkonstitution durch Kommunikation“ betrachtet und hinterfragt werden muss (Gumbrecht & Pfeiffer: Warum ausgerechnet, 3). Als zentraler Begriff des Kolloquiums, der laut Tagungsbericht „nahezu jeden überzeugte“ kristallisierte sich der Begriff ‚Medium der Kommunikation‘ heraus, darunter verstand man „Körper und Sprache, Schrift und Buch, Theater und Tanz, Kino und Fernsehen, Kopiergeräte und Computer, Musik und Reisen“ (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 8). Auf eine genaue Definition des Begriffs ‚Medium‘ wurde verzichtet, vielmehr sollte die „gehaltvolle Unschärfe“ (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 8) des Begriffs genutzt werden. Für das Wörterbuchprojekt *Ästhetische Grundbegriffe* wurde offenbar an das Prinzip der ‚gehaltvollen Unschärfe‘ angeknüpft, indem im Vorwort bei der Definition von Grundbegriffen die „‚Verfranstheit‘ (engl. ‚fuzzy concepts‘)“ (ÄGB, vol. 1, X) als wesentliches Merkmal ästhetischer Begriffe genannt wird.²⁵ Diese ‚Verfranstheit‘ im Sinne einer Offenheit nach außen wird im Kontext der Konzeption des Wörterbuchs als Grundvoraussetzung für interdisziplinäre Anbindungsmöglichkeiten beschrieben und ist, wie aus den Konzeptpapieren hervorgeht, an Adornos

²³ Aleida Assmann spricht mit Blick auf die Treffen von Poetik und Hermeneutik von einer „ungleich stärkeren Wirkungsmacht“ Luhmanns in Dubrovnik (Boden & Zill 2017, 438).

²⁴ Im Typoskript ist „Prozesse der Sinn-Konstitution“ (wohl von Barck) gelb markiert und mit einem Ausrufezeichen versehen.

²⁵ „Auch bezeichnet der Terminus ‚Grundbegriff‘ keinen scharf umgrenzten und nach allen begriffstheoretischen, linguistischen oder semiotischen Hinsichten abgesicherten Begriffstyp. Unterstellt wird, daß es sich um Leitbegriffe handelt, die in der Theorie und Praxis des ästhetischen Denkens unter verschiedenen Gesichtspunkten bedeutsam wurden.“ (ÄGB, vol.1, XI).

Begriff der ‚Verfransung‘ angelehnt.²⁶ Dieselbe Funktion der interdisziplinären Anknüpfbarkeit erfüllten offenbar die ‚unscharfen‘ Begriffsverwendungen in den Dubrovnik-Kolloquien.

Friedrich Kittler, der laut Pfeiffer zu den „Argonauten“ der Dubrovnik-Gruppe zählte und bereits im Band zum Kolloquium „Style as a Historical Category“ 1985 mit einem Beitrag vertreten ist (cf. Kittler 1986), avancierte spätestens im Rahmen des Kolloquiums 1987 zu „Materialities of Communication“ neben Luhmann zu einer zentralen Figur der Dubrovnik-Forschungsgruppe und zu einem Begründer der Medientheorie in Deutschland. Auch er sprach sich für den Medien-Begriff aus, mit dem Materialismus-Begriff weiterzuarbeiten könne er sich nur vorstellen, wenn dieser informationstheoretisch reformuliert werde (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 10). Dementsprechend konstatiert er in seinem im Tagungsband abgedruckten Beitrag „Signal – Rausch – Abstand“ gleich zu Beginn: „Es gibt [...] keinen Sinn [...] ohne physikalischen Träger“ und ergänzt: „Es gibt zum anderen aber auch keine Materialitäten, die selber Information wären und Kommunikation herstellen könnten“ (Kittler ²1995, 342).²⁷ In Anlehnung an Salomo Friedländers Aufsatz „Der antibabylonische Turm“ erklärt Kittler, dass Medien an die Stelle von Künsten, „Funktürme“ an die Stelle von „babylonischen Türmen“ getreten sind: „Chuck Berry (und mit ihm unser Kommunikationssystem, die Dubrovnik-Disco Libertas) besingen einen analphabetischen E-Gitarristen, der zu allem Überfluss Johnny A A C Goode heißt.“ (Kittler ²1995, 350). Die Bezeichnung „Dubrovnik-Disco Libertas“ als „Kommunikationssystem“ der Kolloquiumsreihe verweist zum einen auf die tatsächlichen, in den Berichten genannten „Diskothekbesuche“ der Teilnehmer*innen während der Kolloquien in Dubrovnik (Baecker: Von der Literaturwissenschaft, 5), aber auch (und vor allem) auf ‚Disco‘ als alternative Kommunikationsform, die an die durch Spontaneität geprägte Tanzkultur der 1960er/70er Jahre angelehnt und als ‚seventies dance culture‘ oder ‚Disco Era‘ bekannt wurde (cf. Lin 2008). Damit verortet Kittler die Dubrovnik-Kolloquien im Kontext der sog. 1968er-Bewegung.²⁸

Im Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* verfasste Kittler den Artikel zu ‚Techniken, künstlerische‘. Darin beschreibt Kittler – entgegen der damals eher

²⁶ Zwischen den am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung (ZfL) in Berlin aufbewahrten Konzeptpapieren zum Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* findet sich ein Zeitungsausschnitt mit dem Titel „Lob der Verfransung“, dabei handelt es sich um die Besprechung von Gerhard R. Koch zum Buch von Christine Eichel *Vom Ermatten der Avantgarde zur Vernetzung der Künste. Perspektiven einer interdisziplinären Ästhetik im Spätwerk Theodor W. Adornos*, das 1993 erschien. Dieselbe positive Aufladung der Verfransung wird für die ÄGB angewendet, mehr noch indem die ‚Verfransung‘ zur ‚Verfrantheit‘ wird, wird sie als feste Eigenschaft von ‚Grundbegriffen‘ beschrieben.

Die Idee, dass Wissen gerade an den Rändern der Begriffe oder der Epistemologie generiert wird, führt Barck später in seinem Aufsatz „Imaginäre Enzyklopädien. Beobachtungen am Rande“ aus (Barck 2012).

²⁷ Der Beitrag wurde in der von Gumbrecht herausgegebenen und mit einem Nachwort versehenen Anthologie der Essays von Kittler zur Wahrheit der technischen Welt (Gumbrecht 2014) neu abgedruckt. Zur Bedeutung dieses Beitrags von Kittler für eine ‚Cybernetic Revolution‘ cf. Herrmann 2023.

²⁸ In den im Anhang abgedruckten Korrespondenzen der Herausgeber*innen der Anthologie *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik: Essais fragt Peter Gente* in einem Brief an Barck: „Wusstest Du, dass „Roland Barthes ein passionierter Disco-Besucher war [...]?“ (Barck et al. 1993, 447). Da Kittler bereits früh die französischen Theoretiker rezipierte und mit Derrida und Foucault auch persönlich in Kontakt war, verweist er mit diesem Ausdruck ggf. auch auf Barthes. Zu den Korrespondenzen der Herausgeber*innen cf. Schmuck 2021.

kritischen Stimmen mit Blick auf die neu an Bedeutung gewinnenden digitalen Techniken – die mit dem Computer einhergehenden technischen Verfahren als Chance für eine gemeinsame Erfassung nicht nur ganz verschiedener künstlerischer, sondern auch wissenschaftlicher Ausdrucksformen. Damit beschreibt Kittler nicht nur die Möglichkeit der Verknüpfung verschiedener Kunstformen einerseits und verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen andererseits, sondern auch die Möglichkeit der Verbindung von Wissenschaft und Kunst. Durch diese neuen technischen Verfahren sei eine weitestgehend autonome, programmierbare Wirklichkeit entstanden, mit der fraglich geworden ist, welche Rolle die Autor*innen – Wissenschaftler*innen oder Künstler*innen – noch spielen.²⁹ Unklar bleibt, warum Kittler seine Überlegungen explizit auf die Künste und Wissenschaften Europas begrenzt, obwohl sein Ansatz die Möglichkeit bietet, auch europäische und außer-europäische Ausdrucksformen zu verbinden. Mit dieser Idee der weitestgehenden Autonomie der Medien unterscheidet sich Kittlers Ansatz von Marshall McLuhan, der mit seinem Werk *Understanding Media* (1964) die Medien als „extensions of man“ bezeichnet.³⁰

Neben Geistes-, Kultur-, und Medienwissenschaftler*innen wurden zu den Dubrovnik-Kolloquien auch Vertreter*innen der Medizin- und Biologiegeschichte geladen, wie der Psychiater und Psychoanalytiker Guy Georges Maruani, die chilenischen Biologen und Neurowissenschaftler Francisco J. Varela und Humberto R. Maturana. Im Reader zum Kolloquium von 1987 finden sich unter „Texts of (supposed) general interest“ (cf. Reader: Materialities) zudem zwei Texte der Neurowissenschaftlerin Angelika Jung, darunter ihr Artikel aus der *Süddeutschen Zeitung* (24.10.1985) „Wie links und rechts zusammenspielen. Die Wechselbeziehung der Gehirn-Hemisphären“.

Im letzten Dubrovnik-Kolloquium 1989 zum Thema „Paradoxes, Breakdowns, Cognitive Dissonance“ wurde die „Unschärfe“ offenbar rückblickend zum Prinzip erklärt, wie aus dem Text „Momentaufnahme ohne Stativ. Epistemologischer Rückblick auf Dubrovnik“ hervorgeht (Gumbrecht: Momentaufnahme). Mit der Metapher „Momentaufnahme ohne Stativ“ beschreibt Gumbrecht die Bedeutung der „Positionalität des Menschen“ als ein zentrales Ergebnis der Kolloquien. Die „neue Wirklichkeit“ ist durch die mit der Beschleunigung veränderten Dimensionen von Raum und Zeit anstatt von Kontinuität vielmehr von Paradoxien, Zusammenbrüchen und Dissonanzen geprägt. Als „Konturen eines neuen, anderen Themas“, die sich am Ende der Kolloquien zeigen nennt Gumbrecht die Frage: „*[W]as geschieht, wenn Beobachtungen nicht von einer (wenigstens für die Zeit der Beobachtung) stabilen Beobachter-Position vollzogen werden und mithin kein gestalthaftes Beobachtungs-Objekt hervorbringen können?*“ (Gumbrecht:

²⁹ „In der Miniaturform digitaler Schaltkreise sind die technischen Verfahren, auf denen nicht nur Europas Künste, sondern auch Europas Wissenschaften beruhen, zu einer ebenso autonomen wie programmierbaren Wirklichkeit geronnen. Jede geschichtliche oder denkbare Bildgebung, linearperspektivisch oder nicht, jede mögliche musikalische Stimmung, pythagoreisch oder nicht: alle lassen sie sich, scheinbar ohne überhaupt noch Stoffe zu berühren, durch Algorithmen simulieren.“ (ÄGB, vol. 6, 22–23).

³⁰ Zu McLuhan cf. Barck & Tremel 2011. Zudem wird aktuell auf McLuhan zurückgegriffen, um Medien und Gender zu thematisieren oder den sog. ‚Digital Colonialism‘ (cf. Sharma & Singh 2022).

Momentaufnahme, 1 [Hervorh. im Original]). Und später heißt es: „Die ‚Wirklichkeits-Bilder‘ sind ‚bewegt‘.“ (Gumbrecht: Momentaufnahme, 7 [Hervorh. im Original]). D.h. sie sind unscharf wie bei einer Momentaufnahme ohne Stativ. Entgegen der Erfahrung neigen wir jedoch laut Gumbrecht dazu, „Denk-Inhalte als ‚Gedanken‘ und Gedanken als Konzepte zu identifizieren, die Wirklichkeit repräsentieren, während wir doch schon erleben, daß unser Bewußtsein heute von nicht-konzeptuellen Inhalten besetzt wird.“ (Gumbrecht: Momentaufnahme, 6). Diese nicht-konzeptuellen Inhalte bezeichnet er „mangels eines besseren Ausdrucks“ als ‚Bilder‘. Diese Bilder, so Gumbrecht weiter, „sind eher Wirklichkeit“ als dass sie Wirklichkeit repräsentieren (Gumbrecht: Momentaufnahme, 6). Die „neue epistemologische Agenda der Gegenwart“, die sich bei den Kolloquien in Dubrovnik abgezeichnet hat, beschreibt Gumbrecht als „*Agenda des nachhermeneutischen Moments*“ (Gumbrecht: Momentaufnahme, 6 [Hervorh. im Original]). Damit wird die Abgrenzung zur Poetik und Hermeneutik-Gruppe um Koselleck deutlich.

In seinem im letzten Tagungsband abgedruckten Schlusswort „Epistemologie/Fragmente“ spricht Gumbrecht von einer „Situation offener Epistemologie“ (Gumbrecht 1991, 837), dieser Ausdruck ist zugleich der Untertitel des Tagungsbandes. Mit der Begründung, dass bei aller „Theorie-Involution“ kein Konsens zustande gekommen sei, erklärt er die Kolloquien für beendet und appelliert dazu, in den Kolloquiumsbeiträgen nach Fragmenten einer neuen Epistemologie zu suchen. Die ‚offene Epistemologie‘, die in Gumbrechts Fazit noch eine Bestandsaufnahme der aktuellen Situation ist, wird bei der Konzeption der *Ästhetischen Grundbegriffe* zum Leitprinzip. Zudem sind viele Teilnehmer*innen der Dubrovnik-Kolloquien die späteren Herausgeber (Karlheinz Barck, Martin Fontius, Burkhard Steinwachs) oder Autor*innen (u.a. Hans Ulrich Gumbrecht, Luiz Costa Lima, Friedrich Kittler) des Wörterbuchs.

3. Fazit: Beitrag der Dubrovnik-Kolloquien zur Neuausrichtung der Romanistik

Die Analyse der Materialien hat gezeigt, dass die Dubrovnik-Kolloquien unter romanistischer Federführung zum einen entscheidend zur Internationalisierung der Theorie beigetragen haben: Einbezogen wurden u.a. französische, spanische und lateinamerikanische (brasilianische und chilenische) aber auch osteuropäische Theoretiker*innen (neben DDR-Wissenschaftler*innen auch Theoretiker*innen aus dem damaligen Jugoslawien, Ungarn und Polen). Offenbar begünstigt durch die per se internationale und transatlantische Ausrichtung hat die Romanistik hier eine Vorreiterrolle bei der internationalen Öffnung der Theoriediskussion gespielt. Zum anderen haben die Dubrovnik-Kolloquien entscheidend zur interdisziplinären Öffnung der Literaturwissenschaft (Romanistik), hin zu einer Verknüpfung von Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft beigetragen. Das Kolloquium von 1987 begründete offenbar die Auffassung von Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Auf dem Deckblatt zum Tagungsbericht stellt Baecker dem Tagungstitel als neuen Titel die übergeordnete Frage voran: „Von der Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft?“, die mit seinem Bericht bestätigt wird

(Baecker: Von der Literaturwissenschaft). Die Dezentralisierung und prinzipielle Offenheit wurde nicht nur als Grundprinzip theoretischer Konzepte im Sinne einer ‚gehaltvollen Unschärfe‘ von Begriffen – sondern auch als Prinzip wissenschaftlicher Veranstaltungen proklamiert, dem Vorschlag von Gumbrecht im Rundschreiben zum Kolloquium von 1987 entsprechend, dass die Bezeichnung ‚Materialitäten der Kommunikation‘ als „Suchbegriff“ (Gumbrecht & Pfeiffer: Warum ausgerechnet, 7) gedacht ist, dessen Gebrauchswert für die Wissenschaft im Rahmen des Kolloquiums erschlossen werden sollte. Im Mittelpunkt stand die gemeinsame Diskussion, das gemeinsame Erlebnis nicht das Ergebnis. Die Themen der Kolloquien fungierten demnach wie das Leitmotiv einer *jam session*, das unter Beteiligung aller ausprobiert und variiert wird. Diese proklamierte Offenheit als Grundprinzip steht im Gegensatz zum damaligen Diktaturkontext. Die anti-autoritären, aus dem Kontext der sog. 1968er-Bewegung stammenden französischen Theorien werden bei den Dubrovnik-Kolloquien nicht nur für die Kritik am Eurozentrismus verwendet, sondern als Kritik an autoritären Politiken und Doktrinen jeder Art.

In seinem Beitrag zur „ewigen Krise der Geisteswissenschaft“ schlägt Gumbrecht vor, „die potenzielle Hauptleistung der Geisteswissenschaften“ in Anlehnung an Luhmann in einer „Komplexitätssteigerung“ zu sehen (Gumbrecht 2015, 22–23). Gerade heute ist mit Blick auf das Wiedererstarken autoritärer, anti-demokratischer Strömungen eine Komplexitätssteigerung zur Gewährleistung einer pluralistischen, demokratischen Debatte wichtiger denn je. Hier sollte gerade die Romanistik mit Blick auf die verschiedenen historischen und aktuellen Diktaturerfahrungen einen entscheidenden Beitrag leisten.

Archive

Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA)

Nachlass Karlheinz Barck
Nachlass Reinhart Koselleck
Nachlass Hans Robert Jauß

Privatarchiv Andrea Tralles-Barck (ATB)

Restbestand Nachlass Karlheinz Barck

Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL)

Archiv Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB)

Archivmaterial

Baecker, Dirk. „Von der Literaturwissenschaft zur Kulturwissenschaft? Die Tagung ‚materialities of communication‘ in Dubrovnik 30. März bis 11. April 1987“, Bielefeld, April 1987, Privatbesitz ATB.

Barck, Karlheinz. „Gedächtnisprotokoll. Diskussion zum DFG-Antrag für das Historische Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe“, 14.02.1991, Archiv ÄGB, ZfL Berlin.

- Barck, Karlheinz. „Hg-Gespräch 22.4.91“, Notiz. In Karlheinz Barck. Logbuch. Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe, Nachlass Karlheinz Barck, DLA Marbach.
- Barck, Karlheinz. Logbuch. Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe, Nachlass Karlheinz Barck, DLA Marbach.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Bericht über den Kurs ‚Structures and Transitions of ‚Ages‘ in the Histories of Language and Literature‘ am Inter-University-Centre/Dubrovnik vom 5. bis zum 16. April 1983“, Privatarchiv ATB.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Literaturgeschichte – Fragment einer geschwundenen Totalität“, s.d., Nachlass Karlheinz Barck, DLA Marbach.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. „Momentaufnahme ohne Stativ. Epistemologischer Rückblick auf Dubrovnik.“, s.d., Nachlass Karlheinz Barck, DLA Marbach.
- [Gumbrecht, Hans Ulrich]³¹, „The Discourse of the History of Literature and language“. Internationales Kolloquium am Inter-University-Centre/Dubrovnik vom 16.–28. März 1981 unter der Leitung von Bernhard Cerquiglini, Hans Ulrich Gumbrecht, Jörn Rüsen“, Privatarchiv ATB.
- Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer. „Warum ausgerechnet ‚Materialitäten‘ der Kommunikation?: thematische Erläuterungen zum Forschungskolloquium ‚Materialities of Communication‘ am IUC/Dubrovnik 1987“, s.d., Privatarchiv ATB.
- Koch, Gerhard R. „Lob der Verfransung. Christine Eichel denkt Adornos späte Ästhetik weiter“ [= „Rezension zu: Christine Eichel. Vom Ermatten der Avantgarde zur Vernetzung der Künste. Perspektiven einer interdisziplinären Ästhetik im Spätwerk Theodor W. Adornos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993“], in: FAZ 03.01.1995, Zeitungsausschnitt, Archiv ÄGB, ZfL Berlin.
- Pfeiffer, K. Ludwig. „Produktive Labilität: (ein anderes Resümee zum Kolloquium ‚Style as a historical category‘, März/April 1985 im IUC/Dubrovnik)“, s.d., Nachlass Reinhart Koselleck, DLA Marbach.
- Reader zum Kolloquium: Materialities of Communication, Dubrovnik 3/30-4/11/1987, Privatarchiv ATB.

Bibliografie

- AMSLINGER, Julia. 2017. *Eine neue Form von Akademie: „Poetik und Hermeneutik“ – die Anfänge*. Paderborn: Fink.
- ÄGB = BARCK, Karlheinz & Martin Fontius, Friedrich Wolfzettel, Burkhard Steinwachs (ed.). 2000–2005. *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden (ÄGB)*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- BARCK, Karlheinz. 2012. „Imaginäre Enzyklopädien. Beobachtungen am Rande.“ In *Ränder der Enzyklopädie*, ed. Blättler, Christine & Erik Porath, 185–222, Berlin: Merve.
- BARCK, Karlheinz & Martin Tremml. 2011. „Medien in Krieg und Frieden. Splitter und Diagramme zu Marshall McLuhan.“ In *McLuhan, Marshall & Quentin Fiore, Krieg und Frieden im globalen Dorf*, herausgegeben von Karlheinz Barck und Martin Tremml, 193–220. Berlin: Kadmos.

³¹ Das Manuskript enthält keinen Autornamen, die Autorschaft wurde aber von Hans Ulrich Gumbrecht bestätigt.

- BARCK, Karlheinz et al. (ed.). 1993 [1990]. *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik: Essais*. Leipzig: Reclam, 5. Aufl.
- BARCK, Karlheinz. 1991. „Richtungs-Wechsel. Postmoderne Motive einer Kritik politischer Vernunft: Jean François Lyotard.“ In *Postmoderne – globale Differenz*, ed. Weimann, Robert & Hans Ulrich Gumbrecht, 166–181, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BODEN, Petra & Rüdiger Zill (ed.). 2017. *Poetik und Hermeneutik im Rückblick. Interviews mit Beteiligten*. Paderborn: Fink.
- Petra. 2014. *So viel Wende war nie. Zur Geschichte des Projekts* BODEN „Ästhetische Grundbegriffe“ – Stationen zwischen 1983 und 2000. Bielefeld: Aisthesis.
- BODEN, Petra. 2013. „Vom Umgang mit Dissens und Kontroversen. Ein Forschungsbericht über das Projekt ‚Arbeit an Begriffen. Zur Geschichte von Kontroversen in der Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik (1966–1984)‘.“ *IASL* 38 (3), 281–314.
- CERQUIGLINI, Bernard & Hans Ulrich Gumbrecht (ed.). 1983. *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- COSTA LIMA, Luiz. 2021. *O Chão Da Mente: A Pergunta Pela Ficção*. São Paulo: Editora UNESP.
- COSTA LIMA, Luiz. 2012. *Mimesis. Herausforderungen an das Denken. Übersetzt aus dem Brasilianischen von Johannes Kretschmer und Ellen Spielmann, mit einem Geleitwort von Hans Ulrich Gumbrecht*. Berlin: Kadmos.
- COSTA LIMA, Luiz. 1991. „Tropischer Kontrapunkt der Postmoderne?“. In *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 571–588, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- COSTA LIMA, Luiz. 1990. *Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- COSTA LIMA, Luiz. 1984. *O Controle do Imaginário: Razão e Imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense.
- COSTA LIMA, Luiz. 1983. „Literaturkritik und Literaturgeschichte in der brasilianischen Kultur des 19. Jahrhunderts.“ In *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, ed. Cerquiglini, Bernard & Hans Ulrich Gumbrecht, 367–420, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- COSTA LIMA, Luiz. 1980. *Mimesis e Modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal.
- DAHLKE, Birgit. 2023. „Alltägliche Arbeit am Kanon: Mierau, Schlenstedt, Barck.“ In *DDR-Literatur und die Avantgarden*, ed. Müller-Tamm, Jutta & Lukas Nils Regeler, 27–44, Bielefeld: Aisthesis.
- FELSCH, Philipp. 2015. *Der lange Sommer der Theorie: Geschichte einer Revolte: 1960–1990*. München: C.H. Beck.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2021. „Über den Stil der ‚Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik‘.“ In *Der Stil der Literaturwissenschaft*, ed. Geulen, Eva & Claude Haas, 289–304, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2015. *Die ewige Krise der Geisteswissenschaften – und wo ist ein Ende in Sicht? Festvortrag im Rahmen der HRK-Jahresversammlung am 11. Mai 2015 in Kaiserslautern*. Bonn: HRK.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (ed.). 2014 [2013]. *Friedrich A. Kittler. Zur Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 1995 [1988]. „Flache Diskurse“. In *Materialität der Kommunikation*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 914–923, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer (ed.). 1995 [1988]. *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer (ed.). 1993. *Schrift*. München: Fink.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 1991. „Epistemologie/Fragmente“. In *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 837–850, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer (ed.). 1991. *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer (ed.). 1986. *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich & Ursula Link-Heer (ed.). 1985. *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 1983. „Rekurs / Distanznahme / Revision: Klio bei den Philologen.“ In *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, ed. Cerquiglini, Bernard & Hans Ulrich Gumbrecht, 582–622, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich & Juan-José Sánchez. 1983. „Geschichte als Trauma – Literaturgeschichte als Kompensation. Ein Versuch, die Geschichte der spanischen Literaturgeschichtsschreibung (vornehmlich des 19. Jahrhunderts) als Problemgeschichte zu erzählen.“ In *Der Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. ed. Cerquiglini, Bernard & Hans Ulrich Gumbrecht, 333–366, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GÜNZEL, Stephan. 2004. „Zick-Zack – Edmund Husserls phänomenologische Archäologie.“ In *Die Aktualität des Archäologischen*, ed. Ebeling, Knut & Stefan Altekamp, 98–117, Frankfurt a. M.: Fischer.
- Herrmann, Hans-Christian von. 2023. „Epilogue: The Cybernetic Revolution.“ In *Frictions: Inquiries into Cybernetic Thinking and Its Attempts towards Mate[real]ization*, ed. Gómez-Venegas, Diego, 195–202, Lüneburg: meson press.
- JUNKERJÜRGEN, Ralf. 2021. „Reform-Romanistik. Ein Plädoyer.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 7, 102–106.
<https://doi.org/10.15460/apropos.7>.
- KITTLER, Friedrich. ²1995 [1988]. „Signal – Rausch – Abstand.“ In *Materialität der Kommunikation*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 342–359, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- KITTLER, Friedrich. 1986. „Im Telegrammstil.“ In *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 358–370, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- LACHMANN, Renate. 2015. „Poetics and Hermeneutics (Poetik und Hermeneutik).“ In *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth-Century Humanities. Literary Theory, History, Philosophy*, ed. Grishakowa, Marina & Silvi Salupere, 216–234, New York: Routledge.
- LIN, Tan. 2008. „Disco as Operating System, Part one.“ *Criticism* 50 (1), Special Issue: *Disco* (Winter), 83–100.
- LOHEIT, Jan. 2024. *Ästhetik und Sozialkritik: Kontexte des Wörterbuchs der ästhetischen Grundbegriffe*. Hamburg: Argument/InkriT.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. 1985. „Die ‚Wiederkehr des Verdrängten‘. Zur Wahrnehmung und Verarbeitung oraler Literatur in kulturellen Umbruchperioden. Das Paradigma des frankophonen Westafrika.“ In *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & Ursula Link-Heer, 467–483, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- MCLUHAN, Marshall. 1994 [1964]. *Understanding Media: the extensions of men*. Cambridge, Mass. [u.a.]: MIT Press.
- MÜLLER-TAMM, Jutta & Lukas Nils Regeler (ed.). 2023. *DDR-Literatur und die Avantgarden*. Bielefeld: Aisthesis.
- MÜLLER-TAMM, Jutta. 2021. „Das geteilte Berlin als Katalysator der Internationalisierung des Literaturbetriebs.“ In *Berliner Weltliteraturen: Internationale literarische Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau*. ed. Müller-Tamm, Jutta, 1–37, Berlin/Boston: De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110733495-001>.
- NEUFFER, Moritz. 2014. „Dinnen und Draußen. Die Gruppe Poetik und Hermeneutik 1963–2013.“ *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8 (3), 114–118.
- RUNTE, Annette. 1991. „Das Selbe im Anderen (Geschlecht)‘. Über Diskurse zum transsexuellen *gender breakdown*.“ In *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 709–726, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SCHEMAN, Naomi. 1991. „Your Ground is my Body‘. Strategien des Anti-Fundamentalismus“. In *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 639–654, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SCHILDT, Axel. 2022 [2020]. *Medien-Intellektuelle in der Bundesrepublik*. ed. u. mit einem Nachw. v. Gabriele Kandzora und Detlef Siegfried. Göttingen: Wallstein.
- SCHMUCK, Lydia. 2021. „Die Verleger als Bastler – Heidi Paris 1989 an Karlheinz Barck und Stefan Richter.“ In *Literatur sehen. Virtueller Ausstellungs- und Forschungsraum des Deutschen Literaturarchiv Marbach*.
<https://www.literatursehen.com/themenseite/ost-west/>.
- SCHMUCK, Lydia. 2018. „Der Nachlass Karlheinz Barck im Deutschen Literaturarchiv Marbach: erste Einblicke.“ In *Geschichte der Germanistik* 53/54, 167–171.
- SHARMA, Sarah & Rianka Singh (ed.). 2022. *Re-Understanding Media: Feminist Extensions of Marshall McLuhan*. New York: Duke University Press.
- SPOERHASE, Carlos. 2010. „Rezeption und Resonanz. Zur Faszinationsgeschichte der Forschungsgruppe ‚Poetik und Hermeneutik‘.“ *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 35(1), 122–142.
- VENTURA, Robert. 1986. „Tropischer Stil‘. Selbst-Exotisierung, Nationalliteratur und Geschichtsschreibung in Brasilien“. In *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, 230–247, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- VENTURA, Robert. 1985. „Unsere Vendée‘. Der Mythos von der Französischen Revolution und die Konstitution nationalkultureller Identität in Brasilien (1897–1902)“. In *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, ed. Gumbrecht, Hans Ulrich & Ursula Link-Heer, 441–465, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- WAGNER, Julia. 2010. „Anfangen. Zur Konstitutionsphase der Forschungsgruppe ‚Poetik und Hermeneutik‘.“ *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 35 (1), 53–76.
- WEIMANN, Robert & Hans Ulrich Gumbrecht (ed.). 1991. *Postmoderne – globale Differenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Zusammenfassung

Die von Hans Ulrich Gumbrecht von 1981 bis 1989 veranstaltete Kolloquiumsreihe in Dubrovnik machte bereits vor der Wende Theoriediskussionen zwischen Wissenschaftler*innen aus Ost und West möglich. Die Kolloquien waren durch Interdisziplinarität und Internationalität gekennzeichnet, aber auch durch die hohe Beteiligung von Frauen und Nachwuchswissenschaftler*innen. Neben neuen Inhalten stehen die Kolloquien auch für eine neue Form: Statt einzelner Vorträge standen gemeinsame Debatten im Mittelpunkt. Daher wurde die Kolloquiumsreihe auch als „wissenschaftliche ‚jam session‘“ oder „Dubrovnik-Disco Libertas“ bezeichnet. Wegen der schwierigen Materiallage, die auch mit der Mündlichkeit der Debatten begründet ist, sind die Kolloquien bisher kaum erforscht. Auf Basis verschiedener, teils noch nicht öffentlich zugänglicher Materialien, wird mit dem Artikel eine erste Charakterisierung und Einordnung vorgenommen.

Abstract

The colloquium series in Dubrovnik, organised by Hans Ulrich Gumbrecht from 1981 to 1989, allowed theoretical discussions between academics from East and West even before the fall of the Berlin Wall. The colloquia were characterised by interdisciplinarity and internationality, but also by the high participation of women and young academics. In addition to new content, the colloquia were also characterised by a new form: instead of individual lectures, the focus was on joint debates. This is why the colloquium series was also referred to as “scientific ‘jam session’” or “Dubrovnik-Disco Libertas”. Due to the oral nature of the debates and the insufficient sources and research material, the colloquia have hardly been researched to date. Based on various materials, some of which are not yet publicly accessible, this article provides an initial characterisation and classification.

son *Décameron* (1353) ou de Guillaume de Machaut dans son *Jugement du roi de Navarre* (1349) ou encore aux fameuses « danses macabres » qui ont envahi l'Europe au xv^e siècle. Il en est de même durant l'époque moderne puisque, parmi les œuvres majeures de la période, se détachent par exemple le *Journal de l'année de la peste* de Daniel Defoe (1722), qui narre l'épisode de peste survenu à Londres en 1665, entre fiction et livre d'histoire, ou encore le célèbre tableau de Nicolas Poussin intitulé *La Peste d'Asdod* (1630-1631).

Depuis le xix^e siècle, qui est aussi le siècle du choléra et de la tuberculose, la métaphore meurtrière qu'est la peste s'incarne sous différentes formes en littérature et dans les arts. Citons par exemple le roman historique d'Alessandro Manzoni, *Les Fiancés*, publié pour la première fois en 1827, qui se déroule dans la Lombardie des années 1628-1630 et qui contient une description minutieuse de la peste qui a alors ravagé Milan. Le roman gothique de Mary Shelley *Le Dernier Homme* (1826), qui narre quant à lui une prophétie selon laquelle le monde sera dévasté par la peste au xx^e siècle, est probablement le premier roman dystopique et postapocalyptique ; il trouve son pendant dans *La Peste écarlate* de Jack London (1912) qui met également en scène un monde futur décliné par une mystérieuse maladie, dans lequel ne subsistent que quelques individus ayant perdu leur passé et leur culture. Et bien sûr, *La Peste* d'Albert Camus (1947) reste une référence incontournable, d'autant que l'analogie avec le fascisme, relativement claire, a eu un fort retentissement.

Mais, au bout du compte, les œuvres réellement médiévalistes en lien avec la peste noire proprement dite ne sont pas si nombreuses. Une nouvelle d'Edgar Allan Poe publiée en 1842, *Le Masque de la mort rouge*, conte l'histoire du prince Prospéro,

retranché dans une abbaye médiévale avec sa cour pour fuir une épidémie qui le rattrapera finalement. Cette nouvelle a été adaptée à plusieurs reprises au cinéma, notamment en 1964 par Roger Corman tandis que Fritz Lang s'en est également inspiré pour le scénario d'un film muet sorti en 1919, *La Peste à Florence*. Le film le plus célèbre sur la peste noire demeure toutefois sans doute *Le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman (1957). La mise en scène de la partie d'échecs entre la Mort et un chevalier revenu des croisades dans un pays frappé par l'épidémie est une réflexion philosophique sur la nature de la mort et l'existence de Dieu, qui se termine par une danse macabre étourdissante. Pour sa part, *Le Joueur de flûte* de Jacques Demy (1972) est une adaptation de la légende allemande du joueur de flûte de Hamelin qui attire les rats hors de la ville pour les noyer dans la rivière. Cette légende date en fait du xiii^e siècle, mais est ici relocalisée en 1349, en lien avec les dates de l'épidémie du xiv^e siècle. Le film interroge notamment la place des minorités par l'intermédiaire d'un vieux médecin juif qui finit sur le bûcher pour avoir tenté de mettre au point un remède contre la maladie. Plus récemment, *Peste noire* de Christopher Smith (2010), situé au xiv^e siècle en Angleterre, mélange conséquences de l'épidémie et sorcellerie dans le genre du film d'action.

Dans le domaine littéraire, le roman contemporain médiévaliste le plus célèbre est sans doute *Un monde sans fin* de Ken Follett (2007), dont l'action est située dans la ville fictive de Kingsbridge, et qui est en partie une réflexion sur les capacités d'innovation de l'humanité, en l'occurrence dans le domaine médical. Mais il faut également citer *Le Grand Livre* de Connie Willis (1992), œuvre de science-fiction qui met en parallèle une Oxford du futur frappée par une épidémie et une Angleterre médiévale frappée par

la peste noire dans laquelle se retrouve coincée une historienne voyageuse du temps ; ou encore *La Chronique des années noires* de Kim Stanley Robinson (2002), une uchronie selon laquelle la peste de 1347 aurait anéanti la quasi-totalité de l'Europe, laissant place aux luttes acharnées entre la Chine, l'Inde et l'Islam. Là encore, la dimension postapocalyptique est très forte.

LA MATRICE DES PANDÉMIES APOCALYPTIQUES

Comme l'a montré Justine Breton, la peste – ou toute autre forme d'épidémie – apparaît régulièrement dans des séries médiévalistes, mais souvent de manière ponctuelle (par exemple dans la série *Vikings*, 2013-2020), généralement pour mettre en avant le « côté obscur » du Moyen Âge, en particulier son supposé manque d'hygiène caractéristique d'une société perçue comme « arriérée ». Il en va de même dans certaines fêtes médiévales où se pressent parfois des cortèges de pestiférés (mais aussi de lépreux, autre maladie « médiévale »). Toutefois, un événement inattendu survenu dans *World of Warcraft* (Blizzard, 2004), l'un des plus célèbres jeux de rôle de fantasy en ligne (MMORPG), a démontré que nos contemporains peuvent avoir des réactions tout aussi « obscures ». Le célèbre épisode du « sang vicié » (ou « peste du sang corrompu »), survenu en 2005 à la suite d'une erreur de programmation, a transformé le monde peuplé d'Azeroth en un vaste charnier, ce qui a suscité l'intérêt de scientifiques qui ont étudié les réactions des joueurs, souvent irrationnelles et parfois franchement égoïstes, face à une épidémie qui s'est propagée en quelques heures.

La peste noire apparaît donc, par bien des aspects, comme la matrice des pandémies apocalyptiques, dans leurs déclinaisons modernes autant que médiévales.

Pourtant, nombre de sources de toutes provenances indiquent que la vie a continué.

Il faut souligner que la peste noire n'a pas, comme cela a souvent été dit, fait implorer la société médiévale occidentale. Elle n'a été qu'un facteur parmi d'autres, certes important, des transformations de la fin du Moyen Âge. Elle a, par exemple, contribué à la constitution de véritables politiques de santé publique, traduites par la mise en place de quarantaines (dès 1348 à Venise), prolégomènes d'une société foucauldienne, hygiéniste, sous surveillance – comme si la vraie peste noire avait plus accouché de notre modernité qu'incarné le Moyen Âge obscur et sale du médiévalisme.

AURÉ MARÉY

Bibliographie :

- BOUCHERON Patrick, « La peste noire », cours au Collège de France, 2021.
- BRETON Justine, « Épidémies dans un monde sans science : affronter la maladie dans les séries médiévalistes », in Moez Lahmadi, Kamel Feki (dir.), *Virus, épidémies et pandémies dans la littérature, le cinéma et les séries. Imaginaire épidémique, modalités et enjeux*, à paraître.
- CASTEX Dominique, KACI Sacha, « Commémorer les épidémies dans un monde changeant : mémorialisation de la peste et autres fléaux infectieux du Moyen Âge à nos jours », *L'Esprit politique*, vol. 2, n°41, 2020, en ligne.

○ **Obscurantisme / Postapocalyptique**

Philologie

Dans la brève histoire de la linguistique sur laquelle débute son *Cours de linguistique générale* (1915), Saussure situe la philologie entre la grammaire et la linguistique. Certes, précise-t-il, « il existait déjà à Alexandrie une école "philologique", mais ce terme est surtout attaché au mouvement scientifique

Joris Lehnert

« Paysans », du XIX^e au XXI^e siècle

Aspects politiques, sociaux et culturels du passé et du présent

À propos de

- CONORD Fabien. 2024. *La terre des autres. Le métayage en France depuis 1889*. Montrouge : Éditions du Bourg.
- LEGOY, Corinne. 2020. *Le monde de l'Angle. Voix paysannes 1915-2020. Préface d'Alain Corbin, films sonores et photographies de Philippe Busser*. Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour.
- MORENA, Édouard. 2024. *Paysan*. Paris : anamosa.
- MORICEAU, Jean-Marc. 2023. *La mémoire des gens de la terre. Chroniques de la France des campagnes, 1789-1914*. Paris : Tallandier.

Joris Lehnert

enseigne la civilisation française au
département d'études romanes de
l'université Humboldt de Berlin.
joris.lehnert@hu-berlin.de

Mots clés

paysans – agriculture – études rurales – histoire contemporaine – XIX^e-XXI^e siècles

Les ouvrages dont il est question ici ont en commun de traiter, malgré des approches et des ambitions très différentes tout comme des sujets aussi éloignés les uns des autres, l'histoire des paysans dans une perspective longue, mettant en avant la question du changement et de l'adaptation aux évolutions politiques, sociales et culturelles. « Paysans » est en effet ici le terme qui relie ces ouvrages, mais dont le sens, qui continue d'être activé politiquement ou culturellement aujourd'hui encore, recouvre à chaque fois une réalité bien différente, ce qui n'est pas sans interroger, à la fois sur l'hétérogénéité de ce « monde » le plus souvent présenté comme un et sur ses potentialités discursives ou performatives. En retenant l'ordre chronologique qu'ils considèrent chacun, nous pouvons les présenter brièvement ainsi : Jean-Marc Moriceau propose une somme sur la vie quotidienne de ces paysans durant le long XIX^e siècle via une collection de documents éclairant la vie rurale, Fabien Conord livre de son côté une histoire des « paysans sans terre » davantage centrée sur le XX^e siècle, en s'intéressant à un mode d'exploitation du sol particulier, le métayage ; Corinne Legoy propose une plongée dans une ferme-auberge familiale, « l'Angle », sur les hauteurs du Mont-Dore, en Auvergne, en mobilisant les « voix paysannes » de ses acteurs pour y parvenir, tandis qu'Édouard Morena revient sur la polysémie problématique du

terme « paysan » en partant de son origine pour en éclairer les représentations et utilisations politiques passées et actuelles. Tous ont donc le temps long comme perspective chronologique, ce qui en fait des ouvrages précieux pour interroger un monde et une histoire qui redeviennent fréquemment, au-delà de la question historiographique, des enjeux sociaux, culturels et politiques.

L'ouvrage de Jean-Marc Moriceau, référence de l'histoire rurale française¹, est le troisième tome de sa chronique de la France des campagnes depuis le XV^e siècle après *La mémoire des croquants* pour la période 1435-1652 (2018) puis *La mémoire des Paysans* pour la période 1653-1788 (2020).² Là encore, il livre une somme doublement imposante et impressionnante : par sa taille, près de 750 pages, dont le cœur – plus de 600 pages – représente une véritable chronique du XIX^e siècle, débutant et s'achevant par deux déflagrations : celle de la Révolution et celle de la Première guerre mondiale, ce qui représente donc une évolution sur cinq générations. Imposante et impressionnante également, voire davantage, par ce qu'elle offre à lire. Ainsi, année après année sur près d'un siècle et demi, J.M. Moriceau donne à voir, principalement par les sources, l'évolution du monde rural et de la vie des paysans. Précédé à chaque fois d'un symbole permettant une rapide orientation, chaque extrait est ainsi catégorisé par ce qui trouble la vie à la campagne : les maladies (et particulièrement les plus dramatiques, celles qui touchent les animaux ou les récoltes, davantage que celle qui touchent les paysans), les calamités naturelles et les conflits et leurs conséquences. C'est donc une histoire de durs labeurs et de peines toujours recommencés que cette chronique de la vie des campagnes : J.M. Moriceau ouvre l'ouvrage, naturellement serait-on tenté de dire tant la place de l'auteur bourbonnais est importante pour la représentation de la vie rurale du XIX^e siècle, en évoquant l'expulsion de Tiennon, héros de *La Vie d'un Simple* d'Émile Guillaumin, de la ferme de la Creuserie, en écho à celle de 1883 relatée par Jean-Marie Déguignet (501-502), qui meurt l'année suivant la sortie du roman de Guillaumin. « L'histoire fait écho au roman, cruellement » (9) ajoute-t-il à propos, donnant d'emblée le ton de cette somme – même si, dans ce cas présent, il aurait peut-être été plus juste de dire que les mémoires font écho au roman. Toutefois, il s'agit également d'étudier le rapport des campagnes et des paysans (à la fois sujets et acteurs) aux changements d'un siècle qui confirme une première métamorphose réelle de ce monde et qui sera ensuite suivie par une seconde plus rapide et plus brutale avec la modernisation de l'après Seconde guerre mondiale.

Ces divers textes dont l'auteur propose des extraits choisis, assez courts (un tiers de page à une page environ), sont systématiquement précédés d'un titre thématique en gras qui permet une identification rapide des sujets abordés. Fréquemment, ils sont également précédés d'une brève contextualisation introductive des plus appréciables qui permet une lecture multiple de l'ouvrage : à la manière

¹ Notons les impressionnants mélanges offerts à l'occasion de son départ en retraite : deux volumes, 105 auteurs, plus de 1300 pages (!) : Philippe Madeline & Sylvain Skora (ed.), *Les Campagnes dans l'histoire. Mélanges en l'honneur de Jean-Marc Moriceau*, Bibliothèque d'Histoire Rurale 14, Caen : Presses Universitaires de Caen (2 tomes).

² Les deux premiers tomes ont été réédités en format poche dans la collection « Texto ».

classique d'une chronique, avançant année après année pour constater l'évolution de cette vie rurale, mais certainement plus ponctuelle et précise, en se référant aux symboles ou aux années. Cette somme, fruit d'une vie de collecte dans les archives départementales, dans la lecture d'ouvrages d'histoire rurale, de thèses d'histoire mais aussi de géographie (parfois vieilles de plus d'un siècle), de littérature paysanne et de la production littéraire plus classique, offre un panorama à la fois géographiquement véritablement complet (il est question de 1300 communes sur 95 départements) tout en suivant, à travers le siècle, certains de ces acteurs qui font figure d'autant de fils conducteurs et qui donnent aussi une cohérence à cette chronique. Les 20 pages de sources et de bibliographie exploitées donnent une idée de l'ouvrage accompli. De même, notons particulièrement le très utile et très complet appareil critique qui propose un sommaire organisé par année et qui reprend le titre de chaque document, ou qui permet des recherches par nom de commune, de personnes, de thèmes concernant la vie rurale (11 pages d'index !), « d'abandon d'enfant » à « vol » en passant par – au hasard – « bordiers », « chapeau », « cuir », « faucheurs », « gabelle », « médaille », « œufs », « pâture », « semailles » ou encore les différents noms d'animaux, de plantes ou de cultures, donnent une idée de l'ampleur et de la précision du travail !). C'est un ouvrage à la fois enrichissant, plaisant à consulter et qui servira indéniablement celles et ceux qui travaillent sur la ruralité au XIX^e siècle.

Comme dans l'ouvrage de J.M. Moriceau, on notera dans l'ouvrage de Fabien Conord, autre ruraliste reconnu, la très grande variété et la richesse des sources mobilisées car ce n'est pas là non plus la moindre des gageures pour le sujet (le métayage³) au centre de sa recherche : statistiques, débats parlementaires, procès-verbaux (conseils généraux ou d'arrondissement dans les principaux départements concernés), rapports de préfets et de sous-préfets, presse généraliste et spécialisée, archives des tribunaux paritaires des baux ruraux (part. Allier et Haute-Garonne), archives privées (pour les contrats et les baux), archives des partis politiques, fonds privés d'hommes politiques ou de syndicalistes, brochures et ouvrages littéraires, monographies, et enfin thèses en droit ou en agriculture... Là aussi, les 13 pages de sources et de bibliographie donnent une idée de l'envergure de la recherche entreprise pour, c'est l'ambition de l'auteur, proposer une première « synthèse » (15) nationale sur le métayage en France, cette « terre des autres » – expression pour laquelle il renvoie, mêlant opportunément comme J.M. Moriceau sources primaires et littérature tout au long de l'ouvrage – à Annie Ernaux⁴ certes mais surtout à une trilogie de Martial Chaulanges⁵. Nous nous

³ Il s'agit d'un type de contrat à la définition longtemps imprécise et incertaine par lequel un locataire cultivait la terre d'un propriétaire selon des conditions particulières et partageait notamment les récoltes avec ce dernier.

⁴ C'est d'ailleurs une citation d'A. Ernaux à ce sujet qu'il place en exergue de son ouvrage, issue d'entretiens avec Michelle Porte en 2014 ; on retrouvait déjà une citation équivalente dans *La Place* (Paris : Gallimard, 1983) : « Mon père travaillait la terre des autres, il n'en a pas vu la beauté, la splendeur de la Terre-Mère et autres mythes lui ont échappé. » (33)

⁵ D'après le nom de la trilogie de Martial Chaulanges publiée chez Delagrave à partir de 1971 et qui regroupe *Les mauvais numéros*, *Le Roussel* et *Les rouges moissons*. Elle reçut en 1976 le Prix Roland de Jouvenel de

attarderons ici plus en profondeur sur ce livre, son caractère monographique (le seul des quatre ouvrages retenus) s'y prêtant davantage.

Pour entreprendre donc cette synthèse (mais le mot synthèse est ici peu pertinent tant il renvoie à l'idée d'une simple compilation de savoirs, oblitérant tout le travail de recherche de première main présenté ici), l'ouvrage est organisé en deux grandes parties, l'année 1945/46 (année fondamentale puisqu'elle marque la réforme décisive du statut du fermage et de métayage) partageant « le siècle et le livre », comme le dit l'auteur par un élégant attelage sémantique (21). La première partie couvre ainsi une période qui va d'une crise économique à l'autre (dépression économique des années 1880 à celle des années 1930), elle est également structurée juridiquement par la première loi de 1889 sur le métayage et celle de 1939 sur un premier statut le concernant. La deuxième partie, « le temps du statut », examine ensuite particulièrement le temps de l'après Seconde guerre mondiale jusqu'à sa disparition progressive, quasi-totale et irrémédiable.

Le métayage, qui fut longtemps un objet d'étude en histoire du droit, est aujourd'hui largement délaissé par l'historiographie, ce qui fait l'intérêt particulier du livre. Ce délaissement s'explique par un triple facteur. D'abord, l'histoire contemporaine a longtemps fait preuve d'un désintérêt manifeste pour l'histoire rurale en général (mais F. Conord, comme J.M. Moriceau pour la génération précédente d'historiens ruraux, et d'autres nouveaux représentants la renouvellent et en font un enjeu historiographique à nouveau légitime), tout comme elle montre également une indifférence relative pour les questions institutionnelles et juridiques face aux questions culturelles, sociales ou politiques. Or, justement, le métayage présente toutes les caractéristiques d'un objet d'étude se prêtant à une histoire véritablement totale qui mêle approches économique et sociale, politique, culturelle, rurale, et même urbaine via les propriétaires. Et c'est là le but et l'intérêt de l'ouvrage : proposer en élargissant le propos une étude qui dépasse le simple angle juridique, celui-ci ne permettant pas de cerner le sens de ce qu'est le métayage. Ou plutôt *était*, car, plus pragmatiquement, ce délaissement historiographique s'explique aussi par le fait que ce mode d'exploitation de la terre a aujourd'hui quasiment disparu. La « Révolution » qu'ont connue la société française et particulièrement le monde agricole durant les « Trente glorieuses » provoque, à partir des années 1970, une véritable chute du métayage comme mode d'exploitation de la terre. Il faut certes y voir aussi les effets de la « secousse » (248) provoquée par le nouveau statut voté en 1946 (des métayers devenus entre temps fermiers ou propriétaires, l'existence d'un droit de reprise le propriétaire) mais ceux-ci sont d'abord limités. Ainsi, en 1953, on compte même davantage d'exploitations relevant de ce statut (6,6%) qu'en 1929 (5,4%) ! Mais les raisons pour cette hausse sont surtout à rechercher du côté de la baisse du nombre d'exploitations et des effets de la crise des années 1930 (qui provoqua mécaniquement une hausse du nombre de métayers), et ce chiffre met aussi en lumière la rapidité, ensuite, de sa disparition. La carte du métayage en France en 1955 (242)

l'Académie française, les trois tomes ont été depuis réédités par les Presses universitaires de Grenoble (2000-2002).

en donne une image très concentrée avec six départements concernés, quatre dans le Sud-Ouest plus l'Allier et la Mayenne. La géographie du métayage s'est également déplacée après la loi de 1946, concernant alors principalement – puis quasi uniquement – les départements de vignobles (cf. carte pour 1988 p. 254) et en grande partie des métayers étrangers. Mais sa disparition était irrémédiablement engagée : le Recensement Général de l'Agriculture de 2000 ne proposait ainsi même plus de statistique le concernant... C'est donc un véritable objet d'histoire, dans le sens où il appartient à un passé révolu, auquel F. Conord consacre cette monographie qui connaît une deuxième édition actualisée d'une postface inédite.

L'adoption du statut du fermage et du métayage en 1946 s'inscrivait dans un processus législatif déjà engagé durant l'entre-deux-guerres et qui aboutit le 31 mars 1939 à un vote du projet de statut (avec un bail fixé à 9 ans, l'interdiction de l'impôt colonique et des corvées, l'abolition de la loi de 1889, loi sur laquelle nous reviendrons plus loin). Sous l'État français fut ensuite promulgué un statut du fermage avec des baux de 9 ans et à, la Libération, le programme du CNR prévoyait des mesures pour les « travailleurs de la terre » dont l'« établissement d'un statut juste du fermage et du métayage ». C'est donc ce statut qui fut finalement adopté le 30 mars 1946 par l'Assemblée nationale constituante et promulgué le 13 avril. F. Conord explique la quasi-unanimité (« trompeuse » toutefois, ajoute-t-il) entourant cette loi par « le contexte politique et social [...] doublement favorable à l'adoption du statut, en raison de la prépondérance des partis de gauche et de la pression exercée par les métayers [et] la nature même du texte. » (164). Ce nouveau statut connaît toutefois des limites : l'accession à la propriété demeure un horizon d'attente et le modèle du propriétaire exploitant transcende les clivages partisans. « Le statut mêle donc aspirations socialistes et libérales en facilitant la disparition d'un mode de faire-valoir jugé archaïque et féodal au profit du faire-valoir direct. » (166) Acquis indiscutables toutefois pour les métayers : les fermiers généraux disparaissent et ils obtiennent le droit de chasse qui permet un accès à la nourriture carnée.

Partant d'un bail de métayage privé – de provenance familiale – signé très à propos le 29 novembre 1946, F. Conord explore également les oppositions entre propriétaires et métayers après l'adoption de ce nouveau statut. Ces oppositions illustrent surtout la difficulté à réformer par la loi une situation ancestrale entre loi et coutume dans le droit face à la résistance des propriétaires⁶. Afin de contourner ou de refuser le nouveau statut, les propriétaires utilisèrent la pression sociale ou, plus efficacement, le droit de reprise prévu par la loi : pour refuser la conversion du métayage en fermage, la reprise en exploitation directe était en effet possible. Le contournement de la loi était d'ailleurs facilité par l'interprétation très extensive de la Cour de cassation, et la reprise était possible en plus d'une autre profession en parallèle... Pour les métayers, le bilan du statut était donc globalement décevant. La conversion était dangereuse car la justice la considérait comme une cause de

⁶ Notons que les aspects juridiques liés au métayage, certes développés dans la deuxième partie de l'ouvrage, font également l'objet d'un autre ouvrage spécifique de l'auteur : *Le juge et le métayer. Domination sociale et pratiques judiciaires*, Dijon : PU Dijon, 2022.

rupture de bail, l'instauration du tiercement (un tiers au propriétaire, deux tiers au métayer) donna lieu, en plus des difficultés à être appliqué, à de nombreuses exceptions selon les produits. La redevance continua d'exister (volailles, laiterie, pommes de terre, etc.), des produits à forte valeur ajoutée (truffes) échappaient au bail, etc. Mais ce nouveau statut a toutefois « profondément modifié le climat social du métayage, en investissant les métayers de leur dignité d'exploitants » selon le juriste Guy Belair que cite l'auteur. Car, finalement, l'enjeu principal de l'histoire du métayage est avant tout sa définition. F. Conord le définit comme un statut qui regroupe à la fois un terme juridique (d'où l'importance des différentes lois) et (surtout) une position sociale pour laquelle la question de la perception – perception de soi pour les métayers mais surtout perception des métayers pour les autres (propriétaires, politiques, écrivains convoqués avec pertinence tout au long de l'ouvrage) – est centrale. La définition du métayage fluctue ainsi tout au long du XXe siècle pour finalement retenir aujourd'hui le caractère avant tout archaïque et désuet du terme. Mais avec lui s'affrontent aussi deux légendes, noire ou rose : institution semi-féodale pour les uns, responsable du retard des campagnes françaises et « exemple archétypal de la domination sociale » (94), ou bien célébrée par les autres pour être « la face bienfaitrice du pouvoir social » (96).

« La France du métayage » (25-54), système de faire-valoir majoritaire à la Révolution mais qui connut tout au long du XIXe siècle un net recul (1832 : moitié de la surface cultivée, 1842 : un tiers, 1876 : moins de 10%), le premier chapitre de l'ouvrage, propose une vue d'ensemble claire de ces enjeux et des tensions entre questions juridiques, sociales, politiques et culturelles que l'auteur aborde au fil des différents chapitres. Avec la crise économique des années 1880, cette chute s'enraya et, parmi la grande série de lois qui visèrent à moderniser la société française, celle du 18 juillet 1889 fixa justement le cadre du métayage (également appelé bail à colonat paritaire) jusqu'à la Seconde guerre mondiale. Pourtant, l'auteur souligne avec moult exemples justement les limites de cette codification juridique, redoutée tout au long du XIXe siècle par les propriétaires terriens, puisque la loi stipulait dès son article 2 que le cadre juridique du partage des produits n'était pas restreint à cette loi, mentionnant au contraire les « stipulations ou usages contraires » (29)... Car c'est là une spécificité du métayage, « il existe autant de métayages qu'il existe de contrées » (30). De fait, donc, le terme regroupe une diversité trop grande de spécificités locales (qui pouvaient varier non seulement d'un canton à l'autre ou même au sein d'une même commune !), ce qui explique aussi l'absence de toute étude à l'échelle nationale et une plus grande abondance d'études (souvent anciennes d'ailleurs) historiques mais surtout géographiques, juridiques et agricoles consacrées à un territoire local particulier. Au niveau national, on ne comptait ainsi que deux dénominateurs communs pour tenter de définir le métayage : le bailleur conservait le rôle décisionnaire quant à la conduite de l'exploitation et le droit de chasse et de pêche lui étaient réservés. Pour le reste, la très grande diversité des stipulations des contrats dépendait des « usages » locaux que la loi de 1889 ne réglait pas au niveau normatif, ce qui explique aussi les nombreux commentaires négatifs qu'elle a suscités. Cette très grande hétérogénéité apparaît d'autant plus anachronique que ces origines ne sont pas claires

(institution latine ? pays de droit coutumier ou de droit écrit ? lien avec le développement des races à viande ?) et que ce système d'exploitation du sol était concentré dans un espace finalement très restreint du territoire national : au sud d'une ligne allant du Mont Saint-Michel aux Alpes, et particulièrement dans trois grands ensembles : l'Ouest intérieur (Mayenne, Loire-Inférieure, Vendée), une région allant de l'Allier aux Pyrénées en intégrant le Bassin aquitain et le Midi provençal (cf. carte p. 46).

L'analyse par F. Conord de l'univers social du métayage, dont la caractéristique est aussi d'être marquée par une très grande hétérogénéité, est fine et aide à comprendre les enjeux sociaux et économiques implicites. Il analyse les trois groupes d'acteurs (et leurs sous-groupes) concernés par le contrat de métayage : les propriétaires, les métayers mais aussi les intermédiaires qui existaient parfois. Si le métayage était souvent associé à la grande propriété, c'est que le propriétaire des terres en métayage était souvent issu de familles nobles, reflet derniers feux de la noblesse terrienne d'ancien régime, et les soumissions sociales induites (« maître ») avaient le plus souvent alors encore en cours. Les années 1920 marquèrent un tournant, cette vieille noblesse désargentée laissant alors la place à des exploitants aisés (« bourgeois de la terre »). La question primordiale résidait alors davantage dans le rôle de ceux-ci dans le développement ou non du progrès des techniques des cultures. De même, quand les propriétaires laissaient la gestion de leurs terres agricoles à un intermédiaire (fermier général, expert agricole ou régisseur), le rôle social de celui-ci était important : un intermédiaire éclairé permettait une optimisation des terres et favorisait le progrès agricole, mais les portraits laissés dans les différentes sources laissent plutôt transparaître des intermédiaires majoritairement détestés car seulement attirés par l'appât du gain, profiteurs sans grande attention pour les conditions de vie des métayers ni pour la terre... La catégorie des métayers était à l'image de la grande diversité des possibilités du métayage : si l'auteur mentionne évidemment la condition inférieure, exploitée parfois même, qui en découlait (celle que l'on retrouve d'ailleurs le plus souvent dans la littérature), il rappelle aussi toutefois que les métayers pouvaient tout aussi « réussir » socialement et grimper l'échelle sociale jusqu'à devenir eux-mêmes bailleurs. Le métayage ne condamnait nullement à une position sociale inférieure et il était au contraire le plus souvent perçu comme un statut (non héréditaire) envié par les journaliers ou travailleurs agricoles car il permettait justement d'envisager cette ascension sociale.

L'analyse de critiques associée au métayage scandent également l'ouvrage, avant (chap. 3) et après (chap. 9) l'adoption du statut de 1946 : des métayers dont la misère économique et sociale n'avait rien à envier au serf du Moyen-âge, sujet d'un « maître » (ainsi que certains contrats le stipulaient !) auquel les termes du contrat étaient largement favorables et qui les maintenaient dans une position économique (redevances en nature, redevance annuelle, prise en charge du paiement des ouvriers, etc.) et sociale (maison, corvées, tutoiement etc.) dépendante du bon vouloir du propriétaire, suspicions quant aux intérêts des bailleurs et des preneurs (Roger Dumont dans les années 1950), etc. Système « imparfait » (96) de faire-valoir, certes, il joua pourtant aussi un rôle social éminent en permettant de sortir

du salariat agricole (même si l'indépendance du métayer était somme toute relative) et était particulièrement adapté à une forte natalité puisqu'il nécessitait de nombreux bras que le métayer fournissait avec sa famille – système parfait en temps de crises donc (moins de capitaux mobilisés qu'un fermier pour cultiver une surface équivalente). Enfin, et surtout, le métayage était mis en avant par de nombreux auteurs, d'un point de vue politique, comme un élément de concorde sociale par exemple, combattant l'idée de lutte des classes puisqu'il nécessitait bonne entente entre propriétaire et métayer.

Néanmoins l'exaspération face aux abus répétés se traduit par une mobilisation politique forte de ces dominés. Là encore, ce qui caractérise les mobilisations et luttes des métayers, c'est leur grande hétérogénéité même si la naissance « d'un » syndicalisme reste l'idée la plus véhiculée. Ces mobilisations variaient selon les lieux et les temporalités mais demeuraient constantes jusqu'à l'adoption du statut du fermage et du métayage. L'organisation des métayers en syndicats arriva bien après l'organisation d'autres catégories de métiers. L'Allier (et la personne d'Emile Guillaumin, encore) joua un rôle essentiel, tant par l'écho de son développement dans l'opinion publique convaincue des abus des fermiers généraux que l'intérêt rencontré parmi les intellectuels parisiens, particulièrement chez Daniel Halévy qui se fit porte-parole de ces revendications syndicales. Mais les tensions (politiques) traversaient les syndicats et jouaient contre eux. Le Sud-Ouest et particulièrement les Landes (avec les résiniers et les gemmeurs) fut le deuxième lieu où le mouvement syndical s'organisa de manière forte et les revendications (not. aussi l'élaboration d'un contrat type) prirent des tournures plus violentes que dans l'Allier. Dans les deux cas toutefois se pose la question de la représentativité et de la sociologie de ces syndicats, les métayers étant regroupés avec d'autres catégories ou métiers (« syndicat des fermiers et métayers » par ex.), ceux-ci n'étant d'ailleurs que rarement dirigés par des métayers, et leur part dans ces organisations pluricatégories n'est pas claire. Ils souffraient en effet d'un double obstacle : ils risquaient de perdre leur statut et d'être chassés du domaine par des propriétaires mécontents de leur engagement et ils souffraient du manque de considération et du mépris intellectuel social des élites qui rechignaient à les intégrer aux instances administratives. Enfin, les syndicats n'étaient pas les seuls cadres de la résistance des métayers aux conditions jugées injustes de leur statut. Les actions individuelles ont toujours eu lieu : débrouille pour flouer le maître, révoltes sporadiques et violentes dans le Sud-Ouest qui, si parfois elles permettaient quelques avancées sociales, connurent surtout des répressions juridiques et sociales violentes (nombreuses expulsions), mobilisations contre les saisies ou les expulsions... Les luttes des métayers combinaient ainsi des pratiques anciennes et nouvelles mais leur combat mobilisait au-delà de leur statut et revêtait donc des formes largement communautaires dans des villages où le poids du métayage était important.

Partant de l'idée communément admise que les métayers avaient une sensibilité le plus souvent de gauche, l'auteur passe aussi en revue ses relais politiques finalement plus subtils et bien moins évidents. L'exemple d'Émile Guillaumin à Ygrande ou bien encore l'implantation de terres de métayage dans l'Ouest, territoires de

« hiérarchies acceptées » selon le terme de Pierre Barral, nuance cette idée. F. Conord discute ainsi l'association des socialistes (puis des communistes) avec les métayers pour trois raisons : 1) les représentants les plus médiatiques (Guillaumin) avaient des relations complexes avec les partis de gauche, 2) du radicalisme au christianisme social d'autres mouvances reflétaient les intérêts des métayers, et 3) les socialistes et communistes accordaient une place prépondérante à la défense de la petite propriété et des petits propriétaires, négligeant de facto les paysans sans terre. Il analyse donc plus spécifiquement le cas d'Émile Guillaumin (« sans-parti – qui vote à gauche » comme il se définissait lui-même) dont le rapport à la politique était complexe : proche du mouvement ouvrier, il siégea au conseil municipal d'Ygrande (1909-1919), refusa les candidatures SFIO aux législatives de 1924 et communistes aux municipales de 1925 et durant l'Occupation il se tint à distance de l'État français avant que les partis de gauche ne lui rendissent hommage au moment de sa mort. L'étude des relations des socialistes, des communistes puis des autres sensibilités politiques aux métayers livre également un bilan dissymétrique : c'est sans surprise à gauche que se retrouvaient les défenseurs des métayers même si l'apparition des agrariens et le développement du christianisme social bouleversa la donne dans les années 1930. Mais les partis de gauche ne comptaient que très peu de métayers dans leur personnel politique (et seulement à des responsabilités locales) et aucun métayer n'accéda par exemple au parlement. Les évolutions législatives postérieures à 1946 (213-237) furent ensuite autant d'autres affrontements politiques et idéologiques et le retour à des positions antagonistes (droit de conversion présenté comme un quasi droit à l'expropriation à droite, des socialistes divisés sur les conséquences heureuses pour les métayers et les conséquences moins heureuses pour les petits propriétaires, affrontements entre socialistes et communistes sur leur rôle dans l'élaboration du statut, etc.).

C'est finalement un livre très fouillé utilisant à la fois des sources de textes académiques et archivistiques variées et nombreuses (l'utilisation d'archives familiales de l'auteur, notamment en annexes, donne également un ton personnel à l'ouvrage, dédié à ses grands-parents métayers) et des sources littéraires et mémoires permettant de toucher au plus près la réalité et la représentation du métayage et de la condition de métayer. On citera ici bien sûr Guillaumin, que l'auteur cite abondamment, mais aussi entre autres Bazin, Simenon, et même Poulidor dont les parents étaient métayers. C'est également véritablement une histoire par le bas : une histoire des métayers (au moins autant qu'une histoire du métayage) et une histoire au niveau local, où l'échelle départementale fait figure de grande échelle. Histoire des mentalités, histoire juridique, histoire sociale, histoire politique, etc. : un ouvrage à la fois modeste par son sujet mais véritablement érudit dans son exposition.

Le troisième ouvrage, *Le monde de l'Angle. Voix paysannes 1915-2020*, est un objet d'une autre configuration encore, véritablement surprenant et polyforme. D'abord, il ne faut pas s'attendre à y lire une monographie historique comme celle de F. Conord, ni une chronique comme celle de J.M. Moriceau. Le titre peut être trom-

peur à ce sujet, il renvoie toutefois effectivement à un lieu-dit d'altitude de la commune du Mont-Dore sur lequel se trouvait à l'origine un buron – abris de berger typique du paysage auvergnat – et acquis en 1932 par Blaise Legay (1897-1972) et son épouse. Se trouvant sur un sentier de randonnée, ils le transformèrent peu à peu en une ferme-auberge (l'Angle) qui fut ensuite exploitée par leurs enfants et descendants et qui est aujourd'hui tenue par leurs arrière-petites-filles. C'est donc une plongée dans ce monde qui nous est proposée ici, sans pour autant être une histoire familiale.

L'auteure, historienne comme les deux auteurs précédents mais surtout spécialiste d'histoire politique et culturelle du XIXe siècle, a ainsi pris comme point de départ sa « découverte » d'un carnet de ce paysan du Mont-Dore, Blaise Legay, pour l'éditer et interroger cette histoire particulière ainsi que, plus largement, le travail et la vie à la ferme en écoutant parler les différentes générations qui s'y sont succédées. Notons, et c'est une grande richesse de ce livre, qu'il est accompagné d'une clé USB sur laquelle on trouve deux longs « films sonores » de Philippe Busser, heureux oxymore sollicitant véritablement l'« ouïe » pour « voir », qui donnent donc aussi à entendre les différentes voix du texte – voix couchée sur le papier par Blaise Legay (*Dans les pas de Blaise et des sangliers*) ou bien saisies à la ferme, et accompagnées de leur environnement sonore, par le microphone et qui prolonge le livre (*Aux quatre coins de l'Angle*).

On trouve dans le texte de ce que l'on appellera donc le « livre-papier » différentes parties qui donnent surtout à voir les interrogations de l'historienne face à son projet, ses avancées, ses doutes aussi (11-17), et des retranscriptions d'entretiens mis en chapitres (25-30, 131-255), le tout agrémenté d'un riche appareil iconographique. La mise en page est d'ailleurs particulièrement soignée, on appréciera à titre d'exemple la couverture, illustrée par le dessinateur de BD Étienne Davodeau. Puis, finalement, dans la partie centrale du livre la retranscription de ce fameux carnet de Blaise Legay (39-130). Comme le note Alain Corbin dans sa préface, ce carnet n'est ni un journal ni un récit de vie. Il est lui-même un objet particulier dans sa forme et dans son contenu. Rédigé à la fin de sa vie (il l'écrivit à 72 ans) pour livrer ses souvenirs à ses enfants, il s'agit donc de souvenirs reconstruits a posteriori, ce qui appelle donc a priori à la prudence – comme il en convenait lui-même d'ailleurs. Pourtant, l'usage qu'en fait Corinne Legoy est subtil puisqu'elle s'en sert à la fois comme élément de départ et central de son projet tout en le reléguant en même temps à la marge. Car elle se contente de le présenter brièvement (39-40), soulignant son caractère étonnant (un cahier d'écolier jaune, 173 pages, recopié pour chacun de ses enfants, ou presque, il n'eut pas le temps de terminer celui pour sa dernière fille) et surtout sa teneur déroutante. En effet, davantage que « voix paysanne » comme l'on pourrait s'y attendre (c'est-à-dire relatant une vie de paysan à la ferme), Blaise Legay relate les pèlerinages qu'il entreprit, entre 1915 et 1967, entre l'Angle et la chapelle Notre-Dame de Vassivières. « Souvenirs et récits de mes pèlerinages à Vassivières » est d'ailleurs le titre qu'il lui donna. Ces souvenirs mettent ainsi davantage en avant la culture catholique d'un mode rural qu'une culture véritablement « paysanne ». Le rapport au paysage est toutefois omniprésent, car ce pèlerinage est également voire

surtout l'occasion d'une randonnée à travers le Massif du Sancy. On est donc assez loin des récits ou écrits de paysans comme ceux d'Ephraïm Grenadou ou encore une fois d'Émile Guillaumin (dont *La vie d'un simple* est nullement un témoignage autobiographique comme l'auteure le suggère) évoqués en introduction (15).

D'avantage que ce carnet, cet ouvrage trouve sa force dans la première partie où l'auteure expose sa démarche d'historienne face au document et à la genèse du projet auquel il aboutit finalement (même si sa rencontre avec ce carnet, brièvement évoquée, reste assez floue). Elle souligne, comme chez les deux auteurs précédents, l'intrication des vies personnelles et les choix de recherche, et c'est surtout cette approche sensible qui scande tout l'ouvrage qui le rend intéressant. La démarche de l'historienne est ainsi présentée, dans de courtes sous-parties introductives, par un choix de vocabulaire mettant en avant les sens (« écouter »). De même les entretiens dans la partie qui finalement représente à nos yeux le véritable cœur de l'ouvrage « Des vies, un lieu – Témoignages » et qui sort du domaine historique pour être davantage sociologique. Ces témoignages sont donc le résultat de divers entretiens étalés entre les étés 2016 et 2019 et dont elle retrace brièvement pour chacun l'historique en précisant les dates, les lieux et surtout les liens des témoins avec le lieu – la ferme-auberge de l'Angle – dont elle propose ainsi une histoire familiale et sociale orale ou bien les liens familiaux des divers protagonistes (la généalogie familiale p. 23 aide grandement à s'y retrouver tant l'auteure met en écho les différentes générations). Réorganisées a posteriori en courts chapitres thématiques, ces discussions abordent donc les thèmes aussi divers que banals mais essentiels pour retracer et tenter de saisir une vie à la ferme sur près d'un siècle (les rencontres, l'école, les vacances, le quotidien, mais aussi le poids de la tradition familiale, les difficultés du métier, les questionnements face au changement, l'éventualité d'une autre vie en dehors du monde de la ferme, etc.) Les hésitations et les non-dits y sont d'ailleurs tout autant révélateurs que les mots prononcés.

Cet ouvrage sort donc des sentiers battus par ses approches méthodologiques multiples. Il permet, par l'intermédiaire du destin d'une ferme (dont l'exemple ne vaut certes que pour elle seule et ne saurait être représentatif) et dans une région repliée sur elle-même (même remarque), de prolonger dans un sens la lecture de l'ouvrage de J.M. Moriceau. La borne chronologique de l'un s'arrête en 1914, l'autre débute en 1915, mais tous les deux interrogent à leur manière le rapport du monde paysan, dans sa diversité, à l'évolution du siècle et aux changements auxquels il est confronté. Il s'agit ici toutefois d'un ouvrage assez brut, particulièrement en ce qui concerne les entretiens ; on regrettera ainsi le manque de contextualisation ou, plutôt, d'approfondissement, revers de la médaille de cette approche sensible qui met l'écoute au centre de la démarche. A seul titre d'exemple, l'engagement politique est brièvement évoqué – trop rapidement malheureusement alors qu'il s'agit pourtant d'une question centrale de l'évolution de ce monde paysan : Pierre, le gendre de Blaise né en 1933 (qui décédera en 2018), Jean-François et Patrick, fils de Pierre, sont tous adhérents à la Confédération paysanne. Il est dommage que ce thème ne soit pas davantage développé, le passage de Pierre de la FDSEA à la Confédération paysanne – qui plus est dans le

département de Michel Debatisse, meneur de la « révolution silencieuse », et contemporain de Pierre – aurait ainsi certainement mérité de plus amples développements voire simplement contextualisations ; les mêmes remarques valent plus généralement aussi quant au rôle et à l'évolution de cette culture catholique rurale qui est au centre du carnet de Blaise. Certes, Pierre (dont la cérémonie religieuse de l'enterrement se termina avec les chansons de Jean Ferrat et Georges Brassens, ce qui n'est pas sans significations) commente rapidement cette évolution, mais les silences – une culture paysanne s'exprimant d'ailleurs ainsi – sont ici plus notables que les mots : « Mais les choses ont changé : quand on a commencé, le syndicalisme était fort et nous aidait...mais les hommes politiques... Bon, moi j'ai toujours préféré les gens de gauche, mais chacun a son idée. Et la société aussi a changé. » (233) Jean-François précise également très rapidement le sens de cet engagement dans les pas de son père : « j'ai décidé de poursuivre, de défendre l'agriculture paysanne, l'élevage traditionnel et le plus naturel possible. » (234). Ces deux commentaires assez lapidaires sont pourtant loin d'être anodins et évidents. Précisément, et en lien avec cet exemple, le questionnement de ce que signifie « paysan » est au cœur du petit livre d'Édouard Morena.

Ce quatrième ouvrage est encore d'un tout autre type. Très bref, publié dans la collection interventionniste « Le mot est faible » chez l'éditeur anamosa, il prend donc le parti d'interroger « l'extraordinaire banalité d'un mot » (5), celui de « paysan ». Selon la présentation de la collection, « il s'agit de s'emparer d'un mot dévoyé par la langue au pouvoir, de l'arracher à l'idéologie qu'il sert et à la soumission qu'il commande pour le rendre à ce qu'il veut dire. »⁷ Voilà donc l'ambition de ce court essai, au ton volontairement incisif, qui s'y emploie en 9 chapitres de quelques pages chacun. L'auteur, à la différence des trois premiers, n'est pas historien mais politiste, et spécialiste, en autres, justement de la Confédération paysanne.

Le vocable paysan qu'il s'attelle à clarifier est effectivement présent dans les trois ouvrages précédemment cités. Mais le mot-a-il a la même valeur sous la plume de J.M. Moriceau, de F. Conord, de C. Legoy ou davantage encore dans la bouche de Blaise, de Pierre, de Jean-François, et même pour le lecteur ? Chez F. Conord, l'idée de soumission est claire, chez J.M. Moriceau elle est aussi visible, chez C. Legoy ce n'est pas le cas par exemple. C'est une question centrale et si le mot lui-même ne fait pas débat comme le note E. Morena, c'est qu'il est véritablement ancré dans l'inconscient collectif – et ce malgré la chute vertigineuse du poids démographique du secteur agricole. « Les agriculteurs s'en vont, alors que le paysan reste » (7) note-t-il élégamment pour souligner l'enjeu de ce vocable réceptacle « de nos injonctions contradictoires » (*ibid.*). Il s'emploie donc à explorer la genèse et l'évolution du sens du terme, les enjeux politiques qu'il implique dans un temps long (principalement XIX^e-XXI^e s.), la construction culturelle et scientifique de cet objet d'étude et le rapport de la politique au mot. Car explicitement (Conord), plus

⁷ <<https://anamosa.fr/le-mot-est-faible>>.

implicitement (Moriceau) ou en arrière-plan (Legoy), c'est bien aussi pourtant ce qui sous-tend les ouvrages précédents.

En partant de l'évolution de la définition que proposent les dictionnaires de l'Académie française depuis 1694 jusqu'à aujourd'hui, E. Morena souligne la double fonction du mot : en lien avec la production agricole et, plus important, porteur de valeurs qui peuvent évoluer avec les époques. C'est seulement à partir de 1935 qu'il est défini par son activité de travailleur de la terre. La seule évolution depuis, note l'auteur, est dans l'ajout, aujourd'hui, d'une phrase précisant qu'on emploie plus volontiers « agriculteur » ou « exploitant agricole »⁸. Nuançons néanmoins fortement car si cela est certes vrai pour le dictionnaire de l'Académie, ce n'est pas du tout le cas pour d'autres dictionnaires (usuels, descriptifs) comme *Le Petit Robert*⁹ ou *Larousse*¹⁰ qu'il aurait été peut-être plus judicieux d'utiliser ici. Le dictionnaire de l'Académie (prescriptif d'un usage la plupart du temps désuet) ne reflète en effet nullement l'usage contemporain... Pourtant, par effet de ricochet temporel, ce choix malheureux de dictionnaire pour ouvrir le livre confirme justement la démonstration de l'auteur puisqu'il renvoie en fait à une époque où dominait une autre représentation des paysans et du monde rural, celle où la foi en la modernisation agricole dominait. Cette définition est également et de façon exemplaire celle d'une élite sociale et culturelle que s'emploie justement à démont(r)er l'auteur dans son essai. Il est en effet intéressant de noter dans ces différentes définitions que les prétendues « valeurs » qu'il illustre qu'elles sont le fait d'élites qui projettent sur ce vocable les représentations qui les servent socialement et politiquement. Les « paysans » représentent ainsi toujours une altérité, un des maîtres-mots de la démonstration d'E. Morena. Il est aussi particulièrement intéressant que la définition de « paysan » ne renvoie pas à un modèle agricole ou à des pratiques spécifiques ou bien encore à une époque donnée, ce qui en fait un mot absolument « fourre-tout » et interchangeable à souhait. Il renvoie donc à la fois autant au fermier laboureur d'Ancien régime (J.M. Moriceau l'utilise d'ailleurs pour intituler sa chronique qui couvre la période de 1653 à 1788 et pas celle dont nous avons brièvement parlé plus haut) qu'au métayer étudié par F. Conord, qu'au maraîcher en biodynamie, qu'au grand céréalier de la Beauce ou qu'à Blaise Legay ou indifféremment ses arrière-petites-filles... E. Morena a eu l'ingénieuse idée de recourir à la comparaison avec l'anglais, où l'équivalent *peasant* est défini bien plus spécifiquement: par sa condition sociale pauvre d'abord, l'exploitation d'une petite parcelle ensuite et enfin son inscription dans un

⁸ Cf. la définition en ligne, il est possible de comparer l'évolution de la notice dans les différentes éditions du dictionnaire depuis 1694 : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P1103>>.

⁹ « homme, femme vivant à la campagne du travail de la terre. → agriculteur, cultivateur, exploitant agricole, fermier, métayer. [...] péjoratif (Personne) qui a des manières grossières. → rustre », <<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/paysan>>.

¹⁰ « Personne qui vit à la campagne de ses activités agricoles. (Ces synonymes sont souvent employés à cause du sens péjoratif du mot.) agriculteur - campagnard - croquant (vieux) - cul-terreux (familier) - cultivateur - exploitant agricole - fermier – villageois. », <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paysan/58832>>.

passé révolu dans le cas de la Grande Bretagne.¹¹ La question ne s’y pose donc pas de savoir ce qu’il signifie *vraiment*.

Dans les chapitres suivants, organisés chronologiquement, l’auteur passe ainsi d’abord en revue l’évolution des représentations des paysans et de la campagne par les élites sociales à partir de la fin du XVIII^e siècle, puis la question du paysan comme enjeu politique. Cet enjeu aujourd’hui incarné dans le Salon de l’agriculture – E. Morena rappelle que Jacques Chirac n’en a raté qu’un seul en 40 ans et qu’Emmanuel Macron y a passé 14 heures en 2019, car « ne pas y aller serait une faute politique » (40) – est le fruit d’un long héritage ancré dans le XIX^e siècle où la campagne et les paysans deviennent de véritables « compas mora[ux] nationa[ux] » (40-41). Ses détours par les représentations véhiculées par les artistes (affiches publicitaires, cartes postales, etc.), écrivains et folkloristes (musées ethnographiques) au tournant du XX^e siècle sont évocateurs à double titre. D’abord, ils soulignent la popularisation du monde paysan dans un effort de muséification d’un monde promis à disparaître. Et surtout ils illustrent le développement puis l’ancrage de représentations fondamentalement conservatrices autour des valeurs qui culmineront entre 1940 et 1944 : travail, famille, patrie. Pour la période qui suit la Seconde guerre mondiale, E. Morena revient particulièrement sur les travaux d’Henri Mendras et de Claude Servolin, ainsi que sur les études monographiques portant sur les villages, pour critiquer les représentations qu’ils véhiculaient implicitement : des systèmes anhistoriques, renforçant le sentiment tronqué d’altérité du monde rural et de sa cohésion interne. Alors qu’il était question de le muséifier avant sa disparition annoncée au début du siècle, il était désormais question de préserver ce monde paysan qui avait alors pour caractéristique nouvelle de se distinguer du reste de la société et plus particulièrement de l’agriculture capitaliste. E. Morena interroge ensuite les rapports de la gauche avec les paysans depuis la fin du XIX^e siècle jusqu’à la « paysannisation » (70) du discours dans la première moitié du XX^e siècle – bien que l’ouvrier restât alors la figure tutélaire à gauche –, puis la « repaysannisation » (*ibid.*) du discours après la Seconde guerre mondiale dans le contexte de la mondialisation agricole. Les années 1960/70 et leurs nouvelles idées en rupture à gauche avec les doctrines historiques, les partis et les syndicats voient une nouvelle projection sur la figure du paysan apparaître : il devient une alternative à l’ouvrier dans certains courants. « Paysan *is the new* prolétaire » pour reprendre la formule de l’auteur (74), il devient la force motrice des changements attendus de la société et une alternative crédible au modèle agricole productiviste dans le contexte de l’émergence, puis de la popularisation, de la question environnementale. Si l’auteur revient dans ce contexte précisément sur la figure de José Bové, c’est que son discours « correspond aux représentations que l’on se fait des paysans et de ce qu’ils sont censés faire. » (86) Mais la question de la confrontation des discours et des pratiques demeure cruciale, et malgré justement l’invention du concept d’« agriculture

¹¹ « a person who owns or rents a small piece of land and grows crops, keeps animals, etc. on it, especially one who has a low income, very little education, and a low social position. This is usually used of someone who lived in the past or of someone in a poor country», <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/peasant>>.

paysanne » par la Confédération paysanne, la très grande diversité des situations agricoles rend toujours impossible une définition et une appropriation unique du mot. Il est donc réinvesti par les autres organisations syndicales dénoncées justement par « la Conf » – comme la nomme l’auteur – avec son « agriculture paysanne ». L’identité paysanne est donc logiquement tout aussi revendiquée par la FNSEA et la Coopération rurale, et en politique également par les conservateurs ou les réactionnaires : l’emploi du mot par la gauche politique ou syndicale ne transforme absolument en rien les représentations qu’il continue de véhiculer... La conclusion que tire E. Morena de cette impossible évolution est convaincante : « paysan » est un « mot pour autrui, utilisable par tous mais impossible à approprier. » (88) Et concernant « la Conf », « c’est surtout parce qu’elle fondamentalement de gauche que la Confédération paysanne est aux avant-postes des luttes pour la justice sociale et environnementale. Et moins parce qu’elle est paysanne. » (90)

Signalons enfin particulièrement le dernier chapitre « Un mot in-appropriable et inapproprié ? », conclusion percutante de cette intervention dans le débat public (puisque c’est bien le but de la collection) dans laquelle E. Morena appelle à ne plus utiliser le mot paysan, « car il ne permet pas de saisir véritablement les transformations passées ou en cours dans nos campagnes » (94) et qu’il ferait même obstacle à une véritable compréhension. Il lui dénie toute valeur analytique car il ne servirait qu’à « brouiller un peu plus la frontière entre fantasme et réalité » (95). Puisque l’auteur démontre dans ce livre que la définition de « paysan » était constamment le fruit des élites, il ne propose évidemment pas lui-même d’alternative, c’est aux « producteurs agricoles » (96) eux-mêmes de se définir. On imagine les interrogations et les doutes de l’auteur au moment d’écrire ces mots pour chercher la plus grande neutralité analytique... Gageure insurmontable. On ne peut être néanmoins que d’accord avec les conclusions de l’auteur sur le brouillage sémantique autour du terme « paysan », et comme on ne peut – heureusement – le supprimer du langage, il faut donc surtout l’analyser, le contextualiser voire le déconstruire. Et c’est aussi ce que l’auteur réussit pleinement dans cet ouvrage.

Qu’ils « râtellent » donc tout un monde et une époque comme J.M. Moriceau, « labourent » la terre des autres comme F. Conord, « glanent » des voix paysannes comme C. Legoy ou « traitent » un terme jugé nuisible comme E. Morena, ces quatre ouvrages permettent chacun, autant qu’ensemble, de considérer cet avant-hier (XIX^e s.) et cet hier (XX^e s.) si décisifs pour tenter de comprendre la complexité et les enjeux de notre présent dans ses dimensions à la fois politiques, sociales et culturelles.

Nächste Nummer

Spielarten literarischer Raum-Präsenzen

hrsg. von Marina Ortrud M. Hertrampf & Hannah Nohe

14
Sommer 2025