

# Den prosa-poetiske autobiografi

- modernitetens førstegenre

ADAM ÆGIDIUS

Det er næsten nødvendigt at undskylde sig når man for det første hævder at de litterære genrer findes, og for det andet uforskattet påstår at have beskrevet eller konstrueret en ny genre som kiler sig ned mellem de etablerede litterære genrekategoriseringer. Dette er ikke desto mindre hvad så prominente kritikere som Tzvetan Todorov, Jean-Yves Tadié og Jean-Marie Schaeffer gør i de allerførste linier af deres genreteoretiske monografier. Den fantastiske litteratur og den poetiske fortælling (*récit poétique*) er litterære genrer der er beskrevet inden for de sidste 35 år. Beskrivelsen og konstruktionen af de litterære genrer fortsætter i det hele taget uafslædt, selvom det foregår retrospektivt på grundlag af ofte kanoniske tekster som der kastes nyt lys over i trit med litteraturhistoriens og litteraturkritikkens gang. Således med den prosa-poetiske autobiografi: denne nye genre består af modernistiske tekster som ofte er blevet kaldt genreløse.

## Struktur og komposition

Den prosa-poetiske autobiografi befinder sig i feltet mellem prosadigtet og den poetiske prosa og er sammensat af tekster der ofte er blevet karakteriseret som prosadigte. I Aloysius Bertrands *Gaspard de la nuit*<sup>1</sup> fra 1842 som regnes for den første samling af prosadigte i fransk litteratur, men som også kan siges at være forløberen for den prosa-poetiske autobiografi, er prosadigtene ikke helt så autonome som i Baudelairens *Petits poèmes en prose (Spleen de Paris)*. *Gaspard de la nuit* fremstår til forskel herfra som et homogent værk hvor hvert prosadigt skal læses ud fra værkets globale kontekst: hovedpersonen og digtersubjektet Gaspard forbinder hvert prosadigt med

sin allestedsnærværelse, og et slags forløb skabes imellem dem. I *Spleen de Paris* er digtersubjektet derimod nyt og anderledes i hvert prosadigt, og der er intet forløb at spore mellem dem.

De fleste af teksterne i den prosa-poetiske autobiografi skildrer et helt livsforløb fra fødsel eller barndom til død og ikke kun en enkelt periode. Det skyldes subjektets lyst til at forstå sin oprindelse og det at livet ikke varer evigt. Som Valéry's Monsieur Teste siger: "Det handler om at bevæge sig fra et nulpunkt til et andet nulpunkt. – Det er livets vilkår. – Fra en tilstand uden bevidsthed og sanser til en tilstand uden bevidsthed og sanser." (Valéry, 1946: 139). For subjektet gælder det om at begribe denne passage fra før fødslen til efter døden. I Rimbauds *Une saison en enfer* finder subjektet sine rødder hos fortidens gallere og er samtidig besat af thanatos: "Jeg vil slå mig ihjel! Jeg vil kaste mig for hestenes hove!" Værkets struktur beskriver i øvrigt et konkret livs metafysiske og poetiske eventyr der slutter på subjektets dødsleje, men som dog også angiver en åbning og en forløsning (jf. Rimbaud, 1984: 124, 131, 149, 152). De forskellige episoder indikerer et særligt forløb som begynder om natten ("Nat i helvede") og slutter om morgenen ("Morgen"), og denne dynamiske fortælling hvor subjektet søger sit livs begyndelse og afslutning, skaber en slags autobiografi (Vadé, 1996: 54). Man kan som Y. Vadé (1996: 54) hævde at *Une saison en enfer* ophæver grænserne mellem vers, prosadigt og poetisk prosa, men set i lyset af de tekster der senere er dukket op, og som kan navngives som den prosa-poetiske autobiografi, har Rimbaud lige så meget medvirket til at skabe en ny genre som til at nedbryde gamle normer.

Den prosa-poetiske autobiografi er episodisk. Den er ofte bygget op i "bøger" som består af korte, nummererede kapitler der foregiver en progression, eller hvis overskrifter beskriver kapitlets indhold meget overordnet. Denne "strenge" struktur står i stærk kontrast til de enkelte kapitlers indhold hvor kohætion og kohærens har en tendens til at bryde sammen, og hvor det overlades til læseren at skabe sammenhængen. De fiktive autobiografiske elementer fremstår tydeligst gennem værkernes overordnede struktur og overskrifternes symbolske karakter. I Michaux' *Difficultés* evokerer overskrifterne "Portræt af A.", "Fødsel" og "Dødssang" en sådan autobiografisk progression i værkets struktur, selvom hvert kapitel ikke indeholder noget forløb i gængs narratologisk forstand. I *Monsieur Teste* finder man i analogi hertil "Imod et portræt af Monsieur Teste" og "Monsieur Testes endeligt". Selv de korte prosadigte i Saint-John Perse's *Images à Crusoé* rummer en form for progression hvis man skal tro et brev fra Rilke til Saint-John Perse hvori førstnævnte mener at den fortælling der stryger hen over de enkelte prosadigte, har tilbøjelighed til at overskygge sprogbillederne og ellipserne i hvert prosastykke (Saint-John Perse, 1982: 1103). Det autobiografiske i den prosa-poetiske autobiografi fremstår i strukturen som en fingeret narration og en symbolsk progression.

#### *Den prosa-poetiske autobiografis ontologiske eventyr*

I den prosa-poetiske autobiografi er der tydelige forbindelser mellem den reelle forfatter og tekstens udsigelsessubjekt. Som M. Décaudin skriver i forordet til *Le Poète assassiné*, har Apollinaire virkelig været de samme steder på de nævnte tidspunkter som hovedpersonen Croniamantal, og deres fødselsdato er ligeledes ens (Apollinaire, 1979: 7-8). Formålet er dog at gøre rede for digterens liv i mytisk forstand, selvom de autobiografiske elementer ikke kan negligeres. I den prosa-poetiske autobiografi gøres der intet forsøg på at skjule disse. I *Les Chants de Maldoror* foregår den sjette sang i Rue Vivienne i Paris hvor Isidore Ducasse alias Lautréamont boede (Lautréamont, 1990: 288/420), i *Vulturne* optræder Léon-Paul Fargues bedstefader Joseph Aussudre

uden dog at læseren kan identificere ham som sådan (Goujon, 1997: 220), og *Images à Crusoé* refererer til Saint-John Perse's barndomserindring fra det Guadeloupe som han savner efter at være kommet tilbage til Frankrig; tekstens ekstra-litterære forankring (tid og sted) spiller en rolle for forståelsen af den hjemvendte Robinson Crusoes lidelser, alias Saint-John Perse. Selvom forbindelsen mellem levet liv og skrevet liv er tydelig i disse tekster, er det dog ikke kun i denne ekstra-litterære forstand at det autobiografiske i den prosa-poetiske autobiografi skal opfattes, for det autobiografiske forekommer også inde fra og i selve fiktionen.

En autobiografi kan siges at være et ontologisk eventyr hvor jeget søger efter meningen med sig selv og med livet som sådan. Dette ontologiske eventyr – som for digteren indbefatter en metafysisk, poetisk og eksistentiel søgen – er ikke kun iøjnefaldende i den prosa-poetiske autobiografis struktur, men figurerer også som et tematisk indhold idet det ikke skorter på eksistentielle og vitalistiske konstateringer i digtersubjektets søgen efter mening: "... En dag, et øjeblik at have været bevidst om verdens liv, et øjeblik at have været materiens ånd, er det Dem ikke nok?" (Fargue, 1971: 125). Selve konstateringen af at være til tildeles den højest mulige værdi og er en værdi i sig selv som dominerer digtersubjektets søgen. Denne søgen bliver derfor forbundet med en identitetssøgen, "denne rasende trang til at være nogen" (Valéry, 1974: 88), en vrede over at være et individ hvilket fordrer en eksistentiel spørgen og søgen efter jegets mysterium. "Og hans jeg er et mysterium" som A. siger i *Difficultés* (Michaux, 1963: 109). Initialspørgsmålet: hvem er jeg? søges uafledeligt besvaret, som om subjektet hele tiden skal bekræfte sin eksistens for at fastholde sin identitet: "Jeg er til enhver tid identisk med det jeg der dannes hvert sekund" (Valéry, 1974: 123). Sådanne tautologiske udsagn synes at retfærdiggøre sig selv blot fordi de drejer sig om livet og subjektet selv. Pleonasmen er derfor en foretrukket figur, ja der er ligefrem tale om en "fryd ved pleonasmer" (Pinget, 1985: 96).

Den identitetsmæssige søgen er direkte associeret til at tænke og skrive. Digtersubjektets fortælling om

sig selv er en beretning om skriftens og poesiens opdukken, virke og eventuelle afmatning i dette subjekts liv. "Verbets alkymi" fra *Une saison en enfer* er en sådan beretning, i *Difficultés* opsummerer A. sine første læseerfaringer og de indvirkninger som de måtte medføre på hans personlige udvikling og opfattelse af verden (Michaux, 1963: 114-16), Robinson begynder at skrive sine "samlede værker" for at højne sin selvforståelse (Valéry, 1974: 66), og selvom Monsieur Songe ikke mener at hans dagbog bringer ham indsigt eller er til nytte (Pinget, 1985: 80), er det alligevel med dette formål for øje at han skriver den.

Den prosa-poetiske autobiografi synes at være et forsøg på at beskrive menneskets absolutte åndelige nulpunkt: hvori består det særegent menneskelige? Hvad er komponenterne for den menneskelige ånds minimaltilstand? I Valéry's *Robinson* og Saint-John Perses *Images à Crusoe* benyttes Robinson-myten til at genopdage dybderne i menneskets *face-à-face* med sig selv. Myten bruges som en allegori over det essentielle i et menneskes liv som går fra de mest nødtørftige behov såsom tøj og tag over hovedet til en universel ensomhed der findes både alene og blandt mennesker. I Gides *Traité du Narcisse* gør Narcissos-myten det ud for denne menneskets absolutte væren. Den allegoriske relation mellem myte og virkelighed fungerer på samme måde i de andre tekster af den prosa-poetiske autobiografi, selvom der ikke bruges en kendt myte som udgangspunkt (værkerne skaber deres egne myter som fx myten om Maldoror). Teksterne beskriver alle en allegori over mennesket som sådan, en allegori som ofte iværksættes via hovedpersonens symbolske, mytiske eller mytologiske navn og hans gøren, villen og kunnen. Det lyriske subjekts forhold til verden (objekterne) har en tendens til at fremtræde i et allegorisk forhold (Maulpoix, 2000: 256). At denne allegori over menneskets åndelige tilstand ofte peger på en fundamental ensomhed, melankoli og undren over verden og sig selv, er blot endnu et træk ved den prosa-poetiske autobiografi.

*En upersonlig udsigelse: enallage, allegori og "fjerde person ental"*

Udsigelsesforholdene i den prosa-poetiske autobiografi er komplekse. I alle teksterne forekommer der et jeg og en navngiven hovedperson som ofte figurerer i værkerens titel, og som teksten derfor bliver en beretning om: Gaspard, Maldoror, Igitur, Docteur Faustroll, Narcisse, Tancrede, Vulturne, Monsieur Teste, Monsieur Songe etc. er hver især centrum for fortællingen. For at der kan være tale om en form for autobiografi, må forfatter-, fortæller- og personinstanser være identiske (Combe, 1996: 50). Lad os i denne sammenhæng abstrahere fra forfatterinstansens forhold til teksten og koncentrere os om jeg og den navngivne hovedperson via et eksempel. I *Les chants de Maldoror* iscenesættes hovedpersonen Maldoror af et jeg. I den næstsidste strofe i anden sang har Maldoror forvandlet sig til en blæksprutte der har slynget sig om Gud for at udsuge hans blod. I denne passage repræsenteres Maldoror i tredje person ental hvilket dog til læserens store forbavselse pludselig skifter til første person ental (jeg):

Hvor overrasket blev Skaberen ikke da han mod sin krop så den blæksprutteforvandlede *Maldoror* strække sine otte monstrøse arme frem hvoraf hver af disse kraftige piskesnerter nemt kunne have favnet en planets omkreds. Eftersom han blev overrumplet, kæmpede han nogle øjeblikke mod dette slimede favntag der snørede sig mere og mere sammen... jeg frygtede en eller anden led manøvre fra hans side, og efter at jeg havde nærret mig rigeligt af disse hellige blodlegemer, gjorde jeg mig brat fri af hans majestætiske krop, og jeg gemte mig i en hule som siden da forblev mit opholdssted (Lautréamont, 1990: 185, *jeg kursiverer*).

Tekstens udsigelsessubjekt moduleres her fra første person ental til tredje person. Denne modulering udgør en stilfigur der kaldes enallage, og som generelt består i en tids-, steds- eller personforskydning (Fromilhague, 1995: 71). I det ovenstående eksempel er der tale om en person-enallage – en substitution mellem jeg og han – som i øvrigt er typisk for den prosa-poetiske autobiografi.

D. Combe mener at det lyriske subjekt generelt er metonymisk, dvs. at det kan substitueres til en hvilken som helst pronominel form (jeg-du-han-hun-vi-I-de). Den særlige person-enallage der omdanner

et jeg til et han, og som er en fikcionalisering af det lyriske subjekt, får dog netop poesi til at nærme sig romangenren (Combe, 1996: 57), som i dette tilfælde *Les chants de Maldoror*. Person-enallageen får med andre ord den prosa-poetiske autobiografi til at nærme sig prosafortællingen og får poesi og prosa i gængs forstand til at tendere mod at overlape hinanden.

Det lyriske subjekt kan dog ikke siges at eksistere som sådan, men effektueres derimod gennem teksten via de pronomielle forskydninger. Det lyriske subjekt er nemlig “en subjektseffekt”, og det er derfor man kan beskrive det som “fjerde person ental” (Maulpoix, 1996: 147, 153, 157): et tænkende væsen der afprøver sin identitet gennem sprogets mangfoldige pronominaliseringspotentialer, idet det får afløb for sin alteritetsfølelse. At være både jeg og han, subjekt og objekt, person og ikke-person i Benvenistes forstand, det er den prosa-poetiske autobiografis ultimative projekt. Jeget og den navngivne hovedperson falder sammen, hovedpersonens metafysiske, eksistentielle og poetiske eventyr bliver til jegets, og en autobiografisk relation skabes således at fx Maldorors gøren bliver til jegets gøren. I den prosa-poetiske autobiografi sker sammenfaldet konkret via de pronomielle synkretismer og ikke symbolsk som i en skjult autobiografi i tredje person ental der er et dække for ikke at skulle sige jeg (som i *Adolphe* af Constant). Dette medvirker til at placere genren inden for moderniteten da en sådan forskydning er af revolutionær-poetisk kraft (Kristeva, 1974: 335).

Upersonligheden i udsigelsen manifesterer sig ligeledes i en aforistisk eller allegorisk stil. Sætningerne i den prosa-poetiske autobiografi er konstaterende og postulerer eviggyldige sandheder om udsigelsessubjektet og verden. Det gælder fx udsagnet i *Difficultés* “Synet af sorte citroner er frygtindgydende” (Michaux, 1963: 122), i *Robinson* “Ånden / klistrer til kroppen omtrent som mennesket klistrer til kloden” (Valéry, 1974: 69) og i Tzaras *Monsieur Aa l’antiphilosophie* “Digtet er svar på den indespærrede regns krav om begrundelse, tegningen svar på forbydelsens” [*sic!*] (Tzara, 1996: 300). Sætningerne er ikke forbundet med hinanden hverken i kohæsionen eller kohærensens, men eksisterer autonomt. Det gør

tautologien som jo er hyppig i den prosa-poetiske autobiografi, også: den er “autolitteral” (Hocquard, 1998: I, XXI), for den siger ikke andet end det den siger, den betyder sig selv, og det er sådan at sætningerne i den prosa-poetiske autobiografi fungerer. En tekst der er bygget op af tautologiske udsagn, bevirker at teksten indefra på sin vis obstruerer en udefra kommende fortolkning, og denne selvreferentialitet kommer til at bevidne teksternes anarkistiske projekt fordi ingen læser og dermed ingen autoritet kan bryde eller opløse tautologiens magt – hvilket i overført betydning også gælder for det litterære værk, sproget eller livet som sådan, det som ingen kan oversætte eller transcendere.

Valéry har i *L’Ile Xiphos* fornemmet dimensionerne af denne upersonlighedens stil:

Det talende hoved med de lukkede øjne udsender orakler, etc.

En rejsende tager fat på en dialog med det.

Og det taler med en total... aforismatisk objektivitet. Uden JEG og ligesom ved hjælp af systemer.

Ingens stemme.

Gentager altid på sin egen måde det man lige har meddelt det, og som efterhånden omdannes til regelmæssige forvandlinger. (Valéry, 1974: 108, *Valéry fremhæver*).

Stilen i den prosa-poetiske autobiografi er netop præget af en “total... aforismatisk objektivitet” som i princippet bevirker enhver sætnings autokrati, og at sætningerne frivilligt antager karakter af maksimer eller som hos Valéry: “orakler”. Man kender det maksimeagtige fra Lautréamonts voldsomme angreb på mennesket – “fyldt af hykleri siger mennesket ja når det mener nej” (1990: 114) – og Rimbauds ironiske “Det er nødvendigt at være helt moderne” (1984: 152), og i Pingets *Monsieur Songe* forvandles hvert kapitel pludselig til hver sin korte maksime, fx kapitel XXXI: “De folk der laver maksimer, ligner handelsrejsende der er kommet for sent til toget” (Pinget, 1985: 97). Her bliver maksimen desuden til en maksime om og i maksimen, en *mise en abyme*, og denne høje grad af selvreferentialitet der udspilles som en bevægelse mellem formen og indholdet, styrker tekstens anarkistiske modernitet.

*Det autobiografiske subjekts navngivelse, alteritet og selv-allegorisering*

Jeget og den navngivne hovedperson i den prosa-poetiske autobiografi optræder ikke som et neutralt eller klassisk lyrisk subjekt. Jeget i den prosa-poetiske autobiografi er ikke afpersonaliseret à la Hugo Friedrich som det lyriske subjekt generelt kan siges at være i moderne poesi (Combe, 1996: 48), men navngivet og personaliseret i den forstand at det er et autobiografisk subjekt der på én gang er lyrisk og empirisk intenderet, hvilket det følgende vil vise. Dette subjekt forsøger derefter af egen kraft – som vist ovenfor – at distancere sig fra sig selv, at tale i upersonlighedens navn og at destruere sig selv.

I *Monsieur Aa l'antiphilosophie* optræder Tzara som en del af fiktionen og identificeres som den der siger jeg (Tzara, 1977: 310) – som ligeledes er Monsieur Aa. Inde i fiktionens univers lægges der med andre ord ikke skjul på at det lyriske subjekt Monsieur Aa er identisk med det empiriske subjekt Tzara, hvilket også René Crevel har gjort opmærksom på idet han gør rede for at konsonanternes bortfald i Dada bliver til A.a. (Tzara, 1977: 446): Monsieur Aa inkarnerer således Dada og Tzara.

Anderledes forholder det sig med *Tancredi* hvor det lyriske subjekt får sin autobiografiske empiriske status i form af Léon-Paul Fargue uden for fiktionen, i parateksterne. *Tancredi* udkommer for første gang i tidsskriftet *Pan* under pseudonymet "Tancredi", Léon-Paul Fargue signerer sig enkelte gange således, og han identificeres sådan i diverse henvendelser (Goujon, 1997: 81).

I Pingets *Monsieur Songe* reflekteres der ironisk over forholdet mellem tekst og forfatter. I følgende uddrag konfronteres Monsieur Songe med en kvindelig litteraturteoretiker:

Og så fortsætter hun med et lille foredrag hvor det hulter til hulter kun drejer sig om signifiant, signifié, referent, metafor, metonymi, morfemer, fonemer, syntagmer, algoritmer, mise en abîme, metasprog, konnotation, strukturalitet, semanticitet og poeticitet. Derefter spørger hun med et påtaget smil Monsieur Songe om han stadig flirter med poesens muse. Han rødmer og svarer nej. Han ville endda have skammet sig over at ind-

romme at han skrev dagbog, for det må være en fuldstændig forældet genre (Pinget, 1985: 134).

Forfatteren Monsieur Songe står magtesløs over for en sådan horde af videnskabelige udtryk og føler at hans dagbog slet ikke slår til som en litterær genre. Han skriver jo bare uden at tænke over hvorfor eller om hans tekst er litteratur. Men det er den, og det er netop her litteraturteorien svigter. Den kan ikke forklare hvorfor forfatteren skriver, den kan heller ikke forklare den menneskelige intention der ligger bag, og som trods alt har sat værket i gang som en illokutionær sproghandling (cf. Compagnon, 1998: 104), og allermindst kan den forudsige hvordan det næste litterære værk vil være formet, hvilket i den yderste konsekvens betyder at litteraturteorien ikke kan definere litteraturen. Eksemplet viser hvordan teori støder sammen med praksis når den står ansigt til ansigt med forfatteren, i. e. det empiriske subjekt. Teorier om litteraritet svigter over for forfatterens liv og virke, især når han sætter sig selv i scene som et autobiografisk subjekt der både er lyrisk og empirisk intenderet.

Forholdet mellem forfatter og udsigelsessubjekt, forfatter og tekst, er i den prosa-poetiske autobiografi mere komplekst end som så. Genren problematiserer forfatterintentionens instans fordi der i dens tekster er en litterær og ekstra-litterær intention om at iscenesætte sin empiriske person som et lyrisk subjekt. A. Compagnon skriver om forfatterintentionen generelt at man bliver nødt til at overskride "dette falske alternativ" mellem teksten og forfatteren (1998: 110), og det er netop hvad den prosa-poetiske autobiografi forsøger at gøre i praksis.

Navngivelsen af hovedpersonen har til hensigt at upersonliggøre ham. Der ligger en form for distancering i benævnelsen 'monsieur' i Monsieur Aa, Monsieur Teste og Monsieur Songe som kun kaldes ved deres formodentlige efternavn. Teste kan desuden opfattes som test, hoved ("teste" betyder i etymologisk forstand "tête", altså hoved) og tekst (via lydassimilation) og bliver en allegori over den skabende ånd, mens Songe går på digteren som en fantast.

Der ligger endvidere en upersonliggørelse i navnet Igitur som er et latinsk adverbium (!) samt i A. i *Difficultés* og Monsieur Aa som ud over at være navneforkortelser skal opfattes som konkrete bogstaver der gør personerne til en allegori over alfabetet (sproget) og dets genopdagelse. Igitur, A. og Monsieur Aa er sproget. At ord, tale, navngivelser og identitet således har med hinanden at gøre, tydeliggøres i Alfred Jarrys *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*. Bosse-de-Nage som er en af personerne i denne "neo-videnskabelige roman" som Jarry kalder den, kan kun udtrykke sig med to stavelser, nemlig "Ha ha". Dette er også hans sidste ord inden han dør for Faustrolls spidse negle, og Jarry forklarer at det egentlig burde skrives "AA" som det udtales på fransk, hvilket fører til følgende betragtning:

Når A sidestilles med A og tydeligvis er ens med dette, udgør det definitionen på identitetsprincippet: en ting der er sig selv. Det er på samme tid den mest mageløse modsigelse, for de to A'er adskiller sig fra hinanden i rum når vi skriver dem, hvis ikke også i tid, lige som to tvillinger ikke fødes på samme tid, - også når de bliver udtalt af Bosse-de-Nages munds modbydelige hiat (Jarry, 1980: 75).

Den samme er altså aldrig den samme. I dette eksempel er der først og fremmest tale om Bosse-de-Nage's indskrænkede diskurs som dog hurtigt kan betragtes som en beskrivelse af hvordan sprog generelt fungerer: en gentagelse af et ord (lyd, sætning, tegn, syntaks, etc.) giver aldrig helt den samme betydning som første gang det udtrykkes, hvilket med moderne litteraturteori in mente kan præciseres som sprogets betydningsdannelseproces (*signifiante*) og historicitet (Meschonnic, 1982: 90): sprog er i dets egenskab af diskurs ikke kun en struktur, men en bevægelse i tid og sted ("de to A'er adskiller sig fra hinanden i rum når vi skriver dem, hvis ikke også i tid"), en bevægelse i diskursens egen indre tid såvel som i en Historisk tid.

I det ovenstående eksempel fødes de to A'er, de to udbrud, som to tvillinger ud af Bosse-de-Nage's mund, og de opfattes således som en del af hans krop. Sprog og identitet er derfor stærkt knyttet til

hinanden hos Jarry, og dette sammenfald tilkendegiver at enhver sproghandling er en subjektiveret diskurs, "une subjectivation du discours" (Dessons, 1998: 43), en diskurs der som det allerede er blevet sagt, effektuerer sit subjekt. Subjektet inkarnerer sin diskurs, subjektets diskurs er dets identitet.

Når den prosa-poetiske autobiografi forsøger at sætte et empirisk subjekt i scene som et lyrisk subjekt der desuden er dissemineret i et han og et jeg, er det derfor både sig selv og ikke sig selv. Som D. Combe skriver, er forholdet mellem det empiriske og det lyriske subjekt ikke statisk, men udgør et dynamisk, pendulerende "spil" (*jeu*) som konstant korrigerer deres status (Combe, 1996: 55-56). Den samme er aldrig den samme, for lige så snart det empiriske subjekt (A) begynder at skrive bliver det til et lyrisk subjekt (også A) som er den samme, men alligevel anderledes. Processen fra A til A er lige så forskelsdannende som processen fra A til Z, men måske sværere at begribe. Processen fra A til A - som ikke behøver at integrere processen fra A til Z - udgør modernitetens (tautologiske) proces. Den er et opgør med den borgerlige proces som er en fremadskriden uden mulighed for tilbagevenden som fx i dannelsesromanen (cf. Tzara, 1977: 446). Subjektet i den prosa-poetiske autobiografi befinder sig eksplícit i dette moderne paradoks:

Den største vanskelighed ved at skrive dagbog siger monsieur Songe er at glemme at man ikke skriver den for andre... eller rettere at huske at man kun skriver den for sig selv... eller rettere at huske at den bliver læst på et tidspunkt hvor man er blevet en anden... eller rettere at huske at man er en anden mens man skriver den... eller rettere at huske at den umiddelbart kun må have interesse for én selv det vil sige for en person der ikke eksisterer, eftersom man er en anden lige så snart man sætter sig til at skrive... (Pinget, 1985: 93).

Eksemplet beskriver en dynamisk bevægelse mellem fiktion og ikke-fiktion, mellem skrift og ikke-skrift og mellem empirisk subjekt og lyrisk subjekt. Denne autentificerende proces kan ses i tråd med subjektet der pendulerer mellem at være empirisk og lyrisk i sin søgen efter sin identitet, men også i forbindelse med den bevægelse der går fra en reel paralitterær

autobiografi til en fiktiv autobiografi, og som enhver roman i første person ental gennemgår (cf. Glowinski, 1992: 234, 240). Ved denne proces antager subjektet en universel, menneskelig værdi der ikke kun er intimt autobiografisk: idet jeget på sin vis gør sig fri fra sin privatsfære og giver sine tanker og gøremål en objektiv og almenmenneskelig værdi, kan man sige at det allegoriserer sig selv. Processen består i en "mytificering" og en "selv-allegorisering" af subjektet (Combe, 1996: 58) der således på den ene side er privat og autobiografisk fordi subjektet intenderer at skrive om sig selv, og på den anden side forkaster det private og autobiografiske ved at danne sin egen myte og gøre sine værdier almengyldige. Hos Pinget samt generelt i den prosa-poetiske autobiografi foregår denne proces bevidst og metatekstuel, og mytificeringen og selv-allegoriseringen iværksættes konkret via person-enallageen fra jeg til han da der i denne forskydning forekommer en upersonliggørelse.

#### *Et rablende poetisk sprog*

Der eksperimenteres lystigt med sproget i den prosa-poetiske autobiografi. Lautréamonts sammenligninger "beau comme..." statuerer i den forbindelse et eksempel til efterfølgelse: Alfred Jarry som er en af de første til at læse *Les chants de Maldoror* da værket på mystisk vis dukker op fra et belgisk forlags kældersidst i århundredet, er ikke sen til at hylde værket ved at benytte disse sammenligningers teknik:

... Derefter bregner, som sabelbundter der foldes ud på et herbariums flade og ordnes efter *størrelse*; som åbne hænder der følgelig kan lukke sig; som kampvogne udrustet med leer som ikke er beregnet til at rykke frem, men derimod til at tapetsere den indre gang af en ruse hvor man bliver tvunget til at marchere.

Og som den blisterbelagte muskelhandske som blæksprutten udgør.

Som ikke er blister, men sporer: teknisk set, en bregnesløret frugthob.

Harmløse.

Men synlige (Jarry, 1980: 136).

Bregnerne beskrives med en metafor og nogle sammenligninger der går på en visuel lighed mellem bregnerne og de sammenlignende led, selvom disse er arbitrære og overflødige i kraft af sammenligningsleddets længde. Man glemmer næsten den genstand der skal sammenlignes, og i denne syntaktiske vælde kan Jarrys sammenligninger mødes med Lautréamont, ligesom de skarpe spidser ("sabler", "leer") og blæksprutten udgør sidstnævntes poetik. Sammenligningen fungerer i første omgang som en sammenligning, men med den korrigerende sætning "Som ikke er blister, men sporer" redegøres der for at sammenligningen ikke skal forstås i bogstavelig forstand, som om læseren gjorde dette: blisterne er ikke blister, men er i virkeligheden bregnerne sporer. Det er blot fortælleren der har spillet læseren et puds ved at se bregnen som noget andet, dvs. ved at "se som" (cf. Ricoeur, 1975: 268-69; Deguy, 1987: 98). Fortælleren nedbryder således sammenligningens funktion, dens metaforicitet, og gør samtidig læserens opfattelse af teksten virtuel idet man efter en sådan korrigerende ikke længere kan være sikker på at opfatte de læste ord som de står uden at tvivle på deres status, uden at skulle reevaluere deres værdi.

I Rimbauds *Une saison en enfer* kan man også finde denne sammenligningens arbitraritet eller opfindsomhed: "jeg vil være påholdende som havet" (1984: 132), i Léon-Paul Fargues *Tançrède* "den slanke og krusede bro gynger sagte sit spejlbillede som en hængekøje" (1967: 20), i Apollinaires *Le Poète assassiné* "man kunne kun se himlens blå der mindede om kvindesang" (1979: 64) og "herlige brød, æltede og spændte som patter, runde som månen og gyldne som den" (1979: 78), mens fortælleren i *Difficultés* af Michaux bruger sammenligningen til at skabe en tekst med virtuelle værdier: "Og havet er for småligt, for trægt til at kunne sammenlignes med ham [A.], havet med det hærgede ansigt" (1963: 134). Disse poetiske og arbitrære sammenligninger er udtryk for en poetisk søgen der går gennem en sproglig eksperimenteren. Den prosa-poetiske autobiografi benytter sig af sammenligningen og ikke af metaforen fordi den får det sammenlignede og det sammenlignende led til at fremtræde på samme niveau – de to

led simultan-fremtræder, “com-paraissent” (Deguy, 1987: 106) – sådan at de bliver lige konkrete i teksten, og at det ene led ikke er mere metaforisk end det andet; metaforiciteten er tæt på at forsvinde. I dette konkrete univers hvor signifianten råder, kan sammenligningen derfor sammen med tautologien siges at konstituere modernitetens foretrukne sprogfigur.

#### *Fra gotisk sorthumor til moderne selvironi*

Aloysius Bertrands *Gaspard de la nuit* er bevidst gotisk inspireret: det vrimler med kutteklædte munke, galger, hekse og spedalske. Det er en burlesk sorthumor som helten Gaspard sætter i værk i dette gotiske univers som ofte fascinerer forfatterne af den prosapoetiske autobiografi, hvad enten de fortsætter traditionen fra Rabelais (Jarry, Rimbaud) eller Sade (Lautréamont). Det ækle og destruktive tildeles værdi i sig selv og udforskes i dets ekstreme former. I forordet til *Les Minutes de sable mémorial* beskrives det gotiske hos Jarry ikke så meget i relation til middelalderen som det fremlægges som noget man kan fantasere over (1977: 7): der fabuleres over det gotiske med moderne litterære teknikker således at deliriet og den burleske gotik ikke kun ligger i det udsagte, men også i udsigelsen.

Nogle af den prosa-poetiske autobiografiske tekster fra det 19. århundrede indskrives i en tradition hvor djævelen spiller en hovedrolle. I den prosapoetiske autobiografi inkarnerer hovedpersonen djævelen eller djævelens følgesvend. I *Gaspard de la nuit* foregives det at Aloysius Bertrand overbringer manuskriptet af selve djævelen, Gaspard, som skulle have skrevet det hemmelighedsomspundne værk (Bertrand, 1980: 76-78). Denne metode der består i at tildele djævelen ansvaret for bogen, er typisk for romantiske bøger med et indhold der kunne vække statens eller kirkens fordømmelse (cf. Todorov, 1970: 166-67). I *Les chants de Maldoror* er Maldoror forbundet med det onde i opgøret med gud, og i *Une saison en enfer* er Helvedesgemalen som Den vanvittige Jomfru omtaler, djævelens inkarnation eller en af hans følgesvende alias udsigelsessubjektet. Dr. Faustroll fremstår ligeledes som guds modstander og som inkarnationen af det onde, mens Emmanuel

Dieu i *L'Amour absolu* er en slags ugudelig kristusfigur hvis identitet består i en amoralsk “frembringelse af sin lyst” (Jarry, 1980: 155).

Djævelen og det onde er almindeligvis forbundet med latteren, i særdeleshed i den prosa-poetiske autobiografi og anden poesi i det 19. århundrede (Grojnowski, 1997: 31). Her fremstår latteren under alle dens former: karnevalisme, det burleske, komik, parodi og metamorfose. Jeg vil henvise til den ovenstående sammenligning af Jarry hvor bregnerne forvandles i en burlesk komik der parodierer militarisme, og hvor dens udvikling bevirker en ironisk afstandtagen fra det udsagte.

I det 20. århundredes tekster består det onde uden en religiøs optik (Plume slår ihjel, Croniamantal myrdes), og djævelen konkretiseres og interioriseres i stedet for i det lyriske subjekt i kraft af ensomhed, eksotisme, idiosynkrasier, selvdestruktion, melankoli, eller kort sagt som alteritet uden snørklede omveje relateret til djævelen (cf. Todorov, *ibid.*).

Både Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Gide og Apollinaire findes i André Bretons *Anthologie de l'humour noir* hvilket forbinder deres prosa-poetiske autobiografiske tekster i den galgenhumoristiske modus. Breton karakteriserer i sit forord sorthumoren som “udstrømning” og “eksplosion” (1966: 11) og refererer til Freud som beskriver humoren som sublim hvilket skyldes at humoren gør jeget usårligt (1966: 20). De komiske poetiske tekster er udtryk for det sublime i moderne form fordi de forsøger at begribe det ubegribelige via latteren og det virtuelle, eksperimenterende poetiske sprog (Grojnowski, 1997: 177, 179).

De sorthumoristiske gotiske tekster kan her mødes med teksterne fra det 20. århundrede hvor sorthumoren ofte drejer over i selvironi, også via udsigelsen der konstant korrigerer det udsagte. De selvdestruktive aspekter (Maldoror river sin arm af) bliver desuden mindre konkrete og eksisterer i stedet på et indre plan (Valéry og *l'esprit*).

#### *Den prosa-poetiske autobiografi i et litteraturhistorisk perspektiv*

Forfatterne af den prosa-poetiske autobiografi har været særdeles bevidste om genrens forgængere, det



fremgår af deres epitekstuelle og ekstra-litterære værk og enkelte gange endda også af selve værkerne. Venskabet mellem Léon-Paul Fargue og Alfred Jarry der varede fra 1892-94 resulterede bl.a. i deres fælles opdagelse af *Les chants de Maldoror* (Goujon, 1997: 42), og Faustroll og Tancredi kan begge siges at være en ny udgave af Maldoror-figuren. *Les chants de Maldoror* findes desuden i Faustrolls personlige bibliotek (Jarry, 1980: 22), Tzaras Monsieur Aa l'antiphilosophie har denne figurs fysiologi, og der kan heller ikke ses bort fra Tzaras hyldest af Maldoror i denne forbindelse (Tzara, 1996: 262). Vulturne sammenlignes på sin side med Faustroll (Goujon, 1997: 221), Croniamantal med Rabelais og Jarrys figurer (Apollinaire, 1979: 16). Valéry har læst *Vulturne* (Valéry, 1952: 174), mens *Monsieur Songe* allerede i titlen er en direkte intertekstuel reference til *Monsieur Teste*.

I romantikken, muligvis ikke før, opstår de første værker af den prosa-poetiske autobiografi. Alphonse Rabbes *L'enfer d'un maudit* der blev udgivet posthumt i 1836, peger frem mod Rimbauds *Une saison en enfer*. Aloysius Bertrands *Gaspard de la nuit* der blev posthumt udgivet i 1842, udstikker vejen frem til Lautréamonts og Jarrys gotik. Jeg vil her vove at påstå at Bertrands værk tilhører den prosa-poetiske autobiografis genre og ikke prosadigtet som det ellers ofte hævdes. Som argument herfor vil jeg henvide til Y. Vadé (1996: 35) der mener at Baudelaire – og altså ikke Aloysius Bertrand – er den første til for alvor at praktisere prosadigtet i dets nutidige udformning, selvom Baudelaire selv i sit berømte forord til *Petits poèmes en prose* hævder at Aloysius Bertrand skulle være prosadigtets absolutte mester.

Hvis den prosa-poetiske autobiografis første værker dukker op i romantikken, er Lautréamont,

Rimbaud og Mallarmé til gengæld de første til at stadfæste dem som en genre; denne genreeksperimentering tidligt i den symbolistiske periode følges op af symbolismens arvtagere Gide, Jarry, Fargue, Apollinaire og Valéry. Både dadaismen (Tzara) og surrealismen (Desnos, Lely, Michaux) medvirker derefter til genren som endelig kan findes i enkeltstående forekomster i sidste halvdel af det 20. århundrede (Beckett, Pinget, Hocquard, Roubaud).

#### *En genreløs tekst?*

Mange af de tekster der indgår i den prosa-poetiske autobiografi er af kritikken blevet kvalificeret som genreløse (Combe, 1989: 137) eller ekskluderet fra deres mest nærliggende genre. Rimbauds *Une Saison en enfer* og Lautréamonts *Les Chants de Maldoror* ekskluderes fra prosadigtet, men uden at der gives et alternativt genretilhørsforhold (Sandras, 1995: 43; Vadé, 1996: 35). Det er sandsynligt at den prosa-poetiske autobiografi udgår fra en litterær åre af tekster fra slutningen af 1700-tallet der navngives som "prosaepos", "poetiske romaner", "drømmeberetninger", "lyrisk roman" (cf. Vadé, 1996: 20, 31, 84) og "poetisk autobiografi" (Combe, 1989: 137), men genrens tekster har altid været forbundet med prosadigtet i litteraturhistorien: S. Bernard behandler i sin afhandling fra 1959 Lautréamonts *Les Chants de Maldoror* og Mallarmés *Igitur* som prosadigte på trods af deres affinitet med romanen (Bernard, 1959: 231), og både M. Sandras og Y. Vadé er nødt til at forklare hvorfor de ikke medtager disse værker i deres monografier om prosadigtet, eftersom dette strider imod den gængse opfattelse. Selvom de ovennævnte kritikere ikke postulerer at teksterne tilhører en specifik genre, har de dog ofte i korthed beskrevet genrens distinktive træk.

Det er ikke kun receptionstraditionen der har haft svært ved at placere den prosa-poetiske autobiografiske tekster. Forfatterne har udvist en intention om at bryde de gængse genremønstre hvilket ofte har afstedkommet en generisk opfindsomhed og ironi i deres selvskabte genrebetegnelser, hvad enten det er i periteksten eller i selve brødteksten<sup>2</sup>. Hos Lautréamont drejer ironien ligefrem over i en frenetisk metatekstuel sarkasme hvor værket karakteriseres som hvad som helst.<sup>3</sup>

Todorov hævder at enhver beskrivelse af en given tekst er en beskrivelse af dens genre (Todorov, 1970: 11) hvilket stemmer overens med hans teori om at en genre ikke har en oprindelse, en urtekst, men er afledt af andre genrer (Todorov, 1987: 30-31): enhver tekst i en given genre vil således aktualisere genrens distinktive træk. I praksis støder litteraturkritikken dog altid på tekster der er svære at placere, og som derfor kaldes 'genreløse'. De fleste af de tekster der indgår i den prosa-poetiske autobiografi er blevet kvalificeret således, men som denne artikel ønsker at vise det, er de det næppe. Todorovs tese om at enhver tekstbeskrivelse er en genrebestemmelse, virker derfor sandsynlig: når selv de mest ekstreme modernistiske tekster erklærer at de er uden for enhver genrekategorisering, men dog alligevel kan placeres i en genre, kan der så findes genreløse tekster?

#### *Den prosa-poetiske autobiografis genrebestemmelse*

Både forfatterne og kritikken har tøvet med at kalde teksterne i den prosa-poetiske autobiografi for en genre. Forfatterne har givetvis haft en intention om at skabe en genreløs tekst og således overskride genrebegrebet, og kritikken har mere eller mindre accepteret denne intention.

J.-M. Schaeffer opererer i *Qu'est-ce qu'un genre littéraire* fra 1989 med to niveauer: et forfatterniveau der har med et værks tilblivelse at gøre samt med den tid og de værker der går forud for det, og som forfatteren genremæssigt definerer sit værk i forhold til. Et læserniveau der udgør værkets reception og befinder sig på et givet tidspunkt efter værkets tilblivelse. Læserniveauet indbefatter desuden forfatterniveauet (Schaeffer, 1989: 148, 151).

At både forfatterne og kritikken har accepteret de prosa-poetiske autobiografiske teksters intention om at være genreløse, skyldes givetvis at de begge har befundet sig på forfatterniveauet i genrebestemmelsen: De har udelukkende betragtet et givet værks litteraturhistoriske placering med blikket vendt bagud fra værkets tilblivelsestidspunkt eller mod dets daværende kontekst. Men en genrebestemmelse kræver som sagt også et læserniveau som integrerer forfatterniveauet og får disse to forventningshorisonter til at smelte sammen (*id.*: 151). Dette kræver en fortolkningsproces (*id.*: 153) som eventuelt må korrigere forfatterniveauets genrebestemmelse eller mangel på samme. Det er med andre ord nødvendigt at kritisere forfatterne i stedet for at tage deres ord for pålydende (cf. Meschonnic, 1982: 389, 642), selvom det er forfatterniveauet der er stabilt i kraft af dets teksthistoriske forankring, mens læserniveauet er variabelt på grund af kritikken stadige forandring og udvikling (Schaeffer, 1989: 154). I en genrebestemmelse kan man som kritiker derfor ikke nøjes med at godtage forfatterniveauets genrebestemmelse.

Schaeffer opregner fem forskellige funktioner som en genrebetegnelse eller en del af en sådan kan antage: Den kan gå på værkernes afsender-/modtagerforhold, deres sproghandlingsfunktion, deres udsigelsesforhold, deres semantik og deres makrosyntaks (1989: 116), dvs. på både form og indhold på forskellige niveauer i den litterære kommunikationssituation. Genrebetegnelsen 'den prosa-poetiske autobiografi' udfylder flere af disse funktioner på én gang.

'Autobiografi' betyder at et empirisk subjekt i udsigelsen bliver identisk med tekstens lyriske subjekt, og at afsenderen også er den primære modtager af det skrevne da denne autobiografi er en form for monolog (jf. Valéry's generiske betegnelse). Det betyder også at det vigtigste tema i værket semantik er jeget selv, og at værket er skrevet i jævn prosa sådan som genren traditionelt fordrer det. Dette sidste kriterium skal den foranstillede betegnelse 'prosa-poetisk' dog korrigere, for som denne indikerer, er genren tæt knyttet til prosadigtet både hvad angår form og indhold. Formen i den prosa-poetiske autobiografi gør nemlig brug af korte episodiske

prosastykker med en eksperimenterende brug af sproget der gør indholdet 'poetisk'.

For at navngive en genre og for at kunne tale om genrer i det hele taget er man som kritiker nødt til at generalisere. Man må fremdrage visse distinktive træk og forkaste andre, og man må opstille falske normer som man derefter kan tage forbehold overfor. Spørgsmålet er om en genre blot er en spinkel tidsbundet konstruktion, eller om genrerne kan siges at findes uden læserniveauets genrebestemmelse, dvs. om genrerne eksisterer før deres tekster er blevet samlet af en kritisk bevidsthed og navngivet humanistisk-videnskabeligt. Fandtes den prosa-poetiske autobiografi før dens navngivelse?

Vi har set at forfatterne af den prosa-poetiske autobiografi er meget bevidste om de forudgående tekster i genren uden dog at vide at de skabte en ny genre og uden at de hæfter en homogen genrebetegnelse derpå. Ikke desto mindre udgør disse tekster en genre som kritikken kan fremdrage og beskrive hvis den bliver opmærksom på genrens eksistens. På denne måde kan man sige at kritikken både *opdager* en genrenydelse på forfatterniveauets præmisser og *konstruerer* den efter læserniveauets litteraturhistoriske indsigt og overblik. Uden opdagelsen, ingen konstruktion. Opdagelse og konstruktion, praksis og teori, forenes således i genrebestemmelsen.

Genreopdagelsen foreligger ofte allerede når konstruktionen iværksættes. Dette er tilfældet med den fantastiske litteratur hvis genreeksistens man har kendt til i et stykke tid, men hvor Todorov regnes for den teoretiske konstruktør, og autobiografien hvor Philippe Lejeune er pioner. Hvad angår den poetiske fortælling, står J.-Y. Tadié både for opdagelsen og konstruktionen af genren, forstået på den måde at hverken forfattere eller kritikere før ham har været bevidste om disse teksters fælles genre (hvilket bl.a. fremgår af bogens bibliografiske henvisninger). Spørgsmålet er om man med tiden vil forkaste hans opdagelse og benægte eksistensen af den poetiske fortælling. Hvis dette er tilfældet kan der ikke længere findes litteraturkritiske opdagelser, men er den humanistiske videnskabs værdigrundlag så ikke netop i fare? Eksisterer der så kun virtuelle konstruktioner og flygtige normdannelser? De litterære

tekster findes i hobetal: Kortlægningen og opdagelsen af dem og deres sammenhænge begynder hver gang man læser en ny bog, men er også en fortsættelse af en igangværende proces.

#### *Poesi, prosa og genre*

Den prosa-poetiske autobiografi indeholder træk fra både poesi og prosa (romankunsten), men er genren det ene eller det andet eller er den en hybrid? Hvor går skellet mellem poesi og ikke-poesi? Forlaget Gallimard er ikke i tvivl om den prosa-poetiske autobiografis poetiske status eftersom de udgiver Faustroll og Croniamantals eventyr i serien *Poésie/Gallimard*. Problemet med den prosa-poetiske autobiografi er hvordan den skal placeres i forhold til nærliggende genrer såsom prosadigtet, den poetiske fortælling og den fantastiske litteratur. I den forbindelse kan det være praktisk at etablere den poetiske prosa som en modus hvor poesi og prosa overlapper hinanden. Som Y. Vadé (1996: 21) og D. Combe (1989: 92) skriver, hører prosadigtet ikke ind under den poetiske prosa, der netop befinder sig mellem prosadigtet og romanen. Den poetiske prosa er ikke en genre, men en fællesbetegnelse for mange forskellige genrer såsom den prosa-poetiske autobiografi, den poetiske fortælling og den fantastiske litteratur.

Den prosa-poetiske autobiografi og den poetiske fortælling (cf. Tadié, 1994) kan være svære at skelne fra hinanden. Den poetiske fortælling indeholder en autobiografisk relation (Tadié, 1994: 19), men i mindre grad end den prosa-poetiske autobiografi. I den poetiske fortælling sker der en spaltning mellem han og jeg (Tadié, 1994: 20), men ikke så tydeligt som i den prosa-poetiske autobiografi. I den poetiske fortælling bruges tropen flittigt (Tadié, 1994: 179), men ikke så eksperimenterende og kontekstbrydende som i den prosa-poetiske autobiografi. Tid og sted er inkongruente i den poetiske fortælling, men er næsten ikke-eksisterende i den prosa-poetiske autobiografi. I den poetiske fortælling forekommer der en dislokation af personerne (Tadié, 1994: 14), mens der i den prosa-poetiske autobiografi praktisk talt ikke eksisterer andre persons subjekter end fortælleren. I den prosa-poetiske autobiografi eksisterer der ikke

en “lineær, horisontal” “intrige” som i den poetiske fortælling (Tadié, 1994: 113, 115), selvom hvert afsnit er tematisk og narrativt forbundet af hovedpersonen.

Generelt kan man sige at den prosa-poetiske autobiografi lægger sig op ad prosadigtet, mens den poetiske fortælling er tættere på romanen trods dens affinitet med det poetiske. J.-Y. Tadié sammenligner næsten udelukkende den poetiske fortælling med romanen og lignende prosagenrer, ikke med den lyriske tradition: han henviser til *Les chants de Maldoror* som modsætning til den poetiske fortælling, som om dette værk var ren poesi (Tadié, 1994: 185). På den anden side er den prosa-poetiske autobiografis værker nævnt i monografierne om prosadigtet, selvom der konkluderes at de skal ekskluderes derfra. Der kan i nogle tilfælde herske tvivl om et bestemt værk skal placeres i den prosa-poetiske autobiografi eller i den poetiske fortællings genre. Således med *La liberté ou l'amour!* og *Deuil pour deuil* af Desnos som J.-Y. Tadié kalder for poetiske fortællinger, men som også kunne placeres inden for den prosa-poetiske autobiografi. Disse to tekster er måske netop grænsen for hvad den poetiske fortælling og den prosa-poetiske autobiografi kan bære som genrer, og dér hvor de mødes. Derimod er der ikke tvivl om at *Les jours et les nuits* af Jarry er en poetisk fortælling fordi den vægter det narrative højt, mens hans *Gestes et opinions du Dr. Faustroll, pataphysicien* er en prosa-poetisk autobiografi.

En genres arketekst findes ikke konkretiseret i nogen af genrens tekster, men er det samlede antal virtuelle elementer som genre kan bestå af (Genette, 1986: 156-59). Ikke alle elementer behøver at være effektuerede i en tekst for at være en del af en genre. Alligevel betyder de litteraturhistoriske sammenhænge at enkelte værker fremstår som modeller for de andre. I den prosa-poetiske autobiografi er dette tilfældet med *Les chants de Maldoror*, selvom værket teoretisk set ikke kan udgøre genrens arketekst fordi det ikke indeholder alle genrens virtuelle elementer.

Det er nødvendigt at benytte sig af en traditionel opfattelse af poesi og prosa for at kunne tale om den poetiske fortælling og den prosa-poetiske autobio-

grafi; dette ligger implicit i deres genrebetegnelser lige som i fx prosadigtet. Selvom de begge er hybrider der intenderer at befinde sig mellem poesi og prosa, er der ingen tvivl om at den prosa-poetiske autobiografi hører til poesiens domæne, mens den poetiske fortælling hører til prosaen i traditionel forstand (romankunsten). Skellet mellem poesi og prosa er flyttet hen mellem disse to nyopdagede og -konstruerede genrer og består ikke længere mellem vers og prosa eller mellem prosadigtet og den poetiske prosa, dvs. mellem to letgenkendelige former. Med fremkomsten af nye hybridgenrer som den prosa-poetiske autobiografi og den poetiske fortælling bliver det sværere at håndhæve den dikotomiske polarisering mellem poesi og prosa, og hvem siger at der ikke kan dukke en genre op som netop er en hybrid af de to nye hybridgenrer den prosa-poetiske autobiografi og den poetiske fortælling, og som vil gøre polariseringen endnu vanskeligere at øjne? Kan skellet mellem poesi og prosa blive ved med at flyttes uden at det påvirker den traditionelle polarisering og dennes opløsning? Fremkomsten af modernitetens første genre alias den prosa-poetiske autobiografi tyder på et nej.

#### Noter

1. Alle værkbenævnelser og deres udgivelsesår kan findes i bibliografien over den prosa-poetiske autobiografi.
2. Mallarmés *Igitur* betegnes “Fortælling” (Mallarmé, 1976: 41), Jarry kalder *Gestes et opinions du Dr. Faustroll, pataphysicien* for “Neo-videnskabelig roman” og *L'Amour absolu* for “Roman” (Jarry, 1980: 15, 113), hos Valéry finder man betegnelserne “prosadigte”, “sønderbrudte historier”, “eventyr”/“fortællinger”, “fragmenter”, “begyndelsesstykker”, “færdige stykker”, “beretning”, “Historie”, “fortælling”, “monolog” (Valéry, 1974: 57, 58, 107, 122), hos Tzara “eventyr” og “fortællinger” (Tzara, 1996: 95, 280) og hos Fargue “allegori”, “historie” og “(narration)” (Fargue, 1967: 19, 21).
3. “De følgende sider”, “disse mørke og giftfyldte sider”, “dette værk”, “kavatiner”, “strofe”, “min poesi”, “min prosa”, “romanens snører”, “min poesi”, “de fem første fortællinger”, “min kommende poetik”, “mit værk”, “mine ord”, “en lille roman”, “nogle romaner”, “denne sjette sang”, “rækken af digte”, “Dramatiske episoder” (Lautréamont, 1990: 99-101, 110, 143, 249, 283, 284, 285).

#### Litteratur

*Den prosa-poetiske autobiografi og lignende tekster*

- Apollinaire, Guillaume. *Le Poète assassiné* [1916]. Paris: Gallimard, 1979.
- Beckett, Samuel. *Malone meurt*. Paris : Minuit, 1951.
- Bertrand, Aloysius. *Gaspard de la nuit* [1842]. Paris: Gallimard, 1980.
- Breton, André. *Anthologie de l'humour noir*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1966.
- Desnos, Robert. *La Liberté ou l'amour!* [1927] suivi de *Deuil pour deuil* [1924]. Paris: Gallimard, 1962.
- Fargue, Léon-Paul. *Tancrède* [1895]. In: *Poésies*. Paris: Gallimard, 1967.
- *Vulture* [1928]. In: *Epaisseurs* suivi de *Vulture*. Paris: Gallimard, 1971.
- Guérin, Maurice de. *Le Centaure* og *La Bacchante* [1840]. In: *Poésie*. Paris: Gallimard, 1984.
- Gide, André. *Traité du Narcisse* [1893] og *Les Nourritures terrestres* [1897]. In: *Romans: récits et soties, oeuvres lyriques*. Paris : Gallimard, "La Pléiade", 1993.
- Hocquard, Emmanuel. *Un test de solitude*. Paris: P.O.L., 1998.
- Jarry, Alfred. *Gestes et opinions du Dr. Faustroll, pataphysicien* [1898] suivi de *L'Amour absolu* [1899]. Paris: Gallimard, 1980.
- *Les jours et les nuits* [1897]. Paris: Gallimard, 1993.
- *Les Minutes de sable mémorial* [1894]. Paris: Gallimard, 1977.
- Lautréamont, Comte de. *Les chants de Maldoror* [1869]. Paris: Flammarion, 1990.
- Lely, Gilbert. *Ma Civilisation* [1942]. In: *Poésies complètes*, t. I. Paris: Mercure de France, 1990.
- Mallarmé, Stéphane. *Igitur* [1869]. In: *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Paris: Gallimard, 1976.
- Michaux, Henri. *Plume* [1930] og *Difficultés* [1930]. In: *Plume*. Paris: Gallimard, 1963.
- Pinget, Robert. *Monsieur Songe*. Paris: Minuit, 1985.
- Rabbe, Alphonse. *L'enfer d'un maudit* [1836]. In: *Album d'un pessimiste*. Paris: Corti, 1991.
- Rimbaud, Arthur. *Une saison en enfer* [1873]. In: *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris: Gallimard, 1984.
- Roubaud, Jacques. *Quelque chose noir* [sic]. Paris: Gallimard, 1986.
- Saint-John Perse. *Images à Crusoé* [1909]. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, "La Pléiade", 1982.
- Tzara, Tristan. *L'Antitête* ("Monsieur Aa l'antiphilosophe", "Minuit pour géants", "Le désespéranto") [1933]. In: *Oeuvres complètes*, tome 2. Paris: Flammarion, 1977.
- *La première aventure céleste de monsieur Antipyrine* [1916] og *La deuxième aventure céleste de monsieur Antipyrine* [1920]. In: *Dada est tatou. Tout est dada*. Paris: Flammarion, 1996.
- Valéry, Paul. *Agathe* og *Histoires brisées* (C.a.l.y.p.s.o., *Robinson*, *Histoire de Héra*, *L'Esclave*, *L'Ile Xiphos*, *Acem*, etc.) [1916-43]. In: *La Jeune Parque et poèmes en prose*. Paris: Gallimard, 1974.
- *Lettres à quelques-uns*. Paris: Gallimard, 1952.
- *Monsieur Teste* [1896-1919]. Paris: Gallimard, 1946.

### Kritik

- Bernard, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Nizet, 1959.
- Combe, Dominique. *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*. Paris: Corti, 1989.
- "La référence dédoublée". In: *Figures du sujet lyrique*. Collectif. Paris : PUF, 1996.
- Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1998.
- Deguy, Michel. *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*. Paris: Seuil, 1987.
- Dessons, Gérard og Henri Meschonnic. *Traité du rythme*. Paris: Dunod, 1998.
- Fromilhague, Catherine. *Les figures de style*. Paris: Nathan, 1995.
- Glowinski, Michal. "Sur le roman à la première personne". In: Genette, Gérard. *Esthétique et Poétique*. Paris: Seuil, 1992.
- Genette, Gérard. "Introduction à l'architexte". In: *Théorie des genres* (collectif). Paris: Seuil, 1986.
- Goujon, Jean-Paul. *Léon-Paul Fargue*. Paris: Gallimard, 1997.
- Grojnowski, Daniel. *Aux commencements du rire moderne*. Paris: Corti, 1997.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- Maulpoix, Jean-Michel.
- "La quatrième personne du singulier". In: *Figures du sujet lyrique* (collectif). Paris: PUF, 1996.
- *Du lyrisme*. Paris: Corti, 2000.
- Meschonnic, Henri. *Critique du rythme*. Lagrasse: Verdier, 1982.
- Ricoeur, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- Sandras, Michel. *Lire le poème en prose*. Paris : Dunod, 1995.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil, 1989.
- Tadié, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Gallimard, 1994.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil, 1970.
- "L'origine des genres". In: *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987.
- Vadé, Yves. *Le poème en prose*. Paris: Belin, 1996.