

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

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2017)

Heft: 46: Produktive Fehler, konstruktive Missverständnisse = Erreurs productives, malentendus constructifs

Buchbesprechung: Rezensionen = Comptes rendus = Reviews

Autor: Frei, Peter / Olah, Myriam / Klimek, Sonja

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rezensionen
Comptes rendus
Reviews

Rezensionen – Comptes rendus – Reviews

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

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

La littérature en action

(Rita Felski, *The Limits of Critique*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, 232 pages)

L'intérêt de *Limits of Critique* est dans le questionnement qu'ouvre le livre de Rita Felski, professeure de littérature anglaise à l'Université de Virginie aux Etats-Unis. Comment penser le texte littéraire dans son statut de « co-acteur », comme quelque chose qui fait une différence, qui aide à faire, qui fait faire (« *that helps make things happen* ») ? Il s'agit, par là, de problématiser, au-delà du culte des grands textes du canon littéraire, la survivance de certains gestes d'écriture dans leur productivité, leur capacité à agir au-delà de leur contexte premier de réalisation. Comment saisir pourquoi et de quelle manière certaines œuvres trouvent une résonance au-delà de leur temps (« *resonate across time* ») ?

A première vue, Felski semble s'adresser en priorité aux universitaires d'outre-Atlantique. La « critique » dont elle se propose d'interroger les limites est en effet cette « théorie critique » qui, des déconstructions littéraires aux postmodernismes philosophiques et politiques, domine depuis les années 1980 du moins une partie des discours en sciences humaines dans l'université américaine, mais qui – bien que d'origine européenne et notamment française – n'a jamais vraiment trouvé une voix dans le paysage intellectuel européen. Felski revisite ainsi son propre parcours comme héroïne et actrice de cette aventure critique à laquelle elle a elle-même participé, notamment dans son versant féministe (voir à titre d'exemple son *Gender of Modernity* datant de 1995 ou encore *Literature after Feminism* publié en 2003). Ce n'est pourtant pas dans une logique de l'adieu qu'elle revient sur cette histoire qui est aussi la sienne, mais dans la perspective d'une historicisation d'une manière de lire et d'écrire qui n'aurait pas encore fait son temps, mais qui est d'un certain temps, de ses ambitions, inquiétudes et espoirs qui n'ont rien d'absolu. L'enjeu est alors d'ouvrir d'autres horizons critiques en se confrontant aux points aveugles d'une théorie qui n'a pas dit le dernier mot de la littérature.

L'intérêt du livre pour un lectorat européen est ainsi double. Il offre d'une part un aperçu des débats qui agitent la critique américaine, introduisant à des démarches théoriques trop souvent marginalisées voire ignorées par les études littéraires en Europe et en particulier dans le monde francophone. Je pense ici en particulier à la problématisation de la productivité littéraire que propose Felski à partir de la théorie de l'acteur-réseau du sociologue Bruno Latour ou bien à l'apport des *Queer studies* dans la remise en question des enjeux politiques du fait littéraire. D'autre part, l'étude de Felski esquisse un horizon critique susceptible de nourrir, au-delà de ses enjeux immédiats, la discussion sur les orientations de la critique littéraire à une époque, la nôtre, où elle semble avoir définitivement perdu son influence, à l'université et

ailleurs. Dans son livre précédent, *Usages de la littérature* (*Uses of Literature*, 2008), Felski avait déjà identifié quatre moment de l'expérience littéraire à repenser afin d'articuler une pensée critique des textes à d'autres usages et pratiques, du divertissement au désir de savoir, de la littérature : la *reconnaissance* (se reconnaître dans une histoire et être reconnu, socialement et politiquement, par un récit), l'*enchantement* (à revisiter non pas comme instrument d'une dépossession et d'une domination, mais comme potentialité critique et libératrice), le *savoir* (la littérature comme instrument et comme lieu d'élaboration d'une connaissance) et le *choc* (la capacité d'interpeller d'une fiction). Felski parle alors d'une approche « post-critique » (« *post-critical reading* ») de la littérature. Une lecture dont *Limits of Critique* interroge le moment historique en en offrant une première théorisation.

Dans l'introduction à *Limits of Critique*, Felski reprend à Paul Ricœur le terme d'« herméneutique du soupçon » (« *hermeneutics of suspicion* ») pour désigner ce qui caractérise la « théorie critique » dans ce qui en elle relève d'un « style de pensée » (« *thought style* ») ainsi que de la « disposition » ou de l'« humeur critique » (« *critical mood* »), l'*habitus* ou la posture, qui lui répond. Il s'agit en effet pour Felski de comprendre non seulement les conséquences théoriques et pratiques de ce qui est devenu le « métalangage » des sciences humaines américaines, mais également d'en saisir la fascination sur des générations de chercheurs et lecteurs. Le premier chapitre de son étude – « Les enjeux du soupçon » (« *The Stakes of Suspicion* ») – rappelle alors utilement que si son geste premier, à l'image d'une déconstruction souvent réinterprétée en destruction, paraît fondamentalement négatif, la « théorie critique » est tout aussi affirmative, voire même créatrice, notamment d'une communauté ralliée autour d'idées porteuses d'entreprises critiques majeures et, *last but not least*, ouvrant à des carrières parfois non moins impressionnantes. Censée engager une déstabilisation radicale, la « théorie » aura fini par offrir de belles assurances, voire même dans certains cas du confort non seulement intellectuel, mais aussi matériel. En s'intéressant à une série de contre-exemples critiques, à l'image de la trajectoire d'Eve Sedgwick, pionnière des *Queer studies*, qui aura remis en question les stratégies de lecture placées sous le signe du soupçon, voire même d'une paranoïa généralisée qu'elle aura elle-même contribué à instituer en discours dominant, Felski cherche à penser ce qu'elle appelle, toujours dans un langage emprunté à Ricœur, une « herméneutique de la restauration » (« *hermeneutics of restoration* ») qui vise à penser l'interaction productive entre un texte et ses lecteurs – un lecteur non plus dominé ou trahi par le jeu des mots d'un autre, mais engagé dans une confrontation qui tantôt relève du conflit tantôt de la séduction, de l'émerveillement même.

Cette logique de la confrontation, qui est surtout d'abord une tentative de repenser, de renouer autrement, notre rapport aux textes littéraires, se veut une réponse aux impasses des deux mouvements critiques qui donnent son

titre au deuxième chapitre de *Limits of Critique* : « Creuser et faire un pas en arrière » (« *Digging down and Standing back* »). On aura reconnu, d'un côté, l'opposition entre un sens manifeste et son autre, latent, que la critique – qu'elle soit d'inspiration freudienne ou marxiste – vise à mettre au jour et, de l'autre côté, cette prise de distance souvent synonyme d'une lecture critique où rien ne va de soi. Or, les deux méthodes, note Felski, ont en commun de traiter le texte littéraire comme « objet inerte à scruter » et empêcheraient par là de comprendre comment nous interagissons avec les textes et comment, à leur tour, les textes interagissent avec nous en nous surprenant, nous engageant dans une véritable « co-création ».

Il en irait de même du scénario sous-jacent qui informerait une grande partie de nos entreprises critiques et qui est au cœur du chapitre suivant : « Un inspecteur appelle » (« *An Inspector calls* »). Felski y rappelle utilement que le critique est non seulement lecteur, mais également auteur et metteur en scène et que sa trame préférée est indéniablement celle du roman policier. Un polar où le critique-détective réussit à faire sens d'éléments autrement muets ou trompeurs, à tramer le récit qui finira par confondre le sens-coupable masqué. Felski ne cherche pas à dénoncer ce scénario, mais à lui faire perdre son innocence. D'une part, il présuppose en effet une certaine image du texte et de son jeu, placés tous les deux sous le signe de la culpabilité et de la tromperie. D'autre, il préfigure une certaine conception du critique qui en fait n'a rien d'évident et, surtout, rien d'absolu. Felski montre que la figure du critique-détective doit en grande partie sa fortune à ce qu'elle transforme la lecture critique en opération de savoir, sans oublier le plaisir associé à la découverte. Or, d'autres postures sont possibles et d'autres scénarios à envisager afin de sortir le texte de son rôle de coupable à traquer.

Le quatrième chapitre « *Crrritique* » poursuit le diagnostic – autre puissant scénario heuristique à interroger dans son histoire et ses enjeux – de la « théorie critique » et de ses limites. Felski y identifie cinq « qualités » qui définiraient la posture critique : la « critique » se penserait comme « secondaire » (dans la mesure où elle se greffe sur d'autres textes), « négative » (elle dé-construit, dé-joue les dispositifs de sens et les mécanismes de pouvoir), « intellectuelle » (elle s'inscrit en faux contre des lectures qu'elle juge « naïves »), elle viendrait « du bas » (pour contester une domination, matérielle et symbolique, d'en haut) et elle ne tolèrerait pas de discours concurrents. Ces intitulés donnent à lire les investissements institutionnels et politiques de discours qui se voient chargés de programmes non seulement épistémologiques, mais ouvertement sociaux, à l'image des engagements dits « *Affirmative Action* », à l'université et bien au-delà.

L'avant-dernier chapitre esquissera une alternative. Une critique de la « critique » ou, selon les termes de Felski, une « post-critique » qui se propose notamment de repenser le rapport texte-contexte à partir de la théorie d'acteur-réseau afin de mieux comprendre l'efficacité – le faire – des œuvres

dites littéraires. Le premier moment de cette post-critique touche à l'histoire, à la conceptualisation de l'historicité d'un texte. « L'histoire n'est pas une boîte », note alors Felski, qui refermerait une période du passé sur elle-même, la coupant de notre présent. Au contraire, précise-t-elle en citant Latour (*Nous n'avons jamais été modernes*), « le passé n'est pas dépassé, mais repris, répété, entouré, protégé, recombiné, réinterprété et refait ». En jeu la temporalité paradoxale de ce qui chez Georges Didi-Huberman (*L'image survivante*) s'appelle la « survivance » et chez Jacques Derrida (*Spectres de Marx*) la « hantise » et qui informe ce présent à partir et *en vue* duquel nous revenons sur le passé d'où nous venons, qui nous revient. Et si, comme toute survivance, cette hantise est placée sous le signe de la négativité radicale d'une mort, elle est aussi à saisir, rappelle Felski, dans sa productivité, sa capacité à faire « résonner » – selon un terme dont, s'appuyant sur les travaux de Wai Chee Dimock (« *A Theory of Resonance* »), elle esquisse une conceptualisation – un texte au-delà de l'effacement de son contexte premier : « Qu'est-ce qui fait que nous pouvons nous sentir interpellés, voire même troublés par des mots écrits il y a des siècles ? Que disent de tels 'éclairs transtemporels' ('flashes of transtemporal connection') des fantasmes de rupture et de progrès au cœur du grand récit de la modernité ? »

Toujours dans le sillage de la sociologie de Latour, Felski propose ensuite de repenser la résonance, l'action, des textes d'après le modèle d'un « acteur non humain » défini comme ce qui est susceptible de modifier un état des choses, de reconfigurer le monde ou l'expérience que nous en faisons. Autrement dit, un « acteur » non pas au sens d'un sujet autonome et maître du monde, mais au sens d'un « co-acteur », d'un « médiateur » ou d'un « traducteur » qui agit au travers les relations qu'il permet de tisser dans des constellations où il est à la fois sujet et objet. A l'image d'un texte littéraire, explique Felski, qui agit en rendant disponibles (« *makes available* ») des modes de signification et d'interprétation, voire même d'action. Un acteur qui fait, souvent malgré lui, en faisant faire.

Le chapitre ainsi que l'épilogue (« *In Short* ») qui lui fait suite se concluent alors sur un dernier clin d'œil à la théorie littéraire d'origine française. En jeu cette fois-ci la critique contemporaine et notamment les travaux d'Yves Citton sur une « lecture actualisante » des textes du passé (*Lire, interpréter, actualiser*) et de Marielle Macé sur la lecture comme « mode d'être » (*Façons de lire, manières d'être*). Felski y voit à l'œuvre ce qu'elle place au centre de sa propre démarche, à savoir cet « engagement affectif » par lequel le texte littéraire « touche, réoriente, reconfigure même son lecteur ».

Peter Frei (University of California, Irvine)

Pour une relecture historicisée de Kadaré

(Ariane Eissen, *Visages d'Ismail Kadaré*, Paris, Hermann Editeurs, 2015, 329 pages)

Couverture blanche, titre en fines lettres de couleur, le livre d'Ariane Eissen est une étude imposante et inédite sur l'auteur albanais Ismail Kadaré. Harmonieusement divisé en neuf chapitres, il décline les questions éditoriales, paratextuelles et contextuelles liées à son œuvre. Par l'analyse de ces différents aspects de la mise en texte, la coéditrice de *Lectures d'Ismail Kadaré* (Ariane Eissen & Véronique Gély (dir.), *Lectures d'Ismail Kadaré*, Paris, Presses Universitaires de Paris, 2011), interroge notre façon de lire les littératures nées dans un contexte dictatorial. Dans *Visages d'Ismail Kadaré*, elle nous invite à nous décentrer culturellement, à mettre de côté les préjugés qui biaissent notre réception et nous rend attentifs à l'altérité afin de mieux saisir le texte au moment de sa production.

Dès l'introduction, Ariane Eissen relève le cas singulier des œuvres d'Ismail Kadaré dont la maison d'édition Fayard a su donner, presque simultanément, un pendant français à la version albanaise. L'auteur travaille dans un perpétuel va-et-vient entre l'albanais et le français, (r)écrivant ses premières versions d'après les traductions. Tout d'abord, Ariane Eissen situe la réception de Kadaré selon le schéma établi par Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres* (1999). L'attachement « nostalgique » de l'écrivain à Paris et le rôle de son traducteur Jusuf Vrioni contribuent à un rayonnement international à partir de la France dès 1970, où il finit par trouver asile dans les années 1990. Or, le succès de Kadaré tend à décontextualiser l'émergence de son œuvre sous la dictature communiste. A l'époque, la littérature albanaise, en raison du décalage de son histoire culturelle, ne peut être exemptée de l'enjeu identitaire et national. Il est indéniable qu'en tant que salarié du régime hoxhiste, Kadaré est un chantre de la nation. Ariane Eissen cherche à historiciser sa création, sans idéalisation et sans occultation de son adhésion au pouvoir. Par souci d'objectivité, elle interroge les œuvres en se penchant sur les différentes variations par lesquelles elles sont passées. Sa démarche s'inscrit dans une génétique textuelle et plus spécifiquement paratextuelle.

L'idée centrale de l'antagonisme entre l'écrivain et le pouvoir est développée dans un réseau d'images déployé dans les textes. A travers ses essais consacrés à Eschyle et à l'écrivain albanais Migjeni, Kadaré esquisse un auto-portrait à trois visages. A partir des années 1990 se profile une interprétation qui insiste sur l'aspect atemporel de ses romans. La critique attribue à Kadaré la mise en place d'une stratégie pour contrer discrètement le pouvoir sans le dénoncer. Elle attribue une double face à ses complaisances avec le régime, divisée entre les contraintes de l'oppression et les avantages dont il bénéficie, comme par exemple la liberté de voyager. Une occultation du poète par

la critique crée une image d'écrivain indépendant, en marge du pouvoir, ne correspondant probablement pas à la réalité. Ariane Eissen propose dans son livre de réviser la position de critiques français tels qu'Eric Faye, en la nuancant sans la renverser totalement. Elle reconnaît la part de l'ethos kadaréen dans le façonnement de son image, ainsi que le choix de certains textes qui se prêtent à une telle lecture. Néanmoins, elle nous alerte sur le fait que la critique s'est concentrée sur la prose en négligeant les poèmes qui ont été souvent coupés ou (r)écrits. Elle propose d'élargir le corpus habituellement analysé à des textes oubliés, de se pencher sur des traductions italiennes et anglaises, tout en contextualisant les œuvres et leurs publications.

Ariane Eissen relève l'impact des genres pour la réception. A partir de *Mort des morts illustres* de Yann Gaillard, elle montre comment Kadaré a été perçu en France dès 1970. La première réception a accès à quatre romans (*Le Général de l'armée morte*, *Les Tambours de la pluie*, *Chronique de la ville de pierre* et *Le Grand Hiver*), mais aussi à l'anthologie de Michel Métais, *Ismaïl Kadaré et la nouvelle poésie albanaise*. Aujourd'hui négligée, sa poésie paraît à l'époque dans une lignée éditoriale qui revendique l'engagement dans l'histoire et s'inscrit dans l'esthétique du réalisme socialiste, à une période où l'ouverture aux littératures d'Europe de l'Est dépend des échanges avec les autorités communistes. A l'aide d'exemples tirés des préfaces et quatrièmes de couverture, Ariane Eissen apporte un éclairage pertinent sur la position des critiques français dans les années 1970. Son étude des paratextes montre la construction de la première image de Kadaré en tant qu'historiographe d'un pays résistant à l'occupation étrangère. Elle relève la divergence des interprétations entre Alain Bosquet, qui insiste sur la singularité de l'auteur, et Michel Métais, qui en fait une lecture idéologiquement orientée. Sa comparaison de leurs points de vue témoigne du contexte de la réception dans les années 1970, caractérisée par le militantisme exprimé dans des revues comme *Action Poétique*.

Ariane Eissen renouvelle l'interprétation de l'auteur albanaise par la reconnaissance d'un proto-Kadaré communiste, en examinant le rôle des autorités albanaises dans le processus de publication. A l'aide de citations, elle dévoile d'« autres visages » de Kadaré comme celui d'un journaliste maniant la langue de bois. Par une mise en miroir avec le discours politique des années 1970, elle confirme la participation de l'auteur au projet esthétique en cours, axé sur le réalisme socialiste et le patriotisme. Parallèlement, elle souligne les tensions entre la singularité de l'auteur et le poids collectif, perceptibles dans les textes écrits au rythme des lois dictatoriales d'Enver Hoxha. Les poèmes, négligés par la réception française, témoignent particulièrement de cet impact de l'interdiscours politique. L'orientation marquée par l'utopisme communiste se retrouve également dans les traductions italiennes de sa poésie. Le parcours des anthologies consolide l'aspect militantiste. Ariane Eissen nous alerte sur les opérations éditoriales qui, comme dans le cas du poème

Les Pachas rouges, omettent de traduire une partie du texte et détournent ainsi la réception. Par l'analyse des poèmes *Prométhée* et *Laocoön*, elle illustre l'ambivalence de l'écrivain sous le régime. Ariane Eissen soulève un sujet épique mais très pertinent : elle a l'impression que ces vingt dernières années, le monde occidental a occulté la scène énonciative communiste alors que c'est bien à partir de là que Kadaré s'est exprimé.

Elle propose de relire les trois romans antérieurs à la résistance de Kadaré envers le régime, *Le Général de l'armée morte*, *le Grand Hiver* et *Le Pont aux trois arches*. Dans *Le Général de l'armée morte*, l'auteur commémore les héros nationaux. Les critiques albanais interprètent le roman comme une défense identitaire dans le contexte de la Guerre froide, tandis que les français occultent l'idéologie communiste dans l'œuvre, en lui attribuant un contenu antimilitariste. La traduction italienne, qui utilise généralement la version française, précède l'adaptation cinématographique par Luciano Tovoli en 1983.

Le Grand Hiver renverse la « vision » du moine Philothée et de la conception des « trois Rome » correspondant aux empires romain, byzantin et russe. Le roman se base sur un imaginaire identitaire selon lequel l'Albanie constituerait un déplacement de ces centres de pouvoir. Dans ce cadre, il met en scène l'émancipation du pays face à l'URSS. Ariane Eissen situe avec précision l'œuvre dans l'histoire albanaise et les discours politiques de l'époque. Par une ingénieuse comparaison entre textes et interdiscours, elle place *le Grand Hiver* dans le contexte des tensions entre Enver Hoxha et Khrouchtchev.

Ariane Eissen rapproche *Le Pont aux trois arches* du premier roman de Kadaré, *La Ville sans enseignes*. Elle se réfère à la notion de scénographie de Dominique Maingueneau pour son analyse. Elle remarque les anachronismes du *Pont aux trois arches* qui évoque avec dénigrement l'occupation ottomane de l'« Arberie ». Le roman reprend la thèse nationaliste d'une origine illyrienne de la langue albanaise qui supposerait donc une continuité entre ces cultures. Ariane Eissen remarque la consonance entre la fiction et le discours officiel. Nuançant les lectures critiques, elle interroge la voix de Gjon dans le texte du *Pont aux trois arches*.

Discrète dans le roman précédemment étudié, l'attaque contre le système communiste est directe dans *La fille d'Agamemnon* écrit en 1985, structuré par la « métaphore » du sacrifice. En (r)écrivant l'histoire d'Iphigénie d'après les *Mythes grecs* de Robert Graves, le roman traite de la verticalité, de l'instabilité et de la violence du régime. Ariane Eissen propose de le lire sous l'angle de la crise sacrificielle qui marque l'instauration d'un nouvel ordre symbolique par Kadaré, dénonçant le durcissement lors des dernières années d'Enver Hoxha.

Dans le dernier chapitre, Ariane Eissen se penche sur les (r)écritures de Prométhée par Kadaré qui s'intéresse particulièrement à la trilogie d'Eschyle.

L'auteur albanais décline le mythe en variant les genres prosaïque (*Prométhée. Trilogie*), du commentaire sur l'actualité politique (*Printemps albanais*) et théâtral (*Mauvaise saison sur l'Olympe*). Ariane Eissen distingue un « Prométhée révolutionnaire » tiré de la *La Ville du Sud*, du *Grand Hiver*, du *Cortège de la neige s'est figé dans la glace* et du *Novembre d'une capitale*. Le Prométhée marxiste apparaît également dans le poème *Aux révolutionnaires dignes de ce nom*. La prose narrative *Prométhée. Trilogie* présente le personnage en proie aux doutes. Par une association entre Zeus/Enver Hoxha et Prométhée/Kadaré, Ariane Eissen revient sur la posture de l'auteur châtié en raison de sa notoriété en Occident, mais aussi protégé grâce à elle. Elle met en relation le texte prosaïque avec une chronologie des rapports entre l'écrivain et le pouvoir. L'unique pièce de théâtre de Kadaré, *Mauvaise saison sur l'Olympe*, est composée de tableaux divisés en trois parties équivalant à l'histoire du Titan. Elle marque les doutes de Prométhée/Kadaré. Le glissement de *Prométhée. Trilogie à Mauvaise Saison sur l'Olympe* témoigne d'une redéfinition continue du mythe, en fonction de la position de l'écrivain sous la dictature. Par l'étude du corpus autour de Prométhée, Ariane Eissen souligne ainsi l'interaction entre idéologies et mythes.

La conclusion soulève la persistence d'interrogations interprétatives. Le lien de Kadaré au réalisme socialiste a évolué entre 1969 et 2009, de l'« enthousiasme critique », en passant par la « neutralité tautologique » pour aller vers un « refus caractérisé ». Ariane Eissen propose d'élargir la lecture textualiste et de prendre davantage en considération la circulation et la réception des œuvres. Elle se distancie également des remarques de Kadaré sur ses propres écrits car l'auteur albanais a souvent adapté ses commentaires en fonction des attentes communistes, puis libérales. La philologie historique permet à Ariane Eissen de contextualiser les différentes variantes caractéristiques de l'instabilité du corpus. La pluralité des textes constitue un intérêt majeur pour l'étude d'Ismail Kadaré. Elle illustre son parcours d'écrivain, ainsi que l'impact historique et idéologique sur son œuvre, une notion qu'Ariane Eissen interroge à l'occasion, avant de nous interpeler : « Savons-nous lire ? » La justesse de la question correspond bien aux propositions méthodologiques de son auteure. Avec sincérité, Ariane Eissen insiste sur l'occultation de notre horizon de réception, notamment dans les années 1970. Elle revendique une historicisation des œuvres au sein du contexte éditorial et propose une lecture plus proche des textes. Malgré l'empreinte discursive du national-communisme ambiant, les écrits de Kadaré se démarquent par leurs singularités et leur dialogue avec d'autres textes européens. Ils sont autant multiples que l'identité de l'auteur rattaché à la Ligue des écrivains, demeure hermétique. Ariane Eissen suggère de garder une conception dynamique des textes portés par des contradictions liées à la situation dictatoriale. Elle invite à modeler notre interprétation sans préjugés mais suivant la complexité du contexte d'écriture, fait d'autocensure, de codage et d'adhésion.

Cette relecture de Kadáré minutieusement ficelée est un exemple pertinent pour une approche de textes écrits sous la dictature. Ariane Eissen a raison de rappeler qu'une méthode basée sur le décentrement, libre de préjugés politiques, est indispensable pour une meilleure interprétation de l'oeuvre. Il aurait pu être intéressant de creuser dans la « première » langue de l'auteur, mais le volume n'a pas l'ambition d'explorer cet aspect. Il parcourt objectivement les paratextes, en apportant un éclairage nouveau sur la réception française de la littérature communiste. Ariane Eissen parvient au bout de son analyse de manière claire et convaincante. En s'adressant au lecteur franco-phone, elle offre un regard inédit sur le célèbre écrivain albanais et complète largement les recherches menées sur son œuvre.

Myriam Olah (CLE, Université de Lausanne)

Sprache der Trauer

(Seraina Plotke und Alexander Ziem (Hg.), *Sprache der Trauer. Verbalisierungen einer Emotion in historischer Perspektive* (Sprache – Literatur und Geschichte 45), Heidelberg, Winter Verlag, 2014, 373 Seiten)

Das Verhältnis von Literatur und Emotionen ist in den letzten Jahren, nicht zuletzt aufgrund des steigenden Interesses an kognitionspsychologischen und -linguistischen Ansätzen in der Literaturwissenschaft, international in den Fokus der Forschung getreten. Zum einen wird neuerdings vermehrt das emotionale Wirkungspotential von literarischen Texten untersucht, zum anderen gibt es mehrere neue Studien zur Darstellung von Emotionen in der Literatur. So ist nun kürzlich das Gefühl der Trauer und des Leidens am Tod von konkreten Personen als kulturanthropologisch universales Thema der Literaturen aller Sprachen und Kulturen von gleich drei Publikationen angegangen geworden: Achim Aurnhammer und Thorsten Fitzon gehen 2016 mit narratologischer Methodik an die Lyrik heran und vereinen in *Lyrische Trauernarrative. Erzählte Verlusterfahrung in autofiktionalen Gedichtzyklen* internationale Fallstudien vor allem zur Literatur seit 1800. Peter Hühn stellt ebenfalls 2016 unter der These, dass in Gedichten immer auch viel erzählt wird, als Narratologia-Band 55 seine Monographie *Facing Loss and Death. Narrative and Eventfulness in Lyric Poetry* vor, in der vor allem er selbst (mit punktuell aufgenommenen Fallstudien von drei weiteren Autor/innen) sich der Trauer in der englischsprachigen Lyrik von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart annimmt. Zweifellos prägend und viele neue Wege der Forschung eröffnend wirkte jedoch der bereits 2014 von Seraina Plotke und Alexander Ziem publizierte Band *Sprache der Trauer*, der elf Fallstudien aus Linguistik, Klassischer Philologie, Mediävistik und Literaturwissenschaft der Moderne zur „Verbalisierung einer Emotion in historischer Perspektive“ versammelt.

Untersucht wurden dabei (nicht nur literarische) Texte verschiedener Gattungen und Textsorten aus unterschiedlichen Kulturen und Jahrhunderten.

Der sich im Bereich der „Kulturanthropologie“ verortende Band will das „Spannungsfeld von Emotionalität und Kognition, von körperlicher Sprachlosigkeit und historisch-ritualisierter Sprachpraxis“ für die Darstellung von Trauer und Trauern in der Literatur systematisch vermessen und exemplarisch anhand von Beispieluntersuchungen aufarbeiten. Dabei stellen es der Herausgeber und die Herausgeberin zur Disposition, ob es Trauer als ein „physiologisches oder psychologisches Substrat“ (im Anschluss an Foucault, vgl. S. 3) „vor aller Kodifizierung“ durch historisch variable Codes überhaupt gebe (vgl. S. 1). Dann jedoch wird als „Ausgangspunkt“ des Bandes die „Annahme“ formuliert, „dass Sprache einerseits ein wichtiges Medium der Trauerarbeit ist, andererseits aber das je individuelle emotionale Erleben begrifflich nicht restlos einholbar zu sein scheint“ (S. 5) – was nicht ganz konsistent mit dem vorher formulierten Zweifel an einer vor-sprachlichen Existenz von „Trauer“ erscheint. Mit dieser zum Konstruktivismus tendierenden Offenheit vereint der Sammelband denn auch verschiedenste Ansätze und Methoden der Literatur- und Kulturwissenschaften. Neben zahlreichen (korpus- und/oder sozio-) linguististischen Untersuchungen gibt es auch den „im Zeichen des politischen Protests“ (S. 41) an Judith Butler und Jacques Derrida anknüpfenden Beitrag von Burkhard Liebsch und Judith Hindermanns teilweise diskursanalytisch operierende (vgl. S. 286) Studie zur „männliche[n] Trauer“ bei Plinius und Cicero.

In den Blick dieses Bandes gerät durch die Fixierung auf Sprache und Trauer natürlich nicht der ganze Bereich der historischen Trauerforschung, denn dann müssten ja auch Praktiken nicht-sprachlichen und/oder nicht-öffentlichen Trauerns in den Blick genommen werden. Dies ist natürlich von historisch-philologischen Disziplinen, die auf Textzeugen angewiesen sind, ohnehin nicht zu leisten. Insofern ist gerade für die Trauer von Frauen, die bis in die Frühe Neuzeit hinein zumeist und auch ab dann noch oft keinen Anteil an der Schriftkultur hatten, auch nach dieser begrüßenswerten, vielseitigen Publikation noch immer eine riesige Forschungslücke zu konstatieren. Ein Verdienst dieses Bandes ist es jedoch, „das Problem der Versprachlichung und Konzeptualisierung von Trauer in seiner Vieldimensionalität“ (S. 2) und historischen Wandlung einmal gezielt aus unterschiedlichen Perspektiven in den Fokus der Aufmerksamkeit gelenkt zu haben. Erklärtes Ziel des Bandes ist es gerade, die Möglichkeiten zu untersuchen, wie Trauer wann und unter welchen kulturellen, sozialen und historischen Gegebenheiten sprachlich überhaupt ausdrückbar war (vgl. S. 2), wobei auch das Verhältnis von Trauer als Emotion und Trauer als Haltung artikulierter Loyalität (etwa in der Panegyrik) thematisiert wird (vgl. S. 4).

So macht etwa Reinhard Fiehler in seinem gesprächsanalytischen Beitrag im ersten Teil des Bandes („Theoretische Perspektiven“) eine grundsätzliche

Opposition zwischen öffentlich manifestierter und privat erlebter Trauer aus, wobei streng genommen nur Erstere „in der Interaktion“ (S. 53) mehrerer Menschen oder Aktantengruppen überhaupt kommunizier- und untersuchbar ist. An dieser Opposition orientiert sich dann auch der dritte Teil des Buches („Konzeptualisierungen von Trauer zwischen Öffentlichkeit und Privatheit“), während der Mittelteil (Teil 2) vor allem historische Fallstudien zu ausgewählten literarischen Texten bietet, etwa der Mehrdeutigkeit des Verbs „trüren“ in der mittelhochdeutschen Liebeslyrik (Johannes Klaus Kipf) oder dem Zusammenspiel von Trauer und Treue in einer korpusbasierten Studie von 101 epischen und geistlichen Texten des Hochmittelalters (vgl. S. 125, Simone Schultz-Balluff). Aus der Perspektive der historischen Rhetorik- und Poetik-Forschung widmet sich Dietmar Till der im 17. und frühen 18. Jahrhundert weit verbreiteten Praxis der Kasualdichtung auf den Tod verschiedenster Personen. Er attestiert dieser Form der Gelegenheitsdichtung, den „zentrale[n] Ort der Poesie im gesellschaftlichen Leben des 17. Jahrhunderts“ zu bilden (S. 176), und kämpft – ganz im Sinne der ‚klassischen‘ Barockforschung – für eine Anerkennung des literarischen Wertes solcher Dichtung jenseits der durch die Romantik geprägten Vorstellungen von Lyrik als der subjektiv-authentischen Ausdruckskunst (vgl. S. 178). Insofern bekräftigt Tills Aufsatz noch einmal früheren Thesen von Krummacher und Segebrecht. Tills Herleitung der Poesie (d. h. der Lyrik) nicht als der dritten Gattung neben den beiden seit der Antike theoretisierten Gattungen Epik und Dramatik, sondern aus der Rhetorik her, nämlich aus der „rehtorischen Gattung der Lobrede (griech.: *genos epideiktikon*)“ (S. 179), liefert jedoch für die gegenwärtig sich institutionalisierende Lyrikologie interessante Ideen, die übrigens in ähnlicher Form soeben auch Jonathan Culler in seiner zwei Jahre später (2016) erschienenen *Theory of the Lyric* entwickelt hat. Tills Ausführungen über diesen Strang der Rhetorik-Geschichte und die starke Orientierung frühneuzeitlicher Gelegenheitsdichtung generell an der „Tradition antiker Vorbilder“ (S. 180) gewährt hier interessante und neue Einblicke in Bauformen und Topoi dieser Gattung und ihrer Behandlung in zahlreichen zeitgenössischen Poetiken. Diese Erkenntnisse führt Till am Schluss anhand von Analysen zweier Epicedien der Zeit exemplarisch vor. Dabei wählt auch Till ein Trauergedicht aus dem offiziellen, rituellen Kontext (auf einen kaiserlichen Rath) und eines aus einem eher als privat erfahrenen Trauerkontext (auf einen heute „nicht weiter bekannten jungen Poeten“).

Nicht weniger überzeugend als Tills gelehrter Aufsatz fallen auch die sozialhistorischen Einordnungen und Interpretationen im Beitrag von Elisabeth Reber zur neulateinischen Epicediendichtung derselben Zeit aus, in dem Reber die Dilemmata der Klagedichtung generell herausarbeitet: Einerseits sollen Epicedien in der Frühen Neuzeit Ausdruck von Authentizität der die Sprache übersteigenden Trauer sein, andererseits wird erwartet, dass die Verfasser dennoch die höchst kunstvollen Formvorgaben einhalten. Auch

die christliche Heilsgewissheit steht in diesen Texten im Widerspruch zur durch den Tod erfahrenen Traurigkeit: „Man kann nicht an Gott und die Auferstehung glauben und zugleich den verlorenen Menschen beweinen, nicht weil die Trauer den eigenen Glauben als unaufrechtig demaskieren würde, sondern weil dies die christliche Integrität des Verstorbenen in Frage stellte [...]“ (S. 221).

Einen Bogen bis in die Gegenwart schlagen abschließend die beiden Beiträge von Monika Schwarz-Friesel & Helge Skirl über die Holocaust-Literatur, in der sich private Trauer um konkrete Menschen mit einer grundsätzlichen Trauer über das furchtbare Geschehen – über die persönliche Bekanntschaft mit einzelnen Opfern hinaus – zu „Verzweiflung und Zweifel am Mensch-Sein“ generell verbindet, sowie der Aufsatz von Heiko Girnth über „Einstellungsbekundungen“ in der Textsorte Gedenkrede (v. a. auch des Holocaust-Gedenkens).

Der methodisch und von den Gegenständen her vielseitige und konsequent interdisziplinäre Band bereichert die literarhistorische Trauerforschung um wichtige linguistische Perspektiven und eröffnet durch die Vielzahl konkreter Textanalysen (poetischer wie explizit v. a. zum Gebrauch bestimmter Textbeispiele) interessante Einblicke in die verschiedenen historischen Möglichkeiten der „Verbalisierung“ von Trauer.

Sonja Klimek (Universität Bern)