

“Jeg har jo oplevet det hele”.

“Postrealisme” i franske romaner efter Claude Simon

I fransk romanlitteratur har der de seneste årtier vist sig en tendens til at lade den “sande historie”² træde frem i romanteksten – eller den romanagtige konstruktion, som den nok bør kaldes på grund af dens ofte selvbiografiske tilsnit. Fænomenet er interessant litteraturhistorisk set, fordi det fremtræder som en remobilisering i en ny form af den traditionelle realisme, som løber gennem det 19. århundrede og har haft et betydeligt efterliv i det 20. århundrede. En af de senest udkomne franske litteraturhistorier mener ligefrem, at et “ønske om virkelighed” har været drivkraften for mange romanforfattere, selvom det er en umulighed, når man som Maupassant i 1888 skriver, at ønsket består i at “give den fuldstændige illusion om det sande”. Og det er jo ikke virkeligheden.³

Emnet for nærværende artikel er forskellige former for romankonstruktion, hvor virkelige kendsgerninger (“historie”) og billeder af disse (“erindring”) indskrives i teksten som en slags *causae cognitio*, dvs. det, man i juridisk sprogbrug kalder “sagens stilling” – inden der føres proces og fældes dom. “Hvad har vi så her?” er det simple spørgsmål til sagen. Vi har sagens akter.

Sagens akter får altså en plads i den sproglige form, her kaldet romankonstruktionen eller den romanagtige konstruktion. Denne form strejfer eller indoptager det selvbiografiske og går på tværs af tidligere former. Men romankonstruktionen er det egentlige i forhold til det selvbiografiske eller historiske stof; og der er mere endnu: På fransk kan man anvende betegnelsen “mise en cause du réel”, et udtryk, der betyder at inddrage i en sagsbehandling og dermed gøre til et “sagsforhold”, altså *causae cognitio*.

Hos Annie Ernaux hedder det eksempelvis i *Les années* (2008), at hun har til hensigt at “fremstille den oplevede dimension af Historien ved at genfinde erindringen om den kollektive erindring i en individuel erindring” (Ernaux, 2008, 239). Tidligt i Alexis Jennis *L'Art français de la guerre* (2011) siger fortælleren, “at krige har sørgelige konsekvenser. Det kan man ikke gøre noget ved, sådan er krig. Man kan ikke stille sig i vejen for virkeligheden” (Jenni 2011, 19).⁴ Der er altså flere veje for denne

tilgang til virkeligheden, her forsøgsvis kaldt “postrealismen”, veje, som på forskellige måder kombinerer selvoplevelse, erindring og repræsentation. Alt i alt er der tale om, hvad Claude Simon tilslutter sig i et interview med Mireille Calle-Gruber i 1993: “en utrættelig gen-forankring af det (op)levede” (Calle-Gruber 2011, 10, 79).⁵

Hos Balzac blev virkeligheden “evokeret”, dvs. fremkaldt som noget, der lignede og var en illusion af tingene derude i virkeligheden; i postrealismen bliver den “invokeret”, dvs. inddraget som vidnesbyrd; men den bliver også “impliceret” og dermed betragtet som noget, der har del i alle ulykkerne, sådan at den måske er meddelagtig. Derfor er der tale om vidnesbyrd – om fattigdom, om psykisk deroute, om krig.⁶ Men under alle omstændigheder og i alle tilfælde fremlægges sagen ikke af nogen alvidende fortæller, men en erindrende eller tilstedeværende eller rapporterende. På disse punkter ligger Claude Simon og hans værk et sted i baggrunden, ikke nødvendigvis som inspiration, men som en tidlig manifestation af tendensen (se fx Viart og Vercier 2008, 147-153). Postrealismens gennembrud som sådan kan tentativt fastsættes til 1982 med udgivelsen af François Bons *Sortie d'usine*. De litterære eksempler, der er denne artikels empiriske materiale, er hovedsagelig skrevet af forfattere født i 50erne og 60erne. Flere er ligesom Claude Simon udkommet på forlaget Minuit, der altid har været et godt sted for ny og eksperimenterende litteratur.

Postrealismen kommer ud over realismen og autofiktionen

Værkerne rummer mange jeg-fortællere, og hvis de ikke gør, har de en fast synsvinkel hos en (eller skiftende) person(er), som det er forholdsvis let at udskifte med en jeg-fortæller. Forudsætningen i postrealismen for indskrivningen af en virkelighed er, at denne er *set*, hvad enten det er af en jeg-fortæller, som kan være en levende person, fx Claude Simon, eller af flere, eventuelt skiftende, fiktive personer som hos Laurent Mauvignier i *Dans la foule*; eller for det tredje af en jeg-fortæller, der fungerer som en slags “helle” for den egentlige fortællende person og dennes historiske oplevelser som hos Emmanuel Carrère i *Limonov*.⁷

Philippe Forest skriver i en artikel, at trods fiktionens illusionsskabende kraft har man immervæk en forventning om noget “sandt”, og at dette kan formidles af et “jeg” (jf. Forest 2011, 8). Men det sande er som bekendt ikke altid det virkelige. Det problem søger postrealismen at komme ud over ved at inddrage faktiske begivenheder. Hvad autofiktion angår, synes det nu forældet at sige med Serge Doubrovsky, som Forest citerer, at denne hybridgenre er en fortælling, hvor stoffet helt og holdent er selvbiografisk, mens måden helt og holdent er fiktionel. Det kommer postrealismen ud over ved at tage konsekvensen af, at selvbiografien faktisk ikke helt og holdent nøjes med det selvbiografiske, andet stof inddrages også (typisk i Ernaux 2011), og at måden aldrig er helt fiktionel (fx Ernaux 1983, 1987). Postrealismen er desuden mere end det, nemlig en form, der gør det faktuelle synligt og registreret og gengivet af et (eller flere) subjekt(er), idet den klart skelner mellem faktisk og fiktivt stof.⁸

Postrealismen forlader den alvidende fortæller til fordel for en virkelighedstro jeg-fortæller.

Claude Simon er typisk derved, at tekstens 'udforskning' af virkelighedens billeder kan gå hen og blive selve stoffet (Bon 2005, 209). Den store alvidende instans er væk, tilbage er det reelle jeg og de mange. Sådan skete det også allerede hos Claude Simon, som Carl Rudbeck skrev i *Svenska Dagbladet*, hvor han bemærkede om *Les Géorgiques* i 1981, at der er tale om en ny realisme, der bryder med den arrogante realisme, hvor mennesket var altings centrum og herre.⁹ I denne form for (post) realisme er mennesket ifølge Simon kun en del af et større hele, som det indskriver sig i med sine krige eller opdyrkede marker.

Jeg-personerne i Mauvigniers roman *Dans la foule* "oplever" den samme historiske begivenhed, det blodige sammenstød på Heyselstadion mellem tilhængerne af et engelsk og et italiensk fodboldhold. Begivenheden og altså virkeligheden er allerede dermed fragmentarisk. Blikkene er personaliserede, ligesom de opfattede virkelighedsbilleder i erindringen sidenhen bliver forankret i den enkelte person. Dramaet på Heyselstadion fremstår dermed som en eksplosion af et verdensbillede, hvor alle mennesker kan mødes og forenes i oplevelsen af fodboldholds møde på grønsværen: Romanen handler således om en reel "krigs" ødelæggelse af et ideologisk funderet abstrakt fredsbillede.

Christine Angot (hvis romaner har ført til retssager, fordi hun bruger eller "kopierer" (andres) faktiske liv)¹⁰ kommer i denne forbindelse med nogle refleksioner i sin artikel "Acte biographique" om inddragelse af de virkelige ting:

“ Hvis man ikke kan sige det, der er, hvad interesse har det så? At opleve nogle ting, og så ikke kunne sige, hvad de er?

Når jeg ikke kan skrive, er det, fordi jeg ikke kan forstå tingenes form. Tingene er der, alle sammen, de trænger sig på, jeg er ikke i stand til at bringe orden i dem.

De virkelige tings form, det virkeliges form skal træde frem. [...] Så derfor er jeg nødt til, utrætteligt, til den bitre ende, at gøre følgende: finde det virkeliges form, det virkeliges ord, ordene for det, der leves. (Angot 2011, 31, 33)¹¹

Det er postrealismens ærinde. Også her kan den ses i lyset af Claude Simons forfatterskab. Den går litteraturhistorisk tilbage til romanen *La Route des Flandres* fra 1960 og historisk til 2. verdenskrigs begyndelse.

Postrealismen satser på det synlige

Mauvigniers personer har alle set begivenheden, men fra forskellige synsvinkler, og uden at det kan sættes sammen til et hele. Det er mere videooptagelser end fotos. Den fotografiske reference, som findes hos den altid fotograferende Claude Simon, findes også hos François Bon og Mauvignier, dog gerne som en form for "optagelse" af virkeligheden på nethinden, øjebliksbilleder af en person, fx den berømte officer til hest med dragen sabel i *La Route des Flandres* og andre af Claude Simons romaner. Her bliver billedet to gange til set virkelighed, i øjeblikket og i erindringen; at erindre er som at trække et foto op af kummen i mørkekammeret, men det er og bliver et fragment.

Denne specielle form har været længe undervejs. Det “synlige” som litterær form skulle først udvikles i *le nouveau roman*, og det sete som materiale skulle ændres til erindring, før vi kunne nå til romankonstruktionerne fra de allerseneste år: Synlighed i forbindelse med erindring, beskrivelse og begivenheder er vigtige karakteristika for de postrealistiske romanagtige konstruktioner. François Bon præciserer det på følgende måde:

“ I begyndelsen [er der] dette spørgsmål om det reelles synlighed. Ens lidenskab for at nærme sig følelsen af tilstedeværelse i forhold til ting, ansigter, eller i byen til at folde den ud, denne følelse, en udfoldelse i et nyt sprog. [...] Det, man sigter mod, er ikke det reelle, men det lillebitte erindringsfragment, det, der bliver siddende, selv hvis det er uskarpt eller vagt, [...] det er subjektiviteten af denne perception, der tæller [...]. [...] det vigtige er, at fortællingen etableres ud fra en perception i bevægelse, en kinetisk perception af det reelle, og at teksten bliver til ud fra det, der afdækkes af skift i perceptionen, ikke noget fast, ydre, globalt synspunkt. (Bon 2005, 13-14, 21, 41)¹²

Synligheden forudsætter ikke et overordnet, fast og dominerende blik. Men den forankres, stabilt eller (snarere) ustabil, i erindringen, hvad Claude Simons sidste roman, *Le Tramway* (2001) er et godt eksempel på. Det er ikke sandsynlighed eller virkelighedseffekt, det kommer an på her, snarere det, som Christian Prigent meget præcist har kaldt “hypotypose”, dvs. den levende og slående fremstilling af virkelighed. Hypotyposen kræver en ny slags sætning, som er “homolog med den virkelige erfarings kompleksitet og heterogenitet.” Sætningen bliver opsplittet og hænger ikke sammen på de sædvanlige syntaktiske betingelser, “som om den virkelighedsinstans, der skal fremmanes, kun kunne blive til sprog ved kirurgiske snit og transplantationer” (Prigent).¹³

Fremstilling, beskrivelse, tekstens billeder

Beskrivelsen er altså det springende punkt, som postrealisterne forsøger at klare på mange forskellige måder. Lad os her tage udgangspunkt i perceptionen selv.

Perceptionen skal bearbejdes som komposition af disparate fragmenter. Herom vidner alle Claude Simons håndskrevne dispositioner (se gengivelser i Calle-Gruber 2011). I *Histoire* prøvede han en anden komposition ved hjælp af faderens postkort til moderen fra flere forskellige steder i verden. Det er ikke motiverne, han bruger, men datoen for hilsenen, som lægger en rytme for tiden i de(t) rum, der er gengivet på postkortenes forside.

Erindringens tid er mangfoldig hos den enkelte. Den kan også være springende: I *Le Tramway* springes der mellem flere tidsplaner. Et eksempel herpå er slutningen af bogen, hvor den første replik er hørt af Claude Simon under hans sygehusophold som gammel mand, det følgende beskriver hans moders afdøde legeme (i erindringen), det sidste et senere besøg i familiens ejendom:

“Så smuk midt mellem alle disse blomster!” – Nej. Skrækindjagende formodentlig, med næsen som et knivsblad, den pergamentlignende grå hud klæbende til ansigtsknoglerne [...]. Men man havde lagt låg på kisten, før jeg kom. [...]

Ingen samlede olivenerne op, som var faldet ned fra træet og lå knust som spredte sorte pletter på de tre murstenstrin, som den første stigning på stien med disse blegt blå buske langs siderne endte med. [...] Som om noget andet og mere end sommeren døde [...] dækkende med et ensformigt ligklæde de tætte laurbærbuske, de afsvedne græsplæner, de falmende iriser og det stillestående vand i bassinet med et fint lag af aske, den fine og beskyttende tåge af erindring.¹⁴

Laurent Mauvignier giver i *Dans la foule* et eksempel på, hvordan de erindrede billeder mister deres individuelle præg, deres binding til personen, fordi alle hans personer ender med at indgå i den kaotiske mængde, “foule”, der fragmenteres af døden og intetheden; alt sammen i en famlende bevægelse gennem en billedrække fra fortiden:

“Det fine gule støv af pollen, som helt ned i rendestenen efterlod striber og farvede årer som dem på omslaget på skrivehæfterne i skolen. Billeder, der drukner endnu ældre billeder af det, man troede var vores barndom og vores erindring. For mig alene disse erindringer om rødkælke, der pikker i sneen. Billeder fra min egen lille historie. [...] Perfekte små ikoner fra en stabil verden af fantasmer, som der ikke engang vil være nogen billeder tilbage af, fordi vi har måttet forstå, at hvert eneste gentoges for hver eneste af os og for alle, det vil sige for ingen og for ingenting. (Mauvignier 2006, 64)¹⁵

Mens tekstens billeder kan fastholdes et øjeblik før opløsningen, så er romankonstruktionens væld af stemmer noget, der forstyrrer ethvert *samlende* billede, ikke alene for læseren, men også for den enkelte stemmeførende person, som midt i mylderet opfatter forskellige intonationer, forskellige tempi i talen, forskydninger, som gør personen usikker på, hvem han hører tale (s. 68) midt i dette *kaos* på stadion i Bruxelles (s. 299). Beskrivelsen af virkeligheden bliver opløst i synsvinkler, stemmer, erindringer, sprog. I teorien følger dette, ganske som hos Claude Simon, “perceptionernes subjektivitet” og “en meditativ udforsknings famlen”¹⁶ (Calle-Gruber 2011, 391). Det kan man også se hos Régis Jauffret, som multiplicerer antallet af fortællende jeg'er med 500 i *Microfictions* (2007) og siger i sin egen epigraf til denne bog, at “Jeg' er alle og lige meget hvem,” mens François Bon omvendt i *L'incendie du Hilton* (2009) lader én eneste jeg-fortæller flakke forvirret omkring i virkeligheden (der er tale om en virkelig ildebrand) og indtage den ene synsvinkel efter den anden.

Tilbage til det selvbiografiske?

Med Boualem Sansals *Rue Darwin* (2011)¹⁷ kommer virkeligheden tydeligt frem som *causae cognitio*. Algerierkrigen og Algeriets skæbne er den dominerende virkelighedsfaktor hos ham som i Mauvigniers *Des hommes* og bliver i begge bøger en livsbestemmende historie, der måske kan sættes under anklage. Dermed rykker den

postrealistiske roman for alvor over i det kritiske felt, hvor virkeligheden og brudstykker af levet liv stilles til skue.

Det sidste først: Den postrealistiske litteratur optager gerne dele af individuelle liv i sig. Det personlige og erindrede behøver dog ikke være det *selvbiografiske*, det kan også være en fiktiv persons liv, der inddrages som *causae cognitio*. Litteraturhistorikeren Dominique Viart konstaterer i en artikel (Viart 2005) en mangel på projekt i den sammenhæng, men noterer sig, at der til gengæld er en praksis, der bundes i en "inquiétude du présent", en uro ved nutiden. Han har godt fat om "den særlige bevidsthed [hos de nyere prosaister] om forfatterens historiske situation" og henviser udmærket til det "skarpe kritiske blik, der rettes mod nutiden" og den "omhyggelige udforskning af fortiden" (Viart 2005).

François Bon tager i sin første bog, *Sortie d'usine* (1982), et stort spring fra den "realistiske" roman til en repræsentation af den selvoplevede virkelighed, som trods alt kan betragtes som et indirekte manifest eller projekt – resten af det kommer i hans *Parking*. Med et greb om tekniske fabriksdetaljer fastholdes fortælleren selv i en faktisk, rumlig virkelighed, som senere bliver til en almindelig erindring (*Temps machine*, fx. s. 29). Kritikken kommer ind, når maskinarbejderne omtales (med et citat fra Rilkes 7. Duineserelegi, 1923) som de "arveløse", dem, der ikke længere "ejer det, der var" og heller ikke "det, der kommer," men måske dog har en plads i den flygtige nutid. François Bon præciserer, hvad det drejer sig om, når denne tid skal frem i en tekst, der også er henvist til rumligheden: Det "rene greb om virkeligheden" kan lignedes ved en overførelse af forbipasserende billeder set fra et togvindue til skriftens tid, hvor der opnås en ækvivalens med dem, en skriftens linearitet (Bon 2005, 67).¹⁸

I alt dette – selvbiografisk som hos den unge François Bon og hos Claude Simon, mindre selvbiografisk, men lagt ud i personerne, som om det var, hos Mauvignier (*Des hommes*) – er der en ændring fra, hvad Barthes døbte "effet de réel", altså ren virkelighedsvirkning formidlet af fiktive ting, til hvad jeg vil kalde "faits de réel", altså forhold eller kendsgerninger i virkeligheden.

Postrealismen er liv og historie

Dette er hele sagen i sidstnævnte roman af Laurent Mauvignier, hvor virkeligheden repræsenteres på en så påtrængende måde, at den dels ligner selvbiografi, dels tvinger læseren til selv at gøre op med den. Den for længst tilbagelagte Algerkrig, som er den "virkelige" baggrund, placeres i teksten med et "sug", der udnytter motiver fra vor tids massakrer og samtidig kobler denne horisont sammen med horisonten omkring år 1960. Romanen handler om tre tidligere soldater, deres liv mange år efter krigen og en fortid, som de hidtil har gemt på – og gemt væk – men som pludselig dukker op igen. Her er et lille afsnit, hvor en ledsagende fortæller åbner for mødet med krigens rædsler, da de vender tilbage til deres forlægning i Algeriet, hvor alle deres kammerater er blevet dræbt:

“ [...] inde i forpostens gård mangler flaget på flagstangen. Masten er tom, flaget er ikke oppe. I begyndelsen er der ingen, der siger det, man nøjes med at vise det til hinanden,

med en bevægelse, ved at løfte hagen. / Så er der en, der siger det. / Der er ikke noget flag, de har ikke hejst flaget. / Man ved ikke, hvad man skal tænke. Eller ved de det allerede? Det gør de måske. Ja, allerede. De ved det. Kan de vide det? [...] Ja, det er det, der er sket. [...] man kan forsøge at fortælle, at beskrive, man kan forestille sig, prøve at forestille sig, men i virkeligheden kan man ikke forestille sig den stilhed, man opdager på vej ind i forlægningsstuen. (Mauvignier 2009, 235-236, 242)¹⁹

Boualem Sansal fremmaner en lignende virkelighed set og oplevet af to brødre i *Le Village de l'Allemand*, så der er grundlag for at konstatere, at romankonstruktionen med inddragelsen og kritikken af Algierkrigen foregår parallelt med, hvad man kan notere i den franske offentlighed i disse år. En anden sag fra historiens dyb, den om den polske frihedskæmper Jan Karski, er blevet fortalt af Yannick Haenel i romanen af samme navn.²⁰

Fra livsfragmenter og fragmenter af historien kan man gå videre til en "mise en cause", hvor mennesker, grupper, det, som François Bon kalder "det vældige billede af de udstødtes verden," bliver romankonstruktionernes *causa*, den han bl.a. opridsrer i *Temps machine*, hvor verden næppe er ren fiktion. Men virkeligheden kan også trænge sig så meget på, at den bliver ren og skær selvbiografi, uden at læseren behøver at vide det eller bemærke det, som i *Les Jouets vivants* af Jean-Yves Cendrey. På grænsen mellem "faits de réel" og fiktion og med udnyttelse af begge dele ligger Maïssa Beys *Surtout ne te retourne pas (Vend dig endelig ikke om)* med udgangspunkt i det virkelige jordskælv, der ramte Algeriet i 2003, og sidst men ikke mindst Alexis Jennis: *L'Art français de la guerre* (Goncourtpris 2011) med en krigsveterans erindringer om sin deltagelse i fransk krigsførelse siden 2. verdenskrig.

Vi er dermed tilbage i krigstemaet i Claude Simons fragmentariske verden.²¹ Men man vil have bemærket, at der kan være grund til at skelne mellem virkelige begivenheder som dem, der har *historisk* rækkevidde, og dem, der er mindre vidtrækkende (fr. "faits divers"²²) og ikke berører eller griber ind i historiens gang, men "kun" berører den enkelte. Til denne sidste hører François Bon: *L'Incendie de Hilton*, Jean-Yves Cendrey: *Les Jouets vivants* og Régis Jauffret: *Sévère* og *Lacrimosa* og senest *Claustria*, hvor Jauffret laver en romankonstruktion ud fra Josef Fritzls indespærring af sin datter og hendes børn i 24 år. I forordet til *Sévère* skriver Jauffret meget præcist om, hvad der sker i inddragelsen af den virkelige "fait divers" i romanens fiktionsramme: "Fiktionen oplyser som en fakkel. En forbrydelse vil altid forblive dunkel. [...] I denne bog dykker jeg ned i en forbrydelse. Jeg besøger den, jeg fotograferer den, jeg filmer den, jeg registrerer den, jeg mikser den, jeg forfalder den. Jeg er romanforfatter, jeg lyver som en morder" (Jauffret 2010, 7).²³

Men grænsen kan være svær at drage. Lad os standse endnu en gang ved Mauvigniers Algierroman *Des hommes* og specielt den i særlig grad udfoldede og foruroligende passage, hvor fortælleren husker og fortæller om massakren på en fransk militærpost og de omkringboende arabere i 1961. Er det en historisk begivenhed? Jeg har spurgt forfatteren om passagens nøjagtighed, og det synes, som om sagens nøjagtige forhold (*causae cognitio*) er korrekte, hvad vagttårn, vagtstue, låseindretninger o.l. angår, men at begivenheden som sådan er opfundet, dog svarende til en følelse, de "bange anelser" hos soldaterne, angsten for, at "det", massakren, har

fundet sted, en følelse, som på sin side var reel nok hos de reelt involverede, som forfatteren har interviewet. Mauvignier svarede, da jeg spurgte, at det kunne godt være inspireret af *Jardin des Plantes*, og passagen minder godt nok om slutningen af denne bog af Claude Simon, hvor forfatteren/fortælleren lader sig interviewe af en journalist, bl.a. om sin angst (“peur”), da han flygter for tyskerne under det franske nederlag i 1940. Det er ikke flugten som sådan, der har interesse, mere angsten i sig selv, som han kan *bevidne* og *vidne om*. Vidnesbyrdet har sin ramme i den historiske begivenhed, sådan som denne er oplevet. Det er også det, der sker i Jenni Alexis’ *L’Art français de la guerre*, omend transponeret til et delvis fiktivt plan.

Under alle omstændigheder sættes virkeligheden under anklage i disse tilfælde. Det er dog ikke det samme som at skrive engageret litteratur i klassisk (politisk) forstand, men netop at gøre det i nye former; denne forskel er blevet defineret således af Pia Schwarz Lausten og Lisbeth Verstraete Hansen: “[Der] videreføres en tradition for at tro på litteraturen som et medium, der med sin særlige måde at beskrive og fortolke verden på kan ændre vores opfattelse af den og vores måde at handle på. En sådan litteratur er engageret, men på en anden måde end efterkrigstidens ofte stærkt politisk orienterede litteratur [...]” (2007, 11, 15); forfatterne peger videre på, at der er tale om en udvikling fra et indholdets til et formens engagement.²⁴

Poetik og sprog

Denne overgang peger mod et poetik-aspekt af visse tekster. I sin bog *Parking* fortæller François Bon en “fait divers” om en ung pige, der har hængt sig, og hendes forældres reaktioner. Det foregår bl.a. i en parkeringskælder, men sagen er mere interessant end som så, fordi forfatteren i et langt, indlagt essay funderer over, hvorfor han erindrer billeder af sådan noget. Der er tale om billeder fra et ophold i Berlin, andre går tilbage til barndommen, og alle udkrystalliserer de en virkelighedsinddragelse, der formes sprogligt omkring “forestillingen parkering” og “vores forestilling om byen”, “ikke for at ‘give en repræsentation af’ noget marginalt, eller af nøden eller den nye urbanisme og alt, hvad deraf følger, såsom vidnesbyrd om en udgrænset verden, men for at undersøge behovet for repræsentationen selv, og sætte den i forbindelse med det, vi er, set tæt på, i det snævre felt af vores almindelige gøremål på steder, hvor vi hver for sig er blevet anbragt” (Bon 1996, 42).²⁵ Ikke (kun) give et billede (repræsentation) af ghetto, forstad, provins, bilrag, men lave en tekstliggørelse af en virkelighed, fælles eller individuel, og samtidig en billedgørelse af den, der kunne ende i en *causae cognitio* – også selvom forfatteren ikke selv vil kalde det vidnesbyrd.

Endelig er der selve teknikken for repræsentationen af liv og historie, der altså både har med erindring (François Bon taler om barndomserindring) og aktuelle forhold (dér hvor vi er) at gøre. Herom siger François Bon: “At gendanne virkeligheden som repræsentation forudsætter en opsplnitning af den syntaks, vi har i de tidligere eksisterende repræsentationer”(ibid. 61).²⁶ Det må naturligvis få én til at tænke på Claude Simon, der selv bryder med traditionen i sin syntaks, og det vil alt i alt sige, at forfatterne, i det øjeblik de arbejder med at gendanne et selvbiografisk eller historisk stof, i større eller mindre grad arbejder med en sproglig ‘dislokering’,

navnlig af led og afsnit som hos François Bon selv og hos Claude Simon.

Men hvad angår form og stof, griber François Bon også tilbage til George Perec og hans *W ou le souvenir d'enfance*: "Når man læser *W*, læser man ikke en 'selvbiografi', nej, man følger, hvordan selve strategien for en selvbiografisk skrift udfolder sig dér, hvor dens konventionelle form ville være i fare for at mislykkes" (Bon 2005, 20).²⁷ Og om stoffet siger han, som tidligere citeret, at det er det lille fragment af erindring, der tæller, sådan som også Perec er inde på i *W ou le souvenir d'enfance*: "erindringerne eksisterer, flygtige eller vedholdende, luftige eller tyngende, men der er ikke noget, der holder dem sammen. [...] erindringerne er stykker af liv revet ud af det tomme rum. Intet forankrer dem, intet fæstner dem" (Perec 1975, 93-94).²⁸ Claude Simon er ikke langt fra dette, og François Bon insisterer da også på hans syntaks, der tager del i repræsentationen, bl.a. ved at tillade standsninger i læsningen, fæstelse af blikket på et bestemt billede. Her kan man med François Bon sige, at "teksten erstatter virkeligheden, som var dens kilde" (Bon 2005, 211).²⁹

Litteraturhistorisk konklusion

Postrealismen er ofte præget af fragmentariske billeder, eller som i det følgende citat fra *Des hommes*, destruktive erindringsfragmenter, der er skæbnesvangre for det psykologiske kaos, som personerne raver rundt i: "al svineriet på de franske støvler, når de havde trampet på maven og ansigtet af en gravid kvinde – ja, det har jeg set" (Mauvignier 2009, 116).³⁰ De personer, der er impliceret i dramaet på Heyselstadion, forstår, at "intet bliver stående, undtagen ved et tilfælde og ved et uheld; [at] det er kaos, der er normen" (ibid. 299).³¹ Det oplevede kaos breder sig ud i tid – og afskærer personerne fra tiden: "jeres liv er umuligt at gribe igen, [...] I er ikke blevet trampet på af historien, men bare af aktualiteten, [...] den har ikke nogen tid til jer, ingen tid at ofre på dem, der dør langsomt" (Mauvignier 2006, 307).³² Det får fatale konsekvenser, for "der er ikke noget at forstå, ikke noget at vente på" (ibid. 372).³³ Billederne er "inaliénables" (ibid. 64), de tilhører og rammer udelukkende den person, der har oplevet dem, som virkelighedsdele efter en fragmentationsbombe, svarende til hele den historiske bygning, der styrter sammen i Claude Simons univers.

Trods mange ligheder, kan man ikke sige, at en strømning eller tendens som "postrealismen" munder ud i en fast form for indskrivning af virkeligheden i romaner. Claude Simon spurgte engang retorisk sin forlægger Jérôme Lindon på Éditions de Minuit: "Hvorfor vil man absolut have, at en litterær eller kunstnerisk bevægelse skal 'munde ud i' noget?" (cit. Calle-Gruber 2011, 338). Men litteraturhistorisk er der tilsyneladende alligevel grund til at forsøge – som det her har været gjort – at definere en tendens, hvor oplevede forhold "gen-forankres" og prenter sig i litteraturen. Denne tendens har i hvert fald i flere år givet anledning til adskillige litterære eksperimenter, som ligner bidrag til den litterære historie – *l'histoire littéraire* – den, hvor litteraturen forstås som det sted, historien viser sig.

Noter

- 1 Claude Simon i en samtale med denne artikels forfatter, 1983.
- 2 L"histoire vraie", som Bernard Pingaud (f. 1923, forfatter og kulturmedarbejder i det franske socialistparti) døbte fænomenet i *Les Monde des Livres*, 20. januar 2012, i en omtale af romanen *Claustria*, af Régis Jauffret (f. 1955).
- 3 Tadié 2007, bd. II, s. 500-501, kapitel om romanen af Françoise Mélonio, Bertrand Marchal og Jacques Noiray. Cit. Maupassant fra essayet "La roman": "faire vrai consiste [...] à donner l'illusion complète du vrai".
- 4 Alexis Jenni (f.1963) fremstiller i sin første og hidtil eneste roman fransk krigsførelse siden 1940 fortalt af en "deltager" og jævnført med krigslignende tilstande i det nuværende samfund.
- 5 "un inlassable réancrage du vécu". Alle oversættelser i artiklen er foretaget af denne artikels forfatter.
- 6 Selvom postrealismen ikke hører til vidnesbyrdlitteraturen.
- 7 Laurent Mauvignier (f. 1967) er under udgivelse på dansk med romanen *Des hommes*. Emmanuel Carrère (f. 1957) udkommer som Mauvignier på forlaget Minuit.
- 8 Josyane Savigneau slutter sin anmeldelse af Mireille Calle-Grubers bog *Claude Simon. Une vie à écrire* med at "... foretrække [Claude Simon] for den tunge tilbagevendende af realismen her i begyndelsen af 21. århundrede". Men det er tydeligvis ikke realismen, der vender tilbage, men en postrealisme, der skabes efter Claude Simon, bl.a. ved denne inspiration i en særlig form for virkelhedsbilleder.
- 9 Her citeret efter Calle-Gruber, s. 348-349; jeg tilbageoversætter.
- 10 Christine Angot (f. 1959) kom navnlig i klemme juridisk med romanen *Marché des amants*.
- 11 "Si on ne peut pas dire ce qui est, quel est l'intérêt? Vivre des choses et ne pas pouvoir dire ce qu'elles sont? [...] Quand je ne peux pas écrire c'est parce que je ne comprends pas la forme des choses. Les choses sont là, toutes, elles m'assaillent, je suis incapable de les mettre en ordre. [...] La forme des choses réelles, la forme du réel doit apparaître. [...] Donc voilà, inlassablement, et jusqu'au bout, j'ai ça à faire: trouver la forme du réel, les mots du réel, les mots de ce qui se vit."
- 12 "Dans un premier temps, pour moi, cette question de visibilité du réel. La passion à approcher ce sentiment de présence qu'on a aux choses, aux visages, ou dans la ville, le déplier et que ce dépli soit la langue neuve. [...] ce qu'on vise n'est pas le réel, mais ce minuscule fragment de mémoire, ce qui persiste, même flou, ou vague, et que c'est la subjectivité de cette perception qui compte [...]. [...] l'important c'est que la narration s'établisse depuis une perception en mouvement, une perception cinétique du réel, et que le texte s'établisse depuis ce que met à jour ce changement dans la perception, et non pas notre point de vue fixe, extérieur, global."
- 13 "[La phrase] bâtit [...] un volume en quelque manière homologue à la complexité et à l'hétérogénéité de l'expérience réelle [...]. Comme si l'instance du réel à suggérer ne pouvait faire langue que dans ces coupures et greffes chirurgicales [...]" (Prigent).
- 14 "Si belle au milieu de toutes ces fleurs! – Non. Terrifiante sans doute, avec son nez en lame de couteau, sa peau cartonneuse et grise collée aux os de la face [...]. Mais on avait fermé le cercueil avant mon arrivée. [...] Personne ne ramassait les olives tombées de l'arbre et dont les pulpes écrasées parsemaient de taches noires les trois marches de briques par lesquelles, tournant brusquement à droite, se terminait la première rampe du sentier bordé de ces buissons d'un bleu pâle [...]. Comme si quelque chose de plus que l'été n'en finissait pas d'agoniser [...] recouvrant d'un uniforme linceul les lauriers touffus, les gazons brûlés par le soleil, les iris fanés et le bassin

- d'eau croupie sous une impalpable couche de cendres, l'impalpable et protecteur brouillard de la mémoire."
- 15 "La fine poussière jaune de pollen qui laissait, jusque dans les caniveaux, des marbrures et des veines colorées comme celles des couvertures de cahiers d'écoliers. Des images pour noyer des images plus anciennes encore, de ce qu'on croyait être notre enfance et notre mémoire. À moi seul, ces souvenirs de rouges-gorges picorant dans la neige. [...] Parfaites petites icônes d'un monde stable et fantasmé dont il ne restera pas même des images, puisqu'il a fallu comprendre que chacune d'elles se reproduisait pour chacun et pour tous, c'est-à-dire pour personne et pour rien."
- 16 "la subjectivité des perceptions et les tâtonnements d'une recherche méditative."
- 17 Boualem Sansal (f. 1948) har bl.a. skrevet om emner, der er ømfindtlige for den algerske regering, fx i *Le Village de l'Allemand* (2008). Han lever nu i Frankrig.
- 18 "captation pure du réel", "suite impossible à rattraper de tout ce qui fuit [...] l'image qu'on vient juste d'en détacher alors qu'en surgit une nouvelle. En transférant au temps de l'écriture comme l'équivalent de cette fuite, c'est l'accumulation, la linéarité du dire qui devient poème."
- 19 "[...] dans la cour du poste, le drapeau n'a pas été levé. Le mât est là, vide, le drapeau ne flotte pas. Personne ne le dit encore, on se contente de montrer aux autres, d'un geste, en relevant le menton. / Puis quelqu'un le dit. / Il n'y a pas le drapeau, ils n'ont pas levé les couleurs. / On ne sait pas ce qu'on doit penser. Ou bien, est-ce qu'on sait déjà ? Peut-être que si. Si, déjà. On sait. Est-ce qu'on sait ? [...]. Oui, c'est ça. [...] on peut essayer de raconter, de décrire, on peut s'imaginer, essayer de s'imaginer, mais en vrai on ne peut pas imaginer ce silence qu'on découvre en arrivant dans la chambrée [...]"
- 20 Yannick Haenel (f. 1967) udløste med sin roman en heftig polemik om dens værdi som sandt historisk vidnesbyrd.
- 21 Navnlig fra og med *La Route des Flandres*, fr. 1960; se herom i Calle-Gruber 2011, 253-295 og Bon 2005, 203-212.
- 22 *Le Monde des Livres* 6. januar 2012 har som tema dette fænomen i den allerseneste romanlitteratur.
- 23 "La fiction éclaire comme une torche. Un crime demeurera toujours obscur. [...] Dans ce livre, je m'enfonce dans un crime. Je le visite, je le photographie, je le filme, je l'enregistre, je le mixe, je le falsifie. Je suis romancier, je mens comme un meurtrier."
- 24 Der er heller ikke tale om "engagement" som forstået af Steen Bille Jørgensen (2007, 54) med reference til Peter Kemp: *Théorie de l'engagement*, 1973, nemlig som det at bringe sig selv i spil personligt. Man kan derimod sige, at postrealismen "kun" sætter spillet, den afgør det ikke.
- 25 "Il ne s'agit pas de 'représenter' les marges ou les franges, ou la détresse ou l'urbanisme neuf et de ce qu'il induit, comme témoignage d'un monde séparé, mais d'interroger le besoin de représentation lui-même, en le jouant sur ce que nous sommes au plus près, dans ce champ étroit de nos pratiques ordinaires, là où nous avons chacun été mis."
- 26 "Reconstituer le réel comme représentation suppose une dislocation de la syntaxe issue des représentations préexistantes."
- 27 "En lisant *W* on ne lit pas une "autobiographie", on voit se déployer la stratégie même de l'écriture autobiographique, là où sa forme conventionnelle serait en échec."
- 28 "les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. [...] les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Rien ne les ancre, rien ne les fixe."
- 29 "le texte remplace le réel qui en fut la source."
- 30 "la souillure des brodequins français quand ils ont écrasé le ventre et le visage d'une femme enceinte — oui, ça, je l'ai vu".

- 31 “rien ne tient debout que par hasard et par accident ; [que] c’est le chaos qui est la norme.”
- 32 “votre vie est irrécupérable, [...] vous n’avez pas été piétiné par l’histoire, mais seulement par l’actualité, [...] celle-ci n’a pas de temps pour vous, pas de temps à consacrer à ceux qui meurent lentement.”
- 33 “il n’y a rien à comprendre, rien à attendre.”

Litteratur

- Angot, Christine (2011): “Acte biographique”. *La Nouvelle Revue Française* 598, 31-40.
- Bey, Maïssa (2005): *Surtout ne te retourne pas*, La Tour d’Aigues: Éditions de l’Aube.
- Bon, François (1982): *Sortie d’usine*, Paris: Minuit.
- Bon, François (1986): *Le Crime de Buzon*, Paris: Minuit.
- Bon, François (1993): *Temps machine*, Paris: Verdier.
- Bon, François (1996): *Parking*, Paris: Minuit.
- Bon, François (2005): *Tous les mots sont adultes*, 2. udg., Paris: Fayard.
- Bon, François (2009): *L’incendie de Hilton*, Paris: Albin Michel.
- Calle-Gruber, Mireille (2011a): *Claude Simon. L’inlassable réancrage du vécu*, Paris: Éditions de la différence.
- Calle-Gruber, Mireille (2011b): *Claude Simon, Une vie à écrire*, Paris: Seuil.
- Carrère, Emmanuel (2009): *D’autres vies que la mienne*, Paris: P.O.L.
- Carrère, Emmanuel (2011): *Limonov*, Paris: P.O.L.
- Cendrey, Jean-Yves (2005): *Les jouets vivants*, Paris: Éditions de l’Olivier/Seuil.
- Ernaux, Annie (1983): *La Place*, Paris: Gallimard. Da. ovs. København: Gyldendal, 1986.
- Ernaux, Annie (1987): *Une femme*, Paris: Gallimard. Da. ovs. København: Gyldendal, 1989.
- Ernaux, Annie (2008): *Les années*, Paris: Gallimard.
- Forest, Philippe (2011): “Je & Moi: avant-propos”. *La Nouvelle Revue Française* 598, 8-20.
- Haenel, Yannick (2009): *Jan Karski*, Paris: Gallimard.
- Jauffret, Régis (2007): *Microfictions*, Paris: Gallimard.
- Jauffret, Régis (2008): *Lacrimosa*, Paris: Gallimard.
- Jauffret, Régis (2010): *Sévère*, Paris: Seuil.
- Jauffret, Régis (2012): *Claustria*, Paris: Gallimard.
- Jenni, Alexis (2011): *L’art français de la guerre*, Paris: Gallimard.
- Jørgensen, Steen Bille (2007): “Forfatteren i og med sin tid. Raymond Queneau som paradoksal model for Eugène Durif” i Pia Schwartz Lausten og Lisbeth Verstraete-Hansen (red.): *Ord der forandrer. Litteratur og engagement i den romansksprogede verden 1945-2005*, København: Museum Tusculanums Forlag.
- Larsen, Svend Erik (2002): *I byen med Balzac*, Odense: Odense Universitetsforlag.
- Lausten, Pia Schwartz og Lisbeth Verstraete Hansen (2007): “Det litterære engagement mellem ideologi og autonomi” i Lausten og Hansen (red.): *Ord der forandrer. Litteratur og engagement i den romansksprogede verden 1945-2005*, København: Museum Tusculanums Forlag, 11-18.
- Mauvignier, Laurent (2004): *Seuls*, Paris: Minuit.
- Mauvignier, Laurent (2006): *Dans la foule*, Paris: Minuit.
- Mauvignier, Laurent (2009): *Des hommes*, Paris: Minuit. Da. ovs. under udgivelse.
- Perec, Georges (1975): *Wou le souvenir d’enfance*, Paris: Denoël. Da. ovs. København: Rosinante, 2003.
- Prigent, Christian: “La belle ouvrage. A propos de *L’Acacia*, Claude Simon” i *Revue txt* 23,

<http://www.le-terrier.net/txt/spip.php?article23>.

Sansal, Boualem (2008): *Le Village de l'Allemand*, Paris: Gallimard. Da. ovs. Aarhus: Turbine forlaget 2012.

Sansal, Boualem (2011): *Rue Darwin*, Paris: Gallimard.

Savigneau, Josyane: Anmeldelse af Calle-Gruber (2011), "Le Monde des Livres", 28. oktober 2011.

Simon, Claude (1960): *La route des Flandres*, Paris: Minuit. Da. ovs. København: Arena, 1963.

Simon, Claude (1967): *Histoire*, Paris: Minuit. Da. ovs. København: Arena, 1969.

Simon, Claude (1981): *Les Géorgiques*, Paris: Minuit. Da. ovs. København: Gyldendal, 1983.

Simon, Claude (1997): *Le Jardin des Plantes*, Paris: Minuit. Da. ovs. København: Gyldendal, 2000.

Simon, Claude (2001): *Le Tramway*, Paris: Minuit. Da. ovs. Helsingør: Per Kofod, 2006.

Tadié, Jean-Yves (2007): *La littérature française*, I-II, Paris: Gallimard.

Valabrègue, Frédéric (2005): *Les Mauvestis*, Paris: P.O.L.

Viart, Dominique (2005): *Quel projet pour la littérature contemporaine?* publie.net.

Viart, Dominique og Bruno Vercier (2008): *La littérature française au présent*, 2. udg., Paris: Bordas.