

Den litterære korrespondance

Liv, skrift og mytedannelser i franske digteres brevvekslinger

Af Adam Ægidius

Den litterære korrespondance er livet og skriften i sin nøgne tilstand. Når man læser store forfatteres breve, synes ens umiddelbare reaktion at være, at man ikke kan komme tættere på et andet menneskes liv, indtryk og refleksioner over verden. Den litterære korrespondance kan som genre virke uendeligt mangfoldig på grund af dens historie, der nærmest strækker sig så langt tilbage som skriften har eksisteret, og på grund af de vidt forskellige individer, der har kommunikeret med hinanden, ofte på tværs af nationale grænselinier: Abélard - Héloïse, Blaise Cendrars - Henry Miller, Balzac - Madame Hanska, Musset - George Sand, Rilke - Rodin, Apollinaire - Picasso.

Disse korrespondancer spænder desuden fra den mest skødesløst skrevne lille lap papir til de mest velstrukturerede og gennemtænkte miniessays om højfilosofiske emner. Ikke desto mindre er der visse grundlæggende betingelser for en litterær korrespondance, ja, man kan endda tale om en brevets semiotik. I arbejdet med forfatteres brevvekslinger sætter man med en vis indiskretionens nydelse nogle menneskers privatsfære under lup; det gælder mennesker, for hvem skæbnen har været unaturligt grusom, for hvem verden har været en uendelig kilde til undren, eller som simpelthen har haft noget på hjerte.

I løbet af denne artikel kan jeg i beskrivelsen af korrespondancens grundlæggende forhold derfor ikke undgå at komme med eksempler på dramatiske hændelser og spidsfindige anekdoter fra det virkelige liv. De udvalgte breve udviser alle en komplementaritet mellem livet og skriften, en sætten livet i skrift, dér hvor livet gør så ondt, at skriften bliver til nødvendighed. Ikke som fiktion, men derimod som den direkte oversættelse af virkeligheden, som om korrespondancens *écriture* kunne være mere virkelig end en realistisk roman – hvad den dog ofte ikke er.

Fra læsersiden:

Hvad er en litterær korrespondance?

Hvornår bliver en korrespondance litterær og dømt værdig til udgivelse? Svaret synes at være særdeles simpelt for udgiverne, for når en forfatter har opnået en høj status som litterat, må logisk set alt hvad han har skrevet

være genialt. Interessen for korrespondancers udgivelse ligger dog ikke kun i udgiverens spinkle logik om at spinde guld på pikante og amoureuse detaljer i berømte forfatteres liv. Værdierne vandrer let fra intim- og privatsfæren til væsentlige kulturhistoriske værdier, som kan have interesse for den humanistiske diskurstænkning.

Den biografiske optagethed, hvor den litterære persons breve danner fundament for at gøre rede for forfatterens liv som et sammenhængende hele, er hyppig. Dernæst er de udgivne breve ofte en indgang til forfatternes litterære inspiration, deres opfattelse af kunst og virkelighed, en specifik stillingtagen til deres tids litterære og historiske indflydelseshorisont samt udtryk for en stil, der er genkendelig fra deres fiktive værker.



Pablo Picasso til Guillaume Apollinaire 19. september 1918.

Måske er det endda den umiskendelige stil, der medvirker til at opfatte korrespondancen som litterær. En forfatteres korrespondance kan således udvide den indsigt, man uddrager af hans litteratur, hvad enten den står i modsætning til denne indsigt eller bekræfter den. En litterær korrespondance kan derfor ofte anses for at være en poetik eller i det mindste at indeholde poetologiske meta-refleksioner.

Gérard Genette kalder alt det af en forfatteres skrevne materiale, som kan klassificeres uden for hans fiktive værk, for epitekster (Genette, 1987: 10). Det drejer sig ud over hans korrespondance om taler, interviews, artikler til aviser og tidsskrifter, og alt hvad der ellers kan findes,

som forfatteren har skrevet (på). Nobelpristageren i litteratur (1960) Saint-John Perse (1887-1975) var fx amatørornitolog, og via understregninger og noter i de avancerede fuglemonografier, som det efterladte bibliotek i *Fondation Saint-John Perse* i Aix-en-Provence rummer, kan man følge hans inspiration og den umanerligt nøjagtige og tekniske beskrivelse af fugle som hans poetiske værk vidner om (Céry, 2000: 52-68). Deraf kan man konkludere, at hans poetiske værk i mange henseender *ikke* kun er obskurantistisk, som mange hævder, men derimod særdeles præcist i de symbolske beskrivelser (Caillouis, 1954: 137). Man bør derfor ikke negligere interessen for epitekster, herunder den litterære korrespondance.

Marquis de Sade

For litteratursociologen eller diskursantropologen kan den litterære korrespondance have interesse med hensyn til et menneskes oplevelse af et særligt samfund og dette samfunds ofte gruvækkende levevilkår. I 1778 bliver marquis de Sade indsat i Statsfængslet i Vincennes efter nogle år forinden, i 1763 og 1768, at være blevet dømt for sædelighedsforbrydelser – han har tilbudt to unge piger nogle afrodisiske bolscher, begået hetero- og homoseksuel sodomi samt pisket en tiggerske (Sade, 1997: 453). Siden har han været på flugt.

I Vincennesfængslet bliver han hurtigt forflyttet til en ussel celle uden vinduer og uden mulighed for at tænde op om vinteren, hvor mus, rotter og andet kravl forhindrer ham i at sove om natten, hvor fængselsdirektøren kommer hallucinerende gift i hans mad (Sade, 1997: 341), hvor der stort set aldrig bliver muget ud, og hvor han er tvunget til at opholde sig døgnets fireogtyve timer.

Sades breve fra fængslet til hustruen, som er hans eneste kontakt til omverdenen, kommer snart til at omhandle fængselslivets grusomme betingelser. Sade trygler sin hustru, som i kraft af sine aristokratiske forbindelser har mulighed for at lægge pres på fængselsdirektøren, om at få lov til at komme ud i fængselsgården og trække frisk luft – ”blot en halv time tre eller fire gange om ugen” (Sade, 1997: 173)¹ – og han mener, at han bliver regnet for mere dyrisk end dyrene, eftersom ingen dyr fratages denne fundamentale ret (Sade, 1997: 162). Desuden råber han fortvivlet op om at få besked på, hvor længe hans straf er udmålt til. Han gætter selv på maksimalt to år (Sade, 1997: 61), men det skulle vise sig i virkeligheden at blive til tolv udmærkede år, nogle af dem i det særlig frygtelige Bastillefængsel og de fleste af dem i uvidenhed om hans videre skæbne.

Parodi, ironi og selvironi

Hvad kunne marquis de Sade under sådanne omstæn-

digheder foretage sig andet end at læse og skrive? Så meget desto værre er det, da marquis'en pludselig rammes af en ondsindet øjenkatarr, der truer med at lædere hans ene øje (Sade, 1997: 346), og som i hvert fald forhindrer ham i enhver læse- og skriveaktivitet (Sade, 1997: 351). At lægerne betragter ham som et forsøgsdyr og indpuster det smertefulde irispulver i øjet på ham, hjælper ikke akkurat på sagen (Sade, 1997: 374).

Kan det undre, hvilken voldsom *écriture* der er vokset ud af disse omstændigheder, selvom Sade selvfølgelig i forvejen var disponeret for en sådan? Marquis de Sade indrømmer, at hans moral er en smule fordærvet, men hævder, at fængselsopholdet forværrer den i stedet for at lindre den (Sade, 1997: 181).

Marquis de Sades breve er stilrene. På trods af et frådende raseri og en umådelig fortvivlelse og afmagt har han formået at holde dem i et afbalanceret toneleje med anstændige ord, hvor dog parodi, ironi og selvironi råder. Ingen tvivl om hans had; men han har magtet at beherske det og sublimere det i en skriftens nydelse, i antydninger af forbandelser og i usynlig skrift mellem linierne, de såkaldte ”mælkebreve” (Sade, 1997: 8).

Alle Sades breve blev konsekvent læst igennem af fængselsdirektøren med henblik på censur – og ligeledes Madame de Sades breve, så marquis'en intet fik at vide om livet ’udenfor’ – og i mange af brevene er der derfor både direkte og indirekte henvendelser til disse ekstra adressater, såsom fængselsdirektøren og hans svigermor, som medvirkede til Sades fængsling (Sade, 1997: 69-70). Brevene bliver polyfone, hvilket dog kun gør læsningen af dem fornøjeligere, da det i disse passager ikke skorter på sarkasme mod de censurerende magthavere, ”les gribouilleurs” (blæksmørerne), der streger særligt stødende eller for Sade ligefrem forbudte emner ud. Sade til sin hustru:

Send Deres brevkladder til *blæksmøreren*, lige som man sender sine sko til skopudseren; lad så blæksmøreren blæksmøre til sit velbehag og sende dem tilbage til Dem igen. Derefter må De skrive dem rent, så jeg ikke får nogle udraderinger (Sade, 1997: 49).²

Sarkasmen er bidende på grund af det lidet flatterende ordvalg (”blæksmøreren”), ordspillet, hvor substantivet ”blæksmøreren” pludselig verbaliseres til ”blæksmøre”, og den latterliggørende sammenligning med skopudseren. Desuden vidner Sades ønske om et renskrevet brev om hans tætte fysiske forhold til skriften: Han kan ikke abstrahere fra uvedkommende hænders indgriben i sin konkrete privatsfære, som par excellence udgøres af skriften.

Han vil hellere lade, som om han i et renskrevet brev ikke ved, at han er blevet læst over skulderen, end fristes

af sin nysgerrighed til at tyde de overstregede sætninger og dermed blive opmærksom på sin læsesituation, som jo er, at han befinder sig i et råddent fængsel og ligger under for censur, og at dette alt i alt gør ham totalt handlingslammet. Brevlæsningen og –skrivningen, som var de eneste nydelser Sade havde i fængslet, havde hårde betingelser. Livet, dvs. Sades konkrete ekstra-litterære situation, influerer i dette tilfælde så kraftigt på skriften, at denne næsten gøres umulig.

Marquis de Sades korrespondance til hustruen handler ikke eksplicit om litterære fænomener, men brevene hæver sig over en rent biografisk nysgerrighed, idet selve den fysiske skrivesituation indskrives i hans breve. Skriften går her tæt på livet. Sades korrespondance bliver litterær i det øjeblik, man kan afkode en specifik stil, der er opmærksomhedssøgende og opmærksom på sig selv, samtidig med at den er konsistent. Marquis de Sade var en sublim tekniker og ironiker selv i sine breves melankolske galskab.

Fra forfattersiden:

Hvad er en litterær korrespondance?

Hvilke begivenheder eller indtryk ansporer en forfatter til at gribe pennen og adressere et brev til én af hans samtidige? Hvad determinerer den impuls, der ligger til grund for en korrespondances skriveakt?

Det måske hyppigste tema i en litterær korrespondance er gensidig kærlighed. Lidenskabens mest kendte korrespondancer udgøres af middelalderens Abélard og Héloïse, hvor den brændende kærlighed underbygges af Abélards teologiske tænkning, oplysningstidens Diderot og Sophie Volland, hvor Encyklopædien inddrages i erotikken, romantikkens Musset og George Sand, hvor dybden af spleen er forbundet med elskovens hemmeligheder, kubismens Apollinaire og Lou, hvor håndskriften bruges til konkret at male kvindens portræt og kærlighedserklæringer i form af kalligrammer og akrostika (Apollinaire, 1990: 23, 148, 442).

Den litterære korrespondance kan ofte tage afsæt i en impuls, der drejer sig om en tilkendegivelse af forfatterens sympati over for en anden kunstner. Gustave Flaubert ytrer i sit brev til Baudelaire den 13. juli 1857 (Flaubert, 1998: 345) en sådan sympati, idet han opremser alle de digte fra *Les Fleurs du mal*, udkommet et par uger forinden, som han sætter pris på. Det går endda så vidt, at Flaubert må undskylde sin opremsende iver, for at det ikke skal virke, som om han af bar høflighed vil vise Baudelaire, at han *har* læst digtene, men at han derimod oprigtigt udtrykker sin intense læseoplevelse.

Den 23. august, tre dage efter at Baudelaire er blevet idømt en bøde for at have skrevet *Les Fleurs du mal*, udviser Flaubert sin forståelse for sagen, som ”angår mig

personligt” (Flaubert, 1998: 348)³, ikke uden slet skjult at henvise til sin egen retssag tidligere på året angående romanen *Madame Bovary*.

Baudelaire på sin side anerkender og ikke mindst forstår Flaubert som måske ingen andre i den periode. Baudelaire forstår sig dog også på Wagner, som han i 1860 skriver et af de smukkeste tilbudelsesbreve til inden for fransk litteratur. Ud over den rytmiske *souplesse*, de velvalgte ord og den harmoniske etude over Wagners musikalske værk, som næsten tenderer mod et prosadigt, er der to ting, der peger på Baudelairens komplette beundring: For det første understreger han, at han har nået en alder, hvor ”man næppe længere morer sig med at skrive breve til berømte mennesker” (*Lettres manuscrites*, 1992: 240)⁴. For det andet meddeler han til slut: ”Jeg tilføjer ikke min adresse, for De ville måske tro, at jeg havde noget at bede Dem om.” (*Lettres manuscrites*, 1992: 241)⁵. Kan man forestille sig nogen større selvudslettende henvendelse?

Helt anderledes forholder det sig med den unge, symbolistiske generation, som følger i kølvandet på Baudelaire. De forventer et klart og utvetydigt svar fra deres mentor og råd med på vejen til poesiens parnas. Arthur Rimbaud skrev den 24 maj 1870, året før han nedfældede sit mest kendte digt ”Le Bateau ivre”, et sådant håbefuldt brev til Théodore de Banville, som på det tidspunkt blev regnet for den ypperste digter i Parnassets kreds (*Le Parnasse contemporain*).

Vordende digtere

I al sin ungdommelige iver og glæde bekendtgør Rimbaud sin betagelse over for Banvilles digte, meddeler ham kækt sin snarlige optagelse i Parnas-kredsen og vedlægger et digt, som skulle udgøre selve kredsens fremtidige ”credo”, allerede inden han har fået svar! Den syttenårige digterspire, der snart skulle skrive vers, som Banville end ikke kunne forestille sig i drømme, afslutter dog brevet med at udtrykke præcis, hvad en korrespondance af denne art udgør:

- Jeg er ikke kendt; men hvad gør det? alle digtere er brødre. Disse vers tror; de elsker; de håber: det er det hele.

- Kære Mester, hjælp mig: Løft mig en smule opad: jeg er ung: ræk mig Deres hånd... (*Lettres manuscrites*, 1992: 255).⁶

I disse linier hersker en attitude, der går nedefra og op i deres henvendelse til mesteren. Den vordende og ukendte digter ønsker at blive initieret i kultisk viden uden dog at miskende, at han allerede er på rette spor. Dette forhold mellem lærer og elev er lige så tydeligt i de såkaldte *Seerbrev* (*Lettres du Voyant*), som Rimbaud sendte to af sine forhenværende undervisere, Georges Izambard og

Paul Demeny, i maj måned 1871.

På omkring samme tidspunkt, den 10. november 1868, adresserer en i endnu højere grad ukendt digter et brev til Victor Hugo. Han signerer sig Isidore Ducasse, senere kendt under pseudonymet Comte de Lautréamont. Brevet, som først blev fundet i 1980 stukket ind i den første udgave af *Maldorors sange* (1869), som Hugo havde fået tilsendt af Ducasse (Lautréamont, 1990: 449), indeholder samme forhåbningsfulde attitude.

Ducasse har fået udgivet den første sang af sit poetiske værk på samme forlag som Hugo, og dette bruger han som undskyldning til at skrive til ham. Han tilstræber at få kritik på sit værk, at få en litterær anerkendelse, som han ikke kan få andre steder på grund af sin ukendte status. Og så afrunder han:

Og nu da jeg er nået til afslutningen af mit brev, betragter jeg min dristighed [=at skrive til Hugo] med større koldblodighed, og jeg skælver af at have skrevet til Dem, jeg som endnu ikke er noget i dette århundrede hvor De er det Hele. (*Lettres manuscrites*, 1992: 375).⁷

Ingen tvivl om at Ducasse beundrer Hugo, men er der ikke en snært af ironisk afstandtagen fra en næsegrus tilbedelse, i og med at han betragter sin ”dristighed med større koldblodighed”? Når man desuden kender til Lautréamonts motto, ”Poesi skal skabes af alle. Ikke af én. Stakkels Hugo! [...]” (Lautréamont, 1990: 356)⁸, samt hans satiriske ånd, må brevets afslutning opfattes lidt mindre bogstaveligt, ja, måske endda med en helt modsat intention.

Med en sådan fortolkning bliver det tydeligt, hvordan Ducasses korrespondance, om man så må sige, korresponderer med hans poetiske værk: Hans brev forstås måske først rigtigt, når en læsning af det poetiske værk er effektueret, her specielt angående den satiriske og ironiske modus. Den gensidige fortolkning af brevet og det poetiske værk udjævner modsætningen mellem en generel Hugo-venlig personlig henvendelse i korrespondancen og en generel Hugo-fjendsk poesi i det fiktive værk. Denne skriftens tvetydighed og virtualitet er altså allestedsnærværende i Lautréamonts *écriture*.

Stil og temaer

Det er tydeligt, hvordan stilen er den samme i både korrespondancen og poesien hos de to sidstnævnte revolutionære digtere. I Rimbauds brev til Banville er syntaksen kort og simpel, fyldt med opremsninger og udbrud og en hyperbolsk tegnsætning (udråbstegn, udpunkterings-tegn, bindestreger, trippelt kolon), hvilket ligeledes er karakteristisk for hans poesi.

Lautréamonts syntaks er i både korrespondance såvel

som poesi aristokratisk afmålt, men med mange side- og underordninger. Der er således ikke synderligt langt fra fiktion til epitekst, hvad angår stil. Skrift er skrift, synes disse breve at sige i deres yderste konsekvens: Skriftens elementer optræder på samme vis i poesi og i korrespondance, og at skelne derimellem bliver en umulig sag, når det gælder stileffekter, temaer, virkelighedsreference, syntaks, etc.

Når ikke længere stil og temaer kan være forskelsdanne mellem poesi og litterær korrespondance, bliver spørgsmålet om det udelukkende er de fysiske rammer for skrivesituationen, der bestemmer en række nedskrevne linier som en litterær korrespondance? De næste par afsnit vil gøre mere udførligt rede for denne problematik.

Hvis en litterær korrespondance er livet og skriften i sin nøgne tilstand, skyldes det ikke mindst skriftens fysiske rammer. Et digt eller en roman er udtryk for en kraftig bearbejdning af skriften, hvor den håndskrevne klad-



Pablo Picasso til Guillaume Apollinaire, 3. august 1918. Fra Picasso/Apollinaire Correspondance (1992).

de redigeres et antal gange, inden den overbringes til trykning. Et litterært værk er pr. definition en bog, der har en bestemt sats, typografi og skrifttype, og som er et færdigt produkt – også i middelalderen, hvor flere hænder har stået bag den samme bog.

Anderledes forholder det sig med den litterære korrespondance, hvor man ikke må lade sig dupere af forlæggerens trang til sættekunst: Stort set alle korrespondancer er, selvfølgelig, renskrevne og trykt som en bog. Dette har imidlertid intet med en korrespondance at gøre, da næsten alle breve op til vore dage er skrevet i hånden og derfor giver et væld af andre muligheder at betyde på via håndskriftens hældning, størrelse og læsbarhed, indsatte tegninger og mærkater, en alt andet end lineær skrift (skrevet på hovedet, ved siden af, for oven), papirets kvalitet, etc. Et af de bedste eksempler herpå er

korrespondancen mellem Apollinaire og Picasso: Postkort, servietter og papir af enhver art bliver til breve, hvor vers, maksimer, kalligrammer og tegninger gror ud i alle retninger (cf. Picasso, 1992).

Et brev har mange flere måder at betyde på – det har andre tegn – end en almindelig ”flad” tekst, og man burde derfor som i bogen med Apollinaires og Picassos korrespondance have aftryk af selve brevene og ikke kun en renskrivning af dem.

Brevenes *signifiance* - det at et givet ord eller en given sætning altid befinder sig i en betydningsdannelsesproces, som medtænker skriften som form og materiale - er mindst lige så vigtig som deres *signification*, der angår indholdet uden at tage i betragtning, at formens betydningsdannelse interagerer med indholdssiden (Dessons, 1998: 37-38).

Antologien *Les plus belles lettres manuscrites de la langue française* samler breve fra middelalderen til i dag, hvor hvert brev er ledsaget af et aftryk af brevet, så håndskrift og grafik kan analyseres. Det følgende vil gøre rede for et udvalg af disse grafisk set imponerende breve og skitsere et udkast til en brevets semiotik.

Grafiske manier

Victor Hugo var ikke blot en fabelagtig fortæller og en vidunderlig digter, men havde desuden et særegent talent for blæktegninger, der spændte fra de mest esoteriske og fantastiske landskaber, planetsystemer, bygninger etc. til realistiske udformninger. Hugo opholder sig i 1837 i Belgien, og i et brev til Adèle Hugo (*Lettres manuscrites*, 1992: 209) beskriver han sin oplevelse af byen Mons. Beskrivelsen er ledsaget af en illustration af byslottets vagttårn – det vil sige, det forholder sig nærmere omvendt, for illustrationen, der fylder halvdelen af siden, er omkranset af teksten, der forklarer blæktegningen: Billedet bestemmer, hvor skriften skal befinde sig på papiret. Hugo opfordrer i brevet Adèle til at forestille sig det overnaturlige ved vagttårnet i Mons, som om blæktegningen ikke evokerede mystik nok, men var mere objektiv end teksten – hvad den dog ikke er. Tegning og tekst interagerer.

Tegningen kan på den ene side fungere som et fragment af eller en metonymi for den fantasiverden, som teksten frembringer, fordi teksten synes at sige, at illustrationen ikke kan give et stort nok indtryk af den fantasiverden, som teksten skaber. På den anden side kan man sige, at opsætningen af siden, hvor blæktegningen dominerer teksten, bevirker, at teksten visuelt er en forlængelse af tegningen, og at den bliver til tegningens visuelle ramme; skriften kan derfor blive til en grafisk metonymi for blæktegningen.

I et brev til sin ven Daniel de Monfried i 1898 skriver

Paul Gaugain, at han før sin død ønsker at færdiggøre et maleri, som han længe har haft i tankerne (*Lettres manuscrites*, 1992: 289). Det drejer sig om det berømte kunstværk *Hvor kommer vi fra, hvem er vi, hvor skal vi hen?* som et par år senere skulle inspirere en ung generation, der fik stor betydning i det franske åndsliv.

I 1906 hang billedet nemlig i Bordeaux i stuen hos mænen Gabriel Frizeau (Lacouture, 1994: 57), som dyrkede venskaber og brevvekslinger med adskillige unge kunstnere, og hvis mål det var at føre disse sammen. Paul Claudel, André Gide, Francis Jammes, Jacques Rivière og Alexis Léger (senere kendt som Saint-John Perse) kunne mødes adskillige gange i hans hjem.

Et par år senere i Paris tager Gide og Rivière det første tiltag til det mest indflydelsesrige, litterære franske tidskrift i det 20. århundrede: *La nouvelle revue française (NRF)*. Man kan i Alexis Légers breve til Frizeau læse, at de billeder af Gaugain, som hang i hans hjem i Bordeaux, har vakt opsigt; Léger skriver, at et billede af Gaugain, som han har set hos mænen, og som givetvis er mesterværket *Hvor kommer vi fra, hvem er vi, hvor skal vi hen?*, længe har ”forfulgt” ham (Saint-John Perse, 1982: 741).

Gaugain har nederst i sit brev til Monfried skitseret dette maleri med blæk. Denne foreløbige idé viser sig dog at blive udført i ganske uændret form. Interessen i at læse og se et sådant brev er naturligvis, at man kan følge et givet kunstværk fra den første spæde idé til dets tilblivelse, og senere også – via andre kunstneres korrespondancer – kunstværkets reception og videre skæbne.

En litterær korrespondance kan således medvirke til at danne et litteratur- eller kunsthistorisk overblik. Det drejer sig ikke kun om, hvad der bliver skrevet, men også om, hvem der skrives til, og hvornår. Gaugain og van Gogh sendte hinanden breve med skitser af nye ideer og forklaringer af illustrationerne, hvilket ikke har kunnet undgå at øve indflydelse på dem hver især.

Illustrationerne har været essentielle i brevenes indhold og har indeholdt grafiske tegn som ingen ord ville kunne udtrykke: Gaugains og van Goghs streger var omkring 1890 unikke, usete og innoverende på en fundamental facon, og de ville derfor ikke kunne oversættes til skrift under noget som helst påskud. Når van Gogh sender et brev til Gaugain, udgør det derfor hovedsageligt en ledsagende beskrivelse af en illustration.

Kuvertens poetik

Der findes eksempler på, at den litterære korrespondances rum bevæger sig ud over det rektangulære brevpapir med dets skrift og billeder. I *Les plus belles lettres manuscrites de la langue française* er der aftryk af et par af de kuverter, som Mallarmé sendte til sine korrespondancepartnere. På en af dem står der:

Skynd dig, budbringer, om det så er
 Med sporvogn, postkaret eller færg
 Hen til Gounod Gade, og nr. 2, ved vores
 Georges Rodenbachs dør (*Lettres manuscrites*, 1992: 250).⁹

Denne oktosyllabiske kvartet med krydsrim fungerer som adresse på det lille brev. At det er nået frem, er tydeliggjort af poststempellet, der indikerer den 12. januar 1893.

Gemmer der sig drilagtighed eller alvor bag denne lille morsomhed? Et er at ændre konventionerne for brevadressering, noget andet at gøre det med stil og samtidig gøre beskeden forståelig. Den simple handling, det er at sende et brev, ophøjes til et mytisk øjeblik: Postbudet bliver til budbringer af tanker (og ikke omdeler af konkrete breve), og det at sende et brev vurderes værdigt til at sættes i vers; begivenheden er med andre ord poetisk.

En konkret handling i det virkelige liv, der omsættes til kunst, er det ikke det ultimative forsøg på at integrere poesien i livet? Beskriver det ikke en fundamental, poetisk attitude hos Mallarmé, som til syvende og sidst gør det umuligt at skelne skriften fra livet, sådan som det er ambitionen for mange digtere? Det poetiske bliver en begivenhed i livet, livet bliver en poetisk begivenhed. Den litterære korrespondance kan derfor retfærdiggøres som epitekst, som hørende til en forfatters værk, en forfatters poetik.

Skrift i alle retninger

I et brev behøver skriften ikke indrette sig efter bogsidernes margener eller papirets linieringer, men har derimod vide beføjelser til at overskride skriftens linearitet. Flaubert skriver den 23. januar 1854 til Louise Colet et brev på flere sider angående den svære tilblivelse af *Madame Bovary*. På den sidste side har han ikke haft plads nok til at runde brevet af. Flaubert drejer derfor papiret halvfems grader og fylder venstre margen ud med formindsket skriftstørrelse, så han akkurat får plads til at færdiggøre det sidste afsnit samt at skrive: ”Der er næsten ikke plads nok til at sige, at din G. [Gustave] sender dig de kærligste hilsener” (*Lettres manuscrites*, 1992: 230).¹⁰

På den samme side kan man se, hvordan enkelte ord ude ved højremargenen er blevet presset sammen og krænget nedad i den næste linie for at få plads til dem. Hvorfor har Flaubert ikke bare delt ordene eller i stedet skrevet dem tydeligt i næste linie? Og hvorfor har han trods alt ikke taget et nyt stykke papir, når hans pladsmangel var flagrant? Spørgsmålet er ikke så banalt, som det lyder, men det kan skyldes, at Flaubert ikke ønskede at spille papirets dyrebare plads, netop fordi skriften for



Pablo Picasso til Guillaume Apollinaire 29. marts 1907.

Flaubert er værdifuld, samtidig med at den fysiske sammentrængthed indikerer en kompakt stil.

Heller ikke Proust indretter sin skrift efter de lineære konventioner: Han indleder et af sine breve med et postskriptum skrevet skråt op mod højre hjørne med næsten ulæselig skrift, hvorefter følger det egentlige brev med starthilsen.

Det er klart, at dette postskriptum er intenderet som et sådant, eftersom det tydeligvis er skrevet, efter at det egentlige brev er nedfældet, selvom læseren – i dette tilfælde Georges Bizets kone madame Straus – ikke kan undgå at læse det før selve brevet. I dette postskriptums linier står der, at Proust har skrevet brevet i sengen, hvilket fungerer som en undskyldning for den ulæselige håndskrift og som sådan også retfærdiggør, at postskriptet står helt i begyndelsen. Dette brevsemiotik vender op og ned på konventionerne, men skaber i stedet nye betydningsstrukturer, som fungerer lige så godt som de normative.

Generelt kan man sige, at brevets semiotik kan forstyrre konventionerne for læseretning, for tekstens logiske rækkefølge, for margenen og typografi og for læsbarhed (jf. Sades ”mælkebreve”), men at dette ikke influerer på brevenes forståelighed og kommunikative effekt, tværtimod. Betydningsdannelsen i disse breve sker på andre præmisser end i de fleste litterære tekster, simpelt hen på grund af at skriften her er sluppet løs fra enhver form for tvang – at skriften er *levende* i mere end én forstand.

At brevene meget ofte indeholder metatekstuelle kommentarer til deres fysiske udsigelsessituation som fx de nævnte fængsels- og sengeophold, understreger blot dette. Til forskel fra den genetiske litteraturforskning, hvor det håndskrevne manuskript studeres med henblik på det litterære værks tilblivelsesproces, er brevene ikke skrevet for at blive trykt og dermed blive omredigerede og renskrevne. De kan derfor ikke omsættes til et lineært bogtryk, og deres semiotiske betydningsdannelse forbliver således særegen for genren.

Korrespondancens mytedannelse

Pleiadeudgaven af Saint-John Perse's samlede værker har en unik historie, der sætter fokus på den litterære korrespondances væsen. Som den første i Gaston Gallimards forlagsimperiums historie fik Saint-John Perse tildelt opgaven selv at redigere sine samlede værker, hvilket ikke er en uproblematisk affære. Han indleder værket med at skrive sin egen biografi i tredje person ental, hvori han konstruerer sit liv som en myte ved at nævne sine eventyrlige bedrifter og ved at indlægge fejl i de biografiske data for at tilpasse myten med virkeligheden (Sacotte, 1991: 40).

Det skal nævnes, at Saint-John Perse *var* et stort menneske både som digter og diplomat. Rilke, T.S. Eliot, Gide og Claudel er blot nogle af dem, der har beundret hans digteriske værk, og som korresponderede med ham. I sin diplomatiske karriere, der strækker sig fra 1914-1940 var Perse både ambassadør og førstesekretær i Udenrigsministeriet, hvilket bl.a. førte til konfrontationer med Hitler, Churchill og de Gaulle. På trods af storheden i disse nøgne fakta forholder Pleiadeudgaven sig langt fra neutralt til begivenhederne.

Dette ses tydeligst i korrespondancen, som for det første er strengt tematisk udvalgt, således at der næsten kun forekommer breve med et poetologisk indhold. Ingen personlige breve der udtrykker personen Alexis Légers egentlige væsen. For det andet er brevene censureret af ham selv, idet de breve, der indeholder poetologiske refleksioner, er blevet rensset for private og banale udsagn for via en gennemført stil at understøtte myten om Digteren Saint-John Perse.

For at opretholde denne myte genskriver han i slutningen af 1960'erne et tabt brev fra 1921, som han i upersonlighedens navn kalder for "Lettre à une dame d'Europe" (Saint-John Perse, 1982: 890). Bedraget er klart, da stilen tydeligvis er præget af den sene Saint-John Perse (Sacotte, 1991: 43-46), og den inderlighed, som man fx finder i et uudgivet brev mange år tidligere til veninden Misia Sert (Sacotte, 1991: 51), er i det opdigtede brev afløst af en højtidelig diskurs.

For redaktøren af Pleiadeudgaven Saint-John Perse skal en korrespondance fremtræde som et litterært materiale, som epitekst, der sætter det poetiske værk i relief som et poetologisk supplement til poesien og ikke som private noter. I skærende kontrast hertil står digteren Saint-John Perse's intention, for som man kan læse i et af hans ungdomsbreve til Gustave-Adolphe Monod:

Min kære, når jeg tænker på dig, synes jeg at glæde mig over at vi aldrig skriver rigtige 'breve', i ordets forhadte betydning : om ting der lyder som 'litteratur' (Saint-John Perse, 1982: 654)11.

Han intenderer således ikke at føre en litterær korrespondance, selvom det i sidste ende er det, han har gjort. Et brev, som bliver en del af en litterær korrespondance, behøver ikke nødvendigvis at være intenderet som sådan, men at afvise at skrive et litterært brev - er det ikke på samme tid at være bevidst om at gøre det eller at have en skjult lyst til det? Alt i alt må man sige, at Saint-John Perse's korrespondance på alle måder er litterær, og at den medvirker til en nedbrydning af grænserne mellem genrene brev, hyldesttale, digt og poetik (cf. Sacotte, 1991: 41-42).

Det falske brev

Saint-John Perse var en stor beundrer af den lige så selv-scenesættende digter Léon-Paul Fargue (1876-1947). I sit forord til en samling af Fargues digte karakteriserer Perse hans værk som "et amalgam af symbolisme og surrealisme". Léon-Paul Fargue har gennem hele sit liv fiktioniseret sig selv ved hjælp af falske beretninger, løgnehistorier i diverse interviews og navnlig et falsk brev, som det følgende vil omhandle.

Fra april 1892 til slutningen af 1894 havde Fargue et nært venskab med den symbolistiske dramatiker og digter Alfred Jarry, som han havde mødt på Frankrigs fornemste gymnasium, Henri IV. Egentlig var Fargue slet ikke indskrevet der, og man ved i det hele taget ikke, om han overhovedet var indskrevet på noget gymnasium, endside om han nogensinde fik sin studentereksamen, men Fargue har altid hævdet sine meritter der.

Navnlig i 1927, da tidsskriftet *Les Feuilles libres* publicerer en hyldestudgave til Fargue med artikler af og breve fra Proust, Apollinaire, Valéry, Joyce, Rilke etc. (Goujon, 1997: 214), hvor han til lejligheden opdiger et brev fra Jarry til sig selv dateret 1894. Heri lykønsker Jarry ham for at have opnået anerkendelse på Henri IV og have vundet en pris i latin og matematik, hvilket dog er pure opspind! (Goujon, 1997: 36)

At et brev fra forfatter til forfatter på det tidspunkt har været et litterært fænomen og en litterær aktivitet, som *par excellence* kan kaste lys over et forfatterskab, er åbenlyst på grund af tidsskriftet *Les Feuilles libres* publikation af diverse breve, men at forfatteren ligefrem selv opfinder en korrespondance for at fastslå elementer, der udelukkende er mytedannende, er uhørt.

Det vidner om en høj grad af litterær bevidsthed, dvs. en opmærksomhed på selve det at være forfatter, på at iscenesætte sig som forfatter, på at påtage sig en identitet, der stemmer overens med sit litterære værk. Her interfererer livet atter med skriften, for disse forfattere hverken kan eller vil skelne deres liv fra deres værk; de fiktioniserer sig selv, på samme måde som de har skabt et fiktivt værk, og de forsøger at få personen til at har-

monere med værket.

Herhjemme kan nævnes Kierkegaard, som - om ikke i sin korrespondance så i hvert fald i sine journaler - med metodisk "omhu" har fjernet ark, der gik lidt for tæt på personen Kierkegaard, og som givetvis har kunnet skade myten om den store tænker (Garff, 2000: 90). Kierkegaard var desuden i sine breve til Regine Olsen uhyre bevidst om at gøre dem til små litterære stykker for på den måde at sende hende et tegn på, at det var forfatter, han ville være og ikke forfører (Garff, 2000: 155).

Publicering af det nye

Det er uomgængeligt til slut at nævne det 20. århundredes nøgleperson inden for den litterære korrespondance: Jacques Rivière. Ikke fordi han forsøgte at iscenesætte sig selv som en myte, men fordi han via sit virke som korrespondancepartner tilskyndede andre til at blive det. Rivière nåede i sit 38 år lange liv at føre en omfangsrig og prestigefyldt korrespondance med prominente forfattere som Alain-Fournier, Claudel, Gide, Proust, Artaud, Saint-John Perse og Jean Paulhan såvel som med den indflydelsesrige forlægger Gaston Gallimard. Rivière var med til at undfangne *La nouvelle revue française* (NRF) i 1909 og var fra 1919 frem til sin pludselige død i 1925 direktør for tidsskriftet. Lige fra begyndelsen var Rivière én af de mest engagerede i at få publiceret ny og uhørt litteratur, og det var ofte ham, der henvendte sig til forfatterne, åben som han var for al avant-garde (Lacouture, 1994: 401).

Således opfordrede han Alexis Léger (Saint-John Perse) til at bringe sine digte i NRF på trods af dennes store væmmelse mod at publicere (cf. "Lettres à Jacques Rivière", Saint-John Perse, 1982: 668, 693). I 1912 indleverede Proust sit omfattende manuskript *Du côté de chez Swann* til NRFs forlag og et andet forlag og bad dem om at udgive det *à compte d'auteur* (Lacouture, 1994: 225).

Kredsen omkring NRF syntes ikke om denne mondæne flanør, men Gaston Gallimard, der var ansvarlig for NRFs forlagsvirksomhed, accepterede dog alligevel forslaget. Gallimards ellers legendariske afvisning af det 20. århundredes største roman stemmer således ikke helt overens med omstændighederne: Proust trækker nemlig selv sit forslag tilbage et par dage senere og vælger et helt tredje forlag.

NRF bliver dog enige om at sende ham et officielt afslag, da hovedparten af kredsen ud over deres personlige antipati er imod en så stor publikation på det lille forlag (Lacouture, 1994: 229). To år senere ændrer de mening. Jacques Rivière har nu læst første bind af *A la recherche du temps perdu*, får skrevet et brev fuldt af beundring til Proust – det første i deres omfattende korrespondance – og kort efter sikrer Gaston Gallimard og



Guillaume Apollinaire til Pablo Picasso efter den 6. december 1914.

NRF sig retten til de resterende bind af den mastodontiske "katedral", som værket udgør.

Litterær identitet

Den litterære korrespondance udgør på trods af dens mangfoldige udtryk en genre. For at være litterær må den høre til en forfatters værks epitekster, således at man tydeligt kan genkende den samme stil i de litterære værker og i brevene, hvad end det tematiske indhold lægger for dagen. Den litterære korrespondance indeholder ofte metadiskursive referencer, dvs. den peger på sin skrive-situation og gør ofte rede for sine fysiske rammer, hvilket bevirker, at livet så godt som integreres i skriften. Skriften bliver levende i det øjeblik, den udføres i alle retninger og alle steder på papiret og kuverten – skriften integreres på sin side i livet – og brevet får en anden semiotik end den almindelige lineære og trykte tekst, hvilket de mange grafiske udfoldelser understreger. Den litterære korrespondance indbefatter forfatterens poetik, hvad enten den er eksplicit udtrykt eller indirekte meddelt via stilen. Den er et vidnesbyrd om forfatterens bevidsthed om at have eller ville tilegne sig en litterær identitet og i værste fald udtryk for hans selviscenesættelse og mytedannelse. At den litterære korrespondance er livet og skriften i sin nøgne tilstand, synes at fremgå af korrespondancernes indhold, som til tider består i et trøstesløst skrig, men som alligevel altid sætter fokus på skriveakten – lige som den altid bliver sat på prøve.

Adam Ægidius er cand. mag. Aarhus Universitets guldmedalje.

Noter

1 [...] une demi-heure et seulement trois ou quatre fois par semaine [...]. (Alle oversættelser i teksten er mine.)

2 Envoyez vos brouillons au *gribouilleur*, comme on envoie ses souliers au décrocteur; que le gribouilleur gribouille à son aise et vous les renvoie. Alors vous recopiez au net et je n'aurai point d'effaçures.

3 Je m'y [à votre affaire] intéresse comme si elle me regardait personnellement.

4 Je suis d'un âge où on ne s'amuse plus guère à écrire aux hommes célèbres [...].

5 Je n'ajoute pas mon adresse, parce que vous croiriez peut-être que j'ai quelque chose à vous demander.

6 - Je ne suis pas connu ; qu'importe ? les poètes sont frères. Ces vers croient ; ils aiment; ils espèrent : c'est tout.

- Cher maître, à moi : Levez-moi un peu : je suis jeune : tendez-moi la main...

7 Et maintenant, parvenu à la fin de ma lettre, je regarde mon audace avec plus de sang-froid, et je frémis de vous avoir écrit, moi qui ne suis encore rien dans ce siècle, tandis que vous, vous y êtes le Tout.

8 La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo! [...].

9 Va-t'en, messenger, il n'importe / Par le tram, le coche ou le bac / Rue, et 2, Gounod, à la porte / De notre Georges Rodenbach.

10 Il me reste à peine assez de place pour te dire que ton G. t'embrasse.

11 Mon cher, quand je pense à toi, j'ai de la joie à penser que nous ne nous écrivons jamais de vraies "lettres", au sens haïssable du mot : des choses qui se prennent à sonner comme de la "littérature".

Litteratur

Abélard et Héloïse (2000): *Correspondance*. Paris : Gallimard.

Apollinaire, Guillaume (1990): *Lettres à Lou*. Paris : Gallimard.

Céry, Loïc (2000): "La dure vie de l'oiseau Annaô", I: *Souffle de Perse N° 9*, Janvier 2000.

Caillois, Roger (1954): *Poétique de Saint-John Perse*. Paris : Gallimard.

Dessons, Gérard og Henri Meschonnic (1998): *Traité du rythme. Des vers et des proses*. Paris: Dunod.

Diderot, Denis (1984): *Lettres à Sophie Volland*. Paris : Gallimard.

Flaubert, Gustave (1998): *Correspondance*. Paris : Gallimard.

Garff, Joakim (2000): *SAK*. København : Gad.

Genette, Gérard (1987): *Seuils*. Paris : Seuil.

Goujon, Jean-Paul (1997): *Léon-Paul Fargue*. Paris : Gallimard.

Lacouture, Jean (1994): *Une adolescence du siècle. Jacques Rivière et la NRF*. Paris : Seuil.

Lautréamont, Comte de (1990): *Les chants de Maldoror*. Paris : Flammarion.

Les plus belles lettres manuscrites de la langue française [Lettres manuscrites] (1992). Paris : Bibliothèque Nationale, Robert Laffont.

Picasso, Pablo (1992): *Picasso Apollinaire : correspondance*. Paris : Gallimard.

Sacotte, Mireille (1991): *Saint-John Perse*. Paris : Pierre Belfond.

Sade, Marquis de (1997): *Lettres à sa femme*. Paris : Actes Sud.

Saint-John Perse (1982): *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, "La Pléiade".