

schäftigen (»Der Erinnerungsort Gernika in Texten der spanischsprachigen Literatur«). Dazu gehören in chronologischer Reihenfolge die Theaterstücke *Sombra de héroes* (1937) von Germán Bleiberg und *Guernica* (1959) von Fernando Arrabal, der prämierte und verfilmte Erfolgsroman *El otro árbol de Guernica* (1967) von Luis de Castresana, das Happening *Guernica* (1969) von Jerónimo López Mozo, das autobiographische Zeugnis *Quiero morir por algo* (1971) von Joseba Elozegi und drei Texte Antonio Sauras, die als *Contra el Guernica* publiziert wurden (1981). Ferner werden in eigenen Unterkapiteln die beiden Dramen von Ignacio Amestoy *Gernika, un grito. 1937* (1994) und *El chófer del Teniente Coronel von Richtthofen toma decisiones* (2003), der Roman *El canto de los grillos* (2003) von Edorta Jiménez und der Essay *De Gernika a Guernica. Marcas* (2007) von Bernardo Atxaga behandelt. Dabei zeigt sich, wie divers die fiktionale Literatur über Gernika/Guernica ist: Während Bleiberg, Castresana oder Elozegi klar abgrenzbare Identitäten konstruieren, wenden sich Amestoy und Saura gegen die Versöhnungs- und Verdrängungstendenzen nach 1975. Die jüngeren Texte von Jiménez, Atxaga und Saura reflektieren metakritisch, wie kulturelles Wissen selektiert und produziert wird.

Ein Ergebnis der Studie ist, dass Gernika/Guernica vielfältige Formen der Vereinnahmung und Funktionalisierung durch verschiedene Erinnerungsgemeinschaften erfahren hat. So gibt es baskische, spanisch-nationalistische und transnationale Bezugsgruppen, die die Wandelbarkeit von Erinnerungsorten belegen. Daraus folgt, dass Gernika/Guernica weder eindeutig noch einseitig verortet werden kann, sondern im Sinne Homi K. Bhabhas ein »in-between space« ist, dessen Semantik sich immer wieder verändert (hat). Als grundlegendes Ergebnis seiner literaturwissenschaftlichen Analysen hält der Vf. fest, dass »mit den vor allen Dingen identitätsbedingten Deutungsdiskrepanzen auch unterschied-

liche Darstellungsweisen, das heißt jeweils spezifische literarische Formen zusammenhängen« (310). Multiperspektivität, intertextuelle Verweise und Metareflexionen kennzeichnen vor allem die jüngeren Texte. Sehr kenntnisreich werden auch intermediale Verweise auf andere Kunstformen eingeflochten, zum Beispiel auf die Arbeiten von Lee Mingwei, Richard Serra, Jorge Oteiza, Mikel Laboa, Luigi Nono, Equipo Crónica und andere mehr.

So ist die Arbeit über das konkrete Beispiel hinausgehend auch ein Plädoyer dafür, die Vielschichtigkeit erinnerungskultureller Prozesse und die daraus resultierenden Konflikte differenziert zu betrachten. 2017 jährte sich die Bombardierung Guernicas durch die Legion Condor zum 80. Mal. Der Dissertation von Benjamin Inal, die zum ersten Mal die literarische Auseinandersetzung mit Gernika/Guernica in Spanien systematisch aufarbeitet, ist daher eine breite Rezeption zu wünschen.

Ursula Hennigfeld, Düsseldorf

**Emilie Klene:** *Jean Potocki. L'Homme à l'épreuve du relatif*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée 2016, 431 S.

Emile Klene, dont on connaît les nombreux travaux sur Jean Potocki – parmi lesquels deux volumes d'actes et un site Potocki très fréquenté –, nous propose ici une synthèse, qui interroge l'œuvre entière du Comte Jean. *Manuscrit trouvé à Saragosse* est, comme il se devait, interrogé à son tour; le chef-d'œuvre apparaît surtout comme le sommet et sans doute le seul aboutissement possible d'une réflexion très ouverte à la diversité chatoyante des us et coutumes de l'humanité et en même temps soucieuse d'y découvrir un commun dénominateur qui vaudrait une spécificité ou une nature humaine. Le titre d'Emilie Klene est, dans ce sens, fort bien choisi: la question centrale

de ses analyses est effectivement de savoir à quel degré Potocki réussit à sauvegarder certaine idée (ou certain idéal) de l'Homme alors qu'il n'en finit pas, au fil de ses lectures comme de ses voyages, de découvrir partout des certitudes et des évidences d'une validité au mieux relative.

La démonstration s'appuie sur une belle culture philosophique, qui fait son miel de toute une réflexion parfois fort récente sur le relativisme et sur la pensée du «comme si». On aurait pu craindre du coup qu'elle n'impose une grille de lecture anachronique, qui resterait foncièrement étrangère aux textes étudiés. Emilie Klene multiplie donc tout au long de son essai les analyses ponctuelles parfois très fouillées de tels paragraphes précis des œuvres et montre ainsi que l'appareil conceptuel qu'elle s'est construit rencontre le détail de leur mot-à-mot et qu'il a donc quelque chance d'en saisir la logique implicite. Le résultat est à tous égards impressionnant: on serait tenté d'en conclure qu'il aura fallu attendre notre XXI<sup>e</sup> siècle pour pouvoir penser pleinement des démarches que Potocki pratiquait forcément de façon plus intuitive.

Cela ne signifie au demeurant pas, bien au contraire, qu'Emilie Klene détacherait l'œuvre de Potocki de son contexte historique propre. Nous apprenons dès le premier chapitre que le relativisme radical des *Voyages* se souvient copieusement de la leçon de Montaigne et des libertins érudits du XVII<sup>e</sup>: Potocki semble, dans cette perspective, plus proche de cette tradition sceptique que des *Philosophes*, ses contemporains, eux aussi très enclins à découvrir partout des préjugés largement arbitraires, mais aussi bien fort portés à croire qu'à légiférer au nom de la seule Raison ils sauraient définir enfin un ordre du monde mieux fondé. Potocki se méfie pour sa part de tout esprit de système: la raison, sous sa plume, aide à déconstruire de fausses évidences, mais n'a pas vraiment vocation à les remplacer par quoi que ce soit de plus valable. Ce qui n'empêche bien sûr pas de nouer des dialo-

gues passionnants avec tels contemporains éminents: Emile Klene consacre quelques-unes de ses pages les mieux venues à l'influence possible de Herder sur l'*Essay sur l'Histoire universelle* (215–222) ou aux échos du *Contrat Social* dans les écrits politiques de 1790 (237–250). Ce ne sont pas, loin de là, les seules pages de l'essai à rendre un son en quelque sorte «définitif»; Emilie Klene dit aussi des choses fort justes, et que j'imagine désormais incontournable, sur les rapports des récits brefs du *Manuscrit* avec la tradition de l'*exemplum* (111–140) ou sur la façon dont Potocki prolonge et radicalise, un peu partout dans son œuvre, la tradition des moralistes classiques (187–206).

Je me demanderais tout au plus si Emilie Klene n'aurait pas quelquefois tendance à se montrer un peu trop généreuse avec son auteur préféré. Son essai montre de façon extrêmement convaincante que Potocki se sera montré très sensible à toute une diversité irréductible du monde, qui lui déplaisait si peu qu'il la prospecterait plutôt avec certaine euphorie: peu de voyageurs se seront montrés si exemplairement disponibles devant le bruissement infini de l'Autre. Il est moins évident qu'il réussit tout à fait à dégager un «invariant humain» (206) qui vaudrait tel qu'en lui-même un propre de l'Homme. Cet invariant n'apparaîtrait pleinement que dans *Manuscrit*, qui serait par là même le couronnement de l'œuvre; l'idée paraît séduisante et donne lieu à quelques développements passionnants, qui expliquent en détail comment la faction créait des possibilités auquel la pensée discursive ou le propos plus étroitement référentiel des *Voyages* ne pouvait accéder: la fable a ses raisons que la raison ne connaît pas... N'empêche que l'invariant ainsi mis en scène (ou en roman) paraît à y regarder d'un peu près plutôt mince. Nous lisons ainsi que le personnage du Juif Errant incarnerait une perspective globalisante sur l'histoire universelle que Potocki n'avait pas trop réussi à dégager dans ses textes d'historien; reste toujours que ce Juif, fort intéressant

à d'autres égards, ne symbolise au mieux, s'agissant de l'histoire, qu'une errance interminable sans véritables enjeux. L'idée que le propre de l'Homme tiendrait à certaine «plasticité illimitée» (358), qui le rendrait capable d'innombrables métamorphoses et permettrait du coup de se soustraire à bien des déterminations culturelles, semble à priori plus prometteuse. On admettra aussi qu'Avodoro, «toujours plus épris d'indépendance que de confort» (355), l'incarne de façon plutôt convaincante. Encore peut-on se demander si sa liberté (ou si l'on veut sa marge de manœuvre) ne reste pas fort limitée: son mariage avec la prétendue Léonore lui vaut assurément un temps de bonheur, mais n'est aussi qu'un marché de dupe. *Manuscrit*, qui plus est, fait souvent état d'une capricieuse «résistance du réel» (343), dont les hasards viennent souvent à déjouer les desseins les mieux concertés; Busqueros incarnerait pour sa part ce risque universel des contretemps. Resterait à savoir si la liberté est pour de bon capable de contrebalancer ces pesanteurs ou si elle aide, au mieux, à y échapper quelquefois.

Serait-ce à dire que *Manuscrit* propose, en dépit de sa verve enjouée, un message plutôt sombre? Je dirais plus volontiers que Potocki se soucie sans doute moins que sa brillante exégète d'opposer un quelconque contrepoids sécurisant à la diversité foisonnante du monde et des hommes: la recherche de l'Homme, pour tout dire, n'est peut-être pas son objectif primordial. Je me demanderais donc si Emilie Klene ne se serait pas laissé entraîner – sur ce seul point – par ses mentors philosophiques récents, dont la plupart cherchent à certain degré à conjurer le scepticisme à leurs yeux à la fois stérile et néfaste de toute une vision du monde ›postmoderne‹. Potocki devait s'en inquiéter beaucoup moins: en sa fin du XVIII<sup>e</sup>, l'invariant (autant dire la nature) humain(e) reste une évidence fondamentale, dont presque personne ne doute vraiment et qu'il n'est donc pas trop besoin de préserver ni même de définir avec

quelque précision. Les désarrois infinis que *Manuscrit* aménage avec la virtuosité qu'on sait ne risquent donc pas de la déstabiliser trop gravement.

C'est dire aussi que ces jeux ne laissent guère entrevoir, au-delà de la caverne des Gomelez, des abîmes pour de bon vertigineux et que le Comte Jean n'avait donc aucune raison de jamais cesser d'en jouer indéfiniment. Emilie Klene le constate à sa façon quand elle consacre ses dernières pages à la *Conclusion de tout l'ouvrage* du dernier *Manuscrit*, dont la critique aura quelquefois déploré le caractère tant soit peu décevant: Alphonse y finit en effet par exprimer un contentement de lui-même et du monde fort conformiste. *L'Homme à l'épreuve du relatif* est, je crois, mieux avisé en suggérant qu'il ne faut pas forcément le prendre tout à fait au mot. A y découvrir plutôt une «ultime feintise ludique» (387) presque carnavalesque, Emilie Klene renouvelle là encore notre regard sur une œuvre dont son bel essai aura précisé bien des reliefs insoupçonnés.

Paul Pelckmans, Anvers

**Greta Komur-Thilloz/Pierre Thilloz (Hg.):**

*André Gide ou l'art de la fugue. Musique et littérature.* Paris: Classiques Garnier 2017, 242 S. (Bibliothèque gidienne, 5)

*André Gide ou l'art de la fugue*: le titre est prometteur, et les études qui composent ce bel ouvrage collectif publié aux Classiques Garnier dans la collection «Bibliothèque gidienne», dirigée par Peter Schnyder, sont à la hauteur des attentes suscitées chez le lecteur par un tel programme.

Greta Komur-Thilloz et Pierre Thilloz le notent dans leur introduction: la fugue musicale «invite à fuguer, à prendre la fuite» – quitte «à revenir, différent ou différemment, au point de départ» (16). Entre rigueur et écart, entre contrainte et licence, tout Gide