

# *Soucis de la littérature*

## *Opmærksom læsning, med og uden teori*

For de fleste vil *Fransk teori* være forbundet med tressernes og halvfjerdsernes ideologisk-intellektuelle debatter. Men selvom der skulle løbe rygter om dens død, er den teoretiske refleksion langt fra noget forgangent og ikke-eksisterende i den fransksprogede kontekst. Til gengæld består vanskeligheden for vores angelsaksisk prægede kultur i at tilegne os det, der kommer fra Central- og Sydeuropa, fordi vi ikke længere blot kan danne os et overblik gennem skoler (og -ismer) med dertilhørende metoder, som vi kender det fra strukturalisme, poststrukturalisme og dekonstruktion. Der er ingen smutveje til overblik, og vi må hver især tage den lange vej, når nye områder skal udforskes. Nogen vil måske begræde, at de teoretiske diskussioner ikke præges af tidligere tiders eufori udmøntet i slagord og grupperinger; i hvert fald fører Antoine Compagnon i *Le Démon de la théorie* et forsvar for det spekulative på bekostning af en mere common sense-præget tilgang til det litterære område. Men betegnende for aktualiteten er hans egen bog netop præget af en nøgternt redegørende tone, der ikke udstikker nye forkromede perspektiver for litteraturens og teoriens rolle. Hvad karakteriserer med andre ord den opmærksomhed, som kritikken og teorien i dag retter mod det litterære område i Frankrig? Man kan tale om en slags besindelse, der har at gøre med, hvad vi egentlig erfarer og får til at stå frem, når vi læser, analyserer eller arbejder med litteratur. Hvis man skulle fremhæve en fællesnævner for en række kritikeres opfattelse af litteraturens – og kritikernes – rolle har det at gøre med en *nøgternhed*, der præger bevidstheden om den teoretiske abstraktions begrænsninger. På mange måder handler det om en selv-refleksivitet, en genfundet ydmyghed, der bedst kan betegnes med det franske ord *souci*. Når litteraturen ikke længere kan holdes behørigt på afstand gennem teoribygning, kommer den litterære genstand igen i centrum. Teoretikerens egen litterære erfaring vil altid danne udgangspunkt for de udsagn, vedkommende kan fremsætte om litteraturen.<sup>1</sup> Opmærksomheden på eller bekymringen for litteraturen angår mere specifikt individuelle dispositioner og individets motivationer.

Gennem læsninger af nogle centrale kritikere skal det antydes, hvordan en kon-

sekvent gentækning af teoriens område – med Laurent Jenny som en helt central figur – er udtryk for, at litteraturen igen – på fornyede præmisser – tilnærmes verden. Det er ikke mindst læserens verden (og stil), der kommer i centrum. Fra Jean-Yves Pouilloux, der nedtoner den teoretiske rammesætning til fordel for personligt prægede læsninger på essayform, over Pierre Pachet, der i endnu højere grad frigør sig fra akademiske normer, til Marielle Macé, der formulerer en paradoksal læsningens (anti-)teori, bliver den litterære erfaring det centrale i al dens kompleksitet. Et eksempel hentet fra dansk litteratur (Sten Kaaløs novelle “Trix”) kan forhåbentlig bidrage til anskueliggørelsen af en litterær tænkning med relevans for den opmærksomme læser.

### Stil i teorien – litterær praksis

Når tidsskriftet *Critique* i januar 2010 med titlen *Du style!* nærmest aktivistisk ud-råbte stilen som tidens anliggende, varsledes selvbevidst nye konfigurationer indenfor litteraturteorien. Der er altså ikke bare tale om en tværdisciplinær *tour d’horizon* med stilen i fokus, men i lige så høj grad om en (energisk) positionering, hvorved traditionelle fagområder og diskurser søges udfordret med konsekvenser for blikket på individet og samfundet. Nummerets redaktør, Marielle Macé, taler i forordet om en “souci du style”, der er et udtryk for en slags afsværgelse af teorien.<sup>2</sup> Den bekymring, man kan læse her, knyttes hos hende sammen med det individuelle udtryksformer. Ordet “souci” ligger tæt på det tyske “Sorge” (“Bekymring” eller “omsorg”) med både en lys og en mørk klangbund, og vi nærmer os den dobbelte bevægelse, der er på spil i tidens teori; en udadvendt opmærksomhed, men også en mere selvreflekterende indadvendt gransken.<sup>3</sup> Med Macés ord tilbyder bøgerne “modaliteter af opmærksomhed til vores opmærksomhed”. Hun taler om en *litterær opmærksomhed*, der kommer til udtryk ved, at vi er opmærksomme på og med litteraturen (23). Vi må forstå menneskets og teksternes rolle i et essentielt, gensidigt forhold. Men før vi kigger nærmere på Macés seneste bog *Façons de lire, manières d’être* (2011; Læseformer og væremåder), hvori hun videre udfolder sine overvejelser om læsningens plads i livet og livets udfoldelse gennem læsningen (og “væren som stil”), skal to af tidens tungeste franske teoretikere præsenteres med deres bidrag til *Critique*-nummeret, nemlig Jean-Marie Schaeffer og Laurent Jenny. Deres bud på stilens plads i tidens tænkning peger i næsten diametralt modsatte retninger.

Meget betegnende kan man notere sig, at den kognitivistiske orientering af litteraturstudierne også præger den fransksprogede teori. Dette bliver synligt gennem Jean-Marie Schaeffers bidrag. Med afsæt i Ingardens ontologiske forståelse af det litterære værk søger han at påvise, at litterært sprog ikke grundlæggende adskiller sig fra andre former for sprogbrug. Gennem læsningen af et digt sætter han sig for at skitsere en metode, der baseres på vores kognitive betingelser for perception af rytme.<sup>4</sup> Dette forsøg på videnskabeliggørelse af de menneskelige træk ved det stilistiske ligger i klar forlængelse af Schaeffers tidligere taksonomiske ambitioner, der dels har handlet om kunstfilosofi og fiktions-opfattelse, men gennem halvfemserne og 00’erne drejede sig om “stilistikkens genstand”. Et par artikler formulerede Schaeffer en opfattelse af stilen som valg mellem udtryk og former, der lå i klar

forlængelse af Genettes artikel fra *Fiction et diction*. Her gøres Nelson Goodmans stilopfattelse og begrebet *eksemplificering* til det centrale i en semiotisk stilforståelse.<sup>5</sup>

Når Laurent Jenny gennem en 20 års tid har fremsat en skarp kritik af de semiotiske præmisser, der ligger til grund for Schaeffers argumentation – eller med andre ord dennes videnskabeliggørelse af litteraturforståelsen – er hovedpointen, at det generaliserende synspunkt overser det, som litteraturen i bund og grund handler om. Anken går på, at der abstraheres fra det konkrete værk, hvor arbejdet med den litterære stil nødvendigvis må tage sit afsæt. Konfigurationen i det litterære værk er den baggrund, hvorpå vi skal nærlæse og forholde os til en given teksts detaljer. Netop dette bliver også anliggendet i Laurent Jennys bidrag til *Critique*-nummeret – hvori han plæderer for en antropologisk stilopfattelse.<sup>6</sup> I endnu en vigtig artikel “Om stil som praksis” (se *Fransk stilistik*) drejer Jenny perspektivet 180 grader i forhold til en retorisk stilopfattelse (med tilhørende kataloger af stilistiske figurer). Der argumenteres grundlæggende for, at stilen nødvendigvis må knyttes til det individuelle, som det kommer til udtryk på værkplanet, og at dette netop bliver et resultat af, at forfatteren ikke blot har kunnet vælge sin stil ud fra en række kategoriserede former (som en mere taksonomisk stilforståelse lægger op til). Den litterære bearbejdning af sproget bliver forsøget på at stilisere, på at markere en forskel, der ikke var klarlagt på forhånd. For at sige det, der skal siges, må formerne udarbejdes og bearbejdes litterært, og dette aspekt har i sidste ende at gøre med værkintentionen, altså hele ideen om, at kunsten og litteraturen bidrager med et andet blik på sproget og verden. I forlængelse af en dybtstikkende stilistiktradition fremhæver Laurent Jenny, at fortolkningen af litteratur dybest set er forbundet med vores motivation eller vores interesse for det, vi ikke umiddelbart forstår eller genkender.

Der er noget paradoksalt i, at den teoretiker og kritiker, der argumenterer for at fokusere på det litterære værks konkrete former, gennem en længere periode er aktør i en meget abstrakt meta-teoretisk debat. Men det kan der være mindst et par grunde til. Dels bygges der videre på en litteraturopfattelse, der knyttes snævert til tekstlæsningen som en grundpræmis (her spiller ikke mindst Genève-skolen og Jean Starobinski en vigtig rolle), dels genkender man en debattradition, der gør det muligt at lade polariseringer bidrage positivt til nybrud og modparternes revision eller skærpelse af egne positioner. Hvad Jenny angår, skal det derfor også fremhæves, at han i andre sammenhænge (ikke mindst i tidsskriftet *Poétique*) præsenterer konkrete læsninger – hvor Proust står centralt – i et forsøg på nærmere at præcisere, hvordan litteraturen (og mere bredt kunsten) og livet står i et uopløseligt og dynamisk forhold til hinanden.<sup>7</sup> Laurent Jennys overvejelser peger derfor i alt væsentligt ud over den snævre teoretisk-spekulative debat, der har løbet siden 1993, fordi hans væsentligste anliggende er kunstværkets evne til at forandre vores forhold til verden og dermed os selv.<sup>8</sup> Den debat om stilistik, der efterhånden har strakt sig over det meste af to årtier (fra starten af halvfemserne til i dag),<sup>9</sup> omhandler på sin vis teoretiseringens muligheder og grænser. Man finder ikke mindst et kærkomment opgør med taksonomiernes dominans. Man tænker her på Gérard Genette, der har dyrket den taksonomiske litteraturopfattelse med et næsten dekadent raffinement.

## Begivenheder i sproget, søvn og årvågenhed

“ Således giver jeg mig dovent til at læse, jeg bidrager kun med begrænset tankeaktivitet – og pludselig vækker et par ord mig, ilden tager ved, mine tanker flammer op, der er ikke længere noget i bogen, som lader mig uberørt, ilden næres af alt det, læsningen kaster i den. (Merleau-Ponty 1992, 18)<sup>10</sup>

Af mange grunde vil det være relevant at tage et spadestik dybere og se nærmere på Laurent Jennys sprogfilosofisk baserede poetikopfattelse. I sine seneste bøger har han kritiseret avantgardernes utopiske tænkning og slutter bl.a. sin bog *Je suis la révolution* (2008; Jeg er revolutionen) med at udtrykke forhåbningen om, at forfatterne igen kan få lov blot at skrive litteratur. Heri ligger underforstået, at litteraturen ikke skal spændes for ideologiske doktriner og teoretiske bud på litteraturens funktion. Denne opfattelse indebærer samtidig, at litteraturen og kunstens anliggender på en gang er mere diskrete og essentielle for mennesket end spektakulære udtryk som kollektive manifeste. Tværtimod hænger litteraturen snævert sammen med *la parole*, altså sprogborgen eller sprogets aktualisering i tid og bevidstheden om en værenstilstand, noget nyt, der må findes nye udtryk for. Repræsentation knyttes gennem en sådan litteraturopfattelse til en grundlæggende re-præsentation af sprognormen. Det er særligt med bogen *La Parole singulière* (1990; Den særegne tale), at han giver et meget vigtigt – omend vanskeligt tilgængeligt – bud på, hvordan vi som individer forholder os til litterær værdi. Laurent Jenny åbner for en fornyet, nuanceret forståelse af intuitionens plads, når det gælder en æstetisk-semantisk sprogforståelse.

Det er vigtigt at holde sig for øje, hvordan Laurent Jenny faktisk gør Maurice Merleau-Pontys formulering (herover) til en slags kritikens grundsætning eller *første sætning*. Det litterære som sådan har at gøre med læserens *urolighed* – som digteren Pessoa vist tilnærmelsesvis kalder fænomenet på portugisisk – og Laurent Jenny indleder netop *La Parole singulière* med sin undren over, hvordan det, der tilsyneladende er en sproglig fejl (i en lærd oversættelse fra kinesisk), faktisk åbner for et nyt betydningens spil. Detaljen motiverer en “engageret” læsning af teksten i sin helhed. Men bevægelsen kan også være omvendt, som når Merleau-Ponty fremhæver Stendhals *Le Rouge et le noir*. Han bemærker, hvordan værket får ordene til at tale med en fornyet tyngde, og hvordan et ord som “coquin” (“slyngel”) ikke længere betegner en person hos forfatteren, men snarere lægger nye sider til brugen af ordet “coquin” på fransk. Men dette kræver, at vi læser ordene i overensstemmelse med den intention, de er skrevet ud fra (Merleau-Ponty 1992, 19). Hos Lyotard findes parallelle forståelser af det litterære, men en sådan sproglig produktivitet og en næsten grafisk forståelse af underbevidsthedens processer lader samtidig til, hos ham, at være blevet et vilkår, der har en særlig betydning for avantgardens bearbejdelse af sprogets rumlige og plastiske dimension i forlængelse af Mallarmé.

Trods uhyre mangfoldige filosofiske og teoretiske kilder er Jenny i alt væsentligt en fænomenologisk inspireret tænkner. Det fremgår blandt andet af hans nærlæsning af Michaux-prosadiet *Bras cassé* (Brækket arm). I Jennys tidlige artikel, der har

titlen “La phrase et le temps” (Sætningen og tiden) bliver den erfaring, der består i at miste fodfæste, falde og brække armen, et emblematiske udtryk for det, der kan gøre sætningen til en genuin oplevelse af litterær form. Gennem en række andre teksteksempler fra Ronsard til Freud nuanceres det fænomenologiske perspektiv,<sup>11</sup> blandt andet gennem poststrukturalisterne Jean-François Lyotard og Gilles Deleuze, der gør det muligt at gentænke litteraturens *begivenhedsmæssige karakter*.<sup>12</sup> Lidt firkantet oversat forbindes det kunstnerisk-litterære i moderniteten med erfaringen – og accepten – af, at livet og sproget forløber i tid, men at værket og sætningen samtidig kan være en vellykket bestræbelse på at fastholde erfaringen(s paradokser). Laurent Jenny definerer således det *figurales poetik* som en åbning i sproget eller en betydningernes krise, der opstår, når vi fornemmer, at noget søger at udtrykkes, og vi bliver særligt opmærksomme, fordi dette skal afklares gennem en fortolkningsproces. Læsningen bliver særligt opmærksom.

Det æstetisk-semantiske eller den litterære form bliver afgørende som det aspekt af litteraturen, der sætter fortolkningsprocessen i gang. Den *hermeneutiske impuls* knyttes til det i teksten, der bryder vores vante afkodninger af betydninger, vores vante sproglige konventioner, for – i bedste fald – at antyde nye. Der er tale om en slags selvgenererende kraft i sproget, om formens evne til at repræsentere ved at repræsentere sprogsystemet. Laurent Jenny betegner en sådan dynamik med termen det “figurale rum” og det “figurale spil”. I modsætning til at afkode isolerede stilistiske figurer bliver det afgørende at se værkintentionen som det, der åbner et hidtil uset (uhørt er det også) betydningspotentiale. Noget skal siges eller udtrykkes, men jeg har ikke ord for det og må derfor finde nye udtryksformer.

Det afgørende har for ham været at gøre opmærksom på det litterære værks evne til at forny sprogets ekspressivitet. Det litterære værks sproglige spændinger har at gøre med, at ordene ikke længere taler gennem deres velkendte betydninger, men har en evne til at åbne for nye potentielle meningsformer. Det, der sker med en bog som *La Parole singulière*, er selvsagt i sig selv en sproglig begivenhed, der har betydning for teoretikerens og kritikerens selvforståelse. Det vil i sig selv være et illusorisk projekt at forsøge at adskille læsning og teoretisk virksomhed. Netop dette har kritikeren Jean-Yves Pouilloux et særligt skarpt blik for, og han påviser i sin artikel “S’acheminer vers la parole” (På vej mod ytringen), hvordan man kan tænke videre med Jennys teoretiske værk.<sup>13</sup> Han formår således gennem en række litterære eksempler at påvise, hvorledes det litterære sprog mere end andre udtryksformer retter vores opmærksomhed mod automatikkens og søvngængertilstandens klicheer og absurditeter.<sup>14</sup> Pouilloux får os til at indse, hvordan litteraturen kan gøre os til mere intuitive og derfor opmærksomme individer. Han tøver da heller ikke med at understrege en sammenhæng mellem poetik og etik.

Ser man mere generelt på Pouilloux’ kritikeraktivitet, er det først og fremmest en (eksistentiel) praksis. Hans udgivelser er stort set alle læsninger af en bestemt forfatter eller undersøgelser af de formelle præmisser for læsningen. Man genfinder hos ham tanken om, at sproget kan få os til at tøve eller studse, og hans egne formuleringer bærer ofte præg af det oplevede, hvor erfaringer bredt set kombineres med læsererfaringer under konstant hensyntagen til den potentielle læser af hans egne tekster. Ligesom det litterære værk må det kritiske essay kunne mobilisere læseren.

Betydningen af det litterære som sådan har med antydningens kunst at gøre; læseren skal ikke belæres, og ikke alt skal udlægges.

Når litteraturen kan bidrage til en mere adækvat forståelse af vores eksistensvilkår, hænger det sammen med *l'oblique*, det skæve eller indirekte. Det paradoksale består blot i, at vi ikke kan søge indsigten, men at indsigten så at sige finder os som individer eller indfinder sig momentant eller glimtvis. Dette kan sammenlignes med effekten af den type værker, vi kender som *trompe-l'œil*. Ironien og dermed effekten indgår i selve definitionen af værket. Vores perceptioners vaklen i et splitsekund gør os opmærksomme på, hvordan vores perception fungerer uopmærksomt, trivielt afkodende der, hvor der kunne være mere at observere. Vi ser et par spurve foran skodderne på en facade, for ved nærmere eftersyn at konstatere, at der er tale om maling og perspektivisk leg, hvor detaljen er i centrum. Derfor er det heller ikke nogen overraskelse, at Pouilloux fascineres af Tai Wan Kim, for hvem det lykkedes at indridse et vietnamesisk digt i et riskorn... Denne fascination overføres til en læsning af Georges Perecs *Livet en brugsanvisning*, hvori han overbevisende og eksemplarisk viser, hvordan en passage, der handler om hellige relikvier knyttet til ti byer (herunder Paris, Parma og Bayonne), måske har mere at gøre med skinke end med kirkehistorie. Men vi må have gådegætterens flydende opmærksomhed og leve med tekstens tillokkende og frustrerende karakter for at opfange den slags finurligheder.<sup>15</sup>

Til forskel fra Jenny har Pouilloux mere blik for romangenrens komplekse og ofte ludiske karakter. Ser man på de forfattere, han har læst og analyseret, nemlig – blandt andre – Raymond Queneau og Jorge-Luis Borges, er det ikke overraskende forfattere, der arbejder med ironiens former. Det litterære eksperiment kommer i centrum for tilsyneladende lette og legende undersøgelser af sproget, men eksistensens tyngde indgår konsekvent, selvom vi er langt fra autofiktionens intimiderende intimitet. Pouilloux understreger meget betegnende i sine læsninger af Queneau, at *blufærdighed* er det begreb, der bedst bringer os nærmere på en forståelse af de paradoksale træk ved en eksistentiel formalisme.<sup>16</sup> Vi oplever tilværelsens tragik, samtidig med at vi morer os over den sorgløshed og lethed, der præger hans fiktive universer og deres formelle spejlinger. Litteraturens styrke viser sig netop, når vi foruroliges og bringes til at tænke og føle efter, både med vores litterære og vores mere personlige erfaringer. Litteraturen formår at bringe os i relation til os selv og dermed at konfrontere os med det underbevidste. Den idé om blufærdighed, der kommer til at stå centralt hos Pouilloux, må man også som læser forholde sig til i hans egne tekster, der gennem det uhyre præcise udtryk antyder en usædvanlig belæsthed og analytisk tæft frem for at skilte demonstrativt med en sådan intellektuel spændstighed.

I Pouilloux' arbejde med litteraturen er forestillingen om årvågenhed central.<sup>17</sup> Dette genfinder man hos en anden litteraturlæser, nemlig Pierre Pachet. Hos ham bliver det kritiske essay rykket endnu tættere på det litterære udtryk. Anliggendet er – mindre blufærdigt end hos meningsfællen Pouilloux – at dele sine undersøgelser af den menneskelige bevidsthed. Med den selvbiografiske *L'amour dans le temps* (2005) med undertitlen *Essai autobiographique* skriver han en meget personlig beretning om tabet af den elskede, og med kapitlet *Amour/chagrin* (Kærlighed/sorger) lægges nye nuancer til bevidstheden som "bekymret opmærksomhed". Gen-

nem sine bøger indkredser Pachet tilstande – som “kærligheden der ikke efterlader noget spor” – og hans bog bliver en poetisk undersøgelse ud fra egne livserfaringer.

Allerede med *La Force de dormir* (1988; Søvnens styrke) bevæger han sig ind på det spor, der paradoksalt viser, at søvnen netop kan være udgangspunkt for en undersøgelse af vores tænkning og årvågne opmærksomhed. Bogen starter med beskrivelsen af *jetlag* og menneskets forhold til tiden. Læsningens forankring i tiden har nødvendigvis at gøre med individets eksistentielle betingelser:

“Søvnens styrke: Med tiden, efter glemte – og så genoptagne – tekster, efter perioder af desorientering, der afsluttes med at ting og tekster pludselig kort lyser op, har jeg slutteligt ladet den enkle idé indtage mig, at man ikke sover alene. (Pachet 1988, 19)<sup>18</sup>

Den uro, der omgiver søvnen, har paralleller til det intellektuelle arbejde. En række forfattere og værker læses i dette perspektiv, og man finder Coleridge ved siden af Nerval og Rimbaud. Pachet læser desuden Kafka med et befriende nøgternt blik, der bl.a. påviser søvnens plads i *Slottet*, hvor det handler om at “overnatte” eller “tilbringe natten”. Med analysen af ordet “übernachten” anskuliggør Pachet, at søvnen udfylder en venten, som når man fortæller et eventyr, at *Slottet* er en “tænkningens roman”: “tænkningen, der er fanget i det virkelige” (127).<sup>19</sup> Med digtet *Rêve parisien* af Baudelaire viser han, hvordan individet prøver at beherske sine drømme i en slags formalistisk forståelse af eksistensen.

I stedet for at fortrænge det psykologiske og underbevidste bliver litteraturen stedet, hvor vi kan dvæle ved vores tilstande og prøve at fastholde en opmærksomhed, hvis autenticitet knyttes til en forskydning i vores bevidsthed. På den måde kredser Pachets kritiske værk om individet og dets erkendelsesbetingelser. Han har udgivet en bog om *le Journal intime* (dagbogen); han har skrevet bogen *Un à un* (En for en), der har undertitlen “om individualisme i litteraturen.”<sup>20</sup> Essayformen eller -genren er det samlende for en sådan anti-teoretisk teori. Hverken Pouilloux eller Pachet tyer til psykoanalytiske diskurser eller rammer for tænkningen. Det ville i sig selv være begrænsende for den opmærksomhed, der konstant rettes mod tekstens former og dermed individets specifikke – eller *singulære* – anliggende; ikke det særlige individ, men *det særligt individuelle*.

### *Begyndelsen og slutningen... af Kaalø*

Men betyder alt dette i det hele taget noget for en dansk litteraturlæser? I hvert fald har noget aflejret sig hos mig og gjort læsningen af Sten Kaaløs novellesamling *Begyndelsen og slutningen* til en helt særlig (læse-)erfaring. Ved et tilfælde faldt jeg over bogen,<sup>21</sup> og jeg læste den parallelt med udarbejdelsen af denne artikel. Novellen “Trix” omhandler individets væren-i-verden. Men dette tema skal samtidig læses i relation til forfatterens formelle undersøgelser af den menneskelige bevidsthed. Faktisk handler alle teksterne i novellesamlingen om døden og eksistensen. Men de tematiske og formelle variationer og den fundamentale eksistentielle tematik har intet velkendt over sig. Det, der kan siges at være fælles er en sproglig nøgternhed, der kan lede tankerne hen på Albert Camus.<sup>22</sup> Denne eksistentialistiske forfatter

nævnes eksplicit, men samtidig giver hans roman *Den fremmede* en særlig klangbund til samlingens første novelle "Trix", hvori et ekko lyder fra netop den romans første sætning ("I dag er mor død"). Hos Kaalø er det ligeledes den mandlige hovedpersons tanker, der blotlægges, men det er derimod den "gamle mands" midaldrende datter Helen, der tager disse ord i sin mund i et forsøg på at "råbe faderen op" og vække hans følelser, mens teksten konsekvent viser, at det er hende selv, der er ved affektivt at sygne hen.

Hele novellen er struktureret således, at hovedpersonen fremstår som døende med livet bag sig. Datterens abrupte indtrængen (i faderens lejlighed) og hele adfærd markerer således en hensynsløs uopmærksomhed på det liv, der faktisk leves. Ironi og omsorg spiller sammen, idet læseren derimod erfarer, at Trix indtager mangelfuld kost, men at han samtidig er blevet mindre tung om maven og lettere til bens. Turen til det lokale supermarked tager ganske vist længere tid, men som pianist har hovedpersonen musikken med sig som et åndeligt og sanseligt-erotisk element. Når datteren således forestiller sig faderens sexliv som noget meget rollepræget og iscenesat, bliver det op til læseren netop at forstå det seksuelle som noget mere skrøbeligt og erotisk-musisk. Den tematisering af ældres erotik, der kunne have været en provokerende udfordring af vores tabuer, kommer i stedet til at handle om grænseoverskridende, kategoriserende adfærd, der står i skarp modsætning til en mere spørgende, eksperimenterende eller i ordets bedste forstand *frigjort* indstilling til tilværelsen.

Således gives et gribende portræt af koncertpianisten, der ikke længere spiller klaver og ovenikøbet har afhændet sit piano seks år tidligere. Men både eksistentielt og strukturelt sker et skift i novellen på det tidspunkt, hvor Trix imødekommer datterens krav om at deltage i sin første kones begravelse: "Og Trix var med. Han havde strittet imod længe, men gav til sidst efter – for Helens skyld" (22). Han konstaterer kulden ved begravelsen, der står i modsætning til stemningen ved hans anden kones begravelse, lige indtil han hører en kvindestemme i kapellet. Det er den afdøde ex-kones søsterdatter, der er en smule yngre end Helen, men alligevel indleder et forhold til Trix, da de to allerede den følgende dag mødes, og en erotisk-dialogisk samhørighed indfinder sig, ganske ligetil.

Novellen handler tydeligvis om individets forhold til livet og døden, ikke mindst til egen dødelighed. Det interessante er Kaaløs formelle fremskrivning af flere døds- og livsformer, der betyder, at vi får mulighed for at indse, hvordan livet kan ophøre (og findes igen) uafhængigt af den fysiske død. Musikken bliver fikspunktet i Trix' tilværelse, og hans møde med den tredje kvinde i hans liv er præget af et nyt forhold til stemmen; en stemme, der kommer fra fortiden, hvor han gennem syv år egentlig bare målte afstanden til døden ud i, hvor lang tid det tog ham at bevæge sig de to hundrede skridt til supermarkedet. Livsrytmen og det mulige møde, den nye begyndelse, hænger altså snævert sammen med novellens struktur og individets forhold til sin egen fortid, der står til konstant revurdering. Den lille pige er blevet en voksen kvinde og tiltrækningen er gensidig. Nøgternheden modsvares af humoren (den lette ironi) og ømheden, der karakteriserer det erotiske ved mødet mellem den gamle mand og den yngre kvinde, mens tragikken præger den fortvivlede datter, der så at sige oplever at miste sin far (og sig selv?), idet denne genfødes. Som



sammentrækning af hans fulde navn Thomas Romulus Ixerxes bliver navnet Trix et udtryk – formelt og eksistentielt – for en figur eller et formelt eksperiment, der åbner for læserens ny- og genfortolkning af sin plads i verden. Vi kan så at sige leve flere liv. De formelle tricks med tiden, der karakteriserer hovedpersonen, hænger snævert sammen med det musisk-kunstneriske i dets dobbelthed af struktur og affektion.

### Læsning, eksistens, rytme

Det, man oplever i Kaaløs meget stærke fortællinger, er, at den erfarne forfatter, der mest er kendt som digter, konfronterer os med forskellige former for rytme. Det handler om livsrytmer, fortællingers rytme og sætningens rytme. Her kan vi med fordel genfinde Marielle Macés forsøg på en indkredsning af litteraturlæsningens karakter:

“ Det at følge en ny forfatter gennem hans sætning, det er at acceptere at forny denne opgave, i blinde at opleve en ukendt proces, i en tidslighed der ikke længere tilhører en og ved en løsrivelsens prøvelse. (Macés 2011, 87)<sup>23</sup>

I bogen *Façons de lire, manière d'être* pointerer hun kraftigt ideen om “læsningen i livet” (“La lecture dans la vie”). Der er dels tale om hendes egne læsninger, dels om de store intellektuelles erfaringer med og blik på læsningen. Prousts lille essay *Journées de lecture* danner en logisk klangbund i og med, at han lader os forstå, hvordan erindringen om vores læsninger først og fremmest knyttes til selve læse-situationen og mere sekundært til bogens indhold. Den vekselvirkning, der er på spil, indebærer en prægnans i mødet mellem formsproget og individets opmærksomhed, og handler om at “læse idet man løfter hovedet” (Roland Barthes i *Le Plaisir du texte*). Marielle Macé gør denne formulering til en slags nøgle for litteraturens rolle. Hvis der ikke er nogen (eksistentiel) replik eller noget svar til det, der tilbydes i den litterære tekst, læses der så at sige ikke litterært.<sup>24</sup> I forlængelse heraf bliver en af Macés hovedpointer, at man kan tale om en værens-stil, som vi bekræfter eller ændrer, når vi læser, på samme måde som et litterært værk fungerer på sine egne stilistiske præmisser.

Helt konsistent gøres Sartre til en emblematiske figur for den gensidighed mellem liv og litteratur, der fremskrives af Macé. Han har nemlig mere selvbevidst end nogen anden formet sig selv og sit liv via litterære værker og tilmed udviklet livets handlingsdimension ud fra litteraturen.<sup>25</sup> Sartre bliver så at sige mønstereksemplet på den centrale idé om *individuel stilisering* (der allerede findes hos Jenny og Pa-chet), og som Macé definerer med disse ord:

“ Stiliseringen er netop den generelle operation, hvorigennem et individ delvist intentionelt begriber sin individualitet. (166)<sup>26</sup>

På den baggrund indebærer stiliseringen et forsvar for litteraturens nuancer, der netop muliggør nye måder at tænke sig selv på i forhold til socialiteten.<sup>27</sup> I princippet er det åbent for ethvert menneske at finde sin “eksistentielle stil” gennem litteraturen. Men man kan undre sig en smule over, at Macés bog kun indeholder meget få

læsninger af litterære værker og i så fald kun af kanoniserede, modernistiske forfattere som Marcel Proust, Henri Michaux og Francis Ponge. Sidstnævntes digt “Dans le style des hirondelles” (“Med svalernes stil”) bliver markeret som anledningen til kritikerens refleksioner (11).<sup>28</sup> Det kunne have været interessant at se Macés læsninger af en forfatter som Christian Prigent, der netop definerer sin egen poetik i forlængelse af Ponge. Han bliver nemlig på mange måder eksponent for en “teori i praksis” eller “teori i poesien”. Men med det afsæt, han har i Tel Quel-gruppens avantgardeposition og grundlæggelsen af det radikalt eksperimenterende tidsskrift TXT (med *karnevalisme* som slagord), er vi inde i en litteralistisk tendens, der ligger relativt fjernt fra Macés vægtning af sætningens rytme.

Hos Prigent bliver rytmen bevidst koblet til oplæsningsformen (og en performance-dimension), der sætter det formelle og det eksistentielle i relation til hinanden på en meget mere rudimentær måde. For ham selv bliver nøglebegrebet i en original poetik-opfattelse “le phrasé”, der kan oversættes direkte med *frasering*, og som dermed bærer en idé om rytme. Tekstens rytme skal i alt væsentligt opleves gennem kroppen og det flow, der ligger i en oplæsning, i en kropslig rytme.<sup>29</sup> Prigent fremhæver i sine essays betydningen af egne læsninger og netop oplevelsen af, at noget er opstået i mødet med bestemte forfattere. Poetikken bliver på den måde stedet for en stilisering, der har varieret gennem tiden og således været afgørende for forskellige faser i forfatterskabet, der har strakt sig fra relativt korte tekster med fokus på det lydlige til mere modelprægede konceptdigte som en af hans seneste samlinger, der bruger Queneaus “selvbiografiske roman på vers” *Chêne et chien* som model.

Den slags metafiktive og konceptuelle undersøgelser af sproget præger også romangenren i det franske litterære landskab, hvis man f.eks. ser på Christophe Claro og Anne F. Garréta, der begge arbejder bevidst med genskrivningsstrategier. Men den monotont serielle rytme og den ironi, der her er på spil, indfanges endnu ikke på tilfredsstillende vis af kritikernes terminologier. Her er det mit bud, at begrebet *souci*, forfatterens og læserens opmærksomhed, netop kan rettes mod andre og flere forfattere end kanoniserede modernister. Det kan være et begreb, der gør det muligt for os ved en individuel værdisætning at skille skidt fra kanel og anerkende vores eget begær efter tekst og vores egen fortolkningsimpuls. Vores omgang med litteraturens betydningspotentialer kan give os den momentane oplevelse, at sproget og formen er ved at falde fra hinanden der, hvor forfatteren arbejder allermest bevidst med grænsen for formgivning og samtidig med litteraturen som leg med læseren. Som læsere må vi nødvendigvis have en dosis intuition og tillid med os for, eksempelvis, at komme igennem lange, krævende og ofte konstruerede værker. Derfor må de stilistiske overvejelser også suppleres af mere værk-ontologiske perspektiver. Ironien indfinder sig der, hvor stilistikdebatten præges af to former for alvor, nemlig videnskabens og subjektfilosofiens.<sup>30</sup>

## Hvor står vi? Teoriens praksis

“ Læseerfaringen er uundgåeligt en dobbelt, tvetydig og oprivende erfaring: mellem det at forstå og det at holde af, mellem filologi og allegori, mellem frihed og bindinger, mel-

lem opmærksomhed i forhold til den anden og opmærksomhed på sig selv. (Compagnon 1998, 175)<sup>31</sup>

Citatet fra Antoine Compagnons *Démon de la théorie*, giver os anledning til at nyde den formuleringens styrke, der præger gode kritiske tekster og værker skrevet på fransk. Nøgtørheden mødes af antydningens kunst, der giver plads for læserens videre tænkning. Ved at supplere angelsaksisk tænkning *after theory* med fransksproget (litteratur-)teori kan vi stille vores teorihunger samtidig med, at vi gennem essayformens subjekt-relaterede udtryk finder nye tankemønstre. Men samtidig møder vi nødvendigvis en litteratur skrevet på fransk, hvor værkintentioner, der præges af pastiche og genskrivningsstrategier – ganske paradoksalt – ligger i et opgør med vores samtids higen efter spektakulære event-prægede former. For den performance-dimension, der bliver tydeligere, har intet populistisk over sig. Den er snarere hos forfattere som Prigent udtryk for en konstant kombinatorisk gen-tænkning af skriftens ontologiske styrke. Såvel på det individuelle plan som på det kollektive afsøges nye former, der i sig selv er et opgør med gængse hierarkier og kategoriseringer. Litteraturen og læsningen finder så at sige sin berettigelse gennem en markering af autoriteternes fravær. Den konstante afsøgning af litteraturens formelle potentialer, der karakteriserer vores tid, får sin franske toning med ideen om *souci*. Selv de mest legende, ironiske og humoristiske udtryk tager litteraturen alvorligt og ser mennesket gennem litteraturen. Her kan man se en bevidsthed om ansvar, der stemmer overens med individets ansvar for sin egen eksistens. Sammenhængen mellem disse to aspekter er måske mere presset end nogensinde og derfor mere presserende at gøre opmærksom på. Heri består et bud fra de nye franske teo-ridannelser, der i en globaliseret kontekst slet ikke har glemt alt det gamle.

## Noter

- 1 “Réflexion et expérience faites” som Jean-Yves Pouilloux udtrykker det, når han forsvarer relevansen af en psykologisk terminologi og et begreb som *pudeur* (da. “blufærdighed”) (Pouilloux 2007).
- 2 Hun er selv kritiker og forfatter af en bog om essay-genren i det tyvende århundrede.
- 3 På den baggrund er der ikke noget at sige til, at franskmændene på det litteraturteoretiske område går ad essayets vej. Det betyder ikke kun, at de forholder sig konserverende til faderfiguren Michel de Montaignes introspektion, men han er med i bagagen. Se Fasseur et al. 2010.
- 4 Metoden støtter sig til en artikel af Reuven Tsur med titlen “Rhyme and cognitive poetics” (1996).
- 5 Herom kan man læse meget mere i *Fransk stilistik*, der indeholder oversættelser af de centrale artikler fra debatten.
- 6 I overensstemmelse med tidsskriftets koncept (læsninger af kritiske værker) læser han Philippe Jossuets bog *Anthropologie du style* (2008), der netop udtrykker en sådan ambition for samtidig at vise sin skuffelse, hvad angår argumentationen og den teoretiske konsistens. Parallelt kritiseres Meschonnic (antropologiske) rytmebegreb for at være lidet operativt.
- 7 “la joie esthétique d’une saisie rythmique de l’existence” (Fasseur et al. 2010, 194).
- 8 Schaeffer er kendt for sin bog om genrer og udgav i 2000 *Pourquoi la fiction*, et tværæstetisk svar for fiktionen og betydningen af *immersion fictionnelle* i pragmatisk perspektiv.

- 9 I debatten udgjorde Laurent Jenny en enmandshær mod navne som Gérard Genette, Jean-Michel Adam og altså Jean-Marie Schaeffer.
- 10 “Ainsi je me mets à lire paresseusement, je n’apporte qu’un peu de pensée – et soudain quelques mots m’éveillent, le feu prend, mes pensées flambent, il n’est plus rien dans le livre qui ne me laisse indifférent, le feu se nourrit de tout ce que la lecture y jette” (Merleau-Ponty 1992, 18).
- 11 Ellers har han skrevet om intertekstualitet og avantgarderne.
- 12 Organiske (udsigelsesorienterede) og fragmentariske (ontologisk-konceptuelle) former.
- 13 Se Pouilloux 1990b.
- 14 I Molières *L’Ecole des femmes* hedder det, at menneskeheden er delt op i to køn, der ikke har samme rettigheder...
- 15 Pouilloux 1990a.
- 16 Pouilloux 2007.
- 17 Se Fasseur et al. 2010.
- 18 “La force de dormir: Avec le temps, les lectures oubliées puis reprises, les périodes de désorientation au terme desquelles subitement, choses et textes s’éclairent brièvement, l’idée simple a fini par s’imposer à moi, que dormir ne se faisait pas tout seul” (Pachet 1988, 19).
- 19 “La pensée prise au piège du réel” (127).
- 20 Med denne bog vælger han at læse forfatterne ud fra et samlebegreb eller en hypotese om, at fælles tematikker kan være måden at forstå den enkelte forfatters særegne behandling af emnet. Der er tale om læsninger af angelsaksisk litteratur med henblik på at forsvare en ikke-ideologisk forståelse af individualismen, som den bl.a. kommer til udtryk hos Naipaul, Rushdie og Michaux.
- 21 Den slags er aldrig helt tilfældigt, og når jeg i det hele taget bemærkede Kaaløs sidste bog i boghandelen, hænger det sammen med, at jeg læste hans digtsamling *Den sidste sne* for godt et års tid siden.
- 22 Hvilket bl.a. konkretiseres i email-novellen *Korrespondance*.
- 23 “Suivre un nouvel auteur dans sa phrase, c’est accepter de renouveler cette tâche, de faire à l’aveuglette l’expérience d’un cheminement inédit, dans un temps qui ne vous appartient plus et dans l’épreuve d’un dépaysement” (87).
- 24 Paradoxsalt er den opmærksomme læsning snævert forbundet med pausen i tekstlæsningen. Denne åbner for et refleksivt eller refleksionens rum.
- 25 En dimension, Macé også finder i Ricœur’s *Temps et récit*.
- 26 “La stylisation est justement cette opération générale par laquelle un individu ressaisit d’une façon partiellement intentionnelle son individualité” (166).
- 27 Gennem en analyse af Bourdieus forhold til litteraturen påpeger hun netop, at selv den meget deterministiske tænker af det sociale – i visse artikler – har en læsemåde (og et forhold til stil), hvis individualitet peger i retning af hans teoretiseringer (Macé 2011, 166-173).
- 28 Hun fremhæver selv, at hendes terræn er andres læsninger. Men selv her kan man fristes til at påpege eksemplerne, der, som det fremgår, er “kanoniserede læsere” med en ekstrem grad af teoretisk bevidsthed og selvbevidsthed i øvrigt.
- 29 Ved oplæsninger under hans besøg i Danmark (april 2011) kunne man netop opleve tekstens liv og særlige form for betydning via digterens nærvær og fremførelse.
- 30 Se evt. den ironidebat, der finder sted på forskningswebsitet *fabula.org*.
- 31 “L’expérience de la lecture est immanquablement une expérience double, ambiguë, déchirée: entre comprendre et aimer, entre la philologie et l’allégorie, entre la liberté et la contrainte, entre l’attention à l’autre et le souci de soi”.

## Litteratur

Compagnon, Antoine (1998): *Le Démon de la théorie*, Paris: Seuil.

*Du style!* (2010), sæmnr. af *Critique* 752-753, Paris.

<http://www.fabula.org> (artikler om ironi under rubrikken "Atelier")

Fasseur, Guerrier, Jenny og Tournon (udg.) (2010): *Eveils. Etudes en l'honneur de Jean-Yves Pouilloux*, Paris: Editions Classiques Garnier.

Jenny, Laurent (1990): *La Parole singulière*, Paris: Belin.

Jenny, Laurent (2008): *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore*, Paris: Belin, "L'extrême contemporain".

Jørgensen, Steen Bille og Axel Rùth (2007): *Les Défis de l'œuvre*, Aarhus: Aarhus University Press.

Kaalø, Sten (2011): *Begyndelsen og slutningen*, København: Tiderne Skifter.

Macé, Marielle (2011): *Façons de lire, manières d'être*, Paris: Gallimard, coll. Essais.

Merleau-Ponty, Maurice (1992): *La Prose du monde* (1969), Paris: Gallimard, coll. Tel.

Pachet, Pierre (1993): *Un à un. De l'individualisme en littérature*, Paris: Seuil.

Pachet, Pierre (1988): *La Force de dormir*, Paris: Gallimard.

Pachet, Pierre (2005): *L'amour dans le temps. Essai autobiographique*, Paris: Calmann-Lévy.

Pouilloux, Jean-Yves (1990a): "Une écriture en trompe-l'œil" i *Mélanges*, Cahiers Georges Perec, 4, Editions du Limon.

Pouilloux, Jean-Yves (1990b): "S'acheminer vers la parole" i *Critique* 516.

Pouilloux, Jean-Yves (2007): "Entre ironie et tendresse, pleurire aux larmes" i Jørgensen og Rùth, *Les Défis de l'œuvre*, Aarhus: Aarhus University Press.

Ægidius, Adam og Steen Bille Jørgensen (2012): *Fransk stilistik*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, Moderne litteraturteori.