

Studien zu französischen Romanen der 2010er Jahre

2011 – Delphine de Vigan: *Rien ne s'oppose à la nuit* (*Das Lächeln meiner Mutter*)

2011 gewinnt Alexis Jenni (1963 geboren) mit *L'Art français de la guerre* den Prix Goncourt. Das Buch erscheint 2012 unter dem Titel *Die französische Kunst des Krieges* auf Deutsch. Der Roman beschäftigt sich mit dem französischen Trauma des Indochina- und des Algerienkriegs.

Doch die Besprechung widmet sich einem anderen Buch, das es immerhin auch in die zweite Auswahlrunde des Prix Goncourt 2011 geschafft hat. Es handelt sich um den Roman (440 Seiten) *Rien ne s'oppose à la nuit* von Delphine de Vigan (1966 geboren). Dieses Werk wurde gewählt, weil es, obwohl der Ansatz sehr verschieden ist, eine Thematik aus Michel Houellebecq's *La carte et le territoire* fortsetzt. Es geht um die Beziehung zwischen Kind und Elternteil, dem Tod des Vaters bei Houellebecq, dem der Mutter bei de Vigan, und übergreifend um das Verhältnis von Realität und Fiktion im Roman. Der französische Titel *Rien ne s'oppose à la nuit* entstammt einer Liedzeile aus dem Chanson *Osez Joséphine* von Alain Bashung und Jean Fauque. Das Buch erscheint 2013 unter dem Titel *Das Lächeln meiner Mutter* auf Deutsch.

Der Roman beginnt damit, dass Delphine de Vigan ihre Mutter Lucile Poirot 2008 tot auffindet. In Rückblenden sucht sie erzählend nach den Ursachen des Selbstmordes. Einem ähnlichen literarischen 'Eröffnungszug' werden wir 2016 in Leïla Slimanis *Chanson douce* begegnen. Und wie dort, so ist auch hier die Hauptperson psychisch krank. Lucile Poirot leidet an einer bipolaren Störung, in der sich de-

pressive und manische Phasen abwechseln. Die Autorin taucht zunächst in die Kindheit und Jugend ihrer Mutter ein. Lucile Poirot wird 1946 geboren, ihr Vater ist ein umtriebiger Werbefachmann, die Mutter geht in ihren Schwangerschaften auf. Lucile ist das dritte von sieben Kindern: ein stilles, zurückhaltendes Mädchen, aber außerordentlich hübsch. Sie erntet frühen Ruhm, da sie schon mit sieben Jahren als Model für Kinderkleidung zur Berühmtheit wird. Die Familie lebt zunächst in Paris, später in Versailles. Der Unfalltod des sechsjährigen Bruders Antonin traumatisiert 1954 die ganze Familie. Von da an zieht sich ein gewisser Todeszug durch das Erleben. Jean-Marc, der an Kindes statt angenommen wurde, erstickt mit fünfzehn Jahren unter einer Plastiktüte, die er sich über den Kopf gestreift hatte, um durch die Atemnot seinen Masturbationsorgasmus zu verstärken. Später begeht der jüngere Bruder Milo Selbstmord. Lucile ist keine gute Schülerin, sie macht eine Ausbildung zur Sekretärin, wird 1966 mit achtzehn Jahren gleich von ihrem ersten Liebhaber Gabriel schwanger. Sie 'muss' heiraten, bekommt erst Delphine, dann Manon, trennt sich nach sieben Jahren von ihrem Mann, erhält das Sorgerecht für die Kinder und muss von nun an als alleinerziehende Mutter zurechtkommen. Diese Aufgabe überfordert sie. Ein Hippie-Leben mit wechselnden Wohnorten, Jobs und Männern beginnt. Lucile konsumiert zunehmend Drogen und Alkohol. Ihre Depressionen werden so stark, dass sich die heranwachsenden Töchter große Sorgen machen. In dieser Zeit schickt sie ein Schreiben an die ganze Familie mit dem Vorwurf, ihr Vater habe sie vergewaltigt, als sie sechzehn war, ein Schreiben, das ohne Konsequenzen bleibt, da es von ihren Verwandten nicht ernst genommen wird. Schließlich landen Lucile und ihre Kinder Delphine und Manon in einer lauten und schmutzigen Straße des neunten

Pariser Bezirks. Hier überschlagen sich bald die Ereignisse. Lucile gerät in ihre erste akute manische Phase. Sie verliert die Kontrolle über sich, gibt ihr Geld mit vollen Händen aus, hat Wahnvorstellungen und bedroht schließlich Manon, ihre jüngste Tochter. Es folgt am 31. Januar 1980, Lucile ist dreiunddreißig Jahre alt, eine erste Einweisung in die Psychiatrie. Die Diagnose lautet: « bouffée délirante » (de Vigan 2011: S. 247). Der Terminus bleibt in der deutschen Übersetzung bestehen, wird aber zusätzlich sehr unpräzise mit „Anfall von Wahnsinn“ (de Vigan 2013: S. 233) erläutert. Der Ausdruck 'Wahnsinn' lenkt in die falsche Richtung. Er ist zum einen kein aktueller psychiatrischer Fachbegriff, der zum Erstellen einer Diagnose verwendet würde. Zum andern übertreibt er die Einschätzung der Ärzte, die in der 'bouffée délirante' eher einen Anfall von Verwirrtheit sehen, was dazu führt, dass Lucile schon nach zwölf Tagen aus der Klinik entlassen wird. Sie steht erst am Anfang ihres Leidensweges.

Die beiden Mädchen Delphine und Manon kommen zum Vater. Die Zeit bis zu diesem 31. Januar 1980 kann als das 'Vorher' zusammengefasst werden. Das Datum der Einweisung ihrer Mutter in die Psychiatrie stellt für Delphine einen Wendepunkt dar.

« Le 31 janvier 1980 représente pour moi une forme de rupture originelle, de celles dont la mémoire semble rester intacte, ancrée dans le corps, celles dont on sait qu'elles ne s'effaceront jamais tout à fait, pas plus que la douleur qui leur est attaché » (de Vigan 2011: S. 249).

Nun folgt eine fast zehnjährige Zeit des 'Während': Die Medikamente, die Lucile einnimmt, können zwar neue manische Phasen nicht ganz verhindern, versetzen sie aber in einen Zustand, der sie einigermaßen leben lässt, allerdings um den Preis der Lethargie. Interessanterweise reißt sie

nur ein Ereignis aus ihrer Interesselosigkeit: François Mitterrand wird 1981 zum französischen Präsidenten gewählt. Aus Gesprächen mit ihrer Mutter folgert Delphine:

« je conclus que François Mitterrand était de toute évidence l'homme de l'avenir : notre sauveur » (ebd.: S. 271).

Als wie hoffnungstiftend dieses Ereignis auf weite Teile der französischen Bevölkerung wirkte, werden wir 2014 in *Le bonheur national brut* von François Roux erneut illustriert bekommen.

Das Schicksal der Mutter ist für Delphine und Manon sehr belastend. Delphine wird mit neunzehn Jahren magersüchtig, ein Erlebnis, das sie 2001 unter dem Pseudonym Lou Delvig in ihrem ersten Roman *Jours sans faim (Tage ohne Hunger)* zum Thema machen wird.

Ende der achtziger Jahre beginnt jedoch eine Zeit, der man das Etikett 'Danach' anheften könnte. Eine neue Ärztin ändert die Medikation. Lucile findet ins aktive Leben zurück. Es ist wie ein Wunder. Lucile macht eine Ausbildung und arbeitet als Sozialarbeiterin mit Krebskranken. Die fünfzehnjährige stabile Phase hält bis zum Hitzesommer 2003 an. Unter dem Einfluss der großen Wärme reduziert Lucile ihre Medikamente und gleich beginnen wieder die Wahnvorstellungen. Sie beschuldigt Delphine des Diebstahls. Nach neuer Medikation kann sie aber ihre Arbeit fortsetzen. 2006 wird Lungenkrebs festgestellt. Lucile bekommt die übliche kräftezehrende Krebstherapie, erfährt dann, dass der Krebs gestreut hat. Ende 2007 stirbt ihre Mutter Liane. Lucile nimmt sich Ende Januar 2008 aus Erschöpfung und Verzweiflung das Leben. Ihr Selbstmord ist aber im Moment der Ausführung ein freier Willensakt und nicht Folge der Depression.

Anders als Jed Martin in *La carte et le territoire* akzeptiert Delphine letztlich die Entscheidung der Mutter:

« Lucile est morte à soixante et un ans, avant d'être une vieille dame. Lucile est morte comme elle le souhaitait : *vivante*. Aujourd'hui, je suis capable d'admirer son courage » (ebd.: S. 401).

So schildert Delphine de Vigan das Leben ihrer Mutter. An keiner Stelle im Roman wird ein Zweifel gesät, dass die Autorin mit der Erzählerin identisch ist und es 'wirklich' um das Leben ihrer Mutter geht.

« Et puis, comme des dizaines d'auteurs avant moi, j'ai essayé d'écrire ma mère » (ebd.: S. 18).

Die Erzählung wird unterbrochen und begleitet von Bemerkungen und Kommentaren der Autorin, die sich auf den Schreibprozess beziehen. Sie schreibt, um ihre Mutter zu ehren, aber auch, um die Quellen des Leidens zu finden. Dabei spielt die genaue Recherche eine große Rolle: Delphine de Vigan wertet zahlreiche Dokumente, Gespräche mit Verwandten und Bekannten ihrer Mutter sowie Tagebucheinträge aus. Sie spricht den unterschiedlichen Authentizitätsgrad der Erzählung an. Luciles Kindheit erzählt sie in der dritten Person, weiß, dass sie die Detailgenauigkeit fiktional überbrücken muss; bei den Geschehnissen, die sie selbst miterlebt hat, wechselt sie nach und nach, der kindlichen Entwicklung angepasst, in die erste Person zum 'Ich'. Dabei hat sie erhebliche Selbstzweifel, ob sie ihrer Mutter gerecht werden kann. Die Autorin hat auch Angst, durch die Veröffentlichung intimer Details die Verwandtschaft zu brüskieren. Diese Skrupel führen immer wieder zu Schreibblockaden. Letztlich ist sie sich bewusst, dass sie trotz aller Recherchen immer nur ihre Sicht der Dinge darstellen kann.

« Telles que j'écris ces phrases, telles que je les juxtapose, je donne à voir ma vérité. Elle n'appartient qu'à moi » (ebd.: S. 233).

Welche möglichen Ursachen sieht de Vigan nun für die bipolare Krankheit ihrer Mutter? Sind es die Strukturen innerhalb der Großfamilie, in der man sich bemühte, trotz der Todesfälle der Kinder Antonin, Jean-Marc und Milo zwanghaft den guten Schein zu wahren? Sind es genetische Dispositionen? Schon die Schwester von Luciles Mutter litt an Depressionen. Haben die behaupteten Übergriffe des Vaters wirklich stattgefunden und so die Krankheit befördert? Letztlich muss sich die Tochter eingestehen, dass sie die genauen Ursachen der Krankheit ihrer Mutter nicht festmachen kann. Die Autorin weiß aber für sich, dass das traumatische Erleben des 31. Januars 1980 der Grund ihrer schriftstellerischen Tätigkeit ist.

« Lorsque je vais à la rencontre des lecteurs, dans les bibliothèques, les librairies ou les lycées, on me demande souvent pourquoi j'écris. J'écris à cause du 31 janvier 1980. L'origine de l'écriture se situe là, je le sais de manière confuse, dans ces quelques heures qui ont fait basculer nos vies, dans les jours qui les ont précédées et le temps d'isolement qui a suivi » (ebd. S. 257).

Das kann man Delphine de Vigan nach der packenden und mitfühlenden Schilderung des Lebens ihrer Mutter aufs Wort glauben. Und vielleicht ist gerade das der Grund, warum man sich während und nach der Lektüre fragt: Delphine, ist das alles wirklich wahr? Dass die Tochter Delphine de Vigan heißt, steht außer Zweifel, aber die Mutter heißt nicht Lucile Poirot. Das wird schon im Roman selbst deutlich. Der Name ist ein Pseudonym, unter dem die Mutter versucht hat, eigene Schriften zu veröffentlichen.

Und so geht man wie ein voyeuristischer Paparazzo, von der Sucht nach der 'wahren Authentizität' gepackt, auf Internet-Jagd. Man kommt schnell zu Ergebnissen. Die Lebensdaten Delphine de Vigans Mutter stimmen, ihr wahrer Name aber ist Priscille Pierret. Delphines Schwester heißt nicht Manon, sondern Marguerite, was die Zueignung des Romans an *Margot* erklärt. Weitere Authentizitätsanker, die die Autorin selbst geworfen hat, scheinen sich zu bestätigen. In den INA-Archiven (Institut national de l'audiovisuel) entdeckt man den Beginn der im Roman erwähnten Fernsehsendung, in der die Familie Poirot bzw. Pierret auftritt und über das Verhältnis von Jugendlichen zu Erwachsenen diskutiert (INA Archive 1969). Ebenso findet sich im Internet der Anfang der französischen Literatursendung *Apostrophes* vom 04.01.1980, in der die ebenfalls von Depressionen heimgesuchte Tante Barbara zusammen mit ihrem Mann Claude Yelnik ihr Buch *Deux et la folie* (Yelnik 1980) vorstellen (*Apostrophes* 1980). Und obwohl im Roman nicht erwähnt, kann auch eine Szene zu den 'Authentizitätsankern' gezählt werden, in der sich Delphine de Vigan in einem Archivvideo zusammen mit ihrer Mutter sieht (*Thé ou Café* 2018). So liest man mit dem Smartphone in der Hand. Diese Art, rechercheunterstützt zu lesen, wird wieder 2015 bei der Lektüre der Romantrilogie *Vernon Subutex* von Virginie Despentes eine Rolle spielen.

Die Authentizitätsanker scheinen dem Roman endgültig das Gütesiegel einer 'wahren Geschichte' zu verleihen. Aber was ist damit gewonnen?

Delphine de Vigan macht die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion und autobiografischer Realität zum Thema ihres Folgeromans *D'après une histoire vraie*, der 2015 erscheint und den Prix Renaudot sowie den Prix Goncourt des lycéens er-

hält (deutscher Titel *Nach einer wahren Geschichte*, 2016 veröffentlicht). Der deutsche Titel ist in diesem Fall noch beziehungsreicher als das französische Original. Während « d'après » nur die Bedeutung „zufolge“ bzw. „laut“ hat, beinhaltet das deutsche „nach“ auch die zeitliche Abfolge. Genau darum geht es. Was passierte 'nach' der wahren Geschichte *Rien ne s'oppose à la nuit*?

In einem an Stephen King orientierten Psychothriller 'ringt' die Delphine aus *D'après une histoire vraie* mit einer immer mehr von ihr besitzergreifenden Frau, „L.“ abgekürzt. „L.“ ist in der Aussprache identisch mit dem französischen Personalpronomen der 3. Person Singular, also « elle », gleich „sie“. Und „sie“ ist letztlich das Alter Ego der Autorin. „L.“ möchte sie dahingehend beeinflussen, der Fiktion gänzlich zu entsagen.

Doch die Autorin stellt fest:

« Nous sommes tous des voyeurs, je vous l'accorde, mais au fond, ce qui nous intéresse, nous fascine, ce n'est peut-être pas tant la réalité que la manière dont elle est transformée par ceux qui essaient de nous la montrer ou nous la raconter. C'est le filtre posé sur l'objectif. En tout cas, que le roman soit certifié par le reel ne le rend pas meilleur » (de Vigan 2015: S. 354).

Es gibt unterschiedliche Arten, de Vigans Vorgehen zu beschreiben. Spielt sie erzählerisch geschickt mit Fiktion und Realität? Erkundet sie romanesk tastend ihren Weg zwischen den beiden Polen? Oder schlingert sie schlicht hin und her? Dabei kann man *Rien ne s'oppose à la nuit* auch einfach lesen, ohne sich diese Fragen zu stellen. Ein interessantes Leseerlebnis ist garantiert!

Und trotzdem: Letztlich gelingt es ihr nicht, den voyeuristischen Geist, den sie

aus der Flasche gelassen hat, zu verjagen. Houellebecq benutzt die Fiktion, um sich dem 'Gebiet' zu nähern. Es sieht so aus, als würde de Vigan diese Ansicht teilen. Das ist aber unehrlich argumentiert. Trotz aller Vorbehalte gegen seine Schlussfolgerungen stellt man bei Houellebecq die kreative Kraft fest, eine bzw. seine Welt zu schaffen und das Verhältnis von Realität und Fiktion auf eine allgemeine Ebene zu heben. De Vigan bildet ihre Welt nur ab. Und so ist *D'après une histoire vraie* trotz der Verkleidung als Psychothriller ein Rechtfertigungsbuch. Letztlich gibt de Vigan mit *Rien ne s'oppose à la nuit* dem voyeuristischen Publikum Futter. Sie verkauft der Öffentlichkeit das private Schicksal ihrer Mutter. Hat sie am Ende dem Vorwurf, den sie selbst in *D'après une histoire vraie* referiert, wirklich etwas entgegensetzen?

« Tu as vendu ta mere et ça t'a rapporté gros. Tu gagnes du fric, n'est-ce pas ? Ça paye bien, la saga familiale, hein, ça rapporte un maximum ? » (de Vigan 2015: S. 38).

So stellt sich am Ende die generelle Frage: Inwieweit ist es vertretbar, privateste und intimste Ereignisse öffentlich preiszugeben? Das ist ein Problem, das besonders mit Blick auf die digitalen Netzwerke in den 2010er Jahren immer wichtiger wird.

Bibliographie

Apostrophes (1980): *Propos raisonnables sur la folie*.
[<https://madelen.ina.fr/programme/prop-os-raisonnables-sur-la-folie> (Der Zugang ist 30 Tage kostenfrei; 07.01.2021)].

Despentès, Virginie (2015, 2015, 2017): *Vernon Subutex I, II, III*. Paris: Grasset

(2017, 2018, 2018: *Das Leben des Vernon Subutex I, II, III*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Übersetzung: Claudia Steinitz).

de Vigan, Delphine (2009): *Jours sans faim*. Paris: Éditions J'ai lu. (Erste Veröffentlichung: Delvig, Lou, 2001: *Jours sans faim*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle) (2017: *Tage ohne Hunger*. Köln: DuMont Buchverlag. Übersetzung: Doris Heinemann).

de Vigan, Delphine (2011): *Rien ne s'oppose à la nuit*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès (Le Livre de Poche) (2013: *Das Lächeln meiner Mutter*. München: Droemer. Übersetzung: Doris Heinemann).

de Vigan, Delphine (2015): *D'après une histoire vraie*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès (Le Livre de Poche) (2016: *Nach einer wahren Geschichte*. Köln: DuMont Buchverlag. Übersetzung: Doris Heinemann).

INA Archive (1969): *Les rapports parents – adolescents*.
[<https://www.youtube.com/watch?v=lv7Snp-kvIM> (07.01.2021)].

Jenni, Alexis (2011): *L'Art français de la guerre*. Paris: Éditions Gallimard (2012: *Die französische Kunst des Krieges*. München: Luchterhand Literaturverlag. Übersetzung: Uli Wittmann).

Roux, François (2014): *Le bonheur national brut*. Paris: Albin Michel (Le livre de Poche) (2016: *Die Summe unseres Glücks*. München: Piper Verlag. Übersetzung: Elisabeth Ranke).

Slimani, Leïla (2016): *Chanson douce*. Paris: Éditions Gallimard (2017: *Dann schlaf auch du*. München: Luchterhand Literaturverlag. Übersetzung: Amelie Thoma).

Thé ou Café (2018): *Portrait intimiste de Delphine de Vigan*. Diffusion le 03/03/18.
[<https://www.youtube.com/watch?v=Z81bcfuGtX8> (07.01.2021)].

Yelnik, Barbara et Claude (1980): *Deux et la folie*. Paris: Plon.