

Den franska autofiktionsdebatten: en pågående debatt om en mångtydig term

Eva Ahlstedt

En av de livligaste litteraturvetenskapliga teoridebatterna som har utspelats under de senaste årtiondena handlar om det som Philippe Lejeune (1975) kallar *l'espace autobiographique* (d.v.s. ”det självbiografiska området”). Menings-
skiljaktigheterna gäller hur - eller ens om - man kan dra gränsen mellan fiktionstexter och självbiografiska texter, samt hur man skall se på hela fältet av obestämbara och hybrida texter som ligger mittemellan de två polerna. En utlösande faktor för denna debatt har under de senare åren varit lanseringen av en neologism, *autofiction*, som har funnit både tillskyndare och belackare.¹ I denna inledning följer först en kortfattad översikt över några viktiga bidrag till den franska autofiktionsdebatten. De två viktigaste guiderna som för närvarande finns att tillgå i teorinärskogen är Manuel Alberca (2007) och Philippe Gasparini (2004, 2008). Ett försök görs att utifrån deras verk identifiera de punkter på vilka meningsskiljaktigheter har uppstått och att utvärdera olika problemlösningsförslag. Därefter följer några konkreta analysförslag som kan användas vid läsningen av enskilda texter. Dessa grundar sig i stor utsträckning på den analysmodell som Gasparini presenterar i sin bok om den självbiografiska romanen (*Est-il je?* 2004). Han visar hur det är möjligt att undersöka texternas dubbla berättarstrategier, tempusbruket samt olika uppriktighetsindikatorer. Efter genomgången av Gasparinis *Est-il je?* ägnas ett underkapitel åt att redogöra för vad Albercas bok från 2007 tillför och slutligen diskuteras den ståndpunkt som framkommer i Gasparinis verk från 2008 och som redan har skisserats ovan. Presentationen avslutas med en sammanfattning som föreslår ett pragmatiskt synsätt utifrån parametrarna författarintention-reception.

För att förstå denna komplicerade debatt är ett första steg att sätta sig in i dess historik. I sin förträffliga översikt från 2008, *Autofiction, une aventure du langage*, tar Philippe Gasparini upp alla för honom kända inlägg i kronologisk ordning, sätter in dem i sitt sammanhang och granskar dem kritiskt. En

¹ Jag har valt att i denna text kursivera alla termer på utländska språk, vilket innebär en växling mellan autofiktion (med k), när det är termen i sin inlånade, svenska form som åsyftas och *autofiction* (med c) när det är den franska eller engelska termen som avses. Samtliga översättningar från franska och spanska till svenska i denna text är mina om inget annat anges.

liknande översikt på spanska från 2007 är Manuel Albercas *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, också den alldeles utmärkt. Alberca granskar i likhet med Gasparini metodiskt de tidigare inläggen i debatten. De slutsatser som han kommer fram till stämmer till stor del överens med hans föregångares, men på en viktig punkt skiljer sig författarna åt. Alberca sätter fingret på det som han ser som en svaghet i Gasparinis tidigare bok från 2004, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, som innehåller en ingående analys av den självbiografiska romanen. Han vill föreslå en annan, tydligare, uppdelning mellan självbiografisk roman och autofiktio n än den som Gasparini erbjuder. Alberca är övertygad om att man med hjälp av Lejeunes namnkriterium och sanningspakt kan skilja mellan

1. *självbiografiska romaner*, i vilka det finns en dold, bara antydd identitet mellan författare och berättare/huvudperson,
2. *självbiografier*, i vilka författaren öppet deklarerar att han har för avsikt att berätta sanningen om sig själv och signerar med sitt eget namn, samt
3. *autofiktio n*, i vilka författaren visserligen öppet deklarerar att han själv är textens berättare och huvudperson (vilket namnet som delas av samtliga aktörer anger) men samtidigt låter läsaren förstå att han under skrivakten har förvandlat sig själv till en romanperson och att det inte är meningen att man skall tro alltför bokstavligt på det som berättas.

Serge Doubrovsky, som uppfann ordet *autofiction* och lanserade det i baksidestexten till sin roman *Fils* (1977), skulle dock inte ha accepterat Albercas definition. Doubrovsky höll nämligen alltid styvt på sanningspakten i sina versioner av begreppet och insisterade på att han för sin del i sina böcker återgav verkliga händelser ur sitt liv utan att lägga till något påhittat material.² Men han menade också att han med pennans hjälp hade omvandlat det självbiografiska materialet på ett så omfattande sätt, både stilistiskt och strukturellt, att texten inte längre kunde anses som en traditionell självbiografi utan måste klassificeras antingen som en roman, eller som en ny genre, som han alltså föreslog att kalla *autofiction*.

Det visar sig att det inte är lätt att få det sista ordet i denna debatt. När Gasparini i samband med publiceringen av *Autofiction, une aventure du langage* (2008) fick chansen att besvara Albercas kritik, medgav han att han i sin första

² *Fils* är bara den första i en lång rad av självbiografiska texter i vilka Doubrovsky berättar om olika perioder av sitt liv. Han har även deltagit mycket aktivt i den teoretiska debatten. Se de bibliografiska referenserna nedan (Doubrovsky 1980, 1982, 1988, 1991, 1996, 1999, 2001, 2003, 2005, 2006, 2007) som omfattar såväl självkritik som kommentarer till de egna texterna samt Jérôme Peras bidrag till denna volym.

bok hade ägnat alldeles för lite utrymme åt begreppet *autofiction*.³ Han föreslog nu att man skulle läsa den nya boken som en andra volym i ett tvåvolymsprojekt.⁴ Den första delen (från 2004) handlade främst om den självbiografiska romanen, en term och texttyp som enligt Gasparini hade försumrats av de franska genreteoretikerna och därmed hamnat i vad han betecknar som kollektiv glömska (Gasparini 2004, s. 12-13). Den andra delen (från 2008) går sedan grundligare in på de olika användningsmöjligheterna för begreppet *autofiction*. Men Gasparinis slutgiltiga svar blir inte entydigt. Hans utgångspunkt var att försöka utröna om *autofiction* bara är en ny, trendigare term som egentligen betyder samma sak som självbiografisk roman, eller om det verkligen finns en ny typ av texter, som skiljer sig så mycket från den klassiska självbiografien och den traditionella självbiografiska romanen att det krävs en ny beteckning. Hans svar blir varken ja eller nej, utan ett försiktigt ”kanske”. Den definition som han så småningom ger i slutet av boken (ibid., s. 313) är synnerligen hypotetisk. Om en ny term verkligen behövs och om man i så fall verkligen bestämmer sig för att använda just ordet *autofiction*, skulle denna term helt enkelt kunna stå för ”den samtida självbiografiska romanen”, menar Gasparini.⁵ Termen skulle då omfatta texter som en författare skriver om sig själv och som styrs av en dubbeltydig genrestrategi.⁶ Han tillägger:

[...] ordets komponent *fiktion* anger tydligt att ett visst antal aspekter i den självbeskrivande berättelsen är påhittade eller har omarbetats av författaren.⁷

Problemet för en teoretiker som vill erbjuda en lösning i autofiktionsdebatten är dels att tänka och resonera på ett logiskt oantastligt sätt, eftersom andra kollegor är snabba med att påvisa tankefel och inkonsekvenser, dels att få de övriga att anamma förslaget så att konsensus uppnås. Alldeles utmärkta förslag

³ ”En annan sak som jag ångrar: fast jag hade valt undertiteln *Roman autobiographique et autofiction* i samråd med Gérard Genette tycktes den mig aldrig stå i proportion till innehållet eftersom jag bara ägnade ett dussintal sidor av 300 åt detta andra begrepp.” På franska: ”Autre regret : bien qu’il ait été choisi d’un commun accord avec Gérard Genette, le sous-titre, *Roman autobiographique et autofiction*, ne m’a jamais paru proportionné au contenu puisque je ne consacrais qu’une douzaine de pages, sur trois cents, au second concept.” (Gasparini 2008, s. 252.)

⁴ ”Några månader efter utgivningen av *Est-il je ?* tog jag på nytt upp arbetet, förmodligen p.g.a. en gnagande känsla av dåligt samvete. Nu vill jag påstå att denna undertitel omedvetet annonserade en bok i två volymer.” På franska: ”Probablement rongé par la culpabilité, je me remis au travail quelques mois après la publication d’*Est-il je ?* J’alléguerais maintenant que ce sous-titre annonçait, inconsciemment, un ouvrage en deux volumes.” (Gasparini 2008, s. 253.)

⁵ I originaltexten : ”*Autofiction* ne signifiera ni plus ni moins que *roman autobiographique contemporain*.”

⁶ Se schemat i Gasparini 2008, s. 317.

⁷ “[...] le composant *fiktion* indiquant clairement qu’un certain nombre d’éléments de l’*auto-récit* ont été imaginés ou remaniés par l’auteur.” (Gasparini 2008, s. 313)

på definitioner och alternativ terminologi förblir verkningslösa om inte kollektivet tar upp dem och beslutar sig för att använda sig av just dem snarare än av andra förslag. Gasparini understryker att litteraturvetarkollektivet varken har kunnat bli ense om konceptets definition eller om dess eventuella genrestatus. Men han konstaterar också att begreppet inte kan avfärdas. Termen *autofiction* har helt enkelt fått så stor genomslagskraft att det inte går att förbise den.⁸ Den lever sitt eget liv, och olika teoretikers försök att fastslå en precis definition har gått om intet, eftersom andra användare inte har följt efter utan har använt ordet på sitt personliga vis.

Det är svårt för den som vill ge sig in i debatten eller redogöra för den att inte bli lurad. En felkälla kan vara att man någonstans hittar en definition som man tycker låter vederhäftig. Man citerar ordagrant enligt beprövad citatteknik. Ändå kan det bli helt missvisande, eftersom den teoretiker som man citerar (t.ex. Doubrovsky, Genette, Gasparini, Lejeune, Lecarme...) mycket väl kan ha 1) tagit tillbaka denna definition senare 2) uttalat sig i ett visst sammanhang som inte är allmängiltigt 3) visserligen skapat en utmärkt definition men sedan i verkligheten illustrerat den med hjälp av litterära verk som inte alls stämmer in på definitionen, vilket underminerar den i efterhand (Gasparini påvisar ett flertal sådana felaktigheter) 4) baserat sina uttalanden på feltolkningar av andra kollegor som i sin tur har läst sina föregångare för snabbt eller analyserat otillräckligt (Gasparini ger flera exempel) 5) blivit kritiserad på ett så övertygande sätt att det i efterhand verkar naivt att gå på resonemanget. Gasparini ger ett talande exempel på ett sådant misstag. Under en period påstods det att författaren Jerzy Kosinsky, som för övrigt var bekant med Doubrovsky, skulle ha använt sig av termen *autofiction* före den senare, nämligen i *The Painted Bird* (1965), en uppgift som lurade många. Gasparini själv upprepade den i sin bok *Est-il je?* (2004, s. 26) och fick inte möjlighet att rätta sig förrän i nästa bok, d.v.s. fyra år senare (2008, s. 88). Vid det laget hade naturligtvis många andra forskare hunnit ta till sig den felaktiga informationen och sprida den vidare i sin tur.

⁸ "La diffusion du néologisme, la discussion des problèmes qu'il soulève ont profondément modifié les conditions de production et de réception de textes fondés sur ce type d'ambiguïté. Il se publie, il se lit, il se commente de plus en plus de textes qualifiés d'autofictions. Et parallèlement, où que l'on situe la cause et l'effet, notre système de genres narratifs évolue ainsi que notre conception de la littérature." (Gasparini 2008, s. 253)

Översikt över några av de viktigaste aktörerna i den franska autofiktionsdebatten⁹

Philippe Lejeune: 1975, *Le pacte autobiographique* ("den tomma rutan") samt 1980, 1982, 1986, 1998, 2005, 2007.

Serge Doubrovsky: 1977, *Fils* ("självpromotion på bokens baksida") samt självkritik, teoriutveckling, kommentarer 1980, 1982, 1988, 1991, 1996, 1999, 2001, 2003, 2005, 2006, 2007.

Jacques Lecarme: 1982, 1984, 1992/93, 1997, 1998, 2006, 2007.

Gérard Genette: 1982, 1987, 1991, 1999, 2004, 2006.

Vincent Colonna: 1989, 2004, 2007.

Marie Darrieussecq: 1996, 1997.

Philippe Gasparini: 2004, 2008.

Philippe Lejeune intar en särställning i debatten av två anledningar, dels för att han av många betraktas som den mest kompetenta franska teoretikern inom de självbiografiska genrestudierna, dels för att det var hans bok *Le pacte autobiographique* (1975) som sporrade Serge Doubrovsky att skapa den nya, hybrida litteraturform som han kallar *autofiction*.

Lejeunes bok om den självbiografiska pakten utsattes till en början för en hel del kritik från andra genreteoretiker. Vissa hade svårt att acceptera att den enkla analysmetod som han presenterade (namnkriteriet plus sanningspakten) kunde användas för att särskilja självbiografiska texter från romaner, men med tiden har hans paktbegrepp vunnit stora framgångar världen över.¹⁰ Lejeune har även reflekterat över det obestämbara fältet mellan självbiografi och roman som intresserar oss här. Redan i *Le pacte autobiographique* talade han om en mellanpakt som han kallade antingen "till hälften självbiografisk" (*pacte semi-autobiographique*)

⁹ Det finns betydligt fler aktörer, men tillsammans med Gasparini och Alberca kan dessa betraktas som de viktigaste. Eftersom en kort redogörelse för Gasparinis bidrag (2004 och 2008) och Albercas bidrag (2007) redan har gjorts ovan, och eftersom deras ståndpunkter även behandlas utförligt i det kommande, presenteras de inte ytterligare i denna resumé.

¹⁰ Angående den kritik som har framförts mot Lejeunes paktbegrepp se t.ex. Gronemann 2002, s. 26-27.

eller ”till hälften fiktionell” (*pacte semi-romanesque*), men han gick inte närmare in på dessa två begrepp och skriver t.ex. inte huruvida de båda termerna skall ses som synonyma eller om man skulle kunna dra en skiljelinje mellan dem. Lejeune har helt enkelt i första rummet intresserat sig för just självbiografier och har inte haft tid och ork att ägna sig med samma kraft åt det mellanliggande fältet. Han uppmuntrade därför Philippe Gasparini att utforska detta område, vilket gav upphov till den doktorsavhandling (försvarad 2001) som senare omarbetades i bokform med titeln *Est-il je?* (2004). I Lejeunes ögon har självbiografier ett egenvärde just för att de utgör författarnas försök att skapa en bild av sig själva för eftervärlden.¹¹ Författarna lever inte alltid upp till sina egna ambitioner: kanske berättar de medvetet eller omedvetet inte sanningen om sig själva trots att de påstår sig vilja göra det, men just den uttalade ambitionen skapar hur som helst en specifik genre som på grund av läsarnas förväntningar kan underställas krav på ärlighet och verifierbarhet. Philippe Lejeune har gjort ett stort antal inlägg i debatten under årens lopp.¹²

Serge Doubrovsky intar också en mycket speciell position i autofiktionsdebatten eftersom han både har lanserat termen och ägnat en stor del av sitt liv åt att skriva texter som enligt hans egen uppfattning illustrerar begreppet. Hur det hela började har återberättats av många. Doubrovsky skrev 1977 till Lejeune att han hade fastnat för följande mening i en förstudie till *Le pacte autobiographique*:

Kan hjälten i en text som har förklarats vara en roman ha samma namn som författaren? Ingenting hindrar något sådant från att existera, och det är kanske en intern motsägelse ur vilken man skulle kunna utvinna intressanta effekter. Men i praktiken drar jag mig inte något sådant försök till minnes.¹³

När Doubrovsky läste detta var han i färd med att skriva den bok som så småningom fick titeln *Fils*,¹⁴ och han påstår att han genast fick lust att skapa ett

¹¹ ”Jag börjar alltid mina föreläsningar med att säga att en självbiografi, det är inte när någon berättar sanningen om sitt liv, men när han säger att han har gjort det.” (Lejeune 1988, s. 234) På franska: ”Dans mes cours, je commence toujours par expliquer qu’une autobiographie, ce n’est pas quand quelqu’un dit la vérité sur sa vie, mais quand il dit qu’il l’a dit”.

¹² Se de bibliografiska referenserna Lejeune 1980, 1982, 1986, 1998, 2005, 2007.

¹³ Citatet är hämtat ur Lejeune (1975, s. 31) och kommenteras av Gasparini (2008, s. 13) som i sin tur citerar Lejeune, *Moi aussi*, 1986, s. 63 och *Autofictions et Cie*, 1993, s. 6. I originaltexten: ”Le héros d’un roman déclaré tel peut-il avoir le même nom que l’auteur? Rien n’empêcherait la chose d’exister, et c’est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l’esprit d’une telle recherche.”

¹⁴ Bokens titel kan både utläsas som *fils*, det franska ordet för ’son’, och som pluralformen av *fil*, d.v.s. ’trådar’.

verk som skulle passa in i den ruta i Lejeunes schema som teoretikern själv inte hade lyckats fylla.¹⁵ Problemet var bara det att Doubrovskys uppfattning om hur en sådan text skulle se ut inte motsvarade vad en rad av hans kollegor hade tänkt sig. Enligt Lejeune, Genette, Gasparini med flera, hade Doubrovsky missuppfattat både betydelsen av sin egen term och vad den ”tomma rutan” skulle stå för. Om hans texter respekterade sanningspakten, och det påstår han ju, passade de inte in i denna ruta som borde illustreras av texter styrda av en fiktionspakt. Om han verkligen respekterade sanningspakten, menade samma teoretiker, fanns det ingen anledning att inte placera dem genremässigt inom det självbiografiska området. Flera decenniers diskussioner kom att följa.¹⁶

Gérard Genette var en av dem som gjorde en ansträngning att påverka och begränsa definitionen av neologismen *autofiction*, och med tanke på hans starka inflytande på den internationella kritikerkåren borde väl han om någon ha kunnat lyckas. Men han medger i ett av sina senaste verk, *Bardadrac* (2006, s. 136) att det inte riktigt gick som han hade tänkt sig:

Som den praktiseras idag motsvarar ”autofiktionsgenren” nästan ordagrant [...] den breda och medvetet förbryllande definition som den tilldelades av Serge Doubrovsky, termens uppfinnare som själv använde konceptet i sitt författarskap, åtminstone i enlighet med sin egen definition (”fiktion skapad utifrån strikt verkliga händelser och fakta, om man så vill *autofiction*...”). Det är tillåtet att skapa de definitioner man önskar och det är i slutändan det gängse bruket som blir avgörande, men jag anser fortfarande att denna breda betydelse, som nu är allmänt vedertagen, är så vag att den skulle kunna tillämpas på alla självbiografier, eftersom det är nästan omöjligt att låta bli att färga eller nära en berättelse om sig själv med fiktioner om sig själv, må det vara medvetet eller ej. Alla håller med om det, och hur skulle det kunna vara på något annat sätt? Den smalare definition som jag försvarade ett tag, eftersom jag trodde att det var en bra idé, avsåg något helt annat: en berättelse som ologiskt nog

¹⁵ ”Jag minns, när jag läste er studie som just hade kommit ut i *Poétique* att jag prickade för det stycket [...] jag kände en djup önskan att fylla denna ”ruta” som er analys lämnade tom, och det var ett verkligt begär som plötsligt sammanlänkade er textkritik och det som jag höll på att skriva, om inte i blinda så åtminstone i ett halvdunkel.” (På franska: ”Je me souviens, en lisant dans *Poétique* votre étude parue alors, avoir coché le passage [...] j’ai voulu très profondément remplir cette « case » que votre analyse laissait vide, et c’est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j’étais en train d’écrire, sinon à l’aveuglette, du moins dans une demi-obscureté [...]). Brev från Doubrovsky till Lejeune 17 oktober 1977, citerat av Lejeune (1986, s. 63) och Gasparini (2008, s. 13).

¹⁶ Doubrovskys egna bidrag till debatten, förutom baksidestexten till *Fils* (1977) listas i bibliografin nedan, d.v.s. Doubrovsky 1980, 1982, 1988, 1991, 1996, 1999, 2001, 2003, 2005, 2006, 2007. En ingående analys av Doubrovskys autofiktionsbegrepp finner man i Gronemann 2002, s. 42-82. Se även Jérôme Peras bidrag nedan.

angavs som självbiografisk (enligt Philippe Lejeunes kriterier: d.v.s. författare, berättare och huvudperson har samma namn) men vars innehåll helt uppenbart var av fiktionskaraktär (t.ex. en fantastisk berättelse eller en saga) som det är fallet med Dantes *Gudomliga komedi* eller Borges *Aleph*. Jag håller fast vid min genredefinition, men jag känner mig tvingad att avstå från en term som jag idag skulle vilja kalla komprometterad, om det inte vore så att jag är medveten om att jag själv lånade den olovandes av dess uppfinnare för att ge namn åt en genre som han inte hade i åtanke.¹⁷

Vad gäller namnet på denna av Genette (i samarbete med doktoranden Vincent Colonna) nyfunna genre har Gasparini (2008, s. 297) å sin sida trätt in och föreslagit termen *autofabulation* [”självfabulering”] som verkar passa förträffligt för just denna typ av texter av uppenbar fiktionskaraktär. Även Genette har, utöver ovan citerade citat ur *Bardadrac* (2006) uttalat sig i autofiktionsdebatten vid en rad tillfällen under årens lopp, t.ex. 1982 i *Palimpsestes*, 1987 i *Seuils*, 1991 i *Fiction et diction*, 1999 i *Figures IV* och 2004 i *Métalepse*.

Jacques Lecarme var en av de första litteraturvetarna inom den franska universitetsvärlden som tog begreppet *autofiction* på allvar och han har försvarat och preciserat det i olika sammanhang under årens lopp.¹⁸ I *Encyclopaedia universalis* (1984) föreslår han att man skall skilja mellan tre olika pakter, en självbiografisk pakt, en romanpakt och en obestämd pakt. Han menar att det först gäller att undersöka om namnet på berättare och huvudperson är samma som författarens, olikt detta eller inte anges alls. Utifrån detta kan man fastslå om ett verk är en självbiografi, en roman eller om det tillhör en obestämd genre, d.v.s. om det skall placeras i ”ett slags tom ruta mellan de två första”.¹⁹ I *L’Autobiographie*, en teoretisk handbok avsedd för undervisningsbruk som Lecarme gav ut 1997 i samarbete med sin hustru Éliane Lecarme-Tabone,

¹⁷ ”Comme il est pratiqué aujourd’hui, le « genre » de l’autofiction répond presque fidèlement, [...] à la définition large, et délibérément déconcertante, qu’en donnait Serge Doubrovsky, inventeur du terme et pratiquant de la chose telle du moins que définie par lui (« fiction, d’événements et de faits strictement réels ; si l’on veut autofiction... ») Les définitions sont libres et l’usage est roi, mais il me semble toujours que cette définition large, désormais reçue, est trop floue pour ne pas s’appliquer aussi bien à toute autobiographie, récit de soi toujours plus ou moins teinté, voire nourri, volontairement ou non, de fiction de soi : chacun en convient, et comment pourrait-il en être autrement ? [...] La définition plus étroite que j’ai défendue un temps, croyant bien faire, visait toute autre chose : un récit, contradictoirement, de statut *déclaré* autobiographique (selon les critères de Philippe Lejeune : par homonymie entre l’auteur, le narrateur et le personnage) mais de contenu *manifestement* fictionnel (par exemple fantastique ou merveilleux), comme celui de *La Divine Comédie* de Dante ou de *l’Aleph* de Borges. Je maintiens ma définition générique, mais je renonce forcément à lui conserver un terme que je dirais aujourd’hui galvaudé, si je n’étais conscient de l’avoir moi-même jadis abusivement emprunté à son inventeur pour désigner un genre auquel il ne pensait pas.”

¹⁸ Se de bibliografiska referenserna under Jacques Lecarme: 1982, 1984, 1992/93, 1997, 1998, 2006, 2007.

¹⁹ Citerat av Colonna 2004, s. 240.

konstaterar han att ordet *autofiction* har flera olika betydelser, en snävare använd av Doubrovsky och en vidare använd av Colonna, och att det därför finns anledning att tala om autofiktioner i plural (på franska: *autofictions*). Huruvida det verkligen är Doubrovsky som erbjuder en smalare definition och Colonna en bredare är emellertid inte alla de som uttalar sig i autofiktionsdebatten överens om. Det beror förmodligen på att Colonna å ena sidan har beskrivit den litterära fikcionaliseringen av jaget som ett universellt fenomen (vilket onekligen är en mycket bred definition) men å andra sidan också har hävdats att det vore lämpligt att begränsa termen *autofiction* till verk med en tydlig fiktionsingrediens (vilket motsvarar den smalare definition som Genette nämner i citatet ovan och som skulle kunna kallas *autofabulation*).²⁰ Hur som helst betraktar Lecarme (1997, s. 273-276) autofiktionstexterna som en samling texter som har följande gemensamt:

1. påståendet att det rör sig om fiktionstexter, vilket vanligen anges med hjälp av undertiteln ”roman”;
2. samma namn på författare, berättare och huvudperson.

Han påpekar att det första kriteriet är generiskt och peritextuellt, eftersom informationen inte ingår i den skönlitterära texten i strikt mening utan står att finna i de texter som inramar den, och att det andra är onomastiskt, eftersom det gäller själva namnvalet. Däremot hävdar han att det inte går att skilja mellan en autofiktion och en självbiografi utifrån stilistiska kriterier. På denna sista punkt fjärrar sig Lecarme med andra ord från Doubrovskys ursprungliga definition i vilken en stilkomponent ingår. Att stilen inte är ett avgörande kriterium understryker för övrigt även Gasparini (2008, s. 301-303). En viktig skiljelinje mellan Lecarme och Gasparini är å andra sidan att Lecarme över huvud taget inte vill befatta sig med begreppet ”självbiografisk roman” som han anser föråldrat, medan Gasparini (2008, s. 174) framhåller att det är en alldeles förträfflig term.

Vincent Colonna var som doktorand under Gérard Genettes handledarskap en av de första personerna inom universitetsvärlden som på allvar försökte reda ut vad begreppet *autofiction* kunde tänkas stå för. Han banade ny mark genom

²⁰ Så här sammanfattar Colonna (2004, s. 198) själv i efterhand sin position i avhandlingen: ”att självfikcionalisering var ett mycket utbrett fenomen, men att neologismen *autofiction* helst bara skulle användas om författare som uppfinner en litterär personlighet och existens åt sig själva” [”le phénomène de la *fictionalisation de soi* était universel, mais que le néologisme *autofiction* gagnerait à être restreint aux auteurs qui s’inventent une personnalité et une existence littéraires”].

att föreslå ett stort antal exempel på verk från olika tidsepoker som utöver Doubrovskys böcker skulle kunna tänkas ingå i denna utforskade litteraturkategori (Gasparini 2008, s. 112-116).²¹ Efter att ha försvarat sin doktorsavhandling 1989 (den första franska doktorsavhandling i vars titel termen *autofiction* ingick²²), väntade han emellertid flera år innan han lät publicera texten. Av hans självvironiska kommentarer framgår det att han kände sig ganska tillplattad av den kritik som hade riktats mot honom under disputationen, där förutom den berömda handledaren även Lejeune och Doubrovsky var närvarande.²³ Men å andra sidan fick han också under årens lopp bevis på att många hade läst och uppskattat avhandlingen i dess stencilerade form (Colonna 2004, s. 17), och den finns nu att läsa i fulltext på Internet.²⁴ I bokform utkom den 2004 kraftigt omarbetad, med titeln *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Det är en lekfull bok som inte har pretentionen att vara skriven av en fullfjädrad litteraturteoretiker.²⁵ Under åren som hade gått hade Colonna hunnit att själv etablera sig som skönlitterär författare och hade tagit del av den livliga autofiktionsdebatten i media. Det är därmed på sätt och vis en helt ny bok som han ger ut 2004. Colonna skriver nu att han inte anser att de texter som han analyserar tillhör en specifik genre, men kanske ”en nebulosa av likartade skrivsätt”.²⁶

Colonna konstaterar att debatten har komplicerats av det faktum att de som refererar till hans definition av autofiktionsbegreppet ofta tycks göra det utifrån andrahandskällor, utan att själva ha läst hans texter. Han kommenterar speciellt det ovan nämnda förhållandet att han räknas som fadern till såväl en snävare som en bredare definition (Colonna 2004, s. 198). Kritiken mot Colonna har varit att den snäva definitionen är alltför snäv (den omfattar bara ett litet fåtal verk, nämligen texter i vilken författaren hittar på historier om sig själv som inte har ägt rum, samtidigt som han använder sitt eget namn för att beteckna romanhjälden) och den breda alltför bred (den skulle enligt invändningarna kunna tillämpas på hela fältet av texter som omfattar en författares litterära

²¹ Colonna räknar t.ex. Lukianos från Samosate (på franska: Lucien de Samosate), en grekisk författare från andra århundradet efter Kristus, som autofiktionsens fader.

²² *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de G. Genette, EHESS, 1989.

²³ Lejeune och Doubrovsky ingick dock inte i juryn utan satt bara med som åhörare (Colonna 2004, s. 198).

²⁴ Avhandlingen är tillgänglig på <http://tel.archives-ouvertes.fr/doctype/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>.

²⁵ Colonna tar chansen att ge sina läromästare en känga: ”[...] i nuläget skulle jag säga att jag hade för stort förtroende för mina läromästares kunnskap och inte insåg de begränsningar som fanns i deras positivistiska retorik, som hade gett mig möjlighet att sätta lärda beteckningar på de identitetsskapande fablernas universum – utan att lyckas förmedla den berusning jag hade upplevt under mitt utforskningsäventyr”. I den franska texten: ”[...] je dirais à présent que trop confiant dans le savoir de mes maîtres, j'ignorais les limites de leur rhétorique positiviste, qui m'avait permis de poser des mots savants sur l'univers des fables identitaires – sans réussir à transmettre l'enivrement de mon équipée.” (Ibid., s. 17)

²⁶ På franska: ”sûrement pas un genre mais peut-être une nébuleuse de pratiques apparentées” (ibid., s.11).

utforskande av sig själv, inklusive de som traditionellt har kallats självbiografiska romaner eller självbiografier).²⁷

Den så kallade snäva definitionen är med andra ord motsatsen till Doubrovskys koncept. Colonna är väl medveten om detta. Han tackar Doubrovsky för hans uppfinning men menar att denne ur teoretisk synpunkt inte har kunnat leva upp till sin neologisms verkliga potential och att hans begrepp ”helt och hållet samman-faller med *den självbiografiska romanen i vilken huvudpersonen bär författarens namn*, en variant inom den självbiografiska romanens provins som själv bara utgör en av de många öarna inom självfabulerandet och som har en tendens att dölja skärgårdens frodighet”.²⁸

Colonna föreslår i sin bok (2004, s. 73-74) en klassificering utifrån följande variabler:

1. Vilken status har författarens dubbelgångare i texten? Är han huvudperson eller innehar han bara en biroll?
2. Verkar texten sannolik eller osannolik?

Utifrån dessa principer beskriver han fyra undergrupper. (För en noggrannare redogörelse se Colonna 2004, s. 74ff.).²⁹

Colonna har även medverkat i *Genèse et Autofiction* (2007, s. 177-184) med artikeln ”Note sur une autofiction fantastique” och har skrivit en recension av Gasparinis bok *Est-il je?* (2004).

Marie Darrieussecq, som gjorde en uppmärksammas romandebut 1996 med *Truismes* i vilken en kvinna som förvandlas till sugga berättar om sina upplevelser, har också bidragit med ett inlägg i debatten som ofta citeras, artikeln ”L’autofiction, un genre pas sérieux”³⁰, publicerad i septembernumret

²⁷ Den version av den breda definitionen som Colonna ger 2004 lyder på följande sätt: ”*Tous les composés littéraires où un écrivain s’enrôle sous son propre nom (ou un dérivé indiscutable) dans une histoire qui présente les caractéristiques de la fiction, que ce soit par un contenu irréel, par une conformation conventionnelle (le roman, la comédie) ou par un contrat passé avec le lecteur*” (Colonna 2004, s. 70-71). Det är Colonna som kursiverar.

²⁸ På franska : ” [l’autofiction] se confond entièrement avec le *roman autobiographique nominal*, une variété de la province du roman autobiographique, qui ne constitue elle-même qu’un des îlots de la fabulation de soi, et tend à masquer la luxuriance de l’archipel. ” (Colonna 2004, s. 196)

²⁹ Gasparini (2008, s. 258) kommenterar boken på följande sätt. Den ”[...] tar om de huvudsakliga argumenten från avhandlingen från 1989 på ett mer övertygande sätt. I sin önskan att greppa hela det semantiska området som neologismen har kommit att omfatta särskiljer han mycket tydligare än i avhandlingen fyra autofiktions ”positioner”. Av dessa förblir ”den fantastiska autofiktionen” eller ”självfabuleringen” hans favorit. (På franska: ”[...] reprend, sous une forme plus percutante, les principaux arguments de sa thèse en 1989. Souhaitant balayer tout l’espace sémantique couvert par le néologisme il distingue, beaucoup plus nettement que dans la thèse, quatre ”postures” autofictionnelles. Sa préférence demeure ”l’autofiction fantastique” ou ”autofabulation” [...]).

³⁰ Titeln är underfundig och kan översättas antingen ”Autofiktionen, en oseriös genre” eller ”en genre som man inte kan ta på allvar”.

av den ansedda tidskriften *Poétique* 1996. Hon disputerade också följande år på en doktorsavhandling med titeln *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine : l'ironie tragique de l'autofiction chez Serge Doubrovsky, Hervé Guibert, Michel Leiris et Georges Perec*, i vilken hon går in djupare på ämnet, men den citeras mindre ofta eftersom den inte har publicerats.³¹ Darrieussecq pläderar för autofiktionen som koncept och understryker dess frigörande kreativa möjligheter: den öppnar upp ett fruktbart nytt fält för experimentellt skrivande.

Philippe Vilain är liksom Marie Darrieussecq i första hand skönlitterär författare och har själv skrivit en rad romaner som han betecknar som autofiktioner. Han har även avlagt en filosofie doktorsexamen i litteraturvetenskap och har bidragit med en rad inlägg till försvar för autofiktionsbegreppet. Hans ståndpunkter sammanfattas i *Défense de Narcisse* (2005) och *L'autofiction en théorie* (2009).

Några viktiga frågeställningar inom den pågående debatten

Termen *autofiction* (och varianter översatta till olika språk) används numera. Men på ett antal punkter råder oenighet:

- 1) Vad skall den beteckna? Hur stor vikt bör man lägga vid Doubrovskys egen definition och/eller andra teoretikers definitioner?
- 2) Kan man urskilja en specifik genre?
- 3) Är denna genre i så fall ny eller har den "alltid funnits" fast man inte "upptäckte den" förrän på 1980-talet?
- 4) Passar termen alls, eller borde man använda någon annan alternativ term (t.ex. autofabulation, autobiofiction eller autonarration)?
- 5) Är autofiktionen en underavdelning till självbiografen (d.v.s. en postmodern variant) eller är den en underavdelning till romanen (d.v.s. en påhittad berättelse i vilken författaren berättar historier om sig själv som aldrig har hänt och för vilka han inte garanterar sanningshalten)?
- 6) Är det lämpligt att placera autofiktionen i ett eget fält mellan självbiografi och roman, och är den i så fall en underavdelning till självbiografisk roman, eller är det tvärtom den självbiografiska romanen som är en underavdelning till autofiktionen? Eller skall man beskriva dem som parallella, avgränsade subgenrer på samma nivå?

³¹ Gasparini (2008, s. 178-180) gör för övrigt flera invändningar mot avhandlingens upplägg och argumentation.

Tre genreteoretiker har gjort speciellt förtjänstfulla insatser när det gäller att utreda var sitt delområde, och är därför väl värda en grundlig analys, även om deras förslag inte har anammats av ett enigt forskarsamhälle: Lejeune med sin paktanalys (inklusive de senare tillfogade förbättringarna) erbjuder ett överraskande enkelt men ändå funktionellt förslag att särskilja självbiografi och roman, Gasparini (2004) lägger fram den grundligaste analysen av det som särskiljer självbiografisk roman och roman och Alberca (2007) står för det tydligaste förslaget hittills att särskilja självbiografisk roman och autofiktio. Eftersom Lejeunes paktanalys är välkänd och många av hans verk har översatts till engelska är det inte nödvändigt att återge hans idéer mer ingående här. Gasparinis och Albercas böcker föreligger däremot inte ännu i engelsk version och är mindre kända i Skandinavien, så det finns anledning att i denna introduktion presentera deras idéer utförligare.

Gasparinis analys av den självbiografiska romanen

Om de självbiografiska romanerna skriver Gasparini (2004, s. 9 ff) att det är texter som programmerar en dubbel reception (både som roman och som självbiografi). Han ger ett antal konkreta tips på hur man kan avgöra textens art genom att göra en inventering av "figures d'ambiguïté" (ungefär: "dubbeltydighetsindikatorer") som enligt hans uppfattning ska ingå i en genomtänkt strategi för *hela* texten (ibid., s. 14-15):

- 1) identitetsangivelse (Vad får vi veta om huvudpersonens namn, ålder, yrke, speciella kännetecken?)
- 2) paratexten (Identifieras författaren som huvudpersonen? Ges en genredefinition?)
- 3) vissa intertextuella indikationer och metadiskurs (Vem talar? Används tempus för att öka textens dubbeltidighet? Med vilka medel "pläderar författaren för uppriktighet trots att han inte garanterar textens sanningshalt"?)

Ett specifikt drag hos den självbiografiska romanen, påpekar Gasparini, är att den inte behöver kunna verifieras. Berättaren och huvudpersonen uppges inte vara samma person som författaren. Berättelsen tillskrivs alltså inte textens författare utan en annan, fiktiv berättare och författaren behöver därmed inte stå för det som har sagts. Vad gäller sannolikhetskriteriet (på franska: *la vraisemblance*) ligger den självbiografiska romanen i Gasparinis tabeller på samma

nivå som den realistiska romanen och självbiografen (ibid., s. 27-30). Den självbiografiska romanen måste övertyga läsaren om att det kan ha gått till på det sätt som beskrivs, annars blir det autofiktion som blandar samman troligt och otroligt, anser Gasparini.

Hur får läsaren känslan av att en roman kan vara självbiografisk? Gasparini svarar att detta kan ske genom 1) textelement 2) peritexten (d.v.s. text som inramar den egentliga texten) eller 3) epitexten (information från annat håll) (ibid., s. 19 ff).

Är författarens namn likt berättarens och/eller huvudpersonens? Den självbiografiska romanen pendlar mellan erkännande och förnekande. Att en text identifieras som en självbiografisk roman är en receptionseffekt, en hypotes som läsaren gör. Ofta kodas berättarens och/eller huvudpersonens namn. I de fall då detta namn förblir anonymt, kan det uppfattas av läsaren både som en fiktionsstrategi och en självreferentiell strategi (ibid., s. 40). Den biografiska identifikationen går till så att läsaren söker i peritexten (förord, efterord och annan biografisk information som finns att hämta utanför texten) och i sin egen kunskapsbank efter indikationer på överensstämmelser mellan författarens liv och det som framkommer i romanen (t.ex. kända barndomsplatser, yrke³², citat av egna verk, etc.) (ibid., s. 46).

Följande fenomen signalerar enligt Gasparini dubbla strategier (ibid., s. 104 ff):

- 1) dokumentationsbevis (berättaren anger att det finns källor, foton, brev o.s.v.)
- 2) litterär intertextualitet och självcitering (t.ex. då andra titlar av textens författare nämns eller då passager ur andra texter av författaren citeras) (ibid. s. 116 ff)
- 3) *mise en abyme* (då det i texten är tal om skrivandet av en annan, eller samma, berättelse). Strategin kan användas för att reflektera över romanens position på axeln fiktion/referens, men det kan också vara frågan om en deformerande spegel som gör läsaren osäker på om det är ett paradoxalt budskap som levereras eller en invändning mot en annan text (ibid., s. 119 ff).
- 4) metadiskurs (då författaren ger explicita indikationer och t.ex. griper in och påstår att texten är antingen fiktionell eller referentiell eller både och). En sådan kommentar kan placeras i introduktionen, i konklusionen eller insprängd i texten. Man bör dock påpeka att det inte är säkert att läsaren

³² Om berättaren beskrivs som en författare eller en person som drömmer om att bli författare, vilket är mycket vanligt, underlättar det för läsaren att göra en koppling till den verkliga författaren. (Gasparini 2004, s. 52-56.)

tror på metadiskursen (antingen den senare anger att texten är fikcionaliserad eller referentiell)(ibid., s. 126 ff).

I en jämförelse mellan olika berättarstrategier skriver Gasparini (2004, s. 142 ff) följande:

- 1) Historikern använder sig oftast av ”noll-fokalisering”, d.v.s. berättande i tredje person utan någon definierad berättare. Han förblir därigenom osynlig och kan utifrån Genettes narratologiska terminologi betecknas som en extra-heterodiegetisk berättare.
- 2) Den traditionella självbiografiförfattaren använder oftast inre fokalisering (det berättaren/författaren ser, tänker och upplever, filtrerat av subjektet, som med andra ord är en autodiegetisk berättare).
- 3) Romanförfattaren blandar på ett lekfullt sätt dessa båda berättarstrategier. Han härmar verklighetens uttalanden men tar inte ansvar för sanningsenligheten i sina påståenden. Det är en fiktiv berättare som blir ansvarig.
- 4) ”Den självbiografiska romanen utnyttjar de tre berättarstrategierna ovan, ibland används tredjepersonsberättelsens struktur, ibland en homodiegetisk berättares perspektiv, ibland efterliknas den autodiegetiska berättaren i självbiografien i egentlig mening.”³³ Ofta kombinerar författaren alla formerna. Gasparini (2004, s. 157) drar följande slutsats: att blanda första och tredje person (d.v.s. jag + han/hon) ”signalerar textens litterära ambition, och väcker därmed en tveksamhet i fråga om spontaneiteten i det som anförs”, eftersom berättelsen uppenbarligen är tillrättalagd. Det vittnar om att författaren har valt bort ”ett så att säga neutralt, naturligt och uppriktigt skrivsätt”. Genom att växla mellan första- och tredjepersonsberättelse (d.v.s. i de fall då huvudpersonen omnämns både som jag och som han/hon) eftersträvar författaren ”en objektivitet av en högre rang”. Blandningen av röster ”varnar oss för två illusioner, den referentiella illusionen och den fiktionella illusionen”.³⁴ Vi uppmuntras att ”ta på oss dubbla glasögon” och att både göra en ”nära,

³³ Gasparini 2004, s. 144: ”Le roman autobiographique utilise les trois principaux modes narratifs : tantôt il emprunte la structure du récit en troisième personne, tantôt il adopte le point de vue d'un narrateur homodiégétique, tantôt il mime le récit autodiégétique de l'autobiographie proprement dite.”

³⁴ Ibid., s. 157-158: ”[Le tourniquet des voix] nous prévient en effet contre deux sortes d'illusions : l'illusion référentielle et l'illusion fictionnelle.”

identifierande och en avståndsupprättande läsning”.³⁵ Det är lite obekvämt, och läsaren ställer frågan: ”Est-il je?” = Är han jag? D.v.s. ”är romanens han/hon egentligen författarens jag”?

Gällande tempusbrukets möjligheter att signalera dubbla strategier i den självbiografiska romanen skiljer Gasparini mellan tillbakablickande berättelse (memoarer) och dagbok (skrivna kommentarer nedtecknade i nära samband med händelsen), d.v.s. mellan berättande i förflutet tempus eller i presens. Författaren kan använda tempus för att signalera referentialitet eller medveten romanstruktur, minnena kan presenteras i ordning eller oordning (Gasparini 2004, s. 190). *Flashback* är vanligare i romaner än i självbiografier.

En självbiografi är en avslutad text, en dagboksroman är öppen (ibid., s. 217). En dagbok kan användas för att signalera referentialitet (med hjälp av datum- och platsangivelser, eller genom ett löfte om intimitet och avslöjande av hemligheter) (ibid., s. 218ff). Så här sammanfattar emellertid Gasparini tempusbrukets strategiska betydelse i självbiografiska romaner (ibid., s. 228):

En så hög grad av sammanblandning av tidsperioder vittnar om en önskan om generisk autonomi. Genom att bryta mot konventionerna som styr återgivandet av i minnet återupplevd tid i romanen och självbiografin flyttar dessa författare sina verk utanför de existerande kategorierna. Å ena sidan klipper de av och blandar samman de kronologiska trådarna, vilket avlägsnar dem från de traditionella, realistiska berättarformerna. Å andra sidan har de ambitionen att troget återge sin upplevelse av tiden och minnet. De leder alltså inte läsaren mot ”akroni”, d.v.s. utplånandet av tiden, men snarare mot en ”polykroni” vars olika fasetter de belyser allteftersom.³⁶

Gasparini anser sig ha visat att ”tidsbehandlingen kan ge genreindikationer” och han tillägger:

³⁵ Gasparini (2004) formulerar sig med dessa ord s. 157-158: ”Et il nous prescrit en quelque sorte de chausser des lunettes à double foyer, de façon à pouvoir accommoder sans difficulté d’une lecture proche et identificatrice à une compréhension distanciée.”

³⁶ Gasparini (2004, s. 228): ”Généralisé à ce point, le brouillage des strates temporelles manifeste un dessein d’autonomie générique. En bousculant les conventions qui régissent la représentation du temps mémoriel dans le roman et dans l’autobiographie, ces auteurs déportent leurs œuvres en dehors des catégories existantes. D’une part, ils rompent et emmêlent les fils chronologiques, ce qui les éloigne des modes traditionnels de représentation réaliste. D’autre part, ils prétendent transcrire fidèlement leur expérience du temps et de la mémoire. Ils ne conduisent donc pas le lecteur vers l’« achronie », qui serait une extinction du temps, mais plutôt vers une « polychronie » dont ils éclairent alternativement les différentes facettes.”

Genom att imitera berättarprocedurena från romanen, självbiografin och dagboken, genom att kombinera olika tempus i berättelse och diskurs och genom att ständigt konfrontera berättelsen om sitt eget förflutna med minnets möjligheter och begränsningar, genom att ge den giltighet med hjälp av den officiella historieskrivningen, kan berättaren bekräfta sin identitet med författaren. Denna identifikation kan inte tidsbehandlingen fastslå på samma tydliga sätt som likheter gällande namnet, paratextuella indikationer, metadiskursiva eller intertextuella kommentarer. Men i likhet med berättarstrategierna, lägger den till eller undanröjer argument som pekar mot den referentiella tolkning som många läsare eftersträvar.³⁷

Gasparini skriver också om hur olika explicita indikatorer, t.ex. uppriktighetsindikatorer och tecken som läsaren själv identifierar ”samverkar för att ange och dosera textens dubbla reception, både fiktionell och självbiografisk” (ibid., s. 231). Den kan producera självbiografins *pathos* (ett retoriskt koncept som gäller ”uppriktigheten eller konsten att övertyga”) (loc. cit.). *Pathos* är åhörarnas disposition när deras passioner väcks av diskursen. Åhöraren behöver övertygas om talarens uppriktighet, och övertygelsen baseras på *ethos*, d.v.s. om man tror på talarens moraliska karaktär eller inte.

Fiktionen ger på sätt och vis större möjlighet till uppriktighet än öppet deklarerad självbiografi eftersom den erbjuder ett skydd för författarens privatliv och ger större konstnärliga möjligheter än självbiografin (ibid., s. 235). I romanen kan författaren ge en mening åt helheten genom t.ex. tidsstrukturen (det är ju han som bestämmer hur skildringen skall utformas, inte händelseförloppet), han kan organisera och välja (ibid., s. 238). Språkets poetiska funktion är viktigare för romanen än för självbiografin, där det informativa är viktigare. Romanen är mer polyfonisk och kan växla mellan jag-du, jag-han (ibid., s. 239).

Manuel Albercas definition av autofiktionsbegreppet

Alberca (2007) undersöker i sin bok det instabila utrymmet (på spanska: *el espacio inestable*) mellan självbiografi och roman. Han understryker att det är viktigt att de litterära verk som tillhör denna kategori inte förenklas genom att

³⁷ Gasparini (2004, s. 228-229): ”En imitant les procédures narratives du roman, de l'autobiographie et du journal intime, en combinant les temps du récit et du discours et en confrontant constamment l'histoire personnelle aux capacités de la mémoire, en la faisant valider par l'Histoire collective, le narrateur peut confirmer son identité avec l'auteur. Cette identité, le traitement du temps n'est pas à même de l'instaurer comme peuvent le faire une similitude onomastique, des indications paratextuelles, des réflexions métadiégétiques ou intertextuelles. Mais, au même titre que le traitement de l'énonciation, il ajoute ou retranche des arguments en faveur de l'interprétation référentielle à laquelle nombre de lecteurs aspirent.”

införlivas i endast en av dessa två grupper. Det är texter som ”rör sig fram och tillbaka mellan de båda polerna, mellan litteratur och biografi, mellan berättare och författare”, skriver Alberca (2007, s. 62).

Albercas grundposition är att man bör undvika ett fanatiskt ställningstagande gällande frågan om textens autonomi, den fråga som debatterats så livligt under 1900-talets sista decennier (ibid., s. 60-61). Han anser att det är möjligt att inta och försvara en position mellan å ena sidan Sainte-Beuves övertygelse om att det i första hand är författaren som person man skall söka efter och värdera i det litterära verket och Prousts motsatta grundsats: ”En bok är en produkt av ett jag som skiljer sig från det jag som vi uttrycker i våra vanor, sociala sammanhang och laster” (ibid., s. 60). Alberca håller inte med de textkritiker som hävdar att det ur en litteraturvetenskaplig synpunkt är olämpligt att ta hänsyn till utomlitterärt material, även om han håller med om att verklighet och fiktion inte alltid kan separeras i texten eftersom de är så intimt förenade. Fantasin kan berika och förändra verkligheten, och tvärtom. Det litterära verket är i sig ett försök att förena dessa två världar. Det är svårt att bestämma romanens relation till verkligheten och till upplevda händelser, eftersom författaren ger de senare fiktionsstatus i och med att han omvandlar dem för att låta dem ingå i narrativa texter. För att försöka förstå vissa texter kan det därför vara nödvändigt att ta hänsyn till förhållanden utanför själva texten, framhåller Alberca. Detta gäller till exempel det biografiska stoffet i texter som refererar till författare vars liv är kända för läsaren (ibid., s. 62).

Vad får läsaren att identifiera berättare och/eller huvudperson med författaren i ett verk? Alberca svarar att detta kan bero på textens form, struktur eller innehåll (ibid., s. 65):

Självbiografisk pakt	Dubbeltydig pakt	Romanpakt
Memoarer, självbiografier	Jagromaner	Romaner, noveller, sagor
1. A = N = P (identitet) ³⁸ 2. Fakta (verifierbar information, ej påhittade historier).	1. A = N = P / A ≠ N - A ≠ P 2. Fakta och fiktion blandas.	1. A ≠ N - A ≠ P (ej identitet) 2. Fiktion (ej verifierbar information, påhittade historier). ³⁹

”Genom att känna till fakta från författarens liv är det möjligt att upptäcka likheter och skillnader, luckor i berättelsen eller fantasibilder som författaren lägger in i sin person”. Men läsaren måste också inse att alla de biografiska allusionerna, ”när de läggs in i en fiktiv text, förvandlas till litterära tecken,

³⁸ A = författaren, N = berättaren, P = huvudpersonen.

³⁹ Observera att Gasparini (2004) skiljer vad det gäller sannolikhetsgrad mellan tre olika slags texter: realistiska romaner, fantastiska berättelser och sagor.

samtidigt som de inte helt förlorar sin externa referentialitet eller externa faktualitet”.⁴⁰

Alltså är en biografisk förklaring **inte** tillräcklig. Den skapade romangestalten är inte exakt detsamma som ”en människa av kött och blod, men den ger signaler som hänvisar till dess ursprung eller dess modell”.⁴¹ Romanförfattaren har större frihet än självbiografiförfattaren: ”[...] ett litterärt verk kan inte vara en trogen spegel utan utgör ett komplicerat spel av speglar som reflekterar varandra och ger upphov till de underligaste deformationer.”⁴² Romanen är ”en omvandling i ord av upplevd erfarenhet.”⁴³

Alberca intresserar sig speciellt för förstapersonsromaner i ingenmanslandet mellan det självbiografiska fältet och romanfältet:

[...] jagromaner utgör en speciell typ av självbiografier och/eller fiktioner. I verkligheten, som namnet anger, rör det sig om romaner som verkar vara självbiografier men som presenteras som romaner.”⁴⁴

Han anser att Lejeune är värd allt beröm för att ha räddat litteraturvetenskapen ur det tillstånd av förvirring som hade drabbat vissa personer vilka påstod att självbiografien bara var en form av fiktion och tvärtom (ibid., s. 67). Många har förts på villovägar, menar Alberca. Andra ser det inte som möjligt att skriva en självbiografi eftersom de inte tror på ett stabilt subjekt och ett enhetligt jag, och eftersom minnet inte är tillförlitligt. Även detta betraktar Alberca som villospår (ibid.). Han beskriver Lejeunes pakt som ödmjuk och precis, upprättad utifrån två författarönsknings 1) identitetsprincipen (jag = jag som signerar och tar ansvar för att detta refererar till mig) och 2) sanningsprincipen (ibid.). Om den senare skriver han att den är oväsentlig i en roman: en romanförfattare ska inte kunna anklagas för att inte respektera sanningen (ibid., s. 68-69).

Önskan om att vara sanningsenlig i en självbiografi är viktig både för författaren och läsaren, och det som skrivs kan få påverkan på privatpersoners liv, även juridiskt (ibid., s. 70). I en roman däremot är *texten* centrum, inte

⁴⁰ Alberca 2007, s. 62: ”El conocimiento de los hechos biográficos del autor permite apreciar las coincidencias y divergencias, las lagunas del relato, las fantasías e imaginarios que aquél deposita en su personaje. Posteriormente, el lector debe comprender que los elementos biográficos y las alusiones directas o indirectas al mundo del autor se han convertido en signos literarios al insertarse en un relato de ficción, sin perder totalmente su referencialidad o factualidad externas.”

⁴¹ Alberca 2007, s. 62: ”un ser [...] de carne y hueso, sin dejar de señalar su origen o matriz”.

⁴² Alberca 2007, s. 63: ”[...] la obra literaria no puede ser un espejo fiel, sino un complejo juego de espejos que se reflejan unos en otros, sometidos a las más extrañas deformaciones.”

⁴³ ”la formulación de dicha experiencia en palabras” (ibid.).

⁴⁴ Alberca 2007, s. 64: ”[...] las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o ficciones. En realidad, como su nombre indica, se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas.”

författaren. Postulatet i romanen är att $A \neq N$, d.v.s. att författaren och berättaren inte är samma person. A finns inte i texten förutom som ”ett slags dubbelgångare”, vilket innebär juridisk ansvarslöshet (ibid., s. 71). A kan liknas vid N eller P, men inte identifieras som N eller P (ibid.). Pakten i romanen, som för övrigt sällan formuleras explicit, är att läsaren skall föreställa sig det berättade som möjligt och ”tillfälligt sätta sin misstro ur spel”.⁴⁵ Paratextinformation som ger en viss genreindikation kan ofta påverka läsning och pakt.

Alberca reflekterar över den dubbeltydiga paktens intresse och funktion (ibid., s. 79ff.). Han menar att det både för författare och läsare kan röra sig om ett nöje eller en lek. Läsaren kan dessutom fascineras av att släppas in i en förbjuden värld i vilken han önskar delta och som han vill försöka förstå (ibid., s. 80). Under moraliskt stränga tidsepoker kan den dubbla paktens vara en strategi för skribenten att värna om intimiteten (ibid.). Risken för repressalier minskar.

Läsarens reaktioner på en självbiografisk roman kan i praktiken ta många olika uttrycks sätt, understryker Alberca. Han eller hon kan

- 1) välja att inte spela med i den självbiografiska leken och bara betrakta texten som en roman (ibid., s. 109)
- 2) kräva sanningsenlighet av författaren, trots att författaren inte har erbjudit någon sådan (ibid.)
- 3) inta en mellanposition i förhållande till det första och det andra alternativet ovan (ibid.)
- 4) acceptera den dubbla leken och dubbeltydigheten. (Det sista alternativet gäller speciellt de läsare som gillar själva detektivarbetet) (ibid., 109, s. 112-113).

I denna typ av texter finns med andra ord en stor rörelsefrihet för både författaren och läsaren (ibid., s. 110). Alberca påpekar att tre typer av fakta blandas i autofiktiva texter (ibid., s. 177-178):

- 1) fakta som vi vet är självbiografiska tack vare andra källor
- 2) fakta som vi inte kan verifiera eller klassificera (osäkra fakta)
- 3) fakta som vi vet inte kan vara självbiografiska (antingen på grund av andra källor eller eftersom dessa fakta är orimliga, övernaturliga, etc.).

⁴⁵ Alberca använder uttrycket ”[suspender] el principio de incredulidad” (ibid., s. 72).

Graden av osäkerhet kan vara olika för olika läsare (och under olika tidsperioder), beroende på den biografiska kunskap som är tillgänglig för en specifik läsare (under en specifik epok). Det är med andra ord viktigt att analysera texten utifrån dessa kriterier.

Följande tabell visar hur Alberca ser på den självbiografiska romanen i förhållande till autofiktion och fiktiv självbiografi:⁴⁶

Referentiella texter	Texter som är både - och			Ickereferentiella texter
Självbiografi	Jagromaner med dubbel pakt			Roman
	Självbiografisk roman	Autofiktion	Fiktiv självbiografi	
1. Sanningspakt	Närmare självbiografi än roman: ingen sanningspakt	Lika långt mellan självbiografi och roman: ingen sanningspakt	Nära roman: ingen sanningspakt	Romanpakt
2. A=N=P	A≠N//A≠P N=P/N≠P	A=N=P	A≠N//A≠P N=P/ A=utgivare	A≠N//A≠P
3. Föreslagen läsning: fakta (verifierbar information, inte påhitt): ”Det är jag!”	Föreslagen läsning: fiktion/fakta (dold självbiografi, falskt/sant går inte att verifiera, men läsaren kan trots allt ana att A bitvis baserar sig på egna upplevelser). Läsaren känner då osäkerhet: ”Är han jag?”	Föreslagen läsning: både fiktion och fakta (transparent självbiografi, några biografiska fakta, några påhittade, falskt/sant går inte att verifiera): ”Det är jag och det är inte jag!”	Föreslagen läsning: låtsad självbiografi, ej verifierbara fakta, men kan trots allt baseras på A:s egna upplevelser: ”Det är inte jag!”	Föreslagen läsning: fiktion (ej verifierbara fakta, påhitt): ”Det är inte jag!”

⁴⁶ Tabellen utgår från Albercas tabell s. 92 men har byggts ut för att ge en tydligare överblick.

Alberca (ibid., s. 182) delar ytterligare upp det fält som ovan ryms under rubriken ”Autofiktion” på följande sätt:

Den dubbla pakten. Det autofiktionella fältet⁴⁷

Biografisk autofiktion	Autobiofiktion	Fantastisk autofiktion
1. A=N=P	1. A=N=P	1. A=N=P
2. roman	2. roman	2. roman
3. Det påhittade är verklig- hetstroget. Det finns en dub- beltydighet eller obestämba- rhet som gör att läsaren närmar sig den självbiografiska pakten. Bara lite är påhittat, så lite att man nästan glömmer bort det under läsningen. Kanske kallas boken bara ”roman” på titelbladet.	3. Texten innehåller vissa påhittade, autobiofiktiva element. Dubbeltydigheten är total. Läsaren vacklar mellan två läsarter. Denna underkategori erbjuder mest öppenhet och störst tolkningsosäkerhet.	3. Det som är påhittat är överkligt och verkar omöjligt och därmed fiktivt. Osäkerheten är så stor att läsaren närmar sig romanpakten.

Detta schema ger anledning till några kommentarer. I och med att Alberca talar om just ”jagromaner” begränsar han sig på ett enligt Gasparini obefogat sätt. Huruvida en bok är skriven i första eller tredje person har enligt Gasparini inte så stor betydelse, något som även Genette har påpekat.

Ett annat problem med schemat är att ju mer man förfinar uppdelningen, desto svårare är det för andra personer att använda sig av tabellen. Olika tolkare riskerar att komma fram till olika kategoriseringsförslag av en och samma text. Ett lämpligt tillvägagångssätt är, som tidigare påpekats, att kontrollera om det i texten finns 1) element som vi vet är självbiografiska 2) element som är obestämbara 3) element om vilka vi med bestämdhet vet att de inte kan vara självbiografiska. Det kan med andra ord finnas en ”gradering”: vissa texter kan innehålla många element från samtliga kategorier, eller bara något enstaka element från någon av kategorierna. Det som är lättast att urskilja är *autofabulation*, d.v.s. när det finns en uttalad romanpakt och uppenbarligen påhittade element trots att författaren uppges vara samma person som berättaren och huvudpersonen (A=N=P), vilket enligt Lejeunes ursprungspakt ”inte borde förekomma”. (Se Lejeunes resonemang ovan angående den ”tomma rutan”). En sådan text är en ”hybrid”: den faller inom romanens område men bryter, ur Lejeunes synpunkt, mot en av dess grundprinciper.

⁴⁷ På spanska: ”Pacto ambiguo. Campo autoficcional”. Tabellen motsvarar Albercas tabell s. 182 men kommentarerna har kompletterats.

Albercas ståndpunkt har den pedagogiska fördelen att den är tydlig. Han menar att man kan och bör särskilja självbiografiska romaner från autofiktioner genom namnkriteriet i första hand, men påpekar också att kravet på ett utskrivet namn kan vägas upp av andra explicita textsignaler som möjliggör identifikation, t.ex. namngivandet av andra familjemedlemmar, eller referens till publicerade verk av en anonym berättare som också är huvudperson. Alberca sticker dock inte under stol med att det finns fall som är svåra att särskilja.

Trots att Alberca ägnar sin bok åt att definiera autofiktionsbegreppet och att göra det till en genreteoretiskt användbar kategori är hans inställning till genren mycket skeptisk. Han uttalar sig vid flera tillfällen nedsättande om de senare decenniernas autofiktionsmode som han ser som en del av postmodernismen, till vilken han är mycket negativ (ibid., s. 269-270). Han verkar däremot ha ett gott öga till den politiskt engagerade litteraturen och menar att det är ansvarslöst och cyniskt att bara ägna sig åt litterär lek när så många medmänniskor lider. Han har stor respekt för de författare som använder sig av möjligheten att med litteraturens hjälp belysa ondskan och orättvisorna i världen och därmed medverka till att människors levnadsvillkor förbättras, och han uttrycker sin irritation över författare som använder litteraturen till att vända och vrida på sin egen självbild (ibid., s. 280-281). Autofiktionen som bygger på den postmoderna idén om den omöjliga uppgiften att skriva sanningsenligt och uttömmande om sig själv ser han som ett besvärande uttryck för vår tids individualism. Till skillnad från den så att säga ”ärliga” självbiografin är det en lek utan risktagande. Autofiktionsförfattaren ställer enligt honom följande fråga: ”Är denne (inte) jag?!” Texten är falskt genomskinlig men i verkligheten dubbeltydig och tveakande. För Alberca är detta en flykt undan samhällsansvar, ett exempel på hållningslös narcissism. Några autofiktionsförfattare undandrar han dock denna hårda dom, t.ex. colombianen Fernando Vallejo (ibid., s. 277).

I sitt slutord ger Alberca (ibid., s. 284-290) några möjliga förklaringar till det moderna autofiktionsfenomenet. Det kan vara ”ett avancerat sätt att tala om sig själv utanför självbiografins och memoarernas begränsningar” eller ”ett sätt att undfly [...] läsarens kontroll genom att ta sin tillflykt till fiktionen” (ibid., s. 289-290). Dessutom finns det i Spanien historiskt sett ett motstånd mot självbiografi, av religiösa och sociala skäl, och en nedvärdering av självbiografin i den litterära hierarkin från och med Aristoteles⁴⁸ samt en poststrukturalistisk ”misstro mot språkets representerande möjligheter och subjektets koherens” (ibid., s. 290).

⁴⁸ Cf. Gasparini (2004, s. 240): ”Det var insmugglad i romanens resväskor som självbiografin tog sig in i det litterära fältet där den var portförbjuden” [p.g.a. den aristoteliska traditionen]. På franska: ”C'est en contrebande, dans les valises du roman, que l'autobiographie est entrée dans le champ littéraire où elle était interdite de séjour.”

Vad tillför Gasparini 2008?

Med *Autofiction. Une aventure du langage* vill Gasparini ”på ett mer precist sätt [än i boken om den självbiografiska romanen från 2004] definiera den position som autofiktionen kommer att kunna inta i vårt genresystem” (Gasparini 2008, s. 7).⁴⁹ Han börjar med att ge en utförlig kronologisk översikt över hur ordet uppkom och hur det har använts. I sin tidigare bok (2004) hade han redan påpekat att många av de definitioner av begreppet *autofiction* som föreslagits under årens lopp i princip passar lika bra in på den självbiografiska romanen, som inte är något nytt fenomen, och det gör att han ställer sig tveksam till om begreppet egentligen ”behövs”. I båda fallen är det frågan om ”ett positivt fenomen som baserar sig på en dubbel reception”⁵⁰, d.v.s. texter som både kan läsas som självbiografier och som romaner, vilket ger en dubbel, berikande läsning (ibid., s. 47). Men han konstaterar också att ordet har gjort sitt intåg i debatten och i de franska lexikonerna. Det gäller inte bara att föreslå en bra definition, poängterar han. Det krävs att denna definition skall vara vattentät ur genreteoretikernas perspektiv, och att den blir allmänt accepterad. Gasparini är mycket medveten om detta: man kan som teoretiker ge förslag, man kan framföra sina preferenser, men han inser att det inte går att styra utvecklingen. Genette gjorde som ovan nämnts ett försök men måste så småningom erkänna att han hade misslyckats (Genette, 2006, citerad av Gasparini 2008, s. 122). Gasparinis slutposition är därför öppen.

Gasparini påstår att termen i våra dagar används på ett så oprecist sätt att det inte är frågan om en verklig genre: ”På det hela taget ledde autofiktionens genombrott 1997-1998 till slutet för dess genrespecificitet. [...] Det vara bara undantagsvis som de initiala kriterierna (romanetikett, sanningsenliga fakta och namnidentitet [mellan författare, berättare och huvudperson]) fanns ackumulerade i samma text.”⁵¹ Colonnas definition, som utgick ifrån att de återberättade händelserna skulle vara påhittade, inte sanna (i en text med romanetikett och namnidentitet), var ännu ovanligare. De kriterierna gäller enligt Gasparini alltför få texter för att man skall kunna tala om en genre, och han anser att termen förmodligen skulle ha glömts bort om inte dess betydelse hade utvidgats (ibid.). Genom att ”befrias” från sin första betydelse öppnades

⁴⁹ Observera att verbet ”pourra” [=kommer att kunna] i det franska citatet står i futurum: ”J’espère que ce parcours permettra de définir plus précisément la position que *pourra* occuper l’autofiction dans notre système des genres.” (Gasparini, 2008, s. 7. Min kursivering.)

⁵⁰ Ibid., s. 47: ”un phénomène positif de double réception”.

⁵¹ ”D’une façon générale, la percée de l’autofiction au cours des années 1997-1998 a sonné la fin de sa spécificité générique. [...] le cumul des critères initiaux (étiquette roman, véridicité factuelle et identité onomastique) restait exceptionnel.” (Ibid., s. 191.)

nya möjligheter att räkna in ett antal ”bortglömda, illa sedda” texter, menar Gasparini (ibid.).

Hur som helst uttrycker sig Gasparini positivt om neologismen: Ordet *autofiction* ”lät oss upptäcka en dold kontinent” och har stimulerat till nyproduktion.⁵² Enligt Gasparini är autofiktionen inte en genre men en ”en berättarstrategi”.⁵³

I sin syntes (ibid., s. 295ff) börjar Gasparini med att föreslå en ny övergripande term, *autonarration*. Man kan tänka sig följande tabell som stöder sig på två identifikationskriterier, läskontrakt och identitet A-N-P.⁵⁴ Observera att Gasparini uttrycker sig hypotetiskt och att han inte tydligt fastslår att detta skall ses som hans egen slutgiltiga position utan antyder att han här har inspirerats av Doubrovskys idé om *autofiction*:

Autonarration

	Läskontrakt	Identitet mellan författare och huvudperson
Självbiografi	sanningspakt	homonymi
<i>Autofiction</i>	dubbeltydiga strategier	homonymi
Självbiografisk roman	dubbeltydiga strategier	antydd identitet
<i>Autofabulation</i>	fiktionspakt	homonymi

Ordet *autofabulation* motsvarar Colonnas och Genettes förslag att fylla Lejeunes ”tomma ruta”, d.v.s. det som i vissa snäva definitioner ibland har motsvarat begreppet *autofiction* i sig. För *autofabulation* ger Gasparini (ibid., s. 298) följande definition som han har lånat av Doubrovsky: ”ett subjekt, som har tilldelats samma namn som författaren, hittar på en fantasiexistens åt sig själv, så som Dante berättade om sin vandring ner i helvetet eller Cyrano om sin månfärd”.⁵⁵

Gasparini (2008, s. 299) tänker sig två stora fält eller ”ärkegenrer” [på franska: *archigenres*], å ena sidan det självbiografiska området [på franska: *l'espace autobiographique*] å andra sidan fiktions- eller romanområdet [på franska: *l'espace*

⁵² ”[Le mot créé par Serge Doubrovsky] a fait apparaître un continent littéraire [dont on n’apercevait jusque-là que quelques îlots épars].” (Ibid., s. 295.)

⁵³ I den franska texten: ”procédé de narration” (ibid., s. 296).

⁵⁴ Tabellen motsvarar i stora drag Gasparinis tabell (ibid., s. 300), men rutan *autofabulation* har för tydlighetens skull lagts till med utgångspunkt från Gasparinis definition.

⁵⁵ “[...] un sujet, doté du nom de l’auteur, s’inventerait une existence imaginaire, tel Dante racontant sa descente en enfer ou Cyrano son envol vers la lune”. (Doubrovsky, ”Ne pas assimiler autofiction et autofabulation”, *Le Magazine littéraire*, n° 440, mars 2005, s. 28.)

fictionnel ou romanesque]. Inom det självbiografiska området skiljer han på 1) texter som styrs av sanningspakten (d.v.s. självbiografier, dagböcker, memoarer, med mera) och 2) de som styrs av dubbelydighetsstrategin (d.v.s. självbiografiska romaner och i Gasparinis föreliggande schema autofiktioner).

I detta schema (ibid., s. 300) ligger autofiktionen mittemellan självbiografi och självbiografisk roman, men närmare självbiografi än självbiografisk roman. (En text av typen *autofabulation* är för Gasparini helt enkelt en sorts roman.) Gasparini skriver att man kan föreställa sig att den självbiografiska romanen består av två doser självbiografi och två doser roman, medan autofiktionen består av tre doser självbiografi och en dos roman (ibid., s. 300). Eftersom *autofiction* och självbiografi är så lika, menar Gasparini att det behövs andra kriterier för att skilja dem åt. Skulle stilen kunna vara ett kriterium, till exempel? Nej, svarar han, det går inte att exakt bestämma vilken dos av innovation som är genreavgörande (ibid., s. 302). Stilistisk innovation finns enligt hans åsikt i alla de nämnda genrerna. Han fastslår emellertid att autofiktionen åtminstone ”kräver ett minimum av stilistisk originalitet” (ibid., s. 302). Kan man tänka sig ett tematiskt kriterium (ibid., s. 303)? Nej, inte heller detta är enligt Gasparini genreavgörande, även om han konstaterar att det finns en hel del återkommande teman i den samtida autofiktionslitteraturen, t.ex. exhibitionism och sexuella fixeringar. Tidsbehandlingen (ibid., s. 306-307) är enligt Gasparini inte heller ett genreavgörande kriterium, även om han har observerat att autofiktionen i sin önskan att förnya självbiografien verkar ”vägrar att berätta linjärt” och att den fragmenterade berättelsen tycks vara typisk för denna typ av berättande (ibid., s. 307). Autofiktionen vill hur som helst avlägsna sig från ”den narrativa, natura-listiska, kronologiska, allomfattande, förklarande, allvarliga självbiografins klassiska modell” (ibid., s. 309). Vad gäller *l'autocommentaire* (tendensen att kommentera sitt eget självbiografiska skrivande) förefaller många överens om att den är ett drag i denna nya litterära produktion, men Gasparini håller inte med, eftersom sådana kommentarer återfinns i litteraturen flera århundraden tillbaka (ibid.). Hur som helst är de angivna förslagen mer indikationer än kriterier (ibid., s. 311). Autofiktionsförfattare kanske kan ses som författare ”som påstår, antyder eller erkänner att de låter fantasin spela in i den autonarrativa processen”, skriver Gasparini.⁵⁶

Gasparini påstår slutligen att autofiktionen i Frankrike under 1900-talets sista decennier flätar samman tre litterära traditioner, ”den egotistiska traditionen,

⁵⁶ Ibid., s. 313: ”[les auteurs] qui revendiquent, suggèrent ou avouent cette intervention de l'imaginaire dans le processus autonarratif”.

det formalistiska avantgardet och det identitetsskapande vittnesmålet – i första hand det judiska, feministiska och homosexuella”.⁵⁷

En välformulerad kommentar till Gasparinis framställning finner man i Philippe Vilains bok från 2009, en essä på 75 sidor med titeln *L'autofiction en théorie*. Vilain (2009, s. 19) lovordar Gasparinis försök att sammanfatta debatten men finner hans slutsatser tveksamma. Dels anser han inte att det är befogat att införa en ny term (*autonarration*) för att ersätta en term som har varit så framgångsrik, dels underkänner han Gasparinis definitionsförsök som enligt hans åsikt innehåller alltför många element för att vara operativt. Vilain föreslår att ordet *autofiction* helt enkelt skall beteckna ”homonyma eller namnlösa fiktioner som en individ skapar utifrån sitt liv eller en del av detta” (2009, s. 57, 74). För att visa att det rör sig om fiktioner, förväntar han sig att författaren skall ange ordet ”roman” på försättsbladet. Med homonymitet menar han att författare, berättare och huvudperson skall ha samma namn, men eftersom det finns fall då det implicit går att sammanföra författaren med en förstapersonsberättare vars namn inte anges, föreslår han att definitionen bör utökas till att gälla även dessa texter. De exempel han anger är Duras, *L'Amant* och hans egna autofiktioner, t.ex. *L'Étreinte* (1997), *L'Été à Dresde* (2003), *Paris l'après-midi* (2006) och *Faux-père* (2008). Vilains argumentation är på de flesta punkter övertygande och hans definitionsförslag verkar användbart i all sin enkelhet, men det är nog å andra sidan orealistiskt att förvänta sig att genre-teoretiker och läsare skall fästa stor vikt vid huruvida beteckningen ”roman” står på försättsbladet eller inte. Det är allmänt bekant att bokutgivare och författare under tidernas lopp har haft mycket skiftande uppfattningar om behovet av att sätta ut en sådan angivelse och att en genreangivelse dessutom av en mängd olika skäl kan vara missvisande. Det är intressant att se att Vilain, liksom Alberca, understryker autofiktionens kombination av motstridiga drag (Vilain, 2009, s. 38):

Det som utgör autofiktionens särdrag är, som redan sagts, dess motstridiga pakt, dess hybriditet, dess oförmåga att välja mellan roman eller självbiografi, dess *generiska obestämbarhet* som utforskar de teoretiska gränserna för en roman i första person i vilken en berättare som assimileras med författaren påstår sig säga sanningen, beskriva verkliga händelser och fakta. Med autofiktionen passerar läsaren gränsen mellan dessa två länder [d.v.s. fiktionen och självbiografen] utan att ens vara

⁵⁷ Ibid., s. 319 : ”la tradition égotiste, l'avant-garde formaliste et le témoignage identaire – principalement juif, féministe et homosexuel.”

medveten om det, så att det är svårt eller t.o.m. omöjligt att säga när *han befinner sig* eller *inte längre befinner sig* inom fiktionen.⁵⁸

Slutord

Gasparinis försiktighet när det gäller att ta ställning i autofiktionsdebatten är en ödmjuk och klok strategi. Han har insett att en enskild teoretiker inte kan styra över hur andra personer använder sig av termen och att framtiden får utvisa dess öde. Det hindrar inte att man som läsare, i likhet med Vilain, blir lite besviken när man kommer till slutet av *Autofiction, une aventure du langage*. Visst hade man hoppats uppnå större klarhet. Inte minst skulle man ha önskat att Gasparini kommenterade Albercas förslag att dra en skiljelinje mellan *autofiction* och självbiografisk roman. På denna punkt tar Gasparini inte upp diskussionen med sin spanska kollega, men tabellen ovan visar att han är inne på samma linje som honom, d.v.s. att särskilja de båda texttyperna med hjälp av kriteriet öppen/dold identitet mellan författare och berättare/huvudperson. Även Philippe Vilain är inne på samma idé som Alberca.

Eftersom just förhållandet mellan kategorierna autofiktionsroman och självbiografisk roman har förblivit en svårlöst fråga t.o.m. för de teoretiker som särskilt har intresserat sig för dessa begrepp kan det finnas anledning att belysa problemet närmare. I den ”breda” definitionen av autofiktionsbegreppet, d.v.s. då termen betraktas som en övergripande term för allt självberättande, blir den självbiografiska romanen en underavdelning till autofiktionsromanen, medan Gasparini tvärtom tycks se autofiktionsromanen som en underavdelning till den självbiografiska romanen. I de sammanhang då Gasparini reflekterar över möjligheten att separera de två begreppen, väljer han att placera autofiktionsromanen närmast självbiografipolen (”tre doser självbiografi och en dos roman”) och den självbiografiska romanen mitt emellan de båda polerna (”två doser självbiografi och två doser roman”), vilket är logiskt, speciellt om man betraktar autofiktionsromanen ur Doubrovskys perspektiv. I samma typ av schema placerar Alberca förvånansvärt nog autofiktionsromanen närmare självbiografiska romanen än den självbiografiska romanen, som för honom gränsar till självbiografien.

För min egen del anser jag att Alberca på ett övertygande sätt har beskrivit hur autofiktionsromanens olika versioner kan variera så mycket inbördes att de täcker in hela fältet mellan självbiografi och roman, eftersom det som han kallar den

⁵⁸ På franska: ”Ce qui fait la singularité de l'autofiction, c'est, nous l'avons dit, son pacte contradictoire, son hybridité, son incapacité à opter pour le roman ou l'autobiographie, son *indécidabilité générique* qui interroge les limites théoriques d'un roman à la première personne, dans lequel le narrateur assimilé à l'auteur prétend dire la vérité, décrire des événements et des faits réels. Avec l'autofiction, le lecteur passe d'un pays à l'autre sans bien s'en rendre compte, à tel point qu'il est difficile, voire quasiment impossible, de dire quand *il est* ou *n'est plus* dans la fiction.”

biografiska autofiktionen ligger så nära självbiografen att det i vissa fall är så gott som omöjligt att upprätta en skiljelinje, och det som man kallar den fantastiska autofiktionen (*l'autofabulation*), i sin mest utpräglade form helt enkelt är en typ av roman. Samma sak gäller för den självbiografiska romanen: den kan ha ett starkt eller ett svagt inslag av tydliga paralleller med författarens liv och kan därmed även den täcka in hela fältet mellan självbiografi och roman, så kanske borde man rita ett schema där de båda texttyperna sträcker sig parallellt över hela det dubbeltydiga fältet:

Självbiografisk pakt	Dubbel pakt	Romanpakt
självbiografi	< Olika typer av autofiktioner >	roman
självbiografi	< Olika typer av självbiografiska romaner >	roman

Albercas idé att skilja de båda underkategorierna självbiografisk roman och autofiktion åt med hjälp av den dolda eller deklarerade identiteten mellan författare, berättare och huvudperson, tycks mig hur som helst vara ett relativt lätthanterligt och praktiskt förslag.

Nedanstående översikt är en fri sammanfattning på basis av Albercas och Gasparinis teorier. Den visar hur man bör ta hänsyn både till författarintentionen och till läsarens reaktioner när man använder sig av begreppen självbiografi, roman, fiktiv självbiografi, självbiografisk roman och autofiktion:

I **självbiografen** formulerar och signerar författaren (A) kontraktet: ”Detta är jag”. Läsaren (L) kan acceptera att spela med eller kan visa sig motsträvig och läsa på sitt eget sätt.

I **romanen** föreslår författaren läsaren följande läsart: ”Låt oss låtsas att detta har hänt.” Läsaren kan acceptera att leka med (eller göra en motsträvig läsning).

I **den fiktiva självbiografen** låtsas A att han är en helt annan person, N, som berättar om sitt eget liv. Kontraktet är följande: ”Detta handlar om berättaren (N) och jag (A) låtsas bara vara N.” Läsaren accepterar att det handlar om N och att A inte är N, (men även om A inte ger några signaler om att det finns likheter mellan honom och N kan läsaren

eventuellt fråga sig om A trots allt inte har använt sig av egna upplevelser för att skapa berättelsen om N.)⁵⁹

I **den självbiografiska romanen** föreslår författaren: ”Låt oss låtsas att detta kan ha hänt och dessutom att det handlar om någon annan, inte om mig.” Men implicit ger författaren läsaren signaler om att det finns likheter med hans eget liv och egna erfarenheter. A påstår: ”Han är inte jag (men han kanske kunde ha varit det)”. Läsaren känner tvivel: ”Är han jag?” (d.v.s. titeln på Gasparinis bok 2004).

I **autofiktionen** (så som Alberca ser den och Gasparini verkar kunna tänka sig att se den) föreslår författaren: ”Låt oss låtsas att detta handlar om mig, men jag lovar inte att det verkligen är så, tvärtom kommer jag att hitta på så mycket som det behagar mig.” Läsarens position är mycket osäker. En läsart är just att acceptera denna osäkerhet, att samtidigt hålla de två möjligheterna öppna och att se denna dubbeltydighet som en intressant utmaning. En annan läsreaktion kan vara irritation och fördömande. Att författaren inte vågar stå för det han berättar om sig själv kan upplevas som fegt, att han hittar på saker som han inte har gjort kan verka oärligt, eventuellt självförhärligande, osv.

A: ”Det är jag och det är inte jag.”

L: ”Är jag jag? Om textens jag inte är författarens jag, hur skall jag som läsare kunna veta det?”

I de fall då det saknas en uttalad pakt bör läsarens slutsats vara att det är frågan om en roman, framhåller Gasparini.

Bibliografiska referenser

(För en betydligt mer omfattande bibliografi gällande autofiktionsdebatten, se Gasparini 2008.)

Alberca, Manuel:

2007. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

⁵⁹ Ett exempel på detta är t.ex. när Marguerite Yourcenar skriver kejsar Hadrianus självbiografi i jagform. Det är ställt utom allt tvivel att det rör sig om en fiktiv självbiografi, men det har inte hindrat vissa uttolkare att gissa sig till möjliga paralleller mellan huvudpersonens upplevelser och författarinnans egna erfarenheter.

Behrendt, Poul:

2006. *Dobbeltkontrakten: En æstetisk nydannelse*. Köpenhamn: Gyldendal.

Colonna, Vincent:

1989. *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. [Opublicerad avhandling handledd av G. Genette, E.H.E.S.S., tillgänglig på följande Internetadress: <http://tel.archives-ouvertes.fr/docts/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>]

2004. *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.

2007. "Note sur une autofiction fantastique", *Genèse et autofiction*. J.-L. Jeannelle et C. Viollet (eds). Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, s. 177-184.

Darrieussecq, Marie:

1996. "L'autofiction, un genre pas sérieux", *Poétique* n° 107, sept. 1996, s. 372-373.

1997. *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine: l'ironie tragique et l'autofiction chez Serge Doubrovsky, Hervé Guibert, Michel Leiris et George Perec*. [Opublicerad avhandling handledd av F. Marmande, Université D. Diderot-Paris-VII.]

Doubrovsky, Serge:

1977. *Fils*. Paris: Galilée.

1980. *Parcours critique*. Paris: Galilée.

1982. *Un amour de soi*. Paris: Hachette.

1988. *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*. Paris: PUF.

1991. "Sartre: autobiographie/autofiction", *Revue des sciences humaines*, t. LXXXVIII, n° 224, décembre 1991, s. 17-26.

1996. "Analyse et autofiction". I *Ecritures de soi et Psychanalyse*. J.-F. Chiantaretto (éd.). Paris: L'Harmattan, s. 263-282.

1999. *Laisse pour conte*. Paris: Grasset.

2001. "Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain", *Genesis*, 16, 2001, s. 119-135.

2003. "Pourquoi l'autofiction?" *Le Monde*, 29 avril 2003.

2005. "Ne pas assimiler autofiction et autofabulation", *Le Magazine littéraire*, n° 440, mars 2005, s. 28.

2005. "L'autofiction selon Doubrovsky". I Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005, s. 234.

2006. *Parcours critique 2, 1959-1991*. Grenoble: Ellug.

2007. "Les points sur les « i ». I *Genèse et autofiction*, J.-L. Jeannelle et C. Viollet (eds). Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant, s. 53-65.

Gasparini, Philippe:

2004. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.

2008. *Autofiction, une aventure du langage*. Paris: Seuil.

Genette, Gérard:

1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

1987. *Seuils*. Paris: Seuil.

1991. *Fiction et diction*. Paris: Seuil.

1999. *Figures IV*. Paris: Seuil.

2004. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil.

2006. *Bardadrac*. Paris: Seuil.

Groneman, Claudia:

2002. *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte des Autobiographie in der französischen und magrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag.

Lecarme, Jacques:

1982. "Indécidables ou autofictions". I *La Littérature en France depuis 1968*. Jacques Bersani, Jacques Lecarme et Bruno Vercier. Paris: Bordas, s. 150-155.

1984. "Fiction romanesque et autobiographie". I *Encyclopaedia Universalis*, s. 417-418.

1992/1993, "L'autofiction, un mauvais genre? " I *Autofictions et Cie. Actes du colloque des 20 et 21 novembre 1992 à Nanterre*. S. Doubrovsky, J. Lecarme et Ph. Lejeune (eds), n° 6 de la revue *RITM*, Université Paris-X-Nanterre, 1993.

1997. "L'hydre anti-autobiographique". I *L'Autobiographie en procès. Actes du colloque des 18 et 19 octobre 1996 à Nanterre*. Ph. Lejeune (ed), n° 14 de la revue *RITM*, Université Paris-X-Nanterre, 1997.

Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane :

1997. *L'Autobiographie*. Paris: A. Colin.

1998. "Je, mode d'emploi", *Page des libraires*, n° 52, juin-juillet août 1998. s. 36-40.

Lejeune, Philippe :

1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

1980. *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil.

1982. "Le pacte autobiographique (bis)". I *L'autobiographie en Espagne*, [colloque de mai 1981]. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.

1986. *Moi aussi*. Paris: Seuil.

1998. *Pour l'autobiographie. Chroniques*. Paris: Seuil.

1998. *Les Brouillons de soi*. Paris: Seuil.

2005. "Le pacte autobiographique vingt-cinq ans après" samt "Autobiographie et fiction". I *Le Pacte autobiographique*, t. II, *Signes de vie*. Paris: Seuil, s. 11-30, 37-44.

2007. "Georges Perec : autobiographie et fiction". I *Genèse et autofiction*, J.-L. Jeannelle et C. Viollet (eds). Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, s. 143-147.

Vilain, Philippe:

2005. *Défense de Narcisse*. Grasset & Fasquelle: Paris.

2009. *L'Autofiction en théorie, suivi de Deux entretiens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune*. Les Éditions de la transparence: Chatou.

