

Die Krise der Ehe im *entre-deux-guerres*

Populismus und Modernekritik bei Léon Lemonnier und Antonine Couillet-Tessier

Matthias Kern

1. Einleitung: Die Darstellung der Ehe in der Arbeiterklasse

In seiner Schrift *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* stellt Friedrich Engels eine notwendige, gegenseitige Beziehung zwischen Ehe und Eigentum in der bürgerlichen Gesellschaft fest. Da das Bürgertum die Vergrößerung des Privateigentums als Grundsatz anerkenne, solle die Ehe ebenfalls zur Steigerung des Kapitals beitragen. Damit sei die Liebeshe im Bürgertum praktisch ausgeschlossen; nur die Klassen, die ohnehin keinen Zugang zum Eigentumserwerb erreichten, seien frei, eine Partnerschaft auf Anziehung und Liebe gründen zu können. Engels hält fest:

Wirkliche Regel im Verhältniß zur Frau wird die Geschlechtsliebe und kann es nur werden unter den unterdrückten Klassen, also heutzutage im Proletariat – ob dies Verhältniß nun ein offiziell konzessionirtes oder nicht. Hier sind aber auch alle Grundlagen der klassischen Monogamie beseitigt. Hier fehlt alles Eigentum, zu dessen Bewahrung und Vererbung ja gerade die Monogamie und die Männerherrschaft geschaffen wurden, und hier fehlt damit auch jeder Antrieb, die Männerherrschaft geltend zu machen.¹

In Engels Aussage vereint sich damit die Vorstellung, dass im Proletariat die Monogamie keinesfalls die Regel darstellen könne und folglich auch eine freiere Stellung der Frau möglich sei. Das Patriarchat könne sich demnach im Proletariat nicht behaupten, weshalb die Arbeiterklasse auch Hoffnungsträger der kommunistischen Revolution sein könne: Sie sei weder vom Ideal des Besitzes, noch von der Unterdrückung der Frau geprägt.

1 Engels, Friedrich: »Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats«, in: Engels, Friedrich/Marx, Karl: Gesamtausgabe Abt. 1, Bd. 29. Berlin: Dietz, S. 7-256, hier S. 40.

Betrachtet man in Hinblick darauf allerdings die Darstellung von Paarbeziehungen im Arbeitermilieu, wie sie etwa die französische Literatur ab Zola vornimmt, ist dieses Idealbild der hierarchielosen Ehe und Partnerschaft im Proletariat schwer zu halten: Man bedenke nur die unterdrückte Stellung von Gervaise Lan tier in *L'Assommoir* (1877), die eben gerade erst durch den Einfluss ihrer männlichen Partner und deren Herrschaft über sie in den Alkoholismus und die Armut gestürzt wird.² Klarer wird die Selbstverständlichkeit der Monogamie und des Patriarchats noch in der populistischen und proletarischen Literatur des *entre-deux-guerres* Lite ratur: In Henry Poulailles *Le Pain quotidien* (1931) oder auch Louis Guilloux' *Maison du peuple* (1929) untersteht die Arbeiterfrau ganz selbstverständlich ihrem Gatten und eine Brüchigkeit des Eheverhältnisses erscheint gänzlich unmöglich.³ Während bereits in den frühen zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts in literarischen Werken wie Victor Marguerittes *La Garçonne* (1922) die klassischen Geschlechterrollen und Eheverhältnisse im Bereich des gehobenen Bürgertums hinterfragt werden,⁴ zeichnen sich die literarischen Werke, die sich der Darstellung der Arbeiterklasse hinwenden, gerade durch die Wahrung traditioneller Geschlechterrollen und Beziehungsvorstellungen aus.

Dennoch lassen sich im Herzen des populistischen Romans, einer literarischen Strömung, die vom Anglisten und Romancier Léon Lemonnier 1929 ins Leben ge rufen wurde und sich auf die Alltagsdarstellung in den *classes populaires* fokus siert, auch Narrative des Ehebruchs und der Brüchigkeit der traditionellen Ehe vorstellungen beobachten: Jean Prévosts *Les frères Bouquinquant* (1930) stellt etwa die schwierige Dreiecksbeziehung zwischen einem ehemaligen Dienstmädchen und zwei Brüdern, beide mehr oder minder gewalttätige Mechaniker, dar; in Eugène Dabits *Villa Oasis ou les faux bourgeois* (1932) wird ein Ehepaar, das ein zwielichtiges Hotel leitet, durch den Tod ihrer Tochter an ihrem gemeinsamen Rückzug in die

-
- 2 Vgl. Brochot, Viviane: »Le péché et la morale dans *L'Assommoir* et *Thérèse Raquin* d'Émile Zola«, in: Initial(e)s 20 (2005), S. 24-35, hier S. 28.
 - 3 Die Naturalisierung patriarchalischer Geschlechterverhältnisse wird insbesondere anhand der Figur von Nini Radigond in Poulailles Roman *Le Pain quotidien* deutlich: Während sie häufig als laute und selbstbewusste Person auftritt, die ihren Willen durchsetzen kann, stellt die Erzählinstanz explizit fest, dass sie als Frau auch über »le secret besoin d'être dominée, diminuée« verfügt (Poulaille, Henry: *Le Pain quotidien*, Paris: Grasset 1986, S. 198, vgl. auch Kern, Matthias: *L'esthétique populiste: »L'Amour du peuple« dans la culture française de l'entre-deux-guerres*, Berlin/Boston: De Gruyter 2021, S. 328f.).
 - 4 Christophe Charle unterstreicht dabei die Ambivalenz, mit der Margueritte das gehobene Milieu, in dem eine sexuelle Befreiung während der 1920er Jahre möglich wird, portraitiert und stellt fest, dass sich zwar Margueritte als Verfechter der Gleichstellung zwischen den Geschlechtern positioniert, aber seinen Roman mit einer Rückkehr zur heteronormativen Lie besehe beschließt und damit die zuvor dargestellte Befreiung von Ehe und Paarkonventionen konterkariert (vgl. Charle, Christoph: *La Discordance du temps. Une brève histoire de la modernité*, Paris: Armand Colin 2011, S. 380).

Banlieue gehindert, wodurch auch die Ehe zu bröckeln beginnt. In diesen Romanen, die im Übrigen sowohl von bürgerlichen als auch von proletarischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern verfasst worden sind, ist es jedoch nicht die Stellung der Figuren in der Arbeiterklasse oder die freiere Stellung der Frauen an sich im Proletariat, die das monogame System zum Zerbrechen bringen, sondern die brüchigen Verhältnisse schreiben sich vielmehr in eine tiefgreifende Gesellschaftskrise ein, die die Autorinnen und Autoren im *entre-deux-guerres* feststellen.⁵ Diese Krise wird unabhängig von den divergenten politischen Vorstellungen, die sich unter dem Terminus des *roman populiste* versammeln, gleichermaßen unterstrichen;⁶ ferner ist wichtig festzuhalten, dass das patriarchale Bild von Paarbeziehungen auch bei weiblichen Autorinnen nicht stärker hinterfragt wird, sondern gerade als Konstante und stabilisierender Wert der Arbeiterklasse erachtet wird.

Wie lassen sich demnach die literarische Darstellung der Rolle der Frau aus der Arbeiterklasse sowie der Beziehungsmodelle im proletarischen Milieu beschreiben? Welche sozialen Imaginarien⁷ vom Leben als Ehepaar werden bei der literarischen Beschreibung der *classes populaires* aktiviert und welche Implikationen für die Gesellschaftsdarstellung haben in diesem Zusammenhang Beschreibungen von brüchigen Beziehungen? Um dies genauer darzustellen, möchte ich in der Folge auf die populistischen Romane *La femme sans péché* (1927) von Léon Lemonnier

-
- 5 Iacopo Leoni zeigt, dass diese Gesellschaftskrise, die mit der Brüchigkeit von Paarbeziehungen und traditionellen Familienmodellen einhergehen, ihren Ursprung vornehmlich in der Hinterfragung der Vaterrolle und der Darstellung männlicher Impotenz findet (vgl. Leoni, Iacopo: »Une métaphore générationnelle? Représentations de l'instance paternelle dans le roman français des années trente«, in: Ders./Teresa Lussone (Hg.), *Le père comme métaphore. Représentations de l'instance paternelle dans la littérature française moderne*, Pisa: University Press 2021, S. 121-138).
 - 6 Léon Lemonnier betont in seinen programmatischen Schriften, dass der Terminus »populisme« nicht politisch aufzufassen sei (bspw. Lemonnier, Léon: *Populisme*. Paris: La Renaissance du Livre 1931, S. 170); die Gruppe zerbricht dann auch letztlich im Zuge der stärkeren Politisierung des literarischen Feldes in Hinblick auf den Aufstieg des Faschismus und das verstärkte Engagement der Intellektuellen im *Front populaire* (cf. Ouellet, François/Trottier, Véronique: »Présentation«, in: *Études littéraires* 44.2 (»Populisme pas mort: Autour du roman populiste (1930) de Léon Lemonnier«, 2013), S. 7-18, hier S. 15).
 - 7 Der Begriff des sozialen Imaginariums wird hier von Pierre Popovic übernommen, der es als eine Zusammenstellung von »ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art« definiert (Popovic, Pierre: »La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir«, in: *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique* 151-152 (2011), S. 7-38, hier S. 29). Popovic selbst rekurriert auf die Definition des sozialen Imaginariums von Falardeau, Jean-Charles: *Imaginaire social et littérature*. Montréal: Hurtubise HMH 1974 und distanziert sich von der nahen Begrifflichkeit des »imaginaire social instituant« von Castoriadis, Cornelius: *L'Institution imaginaire de la société*. Paris: Le Seuil 1975, S. 8.

und *Marthe, femme seule* (1929) von Antonine Coulet-Tessier eingehen. Beide Werke sollen dabei zunächst als Beispiele des *roman populiste* dargestellt werden, der schon konzeptuell als Ausdruck einer literarischen Krise und Modernekritik angelegt ist. Dies manifestiert sich auf der Handlungsebene in Form einer gesellschaftlichen Krise, die bei Antonine Coulet-Tessier zunächst aus dem Ersten Weltkrieg und der Schwächung der Männer durch das Kriegsgeschehen resultiert. Bei Lemonnier dagegen erklärt sich die Gesellschafts- und auch die Ehekrise aus den auseinanderdriftenden Lebensverhältnissen im urbanen und ländlichen Raum: Die monogame Ehe erscheint als Relikt der traditionellen Landbevölkerung, während der beschleunigte Lebensstil und die Enthemmung des modernen Stadtlebens zu einer Verabschiedung des Ehemodells führen. Somit diagnostizieren beide Romane die Brüchigkeit der Ehe als Symptom der modernen Lebensweise, kommen aber durchaus zu unterschiedlichen Bewertungen dieser Situation, wie die Gegenüberstellung von Lemonnier und Coulet-Tessiers Roman offenlegen wird. Mehr als eine einfache Verurteilung der Moderne nimmt der populistische Roman grundsätzlich eine mehrdeutige Stellung gegenüber dem Zusammenbruch traditioneller Familienstrukturen ein, die auf die innerliche Zerrissenheit der Literaturströmung hinweist und dabei auch verdeutlicht, wie in der französischen Gesellschaft der Zwischenkriegszeit reformatorische Tendenzen zu einer Neubewertung der Geschlechterverhältnisse bestehen, aber gleichzeitig immer wieder von konservativen Tendenzen entkräftet werden.

2. Modernekritik und der *roman populiste*: Ein Überblick

Noch bevor Léon Lemonnier sein *Manifeste du roman populiste* verfasst, welches der Ausgangspunkt einer weitreichenden Debatte um die Etikette des »populistischen Romans« ist, erscheint 1927 sein erster Roman *La Femme sans péché*. Hauptberuflich an der Universität als Experte und Übersetzer von Edgar Allen Poe tätig,⁸ wird Lemonnier schon früh durch positive Rezensionen in der konservativen Presse gefördert, vor allem durch die des Literaturkritikers der Zeitung *Le Temps*, André Thérive.⁹ Zwischen Lemonnier und Thérive, der ebenfalls Romancier ist, entwickelt sich eine private Korrespondenz, in der Thérive Lemonnier ermutigt, eine neue Literaturschule auszurufen, die ihren gemeinsamen ästhetischen Prinzipien ent-

8 Vgl. Lemonnier, Léon: »Edgar Poe et les origines du roman policier en France«, in: *Mercur de France* vom 15. Oktober 1925, S. 379–390.

9 Thérive lobt Lemonniers Roman etwa in seinem »Plaidoyer pour le naturalisme« aus dem gleichen Jahr (Thérive, André: »Plaidoyer pour le naturalisme«, in: *Comœdia* vom 3. Mai 1927, S. 1).

spreche.¹⁰ Dies geschieht 1929 mit dem *Manifeste du roman populiste*¹¹ – zeitgleich zur Veröffentlichung des ersten Romans der Poetin Antonine Couillet-Tessier, die ihre ersten Gedichte bereits als elfjährige 1903 veröffentlicht hat.¹² Diese wurde von Lemonnier und Thérive daraufhin in die Gruppe aufgenommen und sie ist es auch, die den *Prix du roman populiste* 1931 stiftet, der bis heute existiert und nun den Namen seines ersten Preisträgers trägt: *Prix Eugène Dabit du roman populiste*.¹³

Es wird also deutlich, dass sich beide Autoren im engsten Kreis des populistischen Romans situieren. Es bleibt dabei allerdings undeutlich, welche formalen oder inhaltlichen Eigenheiten diesen ausmachen. Dies erweist sich jedoch selbst als schwierig, wenn man sich auf das *Manifeste du roman populiste* bezieht. Das Hauptanliegen des Manifests ist nämlich eher der Angriff der modernen Literatur und davon ausgehend die eigene Positionierung als neuer Agent im literarischen Feld.¹⁴ Dabei unterstreicht Lemonnier, dass der populistische Roman nicht Ausdruck von ärmeren Bevölkerungsschichten oder einer Klasse sein, sondern lediglich über die

-
- 10 Die an Lemonnier adressierten Briefe sind heute in den Manuskript- und Archivsammlungen der Bibliothèque Nationale de France unter der Katalognummer NAF14111, division 189-227 zu finden.
- 11 Lemonnier veröffentlicht zuerst ein erstes, kurzes Manifest in Form eines Artikels in der Kulturzeitung *L'Œuvre* (Lemonnier, Léon: »Un manifeste littéraire: le roman populiste«, in: *L'Œuvre* vom 27. August 1929, S. 1). Darauf folgt eine Vielzahl von Artikeln, die den Willen der Gründung einer neuen literarischen Bewegung noch weiter unterstreichen und einige Besonderheiten des literarischen Populismus ausarbeiten. Das eigentliche Manifest erscheint als eigenständige Publikation erst im Januar 1930: Lemonnier, Léon: *Manifeste du roman populiste*, Paris: Jacques Bernard 1930. Dieses Manifest wird allerdings wiederum überarbeitet und mit Interviews und weiteren, eigenständigen Artikeln angereichert und im Folgejahr wie bereits zitiert unter dem Titel *Populisme* wieder veröffentlicht.
- 12 Vgl. Couillet-Tessier, Antonine: *Poésie d'une enfant*, Paris: Lemerre 1903.
- 13 Die Gründung des Preises wird am 17. Januar 1931 in der Kulturzeitung *Les Nouvelles littéraires* bekanntgegeben. In diesem Zuge wird ebenfalls präzisiert, dass ein Preisgeld von 5000 Franc von einer hauptsächlich aus Literaturkritikern zusammengesetzten Jury im Mai jeden Jahres vergeben wird und dass Antonine Couillet-Tessier das Sekretariat des Preises leitet (vgl. Anonym: »Le Prix du roman populiste«, in: *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* vom 17. Januar 1931, S. 2). Der letzte *Prix Eugène Dabit du roman populiste* wurde am 29. April 2022 an Dan Nisand für seinen Roman *Les Garçons de la cité-jardin* verliehen (Vgl. Bouhadjera, Hocine: »Le prix Eugène Dabit du roman populiste 2022 décerné à Dan Nisand«, in: *Actua-Litté* vom 21.04.2022, online URL: <https://actualitte.com/article/105680/prix-litteraires/le-prix-eugene-dabit-du-roman-populiste-2022-decerne-a-dan-nisand>).
- 14 Marie-Anne Paveau stellt bereits fest, dass insgesamt im Kontext der literarischen Darstellung der Arbeiterklassen und prekärer Existenzen im *entre-deux-guerres* »on étiquette, récuse et exclue beaucoup à cette époque«, da eine Vielzahl von Agenten im literarischen Feld dieselbe Position der sozial engagierten Literatur einnehmen wollten (Paveau, Marie-Anne: »Le »roman populiste«: enjeux d'une étiquette littéraire«, in: *Mots* 55 (1998), S. 45-59, hier S. 50).

classes populaires berichten soll.¹⁵ Auf der formalen Ebene hält Lemonnier darüber hinaus nur wenige Eigenheiten fest:

Le roman de demain se tiendra donc à égale distance du romanesque sentimental et de l'humour déformant. Ayant rejeté le scientisme primaire des naturalistes et leur psychologie sans finesse, il conservera pourtant deux de leurs tendances essentielles, et qui restent fécondes.

D'abord, il faut de la hardiesse dans le choix des sujets: ne pas fuir un certain cynisme sans apprêts et une certaine trivialité – j'ose le mot – de bon goût. Et surtout, en finir avec les personnages du beau monde, les pécores qui n'ont d'autre occupation que de se mettre du rouge, les oisifs qui cherchent à pratiquer des vices soi-disant élégants. Il faut peindre les petites gens, les gens médiocres qui sont la masse de la société et dont la vie, elle aussi, compte des drames.¹⁶

Lemonnier zufolge soll der populistische Roman das Erbe des Naturalismus wiederaufnehmen und sich für die Darstellung der ärmeren Bevölkerungsschichten interessieren. Er versteht hierunter nicht nur Arbeiterinnen und Arbeiter, sondern auch einfache Büroangestellte und Handwerker*innen, die seiner Meinung nach ebenfalls zu den sogenannten »petites gens« gehören. Während der populistische Roman allerdings dem Naturalismus von Maupassant oder Huysmans folgen soll, distanziert sich Lemonnier entschieden von Zola, der zu doktrinär aufgetreten sei und die *classes populaires* nur zum Beweis seiner eigenen wissenschaftlichen Gesellschaftstheorie aufgerufen habe.¹⁷ Der *roman populiste* soll den »petites gens« dagegen mit Sympathie begegnen und ihren Alltag auf authentische Weise darstellen. Es wird deutlich, dass Lemonnier bei seiner Beschreibung des populistischen Romans absichtlich vage bleibt. Vielmehr steht in seinem Manifest, wie es auch das Zitat zeigt, die Attacke der Eliten und insbesondere des bourgeois Romans in der Folge von Proust und Gide im Vordergrund.¹⁸ Ausgehend von dieser Abgrenzung dient das *Manifeste du roman populiste* dann vordergründig dazu, assoziierte Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu finden, um sich strategisch günstiger besser im literarischen Feld zu platzieren.¹⁹

15 »On nous a dit: « Êtes-vous d'origine populaire? » Mon Dieu, non, pas tous. Un écrivain venu du peuple est, sous nos climats, un oiseau rare auquel nous ne prétendons pas tous ressembler« (L. Lemonnier: *Populisme*, S. 171).

16 Ebd., S. 101f.

17 Ebd., S. 132f. und S. 196.

18 F. Ouellet/V. Trottier: »Présentation«, S. 9f.

19 Dies macht auch die enorme Werbestrategie deutlich, die Lemonnier und Thérive in der Folge aufgefahren haben: Abgesehen von den zahlreichen Veröffentlichungen in französischen Kulturzeitschriften und -zeitschriften zum Thema sowie von Radiointerviews, die später in *Populisme* aufgenommen worden sind, haben die beiden Autoren auch eine internationale Umfrage zur Notwendigkeit des populistischen Romans in der *Grande Revue* veranlasst, die ab

Dennoch können die wenigen Merkmale, die Lemonnier für den populistischen Roman anführt, dazu dienen, eine genauere Beschreibung seiner ästhetischen Grundhaltung vorzulegen. Zu diesem Zweck muss die neue Literaturströmung in den Diskurs der Literaturkritik nach dem Ersten Weltkrieg eingebettet und es muss auf vorhergehende Texte zurückgegriffen werden. Ein zentrales Werk für die allgemeine literarische Grundhaltung der Zwischenkriegszeit ist dabei Paul Valérys Essai »La crise de l'esprit« von 1919, das auch Lemonnier und die Gruppe um den populistischen Roman mit seinem Krisenbewusstsein geprägt hat. Valéry stellt als einer der ersten fest, dass der erste Weltkrieg tiefe Wunden in die französische Gesellschaft gerissen hat, die auch intellektueller Natur sind:

[L]a crise militaire est peut-être finie. La crise économique est visible dans toute sa force; mais la crise intellectuelle, plus subtile, et qui, par sa nature même, prend les apparences les plus trompeuses (puisqu'elle se passe dans le royaume même de la dissimulation), cette crise laisse difficilement saisir son véritable point, sa phase.²⁰

Eine tiefe Beunruhigung habe die französische Gesellschaft ergriffen, die fortan Schwierigkeiten habe, angesichts der technischen Zerstörungswut des Ersten Weltkriegs an den Fortschritt zu glauben. Diese Verunsicherung habe so schwere Folgen, dass die Moderne *en bloc* in Frage gestellt werde. Valéry gibt in seinem Essay zu bedenken, dass diese intellektuelle Krise zu einer Ablehnungshaltung gegenüber der Idee des Fortschritts, aber auch eine allgemeine Skepsis gegenüber den Errungenschaften der Moderne führe und damit die gesamte europäische Gesellschaft, wie sie sich bis zum Beginn des 20. Jahrhundert entwickelt habe, in Frage stelle.

Während Valéry vor dieser intellektuellen Krise warnt, scheint sie sich bei Autorinnen und Autoren wie Lemonnier, Thérive und Antonine Coulet-Tessier tatsächlich zu verwirklichen. Der populistische Roman hat eine starke modernekritische Facette, die sich im Manifest bereits in der Ablehnung der Eliten zeigt. Die Grundidee des Manifests, dass die Literatur wieder zu einer naturalistischen Ästhetik zurückkehren und den Fokus auf die psychologische Entwicklung einer Hauptfigur wie etwa bei Marcel Proust zugunsten eines Gesellschaftsfreskos aufgeben solle, kann in sich als reaktionär beschrieben werden²¹ und verdeutlicht die Ablehnung der Moderne auf der Ebene der Ästhetik. Auf der Inhaltsebene der Romane dagegen manifestiert sich diese Modernekritik vornehmlich in der Darstel-

Oktober 1930 90 Autorinnen und Autoren aus 13 Ländern zu einer Stellungnahme mobilisiert (Vgl. M. Kern: *L'Esthétique populiste*, S. 77-90).

20 Valéry, Paul: »La Crise de l'esprit« [1919], aufgenommen in ders.: *Œuvres*, Bd. 1, hg. v. Jean Hytier. Paris: Gallimard 1957, S. 988-1014, hier S. 990.

21 Dieser reaktionäre Grundgestus offenbart Marie-Anne Paveau zufolge auch die Verbindung vom populistischen Roman mit dem politischen Populismus (Paveau, Marie-Anne: »Le roman populiste«: *enjeux d'une étiquette littéraire*«, S. 53.

lung der Figuren und ihrer sozialen Verflechtungen: Der populistische Roman setzt häufig vereinsamte Individuen und zerbrochene Familien in Szene, deren unglückliche Entwicklung sich durch die sozialen Umstände der Gegenwart – etwa Arbeitslosigkeit, Spekulation und Geldgier oder die Folgen des Krieges – erklärt werden. Schon zeitgenössische Kritiker wie Raoul Stéphan haben in diesem Zusammenhang festgestellt, dass im *roman populiste* ein besonders pessimistischer Grundton in der Darstellung der Protagonisten und ihres Schicksals spürbar wird.²² Dies äußert sich vornehmlich in der Darstellung der Ehe und eheähnlicher Paarbeziehungen, wie sich nun zunächst anhand von *Marthe, femme seule* zeigen wird: Die Ehe als traditionelles Sozialmodell wird im populistischen Roman zu einer problematischen Beziehung, die hinterfragt werden muss. Die Autorinnen und Autoren der Literaturströmung ziehen dabei allerdings unterschiedliche Schlussfolgerungen.

3. Krise der Männlichkeit: Frauenarbeit in *Marthe, femme seule*

Der Titel von Antonine Coulet-Tessiers Roman erscheint als eine bewusste Anspielung auf J.-K. Huysmans Roman *Marthe. Histoire d'une fille* (1876) und soll in gewisser Weise einen entgegengesetzten Frauencharakter in den Mittelpunkt stellen: Coulet-Tessiers *Marthe* ist keine unmoralische Prostituierte wie bei Huysmans, sondern sie wird der Leserschaft als Frau eines einfachen Büroangestellten und Mutter zweier Kindern vorgestellt. Da ihr Mann Paul-Émile als Gaskranker aus dem Krieg zurückgekehrt ist, beschließt das Ehepaar, in die grüne *banlieue* im Pariser Norden zu ziehen; die Gesundheit von Paul-Émile verbessert sich allerdings nur geringfügig, weshalb *Marthe* beschließt, selbst arbeiten zu gehen. Dank der – nicht vollständig uneigennütigen – Unterstützung durch ihren Hausarzt Jouselin kann sie zuerst als Aushilfssekretärin in einer Privatklinik anfangen, wo sie mit dem mysteriösen Gilbert Didier, einem reichen Mode- und Designmogul, Bekanntschaft macht. Trotz seines feindschaftlichen Auftretens möchte Didier *Marthe* schon bald selbst als Sekretärin anstellen. Während diese sich durch den reichen Mann zunächst eingeschüchtert fühlt, verliebt sie sich bald in Didier, der sie schließlich auch zu verführen versucht. *Marthe* wird damit vor die Wahl gestellt, sich dem reichen Leben und der Untreue zu beugen oder stattdessen ihre Arbeit aufzugeben und ihrem Mann treu zu bleiben. Ihre Versuchung wird dabei von den

22 Stéphan, Raoul: »Le populisme et le roman populiste«, in: La Grande Revue (Juli 1938) S. 512-523, hier S. 522. Zum Pessimismus im populistischen Roman vgl. auch Trottier, Véronique: »Antonine Coulet-Tessier, Jean Pallu, André Thérive... Le pessimisme du roman populiste des années 1930: impuissance, repli intérieur et solitude«, in: Aden. Paul Nizan et les années trente 11 (Oktober 2012), S. 75-94.

Ratschlägen des Hausarztes Jousselin begleitet, der selbst ein Auge auf Marthe geworfen hat, sowie von den Erzählungen ihrer Klassenkameradin, Mme Liénard, die verwitwet als Modezeichnerin arbeitet ein mondänes Leben führt und sich einen Gigolo hält.

Diese Zusammenfassung stellt schon das Hauptthema des Romans dar: die geänderte Stellung der Frau, die nun auch als Arbeitnehmerin im sozialen Leben teilnimmt und ihre Rolle als Mutter zumindest teilweise verlässt. In gleichem Maße wird dabei auf die Schwäche der Männer hingewiesen, die krank und verletzt aus dem Krieg zurückkehren. So stellt Marthe gegenüber dem Doktor Jousselin fest: »Les hommes ont supporté tout le poids de la guerre. Il faut bien leur venir en aide un peu. C'est une crise que nous traversons.«²³ Die Exemplarität von Paul-Émile als Symbol einer geschwächten Männlichkeit wird dabei nur umso deutlicher, da es auf der Figurenebene mehrere Spiegelungen gibt: So stellt die Haushälterin von Marthe ihren Partner ebenfalls als geschwächt und hilfsbedürftig dar – auch wenn dieser von ihrer Gutmütigkeit vor allen Dingen profitiert und sich absichtlich in keiner Anstellung lange hält, da er vom Gehalt seiner Partnerin leben kann. Auf der anderen Seite ist selbst Mme Liénard mit ihrem mondänen Lebensstil inmitten von Festen und Café-Aufenthalten ein weiteres Modell einer arbeitenden Frau, die schließlich nicht nur ihren Partner finanziell unterhält, sondern es sich zur Aufgabe macht, ihn durch sein Leben zu leiten, wie sie es Marthe gegenüber bestätigt: »Non, tu ne comprends pas, je voudrais le ramasser, essayer d'en faire une chose propre, en souvenir d'autrefois, qui sait?«²⁴

Einzigste Ausnahme dieser männlichen Schwäche ist Gilbert Didier, der als Modepatriarch sein Unternehmen mit einer festen Hand führt und sich vor allen Dingen für seine kurz angebundene Art auszeichnet. Als er versucht, Marthe zu verfolgen, wird er sofort explizit und fordert von ihr eine schnelle Entscheidung:

Après tout, vous vouliez peut-être que je vous fasse la cour. Il y a un tas de femmes qui ont cette manie, mais moi, je ne sais pas. J'aime mieux vous prévenir tout de suite: je n'ai pas le temps. À quoi ça sert? Vous n'avez qu'à dire ce qui vous ferait plaisir.²⁵

Sein beschleunigter Lebensstil, das Fehlen jeglicher Emotion in allen seinen sozialen Umgängen und seine Reduzierung jeglicher menschlichen Verbindungen auf eine Geschäftsbeziehung lassen sich als Allegorie auf das moderne Leben lesen, wohingegen Marthe noch gedanklich an ihren traditionellen Vorstellungen festhält, was ebenfalls in einem inneren Monolog der Figur thematisiert wird.

23 Couillet-Tessier, Antonine: *Marthe, femme seule*, Paris: La Renaissance du Livre 1929, S. 42.

24 Ebd., S. 102.

25 Ebd., S. 209.

Cela se voyait qu'elle l'aimait [...]. Elle était presque veuve; elle vivait depuis longtemps dans une anormale solitude. D'où venait la force farouche qui l'arrachait aux bras dont elle souhaitait l'étau? D'une lointaine religion, aux blancheurs fondues depuis son enfance, comme le brouillard matinal, les formules sans suc, vaguement répétées étaient certainement impuissantes à conjurer le sortilège charnel.

Puis il y avait eu la guerre; la tueuse de mâles avait aussi, d'un bout du monde à l'autre, brassé les races et les sexes. La vieille morale s'était désagrégée; on vivait trop vite pour s'en occuper. Comme tant d'autres, elle ne craignait pas la malédiction sonore jetée de l'Ancien Testament sur la tête renversée de la femme adultère.²⁶

Es wird deutlich, dass es sich bei *Marthe, femme seule* weniger um die Geschichte einer – letztendlich missgeglückten – Verführung und der Gefahr des Ehebruchs handelt, sondern um eine grundlegende Kritik an der Moderne, die Frauen nun in eine Rolle drängt, die sie zwangsläufig vor die Wahl stellt, ihren Ehepartnern treu zu sein oder eine Karriere zu führen, die mit dem Ehebruch einhergeht. Hierauf lässt sich auch die Einsamkeit, auf die der Romantitel anspielt, zurückführen: »elle se voyait seule devant les tentations voraces, devant une nouvelle attitude morale à construire d'où dépendrait la paix précaire de son existence.«²⁷ Die Erzählinstanz insistiert demnach darauf, dass der Ehebruch lediglich ein Symbol für den Umbruch der gesellschaftlichen Lebensumstände ist: Die Verführung verheirateter Frauen wird als natürliche Konsequenz aus der Aufgabe der klassischen Rollenverteilung dargestellt; eine Frau, die dennoch die eheliche Treue wahren möchte, muss sich einsam in den Kampf gegen die Gesellschaft stürzen. Die Protagonistin Marthe ist im Roman von Couillet-Tessier letztendlich nicht dazu in der Lage und verzichtet auf ihren gut bezahlten Beruf. Damit dient sie als moralische Identifikationsfigur für das Publikum: Die Stabilität der Ehe muss als Priorität gewahrt werden, selbst wenn die Beziehung zum Ehemann nach dem Krieg auf allen Ebenen gestört ist und sich beinahe ausschließlich auf eine Krankenpflege und Beaufsichtigung des Mannes beläuft. Hier beweist sich auch der Fatalismus gegenüber Konventionen und gesellschaftlichen Entwicklungen, die eine Konstante des *roman populiste* ist.²⁸ Während allerdings *Marthe, femme seule* so eindeutig Stellung für die traditionelle Rollenteilung und die Bewahrung der Ehe bezieht, erscheint diese nicht immer als traditionelles gesellschaftliches Bündnis, das es zu erhalten gilt.

26 Ebd., S. 212.

27 Ebd., S. 242.

28 Vgl. V. Trottier: »Antonine Couillet-Tessier, Jean Pallu, André Thérive... Le pessimisme du roman populiste des années 1930: impuissance, repli intérieur et solitude«, S. 84.

4. Krise der Provinzmoral: *La Femme sans péché*

Tatsächlich präsentiert sich die Bewertung des Ehebundes bei Léon Lemonnier vollständig anders. In *La Femme sans péché* wird das Leben der Familie Martin dargestellt, die im XVIII^e Arrondissement in einem ärmlichen Gebäude mit mehreren Parteien leben. Während Edmond in nicht weiter definierten Ateliers arbeitet, kümmert sich Sophie um die gemeinsame Tochter Claire. Die Ehe ist auf beiden Seiten ohne Liebe geschlossen worden und Sophie identifiziert sich so sehr mit ihrer Mutterrolle, dass sie nicht einmal mehr die sexuellen Avancen ihres Mannes zulässt. Als ihr Cousin stirbt und einen Sohn, Tit-Jean, hinterlässt, nimmt sie den Jungen trotz der Bedenken ihres Ehemanns auf. Fortan muss Edmond das Zimmer mit Tit-Jean teilen, während Sophie mit ihrer Tochter in einem Bett schläft. Edmond flieht zunehmend aus der gemeinsamen Wohnung und der Ehe; er beginnt schließlich eine Affäre mit der jungen Nachbarin Yvonne. Als Claire an den Folgen einer Scharlach-Erkrankung stirbt, zerbricht die Ehe vollends; Edmond flieht zusammen mit Yvonne, wohingegen sich Sophie nun weiter als Mutter von Tit-Jean aufopfert. Während dieser heranwächst, versucht er als Pubertierender zunächst Sophie zu verführen, dann zu vergewaltigen; doch als sie sich wehrt, lässt er sie alleine zurück.

Diese kurze Zusammenfassung verdeutlicht bereits, dass Sophie Martin als Inkarnation der christlichen Frömmigkeit dargestellt wird: Sie ist eine gewissenhafte Kirchgängerin und opfert sich in ihrer Rolle als Mutter vollends auf, während ihr jegliche Form von Sexualität als Sünde erscheint, sofern sie nicht der Zeugung von Nachwuchs dient. In dieser Hinsicht unterscheidet sie sich vollends von der Hauptfigur in Coulet-Tessiers Roman: In keinem Moment offenbart sich bei Sophie Martin ein anderer Wille als der, eine perfekte Mutter und Hausfrau zu sein. Die Erzählinstanz bestätigt, dass diese Konzentration auf die Kindererziehung und die daraus folgende Einseitigkeit von Sophie Martins Charakter an ihre Gender-Rolle geknüpft ist: »Elle s'arrêterait au seuil de certaines pensées. Au-delà, c'était ce domaine où les hommes peuvent s'aventurer sans se salir, mais auquel la pudeur empêche une honnête femme de songer un instant.«²⁹ Während Männer also auch außerhalb der Ehe Befriedigung suchen können, scheint dies für Sophie vollkommen unmöglich: Sie selbst behauptet gegenüber ihren Nachbarinnen, sie sei »plus mère qu'épouse«³⁰ und erachtet dies als den einzigen möglichen und tugendhaften Lebensweg für sie.

Bereits die zeitgenössische Literaturkritik hat die besondere Rolle des Glaubens für die Figur herausgestellt. So stellt der katholische Literaturkritiker Édouard Marrye für die *Nouvelles littéraires* fest:

29 Lemonnier, Léon: *La Femme sans péché*. Paris: Flammarion 1927, S. 118.

30 Ebd., S. 117.

[...] on n'oubliera plus Sophie Martin, la femme patiente et sans péché, en qui la mère a tué l'épouse; la femme anguleuse et gauche, aux grands pieds, à la démarche disgracieuse, qui va, soutenue dans la pauvreté, le deuil et l'abandon, par les disciplines morales du catholicisme; qui porte, dans son cœur souffrant et consolé, la foi, l'espérance et la charité; qu'enivrent, presque à son insu, parmi des comparses débiles que leurs instincts mènent vers de pauvres joies, les hautes voluptés du sacrifice.³¹

Während der Literaturkritiker allerdings Sophie Martin als positive Heldin gegenüber dümmlichen Nebenfiguren herausstellt, muss dies nach einer genaueren Lektüre des Romans deutlich nuanciert werden. In keiner Weise wird die Kraft der Selbstaufgabe als Wert dargestellt oder überhaupt die Figur von Sophie Martin und ihr Denken so sehr in den Mittelpunkt gestellt, dass man sie als wahre Protagonistin des Romans ansehen kann. Vielmehr fokussiert sich der Roman auf Yvonne, Edmond und Tit-Jean, deren Handlungen der Leserschaft viel klarer nahegebracht werden, da die Erzählinstanz viel häufiger ihren Blickwinkel annimmt. Insbesondere Yvonne bietet hierbei einen wichtigen Vergleichspunkt, da sich die beiden weiblichen Figuren am Anfang noch ähneln. Auch sie erscheint an ihrer Arbeitsstelle als die keusche »moraliste du bureau«³², die mit 25 immer noch keine Beziehung eingegangen ist. All ihre Versuche, einen Mann zu finden, scheitern, da sie ihre Jungfräulichkeit bis zur Ehe bewahren möchte und dadurch alle Verehrer abgestoßen werden. Durch das Insistieren ihrer Mutter, die eine Verfechterin der wilden Ehe ist, sowie den sozialen Drang, den sie von ihren Kolleginnen an der Arbeitsstelle spürt, lässt sie sich schließlich auf Edmond ein und wehrt sich damit gegen die Vorstellung, dass sie prüde sei. Fortan lebt sie in einer glücklichen Beziehung mit diesem. Sie lässt sich somit zum »unmoralischen« Ehebruch überreden und findet ihr Glück – während Sophie dagegen mit ihrem christlichen Glauben und ihrer Ablehnung der Sexualität abseits der Nachwuchszeugung borniert erscheint. Die Plotentwicklung unterstreicht ferner, dass sich Sophie Martin auf dem falschen Weg befindet, da sie am Ende des Romans als arme, verlassene Frau mit festen Überzeugungen, aber ohne jeglichen Rückhalt zurückbleibt. Im Gegensatz zu Couillet-Tessier äußert sich in diesem Zusammenhang auch kein Pessimismus gegenüber der Gesellschaft, da die heterodiegetische Instanz zwar wiederholt intern fokalisiert, allerdings nicht die Sichtweise von Sophie Martin annimmt, sodass ihr Verhalten bei der Leserschaft eher unverständlich und statisch erscheint.

Die Kritik der Moderne und der modernen Beziehungsvorstellungen steht bei Lemonnier somit nicht in gleicher Weise wie bei Couillet-Tessier im Vordergrund.

31 Marye, Édouard: »Romans. La Femme sans péché«, in: Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques (16 November 1929), S. 3.

32 L. Lemonnier: La Femme sans péché, S. 45.

La Femme sans péché soll wohl eher einen anderen Konflikt darstellen, nämlich den zwischen urbanen und ländlichen Moralvorstellungen: Edmond lernt Sophie durch das Walten des befreundeten *abbé* Daniel kennen, der die nicht mehr ganz junge Provinzielle dem Städter Martin vorstellt und ihn zur Heirat überredet, da man von Frauen aus der Provinz große Treue und Folgsamkeit erwarten dürfe.³³ Yvonne dagegen ist eine junge Frau aus der Stadt, die, wie schon dargestellt, auch andere Einflüsse kennt und so eine andere Moralvorstellung hat. Somit wird in *La Femme sans péché* die traditionelle und christliche Einstellung der Landbevölkerung problematisiert und in jedem Fall als inkompatibel mit dem Leben in der modernen Stadt dargestellt. Bei Lemonnier teilt sich die Gesellschaft demnach an der Linie zwischen Stadt und Land. Der Erzählweise zufolge kann dieser Bruch nur durch eine Anpassung an die Stadtmoral und demnach eine Aufgabe der religiösen Doktrinen gelingen. In dieser Hinsicht zeigt sich Léon Lemonnier weniger reaktionär als Antonine Coulet-Tessier: Der Ehebruch erscheint nicht nur plausibel, sondern sogar legitim durch die gewählte Narrationshaltung und die Darstellung von Sophie Martin als exzessiv gläubige Frau. Dennoch bedeutet dies nicht, dass Lemonnier ein moderneres, egalitäres Bild von Geschlechterrollen vertritt. Tatsächlich werden Frauen und Männer mit den gleichen Charakterzügen versehen wie bei Coulet-Tessier: So wird in beiden Romanen eine gewisse Selbstaufgabe als eine Selbstverständlichkeit der weiblichen Sozialisierung dargestellt,³⁴ während Edmond Martin ebenfalls wie Gilbert Didier zur Erfüllung seiner sexuellen Wünsche die Unterordnung der Frau erwartet.³⁵ Die Legitimität des Patriarchats wird durch die demographische Veränderung der Bevölkerung noch legitimiert, wie es Mme Ciale, Yvannes Mutter präzisiert: »Il ne s'agit pas de savoir s'il te plaît à toi, mais si tu lui plais, à lui. Ma parole, tu ne comprends pas ton rôle de femme. Ça n'a jamais été aux femmes de choisir, et maintenant moins encore, puisqu'il n'y a plus d'hommes.«³⁶ Erst nachdem sich Yvonne die Worte ihrer Mutter zu Herzen nimmt, sich in ihre Frauenrolle fügt und eine Affäre mit dem verheirateten Edmond Martin eingeht, kann sie zum Glück finden. Die traditionellen Geschlechterrollen werden demzufolge bei Lemonnier keineswegs in Frage gestellt, während das Gelübde der Ehe als vornehmlich religiöses Symbol in *La femme sans péché* entkräftet wird, das der proletarischen Lebensweise und derer von einfachen Angestellten nicht mehr entgegenkommt.

33 L. Lemonnier: *La femme sans péché*, S. 22.

34 Marthe versteht am Ende des Romans ihre »dure mission de gardienne« (A. Coulet-Tessier: *Marthe, femme seule*, S. 249). Sophie Martin dagegen ist vom Romananfang an immer zufrieden, wenn ihr Umfeld glücklich ist (L. Lemonnier: *La femme sans péché*, S. 57).

35 Nach einer Begegnung mit Yvonne kehrt Edmond Martin nach Hause zurück und zwingt seine Frau zum Geschlechtsverkehr, auch wenn sie sich davor eckelt und ihn dafür verurteilt, dass er mit ihr schläft, ohne weitere Kinder zu wünschen (L. Lemonnier: *La femme sans péché*, S. 87-89).

36 Ebd., S. 78.

Lemonnier scheint demnach in seinem Roman eine instinkthafte, natürliche und deshalb authentische und moralisch richtige Gesellschaftsordnung in den *classes populaires* der christlichen Religion und ihrer ideologischen Verfolgung durch gewisse Gläubige, vor allen Dingen aus den ruralen Gebieten, gegenüberzustellen, wobei er die christliche Moral als exzessiv und lebensfremd bewertet.³⁷

4. Schlussbemerkungen

Die Brüchigkeit der Ehe wird in den beiden Romanen unterschiedlich bewertet. Die Analyse zeigt allerdings, dass in den zerbrechenden Paarbeziehungen die Krise einer Gesellschaft zum Ausdruck kommt, die streng mit der Modernisierung der Lebensweise in Frankreich verknüpft ist, aber auch auf den Folgen des Ersten Weltkrieges beruht. *Marthe, femme seule* geht dabei eindringlich auf die Folgen der Gasattacken und die Schwächung der männlichen Bevölkerung ein, die die Arbeit von Frauen erst nötig gemacht hat. Dabei öffnen sich allerdings auch neue Klüfte: So müssen sich Frauen nun viel stärker gegen die Übergriffe von Männern wehren und eigenständig die Entscheidung treffen, ob sie ein traditionelles Familienleben oder eine Karriere wünschen. Bei Lemonnier wird dagegen die Moderne nicht in solcher Klarheit abgelehnt, sondern vielmehr ihre Unvereinbarkeit mit den Traditionen unterstrichen, was durch die Gegenüberstellung von ländlicher und städtischer Moral ermöglicht wird und die Stadtbevölkerung zwar als weniger linear und kategorisch, dabei aber als glücklicher und erfüllter darstellt. In beiden Fällen erweist sich die Beziehung zwischen Mann und Frau allerdings weiterhin als statisch: Den Geschlechtercharakteren des 19. Jahrhunderts, die dem Männlichen die Aktivität und Öffentlichkeit, dem Weiblichen dagegen die Passivität und Häuslichkeit zuordnen,³⁸ scheinen die populistischen Romane keine Änderung hinzuzufügen. In dieser Hinsicht bleiben beide Romane konventionell und scheinen sich moderneren Texten wie etwa Victor Marguerittes Roman *La Garçonne*, in dem wenigstens

37 Dies entspricht gewissermaßen der Feststellung Véronique Trottiers, dass Lemonnier häufig eine »vertu silencieuse et la docilité du peuple« darstellt (Trottier, Véronique: »Léon Lemonnier: romancier populiste?«, in: *Études littéraires* 44.2 (2013), S. 37-51, hier S. 40.) Anders als sie interpretiere ich Sophie Martin allerdings weniger als Repräsentantin des »peuple« als vielmehr alle anderen Figuren des Romans, weshalb ich auch nicht zu der radikalen Schlussfolgerung komme, dass in Lemonniers Romanen ein lediglich negatives Bild des »peuple«, »pour le moins défaitiste et peu flatteuse« gezeichnet wird (ebd., S. 48). Stattdessen scheint eher die instinktive Stadtmoral der religiösen und erlernten »idéologie« gegenübergestellt zu werden.

38 Hausen, Karin: »Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«, in: Werner Conze (Hg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Neue Forschungen. Klett: Stuttgart 1976, S. 363-393, hier S. 368.

zeitweise die heteronormativen Geschlechterklischees aufgehoben werden, entgegenzustellen.

Dennoch lassen sich zwischen Antonine Coulet-Tessier und Léon Lemonnier anhand der Bewertung des Ehebruchs unterschiedliche Haltungen gegenüber der Modernität ablesen: Während Coulet-Tessier tatsächlich die traditionelle Paarbeziehung und das Gelübde auf Lebenszeit als Wert herausstellt, lässt sich bei Lemonnier eine gewisse Liberalität konstatieren, sodass bei ihm der Ehebruch Edmond Martins nur als legitime Folge der wahnhaften Religiosität seiner Frau erscheint. Hier wird auch deutlich, dass der populistische Roman selbst das Werk einer Krise der Literatur ist: Denn trotz des im *Manifeste du roman populiste* deklarierten Willen, der sich vornehmlich auf die beiden Devisen »peindre le peuple« und »étudier attentivement la réalité«³⁹ beläuft, vertritt die Schule um Lemonnier keine klaren ästhetischen oder politischen Prinzipien, sondern scheint inhaltlich lediglich die Veränderungen der Lebensweise in der neuen Moderne feststellen zu können. Dies eröffnet zwar gerade jungen und unbekanntem Schriftstellerinnen und Schriftstellern eine große künstlerische Freiheit und gleichzeitig eine schnelle Sichtbarkeit im literarischen Feld dank der Assoziierung mit dem *roman populiste*, schwächt aber auch schon bald die Bedeutung des Etiketts selbst und führt auch zu einer Zerfaserung der Anhänger*innen.⁴⁰ Tatsächlich kann sich der *roman populiste* als Positionierung im literarischen Feld kaum über 1935 hinaus behaupten, da sich ab diesem Zeitpunkt das literarische Feld immer stärker engagiert und die Autorinnen und Autoren gegenüber der wachsenden Gefahr des Faschismus Position beziehen müssen. Aus diesem Grund können dann auch literarische Gruppen wie die *A.E.A.R. (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires)* mit einer klaren politischen Haltung die Position des *roman populiste* übernehmen.⁴¹ Die Hinterfragung der Moderne, wie sie sich bei Lemonnier und Coulet-Tessier zeigt, gerät in diesem Zuge auch in den Hintergrund, weshalb diese Romane bisher kaum in den

39 L. Lemonnier: *Manifeste du roman populiste*, S. 64.

40 Dies wird eigentlich schon in der ersten Formierung um den Begriff *roman populiste* ersichtlich: Während Léon Lemonnier durchaus Sympathien mit der politischen Linken hegt, ist André Thérive ein konservativer Literaturkritiker, der auch nach dem Zweiten Weltkrieg für seine Kollaboration verurteilt wird. Junge Schriftsteller wie Eugène Dabit, der den ersten *Prix du roman populiste* erhält, benutzen das Etikett des populistischen Romans auch hauptsächlich als Sprungbrett für die literarische Karriere und distanzieren sich daraufhin von der Gruppe. Tatsächlich wird anhand von Dabit deutlich, wie unklar die Gruppe um den populistischen Roman definiert ist, da er auch zeitgleich Mitglied von Henry Poullailles konkurrierender »groupe des écrivains prolétariens« wird und dann bereits 1932 in die *A.E.A.R.* eintritt (vgl. Robert, Pierre-Edmond: *D'un Hôtel du Nord l'autre. Eugène Dabit 1898-1936*, Paris: Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7 1986, S. 88-92).

41 Vgl. Péru, Jean-Michel: »Une crise du champ littéraire français. Le débat sur la littérature prolétarienne (1925-1935)«, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 89 (1991), S. 47-65.

Literaturkanon eingegangen sind. Dennoch zeigt sich in ihrer Darstellung von Geschlechterrollen und ihrer Bewertung der Ehe, dass der populistische Roman ein wichtiges Zeugnis des sozialen Umbruchs und der krisenhaften Moderne der Zwischenkriegszeit ist.

Bibliografie

- Anonym: »Le Prix du roman populiste«, in: Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques vom 17. Januar 1931, S. 2.
- Bouhadjera, Hocine: »Le prix Eugène Dabit du roman populiste 2022 decerné à Dan Nisand«, in: ActuaLitté vom 21.04.2022, online URL: <https://actualitte.com/article/105680/prix-litteraires/le-prix-eugene-dabit-du-roman-populiste-2022-decerne-a-dan-nisand>.
- Brochot, Viviane: »Le péché et la morale dans *L'Assommoir* et *Thérèse Raquin* d'Émile Zola«, in: Initial(e)s 20 (2005), S. 24-35.
- Castoriadis, Cornelius: *L'Institution imaginaire de la société*. Paris: Le Seuil 1975.
- Charle, Christoph: *La Discordance du temps. Une brève histoire de la modernité*, Paris: Armand Colin 2011.
- Coullet-Tessier, Antonine: *Poésie d'une enfant*, Paris: Lemerre 1903.
- : *Marthe, femme seule*, Paris: La Renaissance du Livre 1929.
- Engels, Friedrich: »Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats«, in: Engels, Friedrich/Marx, Karl: *Gesamtausgabe* Abt. 1, Bd. 29. Berlin: Dietz, S. 7-256.
- Falardeau, Jean-Charles: *Imaginaire social et littérature*. Montréal: Hurtubise HMH 1974.
- Hausen, Karin: »Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«, in: Werner Conze (Hg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Neue Forschungen. Klett: Stuttgart 1976, S. 363-393.
- Kern, Matthias: *L'esthétique populiste: »L'Amour du peuple« dans la culture française de l'entre-deux-guerres*, Berlin/Boston: De Gruyter 2021.
- Leoni, Iacopo: »Une métaphore générationnelle? Représentations de l'instance paternelle dans le roman français des années trente«, in: Ders./Teresa Lussone (Hg.), *Le père comme métaphore. Représentations de l'instance paternelle dans la littérature française moderne*, Pisa: University Press 2021, S. 121-138.
- Lemonnier, Léon: »Edgar Poe et les origines du roman policier en France«, in: *Mercur de France* vom 15. Oktober 1925, S. 379-390.
- : *Léon: La Femme sans péché*. Paris: Flammarion 1927.
- : »Un manifeste littéraire: le roman populiste«, in: *L'Œuvre* vom 27. August 1929, S. 1.

- : Manifeste du roman populiste, Paris: Jacques Bernard 1930.
- : Populisme. Paris: La Renaissance du Livre 1931.
- Marye, Édouard: »Romans. La Femme sans péché«, in: Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques (16 November 1929), S. 3.
- Ouellet, François/Trottier, Véronique: »Présentation«, in: Études littéraires 44.2 (»Populisme pas mort: Autour du roman populiste (1930) de Léon Lemonnier«, 2013), S. 7-18.
- Paveau, Marie-Anne: »Le ›roman populiste‹: enjeux d'une étiquette littéraire«, in: Mots 55 (1998), S. 45-59.
- Popovic, Pierre: »La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir«, in: Pratiques. Linguistique, littérature, didactique 151-152 (2011), S. 7-38.
- Poulaille, Henry: Le Pain quotidien, Paris: Grasset 1986.
- Robert, Pierre-Edmond: D'un Hôtel du Nord l'autre. Eugène Dabit 1898-1936, Paris: Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7 1986.
- Stéphan, Raoul: »Le populisme et le roman populiste«, in: La Grande Revue (Juli 1938) S. 512-523.
- Thérive, André: »Plaidoyer pour le naturalisme«, in: Comœdia vom 3. Mai 1927, S. 1.
- Trottier, Véronique: »Antonine Couillet-Tessier, Jean Pallu, André Thérive... Le pessimisme du roman populiste des années 1930: impuissance, repli intérieur et solitude«, in: Aden. Paul Nizan et les années trente 11 (Oktober 2012), S. 75-94.
- : »Léon Lemonnier: romancier populiste?«, in: Études littéraires 44.2 (2013), S. 37-51
- Valéry, Paul: »La Crise de l'esprit« [1919], aufgenommen in ders.: Œuvres, Bd. 1, hg. v. Jean Hytier. Paris: Gallimard 1957, S. 988-1014.

