

Overgearet toning

Et essay fra Salut les anciens, salut les modernes (2000)

Christian Prigent er en digter og essayist, der er svær at komme uden om, en veritabel intellektuel mastodont hos forlaget P.O.L. Det hænger sammen med en radikalitet, der aldrig har udmøntet sig i teoretisk tomgang og establishment-tænkning som hos Tel Quel, men snarere i afklaret eksperimenteren. Et første spor blev udstukket med en afhandling om digteren Francis Ponge.¹ Siden grundlagde han – sammen med Jean-Luc Steinmetz – tidsskriftet TXT, der satte karnevalismen i centrum.² Fra og med starten af halvfemserne har Prigent konsekvent opereret mere individuelt (og selvbiografisk), og i 2009 udgav han bl.a. den originale og stramt komponerede bog Christian Prigent, quatre temps (Christian Prigent, fire faser), hvor hans liv og løbebane præsenteres i samtaleform. Hos Prigent rimer litteratur gennemgående på liv. Han er hverken rationalist eller irrationalist. Han er et (kropsligt) menneske, og, som han siger med endnu en af sine titler, er mennesket “en fejl ved naturen” (Une erreur de la nature, 1996). Dette til trods bliver skriften, moderniteten og menneskets afsøgning af præmisserne for sin egen væren det centrale. Det følgende uddrag er taget fra en bog, der kan læses med en titel eller med en anden, hvis man tipper bogen over. Man kan vælge fremstillingen af den poetiske tradition under titlen Salut les anciens på den ene forside eller udlægningen og læsningen af de samtidige under titlen Salut les modernes, på den anden. Titlen (“Le fondu déchaîné”) leger med det cinematografiske udtryk “overtoning” (glidende overgang mellem to billeder eller sekvenser), på fransk “le fondu enchaîné”.

Når man læser Prigents lille tekst kan det ikke undre, at han andre steder har ført forsvarstaler for “de ulæselige” [“les illisibles”]. Han gør på sin vis en dyd ud af, at litteraturen ikke skal være lettilgængelig. Et sådant synspunkt hænger på den ene side sammen med en konstant afsøgning af sprogets overgange og paradokser; på den anden med nedtoningen af det (klassisk) formfuldendte og polerede; man finder en helt særligt velgørende ironi à la Alfred Jarry og Raymond Queneau. Selvom Christian Prigents tekster er udtryk for formbevidsthed, bliver denne ikke i sig selv midlet til at nå et bestemt mål. Rytmen og sprogets sætningsplan bliver essentielt. Prigent bestræber sig på at formulere en litterær ontologi, der gør det muligt for mennesket at opgibe beherskelsen af verden og det instrumentelt kodede sprog. Derfor kan poesien heller ikke begrænses til det lyriske udtryk, selvom den – paradoksalt – bliver en kontakt- eller konfliktflade mellem “det indre liv” og “den virkelige verden”. (Næsten) ingen mening, men rytme og frasering.

Mod muren

Litteraturen varmer ved sit hjerte et spørgsmål om det at tale. Ellers er den ikke noget særligt. I hvert fald ikke noget som ikke kunne erstattes af mere frivole – men hastige og slående – former for symbolisering, der er bedre i overensstemmelse med det samtidige: spillefilmen, videoen etc.

Fra netop dette spørgsmål kommer dens liv. Blot kalder verden i stigende grad dette liv til sig, og hjertets flamme svækkes. I margin af litteraturen findes det literære liv, der er dens hjemsted men også dens randområde. Der findes nogle, som skriver fjernt fra de mondæne behov, som er lejere i dette randområde – uden af den grund helt og holdent at bo der. Deres skrift-væren dannes nemlig af den ucivile distance, der mobiliseres af det, der får nogen til at skrive – uanset hvad man egentlig skriver i denne tilstand, og hvad man tilbyder verdens appetit. Det er dem, der skal gen-påpege litteraturens problematiske hjertesag.

Deres skrift genetablerer hver gang den distance, jeg taler om. Det er ikke kun den æstetiske (og etiske) distance, som åbnes mellem de vante boghandel-produkter og nogle forskudte udbud af, hvad der nemt stiller denne verden tilfreds. Det er en mere fundamentalt ontologisk distance, der er tale om. Rimbaud formulerede dette – på et tidspunkt, hvor han nedgrifledede det, der skulle blive til den moderne poesi: Vi (talende væsener) slutter os ikke til verden, vi er ikke helt i den eller helt af den.

Selvfølgelig kan det opfattes religiøst, hvis man lytter lidt forhastet. Men fornemmelsen af ikke at være i verden forudsætter slet ikke, at der skulle være en anden verden, vi skulle længes efter eller ønske os. Det er ganske enkelt den pris, vi betaler for at *tale*. For når vi taler, holder vi verden på afstand og har ikke andet forhold til den end det, der formidles gennem den symbolske fordobling. Så verden er lidende i os og vores ubehag opstår gennem denne frustrerede forventning. Men denne lidelse er også betingelsen for vores higen efter et sammenbidt forhold til tingene, kroppene, naturen, livet. Poesien disponerer verbalt dette drama, der består i kun at have et formidlet forhold til verden. Den siger den vanskelighed, det er at røre verden – som distanceres gennem det dobbelte menneskelige privilegium, som synet og talen er – og sanseligt at blive rørt af den. Den er emblematiske for denne bevidsthed om distancen og denne samtidige higen efter at røre-noget-verden (hvoraf dens analogi-besættelse kommer: sammenligninger, efter-gøren, ekko-effekter). Al poesi, om den så ved det (“Den Store Retorik”³) eller benægter det (de fleste af surrealistene) rekonstruerer den homøopatisk – mellem den talende og verden – den klagesangens mur, som en “stil” sætter under sin klo. Heraf kommer dens tilbøjelighed til at fabrikere en emfatisk kodet kunstfærdighed, der udstilles som sådan (uden figurativt alibi). Vi kan kalde det retorik, prosodi: tæt-net stratificering (eller symmetrisk, engleagtig enkelhed og opløftet plathed). Hver eneste gang rulles den stilistiske terning mellem subjektiv ekspressivitet og formel tilfældighed; den dikterer ved kodens dublering, at tingene forvises til den optiske distance og den uigennemtrængelige afstand mellem ordene og verden.

Sagt med endnu andre ord: Poesien sigter efter at navngive dette uigennem-

trængelige *intet* (dette hul af antistof), der åbner sig i verden og åbner verden, hver gang sproget bestræber sig på at sige det. Den svarer med empatiske former på det uformeliges appel: en “ikke-logisk forskel” (sådan definerer Bataille *materien*). Den fastholder i voldsomt kunstfærdige figurer en ikke-figurabel sondering: Det er tingenes ikke-betydende aura, der siver ind i sproget og, idet den hjemsøger det med en tomhed, skanderer det med lydlige og rytmiske elementer, der ikke kan indfanges af meningen. Derfor registrerer den, uanset hvilket stof, hvilken erfaring, hvilket indtryk, den behandler (iagttagne ting, landskaber, kroppe man elsker, brudstykker af viden) i mindre grad stoffet, erfaringen, passionen – end den tomme bevægelse, der abstrakt får dem til at bevæge sig: spring, afvigelser, udskridelser, små meningens katastrofer, forskellighedens knivblad ført ind mellem det virkelige og ordene.

Hvad er en *skrift*?

Men hvad er en *skrift* så? En form, ja. Men hvad er en form? – andet end et vist udsnit af *virkeligheden*, der opfattes som en forhindring for den rette symbolisering af erfaringen.

Det at skrive sætter den attitude i scene (i troper), som dette udsnit implicerer. Denne giver mening som stiliseret intensitet. Ingen grund til at forfølge meningens hemmelighed i udsagnetens mindste detalje: Meningen er i den figur, som attitudeen konstruerer; den udfylder intentionen, som gør figuren uangribelig; den træder frem i figurens (“i emblemets” sagde Diderot) ubetydelige tætning (det betyder ikke *uden betydning*); den svarer til figuren, der ses som symbolisering af det virkelige vanvittige pres gennem den verbale kodificering.

En *skrift* fuldbyrder ikke retorisk en formulering/en regel (det ligger ikke strengt inden for koden). Det er heller ikke et stykke tøj, der formes efter tingenes passende fremtræden. Det får gåden (at tale, at tænke) til at klumpe sammen – det vil sige den udfordring, der stilles til den talende (til den, der er afstået fra verdens venskab). Jean-Marie Gleize gør således opmærksom på, at “det mørkes mening” hænger sammen med poesien, fordi poesien “finder sted samtidig med det mørke”. Hvilket betyder, at meningens suspendering hænger sammen med det, at poesien er “en erfaring af det uforenelige mellem ting og ord”. Med andre ord er det fordi, den har “passion for det virkelige”, og at den vil være bogstaveligt [littéralement] realistisk, at poesien møder noget uden-for-mening, det mørke. Det er fordi dens genstand er nutidens ufattelighed, som vi erfarer, at den poetiske tekst bogstaveligt møder det mørkes konkretisme [littéralité]. Intet andet. Men intet mindre.

Det poetiske kammer

Af Philippe Beck læser jeg: “Alle digte tilsammen er et kammer... Hvert digt er et mondænt kammer, der indeholder mindet om kamre uden hemmeligheder (hvor det hemmeligt banale er opløst). Et elsket kammer er en rytme.”

Jeg forsøger at forstå. Kammeret, der siges at være “digt”, er en form, der udskærer og indrammer et blik på verden. Verden er evident: objektivt, bogstaveligt nærvær (uden hemmeligheder, uden mystisk aura: uigennemtrængelig overflade,

“hemmelig banalitet”). Men det virkeliges bogstavelighed er ikke (sprog)kodens bogstavelighed: “Det hænger ikke sammen” (ingen samhörighed eller sammenføjelighed). Der er spil. Kammerets emfatiske ramme (det arbitrære ved den formaliserede udsækering) tegner denne forskel. “På den ene side er der ikke noget tidens fundamentale rum eller rum-tid / uden at poesien (dens Viden i det Abstrakte) er rumliggørelse / daggrysmælk, verdens taktile neutrino”. I rummet eller kammeret (af lytten, af ekko, med bobler), eller digt: kærlighedens bevægelser, “tid med rumliggørelse”. Således: Tiden i mellem’et af rummet og sproget, bundet og bundet op uden tilflugt. “Det fremmede velkendte og det velkendt fremmede, side om side. / (det banalt hemmelige banaliserer bravt / det der ikke har interesse.)”

Der er ikke andet at læse end denne boblernes uro. Dvs.: Der er intet andet at høre end det på en gang koncentrerede og distræte staccato af denne rytme. Ikke andre spørgsmål end: Hvordan falder de mondæne figurer, som en sammenklumpning af ord får frem og får udvisket, rytmisk i huller af mening? Ikke andre spørgsmål for det er gennem denne “holdning” gennem disse “fald” med rytme, at mening koagulerer. Mening, dvs. en antydning af det virkelige i form af meningens flugt foran en syntaks’ greb, der altid er klar til fastholde scener, stumper af narration, blokke af tanke – og altid er opmærksom på at af-gøre det, som frakender erfaringens uhørte voldsomhed. “De normale sluser af verden / åbner sig i begyndelsen / med fraværets olie.” Altså: “Der er ikke nogen nutid”. Men: “røgede” personer, “uperfekte projektiler”, “slag af verden”, “klart og klumret materiale”. Det poetiske kammer, ind-kammer det virkelige: parodierer det, snyder dets skilderi-form, *omgør* det og giver igen med “romanen som sikring” (afretter den fiktion, der er taget for virkelig): “Det er her i den diskontinuerte / tumult”, at “den skrider frem mod livets fakta / i en tid specielt / bestemt til at forstyrre dem”.

Om rytme

Digterne giver sekulært rytme. En rytme kan blive gjort manifest i prosodi: accenter, udregning af metre. Man kan kode det, og arbejde i den kode – eller imod. Man kan også, når man er træt af de passende kadencer – eller af kadencen som sådan – udflade versets linje, indtil man har hvidtet den rytmiske farve, der kommer tæt på prosa uden intonation. En hel del forsøg går i den retning hos de bedste franske digtere fra halvtredserne og tresserne: André Du Bouchet, først og fremmest. Tættere på: Anne-Marie Albiach. Helt tæt på: Jean-Marie Gleize.

Men en poetisk rytme er ikke en metronomiseret kadence. Den metriske kodning er kun en formalisering af rytmen. Den siger ikke noget om impulsen til at give rytme (om det poetiskes kald til rytme).

Til gengæld ser man, hvilke lænker rytmeindsatsen bryder: en non-figurativ bevægelsesevne, skitseringen af en abstrakt viden. Enhver rytmisk linje går imod meningens atonalitet, får figurerne til at vakle og tømmer dem for stabilitet. Den er det diskontinuertes grafik, et silhouetagtigt skema (fokuseret og behersket af den prosodiske spænding) af det ikke-overensstemmende ord/ting. Meningens koaguleren tøver uendeligt mellem semantisk konstituering og bølger af ekko-effekter. Noget søges parallelt med denne “lange tøven” – noget, som aldrig findes (som in-

gen benævnelse stabiliserer). Noget som opsuger diktionen og samtidig får den til at blive misbyrd. Rytmen er med andre ord den fremtrædelsesform i det virkelige sprog, som er fraværende i enhver stabilisering af lyden og meningen. Hvis der er poesi-bestræbelse, er det for at opretholde denne uløselighed, denne levende tomhed, der åbner for råbet på et *noget*, som man ved, er ubenævneligt, og som man dog bestræber sig på at benævne med polysemiske kneb, der er afsporede, skredet ud og sprængte – og dog er komponerede, formaliserede og kondenserede af det skrevne, der kaldes poetisk.

Et digt af Philippe Beck udkaster tørt vidden af denne negative bølge. Dets skanderede linje antyder scener, etablerer billeder, skitserer affekter. Men det fuldbyrder intet. Det, der opstår, træder kun frem for at forsvinde i sammenstødet eller sammenvævningen med andre scener, meditative fragmenter, ekko-effektens afsporinger. “En afførfatter / er en busk / omkring / slå ikke.” Digtet *uddrages* af verdens tæthed. Det konstitueres i løbet af disse tørre forskydninger i udsigelsen, der indlejrer citater, lader billeder bryde sammen, spreder affekterne, idet det uforudsigeligt veksler mellem korte vers og vidde versformer, idet det danner strofe af den milde katastrofe, der ligger i de destituerede figurer, så snart de er konstituerbare. Skrift-bølgen noterer og forbyder samtidigt den *naturlige* forbindelse i segmenter af fortælling, i udbrud af repræsentation, i stykker af viden, i punkter af emotion.

Denne bølge *er* rytmen. *Rytme* betegner en modstand mod den prosaiske illusion om et sprog adækvat med det virkelige forstået som fylde, der kan benævnes. At give rytme forudsætter en nøje, eksplicit fastholdt beregning i forhold til den mangel ved de syntaksbårne sprog, der konfronteres med det ikke-repræsenterbare og dog uundertrykkeligt virkelige.

Tingene og distancen fra tingene

Philippe Becks digte er ofte lange. Man kan finde deres barokke defileren udmattende. Man kan trække sig fra disse apatiske vrøvle-effekter som hos Tzara “uden fremkaldende hekseri” eller som hos Péret, der er mere mørkt metapoetisk end automatisk-ludisk. Men man kan medgive, at det kræver tid (en vidtrækkende skrevet tid) at vise, at sproget kun *begriber* tiden som uhåndgribelig. Og man kan i det mindste forsøge at forstå den logiske dynamik.

“Jeg insisterer i verden /, siger Beck, verden er det eneste / ikke tale om at sætte verden tilbage.” Denne verden er moderne: heteroklitte skærme, supermarkeder, populære sangere, hysteriske reklamer, stof der siges at være “petit”, “sidste velkendte moder”, bøgernes og tidsskrifternes netværk. Denne kulisse er ikke formet i en homogeniserende stils fernis. Den kommer til syne ved glimt, udspændt mellem det sofistikerede og det trivielle, kædet sammen gennem et filuragtigt samspil. Sproget fastholder den ikke, men lancerer den i en voluminøs ikke-fiksering. En slags kinetisk zappende registrering kører den gennem en undersøgelseskværn, der angår det, som vores sprogformer på en gang kan forsøge at integrere, at repræsentere og notere på samme måde som det, der netop forbyder enhver stabiliseret registrering.

Det er denne undersøgelse, som digtenes rytmiske bølge udvikler. Den har ikke noget at gøre med en kadence, der er nydelig eller aggressivt rystet af driften. Den

er heller ikke en melodi, der fleksibelt er pakket ind på ekkoagtige effekter. Heller ikke en fangst, der er prosaiseret og hvidvasket ved afvisningen af enhver lydlig skandering. “Uden grynten eller slåen / poetisk” tegner bølgen en modstandens linje, der skiftevis er tynd og tyk, til den diskursive sætnings koagulation, som hvert digt udvikler. Det får dens oratoriske syntaks til at vakle. Det er, som om verset bø-jede (den ratiocinerende, kontemplative, didaktiske, deskriptive) sætning under forke af en ubeslutsomhed, der får den til at divergere mod de muligheder, som den skulle modstå for at dannes som sætning. Sætningen bliver således frasering. Denne frasering er føjelig, sinuøs og *bundet*, dvs. skiftevis stoppet ud af ironisk meditative og løsgivne staser i flydende forbindelser. “Meningsfuld anstrengelse / for ikke at acceptere – Mild eller brutal opgivelse – ” den bryder en palinodisk vej – tørt-revet-fri eller påklistet-forskudt i massen af de repræsentationer, som den gør nar af.

Med andre ord: Sætningen fødes som “klar ritus” af en vilje (der både er lyrisk og konceptuel) for at få navne og ting, affekt og sprog, den formelle figur og det banalt dagligdags til at hænge sammen. Den forsøger at berolige kamrenes bevægelse, at give udtryk for en mild familiaritet, at dele emotion og tanke, at stifte en verden, der kan benævnes og at oplyse “uigennemtrængelige steder” med mening. Fraseringen kommer med sin kæmpende rundhed og sine konstante indfald af ikke-tæmmede litteralitet mest af alt fra en anerkendelse af tingenes fremmedhed og udtryksmådernes utroskab. Således indfryser den stædigt drømmen om varm idyl og dannes ved siden af – dvs. indeni og udenfor – i duplikationen, der er kold, diskontinuert, sammenkrøllet, digressiv og sømmet af sætningsindsud.

Mens den dannes, danner den en verden, der på en gang er underligt troskyldig og forvredet; den er voldsomt obskur i sin helhed og dog gennemsigtig i sine detaljer, der er besmykket som så mange aforismer: “Det der rører mig generelt / i ægteskabets dis / bevægelsen mod det runde /og udviklingen / af sig selv mellem murene – er den forsimplede anstrengelse / for at være ikke alene.” Dette netop umulige og dog urørlige ægteskab, af en totalitær fremsættelse opsat på at formgive hele det muliges rum og den fraserede tilflyden af det, der fra verdens uigennemtrængelighed forvirrer fremsættelsen og netop ruller den i ikke-betydningens mel (“følelsen for tingene”), det er selve det verbale bånd, det bånd, for hvilken poesien er den radikale spændings sted, båndet, der ikke bare lader os se tingene, men tingenes distance (sådan talte Lukrets).

For fra denne fatale forening, der genskabes i fraseringens hulning, falder “noget liv” (som digtet formgiver fordi det fører det med sig). Liv, dvs. i grunden meget lidt “ansigtsagtigt”, langt mere indirekte anamorfoseret i hvert fald hos Tarkos, Pennequin eller Quintane; verdens unævnelige fylde (der dog hungrer efter benævnelse), det forslugne harmoniets kaos fra *natura rerum*, den indirekte variation i sprogenes pulvertilstand. “Livet er stedet / hvor den aktive klarer sig, / hvor selv de nedslagne tager / ved at gøre noget eller ved at tie. / Der er ikke noget at udtrykke, / dvs. som man vil gøre gennem ordene, / ord-ordene, / men noget at gravere.”

Oversat af Steen Bille Jørgensen fra: Christian Prigent: “Le fondu déchaîné” i *Salut les anciens, salut les modernes* © P.O.L, 2000.

Oversætterens noter

- 1 Francis Ponge har også spillet en kæmperolle for OuLiPo-gruppen og de litteralistiske digtere.
- 2 Se *TXT 1969-1993*, Paris Christian Bourgeois éditeur, 1995.
- 3 La Grande Rhétorique henviser til en digtergruppe, der i Renæssancen gav sig af med ordlege og -raffinementer.