

# Självbiografiska inslag och deras funktion hos Michel Houellebecq

Jacob Carlson

Michel Houellebecq har publicerat fem romaner: *Extension du domaine de la lutte* (1994), *Les Particules élémentaires* (1998), *Plateforme* (2001), *La Possibilité d'une île* (2005) och *La Carte et le territoire* (2010).<sup>1</sup> Alla bär beteckningen ”roman” på omslaget men signalerar samtidigt viss tvetydighet i fråga om sin självbiografiska status. Samtliga innehåller de nämligen episoder som uppvisar likheter med författarens eget liv, vartill kommer den referens till Houellebecq själv som i några av romanerna antyds genom romanfigurernas namn.

Jag skall i denna artikel koncentrera mig på Houellebecqs romaner, även om han därutöver har publicerat en kortare berättelse: *Lanzarote* (2000), flera essäer<sup>2</sup> och tre diktsamlingar,<sup>3</sup> varav i synnerhet *Lanzarote*, men också diktsamlingarna och den poetologiska essän ”Rester vivant – méthode”, uppvisar självbiografiska inslag och tvetydigheter liknande dem i romanerna.<sup>4</sup>

Att romanförfattare använder sig av episoder ur det egna livet är förstås varken speciellt ovanligt eller nytt. Icke desto mindre förtjänar frågan om det självbiografiska hos Houellebecq att utredas.

Ett första skäl för en sådan undersökning är de dubbla signaler som Houellebecq sänder ut. Nu är denna typ av dubbel signalering visserligen inte heller något alldeles nytt; liknande tvetydigheter har förekommit tidigare i litteraturhistorien. Men precis som i Sverige har ämnet ”självbiografisk tvetydighet” kommit att debatteras extra flitigt i Frankrike under de senaste åren, kanske som en följd av att fenomenet verkligen blivit vanligare. Tvetydigheterna i Houellebecqs romaner ingår därför i ett sammanhang där dessa problem uppmärksammas på ett nytt och möjligen mer djupgående sätt

---

<sup>1</sup> De svenska titlarna på de romaner som har översatts anges i bibliografin i slutet av artikeln.

<sup>2</sup> Bland essäerna märks den första bok som Houellebecq fick publicerad, år 1991, en biografi om H.P. Lovecraft, *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*. Flera essäer finns samlade i *Rester vivant et autres textes* (1999), *Interventions* (1998), samt *Lanzarote et autres textes* (2002).

<sup>3</sup> *La Poursuite du bonheur* (1992), *Le Sens du combat* (1996) och *Renaissance* (1999).

<sup>4</sup> Kanske gäller detta i än högre grad *Ennemis publics* (2008), en trehundra sidor lång brevväxling mellan Houellebecq och filosofen Bernard-Henri Lévy, i vilken de båda författarna resonerar kring genren *la littérature d'aveu*, bekännelselitteratur, samtidigt som de delar med sig av episoder ur sina liv.

än tidigare. Den dubbla signaleringen, tillsammans med vissa av författarens egna kommentarer angående romanernas självbiografiska inslag, antyder dessutom att Houellebecq förhåller sig till denna samtidsströmning med viss medvetenhet.

Ett andra skäl till att titta närmare på det självbiografiska hos Houellebecq är de minst sagt kontroversiella åsikter som hans huvudpersoner ger uttryck för. Här är förstås problemet att dessa åsikter på grund romankaraktärernas likheter med författaren ibland har tillskrivits Houellebecq själv. En stor del av den mediala uppmärksamheten kring Houellebecq, och den ofta skarpa kritiken mot honom, verkar rentav ha sin upprinnelse i just denna sammanblandning.

Slutligen finns ett tredje skäl i att de självbiografiska inslagen sträcker sig över hela Houellebecqs författarskap. De förefaller utgöra en kanske omistlig ingrediens i hans skrivande. Alldeles oavsett hur romanerna bör placeras på skalan fiktion – fakta, skall jag därför argumentera för att de självbiografiska inslagen hos Houellebecq fyller en central konstnärlig funktion.

Eftersom relationen mellan författare och berättare är av stor betydelse för en berättelses tolkning, skall jag först kort redogöra för romanernas berättarstruktur och deras drag av fiktiva självbiografier. Därefter följer en genomgång av de viktigaste av de kända referenser som finns i romantexterna till Houellebecqs liv och person; i anslutning till detta skall jag även kort återkomma till klassificeringsfrågan, för att i de följande avsnitten undersöka hur romanernas självbiografiska tvetydighet har inverkat på receptionen. Som en röd tråd genom hela artikeln löper frågan om de självbiografiska inslagens funktion; artikeln avslutas därför med en sammanfattande översikt över de funktioner som de självbiografiska inslagen verkar fylla i Michel Houellebecqs romaner.

### **Tre fiktiva självbiografier, en fiktiv biografi samt en roman med oklar berättare**

Tre av Houellebecqs romaner är skrivna i jagform. De presenteras alla av sina respektive berättare som resultatet av någon form av självbiografiskt skrivande. Givet att berättandet sker inom ramen för en fiktion får de därmed karaktären av fiktiva självbiografier. I varierande grad handlar alltså dessa tre romaner i sig om självframställningens konst. Detta gäller *Extension du domaine de la lutte*, *Plateforme* och *La Possibilité d'une île*, och i synnerhet sistnämnda roman.

I *La Possibilité d'une île* är det nämligen huvudpersonerna själva som skildrar sina liv genom sina egna ”*récits de vie*”, ”livsberättelser”. Vartannat kapitel utgörs av avsnitt ur den livsberättelse som skrivits av Daniel<sup>1</sup> (den i vår tid

levande ”original-Daniel”). Inflikade däremellan återfinns kapitel ur livsberättelser författade av två av dennes framtida kloner: Daniel24 och Daniel25. Utöver det egna skrivandet ägnar klonerna mycket tid åt att läsa och kommentera sina föregångares självbiografiska alster. På så vis är det tänkt att de skall få del av något mer av ur-Daniels identitet än enbart själva arvsmassan. Syftet är evigt liv, och genom läsningen av föregångarens berättelser kommer klonerna i kontakt också med ur-Daniels erfarenhetsvärld.

Daniel24 är väl medveten om att denna minnesöverföring sker med hjälp av något – i relation till science fictionvärlden – så arkaiskt som självbiografin:

Enligt Pierces första lag är personlighet och minnet identiska [...].

Enligt Pierces andra lag utgör språket en ändamålsenlig bärare av det kognitiva minnet.

Pierces tredje lag definierar villkoren för ett objektivt språk.

Pierces tre lagar gjorde det möjligt att upphöra med de riskabla försöken att ladda ner minne via en databärare, istället började man använda sig av en direkt molekylär överföring och det vi idag kallar livsberättelse, inledningsvis betraktades den som ett enkelt komplement, en tillfällig lösning, men till följd av Pierces arbete kom den att få avsevärd betydelse. Detta betydande logiska framsteg ledde på så vis märkligt nog till att en gammal genre, nära besläktad med det man förr kallade självbiografi, åter kom till heders.<sup>5</sup>

På samma sätt som Houellebecqs jagromaner har karaktären av fiktiva självbiografier har *Les Particules élémentaires* drag av fiktiv dubbelbiografi över de båda halvbröderna Michel och Bruno. Mot slutet av boken framgår det att den fiktive författaren till denna biografi utgörs av en – eller snarare flera – framtida genmodifierade kloner. Klonerna menar sig representera en ny människoras och betraktar således mänskligheten utifrån.<sup>6</sup> Trots det stora tidsavståndet har emellertid klonerna ofta tillgång till huvudpersonernas inre. Bitvis liknar därför berättarperspektivet i *Les Particules élémentaires* mer den allvetande berättarens. Det sistnämnda gäller också berättarperspektivet i Houellebecqs senaste roman, *La Carte et le territoire*, i vilken det är högst oklart vem berättaren egentligen är.

Vad konstituerar den personliga identiteten? Vad är ”jaget”? Frågor som dessa ställs på sin spets i den just citerade passagen om klonerna i *La Possibilité*

---

<sup>5</sup> *La Possibilité d'une île*, s. 27. Översättning av Cecilia Franklin. Det är inte så svårt att få tag på Houellebecqs romaner i original. Av utrymmesskäl ger jag därför endast sidhänvisning för dessa, utan att redovisa den franska originaltexten. Samma gäller essän ”Rester vivant – méthode” och brevväxlingen *Ennemis publics*. Övriga texter kan vara svårare att få tag i; för dessa ges den franska originaltexten i fotnot.

<sup>6</sup> Houellebecqs romaner har starka satiriska drag. Greppet att betrakta nutidskulturen genom de posthumana klonernas ögon kan därför jämföras den franska upplysningssatirens bruk av främlingens blick i verk som Voltaires *L'Ingénu* och *Micromégas* eller Montesquieus *Lettres persanes*.

*d'une île*, men löper som en röd tråd genom hela Houellebecqs författarskap. Kanske kan vi därför redan nu identifiera en första möjlig funktion hos de självbiografiska inslagen i Houellebecqs romaner: tematiseringen av jaget. I den mån exempelvis *Les Particules élémentaires* kan läsas som en självbiografi (vilket verkligen endast kan gälla delvis) handlar de självbiografiska referenserna inte enbart om att beskriva Houellebecqs livsbana; de ingår också i en mer generell gestaltning av den filosofiska frågan om det mänskliga jaget.

Nu skall vi emellertid förflytta vår uppmärksamhet från denna filosofiska problematik till den mer konkreta frågan gällande exakt vad i romanerna som är självbiografiskt i relation till den historiska personen Michel Houellebecq.

## Självbiografiska inslag i romanerna

### ***Extension du domaine de la lutte* och Houellebecqs tid på jordbruksdepartementet**

För enkelhets skull kommer jag att ta upp romanerna i den ordning de har kommit ut. Såväl de signaler i romanerna som pekar mot en självbiografisk läsning som belagda förekomster av episoder ur författarens eget liv kommer att behandlas. Parallellt med detta kommer jag att fortsätta min jakt på de självbiografiska inslagens funktion. I sammanhanget kommer även Houellebecqs många egna uttalanden om sitt skrivande att beaktas. En risk med det är kanske att man i alltför hög grad låter sig påverkas av författarens försök att styra receptionen. Det är dock svårt att komma ifrån att en författares utsagor om sina texters eventuella självbiografiska karaktär äger relevans för hur dessa texter faktiskt kommer att läsas, och därmed också för den problematik som utgör ämnet får vår analys.

Låt oss alltså börja med Houellebecqs första roman, *Extension du domaine de la lutte*. I denna jagroman namnges aldrig berättaren. Någon explicit namnidentitet mellan författare och berättare föreligger således inte. Dock kan den som känner till något om författarens biografi lätt frestas att göra en självbiografisk läsning utifrån vetskapen att Michel Thomas (namnet "Houellebecq", farmoderns flicknamn, tog författaren först senare), i likhet med romanens berättare, varit anställd som dataingenjör på det franska jordbruksdepartementet, där en stor del av romanen också utspelar sig. Det är vidare känt att Houellebecq, precis som berättaren, under sin tid på jordbruksdepartementet lades in för psykiatrisk vård på grund av depression. I en av författaren själv föga uppskattad biografi, *Houellebecq non autorisé: enquête*

*sur un phénomène*, skriven av Denis Demonpion (2005), påstås också att flera av de incidenter som återges i romanen bygger på verkliga händelser. Några av romanfigurerna sägs bland annat vara baserade på Michel Thomas kolleger från tiden på jordbruksdepartementet, varav vissa till och med figurerar med sina verkliga namn. Till detta kommer att romanens berättare, liksom samtliga Houellebecqs manliga protagonister, har samma ålder som författaren själv hade då romanen skrevs.

Andra mycket centrala händelser, som hur berättaren och hans kollega planerar ett mord och kollegans påföljande självmord, förefaller däremot helt och hållet uppbyggda.

När jag första gången läste *Extension du domaine de la lutte* saknade jag kunskap om författarens biografi. Ändå fick jag intrycket att jag hade att göra med en djupt personlig bok. Kanske skulle man kunna säga att romanen hos mig som läsare gav upphov till en sorts intimitetseffekt, något som fick mig att fundera över i vilken grad den baserade sig på verkliga upplevelser. Eventuellt förstärktes detta intryck av att berättaren några sidor in i boken påstår sig skriva ”en roman”, vilken intressant nog antyds vara av självbiografisk karaktär:

De sidor som följer utgör en roman. Med det menar jag en följd av berättelser vars hjälte är jag. Det här är egentligen inget självbiografiskt urval; ändå har jag ingen annan utväg. Skriver jag inte om det jag har upplevt kommer jag att lida lika mycket ändå – och kanske ännu lite mer. Bara lite, vill jag framhålla. Att skriva lindrar föga. Det återger, det avgränsar. Det skapar en gnutta sammanhang, en känsla av verklighet. Man klafsar ständigt omkring i en plågsam dimma, men det finns några riktmärken. Kaos är på några meters avstånd. Ingen större vinst egentligen.<sup>7</sup>

Ändå måste man nog dra slutsatsen att en läsare utan kännedom om Houellebecqs biografi mycket väl skulle kunna anse hela romanen som fullständigt fiktiv, och hålla berättaren för helt uppbyggd. På utsidan av boken står också angivet ”roman”, precis som på Houellebecqs andra romaner.

### ***Les Particules élémentaires* och *Plateforme* – partiell namnhomonymi**

I självbiografiskt hänseende skiljer sig Houellebecqs andra och tredje roman från den första genom att huvudpersonerna bär författarens förnamn: Michel. Detta namnval har Houellebecq själv kommenterat i följande ordalag:

---

<sup>7</sup> *Extension du domaine de la lutte*, s. 18-19. Översättning av Kennet Klemets.

Ja, det är mycket viktigt för mig att redan från början skapa ett mycket starkt band till min hjälte, som också är berättaren. Det är därför huvudpersonerna i mina romaner heter Michel i förnamn. Jag behöver den närheten för att komma igång.<sup>8</sup>

Den självbiografiska signaleringen, i form av namnet ”Michel”, skulle alltså fylla en kreativ funktion för Houellebecq: den hjälper honom att skapa romankaraktärer.

Utöver själva förnamnshomonymin finns också i åtminstone *Les Particules élémentaires* flera inslag som alldeles uppenbart baserar sig på Houellebecqs egen biografi, men nu i synnerhet från hans barn- och ungdom. Så är till exempel Bruno född 1956, medan Michel är född 1958, vilket direkt återspeglar de två födelseår som Houellebecq själv har uppgivit.<sup>9</sup> Dessutom har Brunos och Michels mor samma efternamn som Houellebecqs egen mor: Ceccaldie. Och precis som Houellebecq lämnas halvbröderna att växa upp hos sina mor- och farföräldrar: Bruno hos morföräldrarna i Alger; Michel hos farmodern. Om Houellebecq är känt att han tillbringade delar av sin uppväxt hos såväl morföräldrarna i Alger som hos sin farmor i Crécy-la-Chapelle i Seine-et-Marne. Slutligen kan nämnas att Bruno så småningom hamnar i samma gymnasium som en gång Michel Thomas: l'internat du lycée Henri-Moissan i Meaux (jfr. Demonpion 2005, s. 293-294).

De självbiografiska inslagen i *Les Particules élémentaires* tycks alltså vara upp- splittrade på två olika protagonister, varav emellertid endast den ene heter Michel, eller närmare bestämt Michel Djerzinski. Han är en framstående naturvetenskapsman som utvecklar den teknik som så småningom möjliggör skapandet av den nya människorasen. Efternamnet, Djerzinski, utgör dock med största sannolikhet en referens till Felix Dzerzjinskij (1877-1926), grundare av den sovjetiska Tjekan, den institution som sedermera fick namnet KGB. På så vis anknyter romanen till 1900-talets ”människoförbättrande”, ofta totalitära diskurser, vilka av Houellebecq utnyttjas för att skapa en litterär utopi/dystopi i

---

<sup>8</sup> ”Oui, il est très important pour moi de créer avec mon héros, qui est aussi le narrateur, un lien très fort dès le départ. Voilà pourquoi le personnage principal de mes romans se prénomme Michel. Il me faut cette proximité pour démarrer” (”Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire”). *Min översättning, vilket gäller för samtliga översatta citat där inte annat anges.*

<sup>9</sup> I *Mourir*, ”Dö” (2005) uppger Houellebecq att han inte vet om han är född 1956 eller 1958. Han menar att hans mor skulle ha ”fiffat med [hans] födelseattest så att [han] skulle kunna börja skolan vid fyra års ålder i stället för vid sex års ålder” (”avait trafiqué l'acte de naissance pour me permettre de rentrer à l'école à quatre ans au lieu de six”). Texten är publicerad på författarens egen hemsida, där den presenteras som ett direkt svar på Demonpions biografi. Kanske var avsikten att *Mourir* skulle bli längre än sina tretton sidor, för i sin brevväxling med Bernard-Henri Lévy tre år senare säger sig Houellebecq mycket snart ha övergivit projektet.

en tradition av satiriska romaner som även hyser alster som Huxleys *Brave New World* och Orwells *1984*. Just Huxleys bok citeras för övrigt flitigt i romanen.

Michel lever ett mycket asketiskt liv, helt vikt åt vetenskapen. Den andre halvbrodern, gymnasieläraren Bruno Clément, är däremot ute på den ena sexuella eskapaden efter den andra, och ofta mycket frustrerad. I motsats till Djerzinski saknar Brunos efternamn uppenbar historisk referens. Men möjligen är det inte helt ointressant i sammanhanget att Houellebecqs högt avhållna hund, en Welsh Corgi, heter Clément.

Vad så anbelangar det efternamn som tilldelats berättaren i *Plateforme*, Renault, finns däremot ett annat samband, nämligen till huvudpersonen i Camus berömda roman *Främlingen*, Meursault. Ljudlikheten är visserligen inte enormt slående, men associationen understryks av *Plateformes* inledningsmening: ”Mon père est mort il y a un an”, ”Min far dog för ett år sedan”, en uppenbar parafras på inledningsmeningen i *L'Étranger*: ”Aujourd’hui, maman est morte”, 1900-talets kanske mest kända franska romanincipit.

Om Houellebecq med *Les Particules élémentaires* skriver in ”Michel” i det tjugonde århundradets ideologiska utopier, anknyter Michel Renault i *Plateforme* alltså snarare till en viss typ av modern desillusionerad romanhjärte, emblematiskt representerad i Camus roman. Detta grepp har de båda romanerna gemensamt: De tycks båda skriva in den historiska personen Michel Houellebecq i allmänt kända 1900-talsdiskurser, vilket skulle kunna tolkas som att Houellebecq i sitt romanskrivande experimenterar med olika möjliga varianter av sig själv. Vad blir resultatet om han, med start i sin verkliga biografi eller en bakgrund snarlik denna, tänker sig själv som världsförbättrande vetenskapsman med totalitära böjelser? Eller: på vilket sätt kan Houellebecq förstå sig själv som en kanske mera postmodern variant av främlingen i Camus roman?

Någon i strikt mening självbiografisk pakt är det dock inte fråga om varken i *Les Particules élémentaires* eller i *Plateforme*. Huvudpersonerna i romanerna må heta ”Michel” i förnamn och omslaget på pocketutgåvorna prydas av bilder på Michel Houellebecq själv. Redan med de båda huvudpersonernas efternamn introduceras nämligen fabulerandet, fiktionen, vartill kommer att betydande delar av romanernas handling är förlagd till en tidpunkt efter deras tillkomst. I synnerhet är det svårt att utöver förnamnet ”Michel” finna direkta belegg för att *Plateforme* alls skulle utgå från verifierbara händelser ur Houellebecqs biografi. Snarare illustrerar den partiella namnhomonymin i dessa båda romaner den blandade pakt som Houellebecq tycks vilja skapa med sin läsare. Så utgörs också *Les Particules élémentaires*, precis som Houellebecqs första roman, till stor del av fullständigt fritt fabulerande. Ingen läsare torde väl komma på idén att göra en självbiografisk läsning av romanens science fictiondel: framavlandet av en ny, odödlig, icke könsdifferentierad människoras!

## ***La Possibilité d'une île* – huvudpersonen som karikatyr av författaren**

Än mindre sluts förstås någon självbiografisk pakt i *La Possibilité d'une île*, där huvudpersonen ju alls inte heller heter Michel, utan Daniel. Ändå innehåller även denna roman element som kan tolkas som referenser till den i verkligheten existerande Michel Houellebecq. Precis som hjältarna i Houellebecqs tidigare romaner har Daniel till exempel exakt samma ålder som Houellebecq själv då boken skrevs.

Inte minst framstår emellertid Daniel som en karikatyr av författaren själv – eller kanske snarare av den vid bokens publicering redan berömda skandalförfattarens mediala persona. Daniel verkar nämligen i sin egenskap av framgångsrik komiker kunna personifiera den satiriska sida av Houellebecq som ofta lyfts fram i receptionen.<sup>10</sup> Daniels tämligen smaklösa sketchmanus kunde då betraktas som ironiskt förvridna versioner av Houellebecqs egna fiktioner:

Nästa morgon fick jag ett fax från producenten till *Cynikern Diogenes*. Han hade hört att jag hade dragit mig ur *Gruppsex på motorvägen*, han tyckte det var väldigt synd och skulle gärna ta på sig att producera den om jag kunde tänka mig att skriva manus.<sup>11</sup>

Referensen till den antike filosofen Diogenes är intressant. Det förefaller inte osannolikt att Michel Houellebecq kan ha läst vad exempelvis Olivier Bardolle skriver i sin bok, *La littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, 2004:

Houellebecq uppvisar likheter med Diogenes av Sinope, som förespråkade offentlig masturbation i naturlagens namn, och gjorde skandal i Aten, precis på samma sätt som Houellebecq gör idag i det franska samhället.<sup>12</sup>

Daniel presenterar just *Cynikern Diogenes* som sin förmodligen största framgång. Men han menar sig också vara en skarp iakttagare av sin samtid, något som också det kan sägas spegla Houellebecq själv, eller närmare bestämt dennes omvittnade ambition att återknyta till den franska realistiska romantraditionen;

---

<sup>10</sup> Se till exempel Jourde (2002), van Wesemael (2005), Carlson (2007).

<sup>11</sup> *La Possibilité d'une île*, s. 313-314. Översättning av Cecilia Franklin.

<sup>12</sup> "Houellebecq présente [...] des affinités avec Diogène de Sinope, qui prônait la masturbation en public au nom de la loi naturelle, et qui scandalisait Athènes comme le fait aujourd'hui Houellebecq avec la société française" (Bardolle 2004, s. 64). En grundligare jämförelse mellan Houellebecq de antika kynikerna har gjorts i den tyska Houellebecqreceptionen av Wolfgang Lange (2003). Jag berör även ämnet i min D-uppsats (Carlson 2003).



Daniel påstår sig nämligen vara utrustad med just en *balzacsk* blick på samhället och människorna:

Jag hade givetvis en viss kännedom om livet, samhället och sakernas tillstånd; min version var den gängse, den inskränkte sig till de vanligaste drivfjädrarna för den mänskliga maskinen; jag var en skarp iakttagare av *sambällstillståndet*, ett slags Balzac *light*.<sup>13</sup>

Det är frestande att dra slutsatsen att om *Extension du domaine de la lutte* och *Les Particules élémentaires* vittnar om Houellebecqs liv före hans stora genomslag som författare – alltså om hans olyckliga tid på jordbruksdepartementet, och om hans barn- och ungdomstid, med dess komplicerade modersrelation och besvikelse på en värld fylld av sexuell och ekonomisk konkurrens – så speglar de senare romanerna Houellebecqs liv som erkänd men omstridd författare.

Vid läsningen av *Les Particules élémentaires* såg vi att Houellebecqs barn- och ungdomstid delas upp på två med varandra kontrasterande protagonister. I *La Possibilité d'une île* struktureras speglingen av Houellebecqs konstnärskap på ett liknande vis utifrån två komplementära romanfigurer. Och om Daniel alltså får stå för satiren och humorn, så är det konstnären Vincent som tilldelas rollen av lyrisk poet och uttolkare av det outsägliga. För detta ändamål skapar den allvarlige Vincent i sin källare några närmast obeskrivliga konstillationer vilka fullständigt tar andan ur Daniel.

*La Possibilité d'une île* är Houellebecqs mest omfångsrika roman. Med sina alternerade berättare, sina många infogade lyriska partier och den utvecklade metablicken på Houellebecqs författarskap framstår den också som den kanske mest komplexa. En fullständig genomgång av alla möjliga anspelningar på Houellebecq och hans skrivande vore därför omöjlig här. Låt oss avslutningsvis ändå nämna att romanen inleds med ett kort avsnitt vilket, till skillnad från berättelsen om Daniel och Vincent, möjligen utgör en direkt referens till den historiske Houellebecqs liv, närmare bestämt till hur han fick idén att skriva sin roman:

Välkommen till det eviga livet, mina vänner.

Denna bok kom till tack vare Harriet Wolff, en tysk journalist som jag träffade i Berlin för några år sedan. Innan Harriet ställde sina frågor ville hon berätta en liten historia. Hon tyckte att den illustrerade min ställning som författare.

Jag befinner mig i en telefonhytt efter världens undergång. Jag kan ringa hur många samtal jag vill, det finns inga begränsningar. Det går inte att avgöra om det finns andra överlevande eller om mina samtal bara är en

---

<sup>13</sup> *La Possibilité d'une île*, s. 151. Översättning av Cecilia Franklin.

sinnesförvirrad monolog. Ibland bryts de snabbt som om någon lagt på luren i örat på mig, ibland varar de längre som om någon lyssnade på mig med skuldmedveten nyfikenhet. Det är varken dag eller natt och situationen kommer aldrig att förändras.

Välkommen till det eviga livet, Harriet.<sup>14</sup>

Genom att redogöra för omständigheterna för romanens egen tillkomst liknar denna passage ett slags förord. Den står även skild från de numrerade livsberättelserna, vilka fungerar som de egentliga romankapitlen. Sin avskildhet delar den inledande passagen emellertid med ytterligare några sidor som inte heller de ingår i själva livsberättelserna, men som verkar få tillskrivas Daniel24. När övergår ”jag” från att beteckna ”Michel Houellebecq” till att betyda Daniel24? Författarjaget tycks endast gradvis glida över i själva romantexten.

Det är heller inte uppenbart för läsaren exakt på vilket sätt boken verkligen kommit till just ”tack vare” denna Harriet Wolff. Det faktum att Houellebecq (tydligt inspirerad av Harriet Wolff) fiktivt placerar sig själv i en telefonhytt efter världens undergång verkar dock peka i riktning mot en likhet mellan hans egen belägenhet och de framtida klonerna Daniel24 och Daniel25. Också de lever ju ensamma efter något som liknar en apokalyps, och är för sin omvärldskommunikation hänvisade till elektroniska media (sina datorer). Att denna ”lilla historia” sägs illustrera Houellebecqs ”ställning som författare” stöder därmed tolkningen ovan att romanen (vid sidan av en rad andra ämnen) tematiserar Houellebecqs eget skrivande och belägenhet som författare. Med denna ganska explicita referens till författaren själv, och till dennes skrivande, blir det möjligt att urskilja ytterligare en funktion för de självbiografiska inslagen: den metafiktiva funktionen. Referenserna till författaren och hans skrivande ingår i någon form av gestaltning av tillkomsten av själva den roman som skrivs.

### ***La Carte et le territoire* – fullständig namnhomonymi och ytterligare en konstnär**

*La Carte et le territoire* fullföljer den utforskning av konsten och konstnärsrollen som inleddes i *La Possibilité d'une île*. Och romanens huvudperson, konstnären Jed Martin, tycks i detta avseende spegla Houellebecqs eget skapande ungefär på samma sätt som Vincent i den föregående romanen. Medan Vincents konst snarast faller under det sublimas kategori är emellertid Jeds konst till stor del realistisk – och tydligt mimetisk (en skillnad som för övrigt går igen i romanerna själva). Redan Jeds första stora konstprojekt – ett antal fotografier av

---

<sup>14</sup> *La Possibilité d'une île*, s. 7. Översättning av Cecilia Franklin.

Michelin-kartor – bär på en tydlig referens till just konstens avbildande funktion, även om det står klart att det framförallt är människans bild eller föreställning om verkligheten som avbildas. Konstutställningens rubrik är nämligen: ”Kartan är intressantare än terrängen”.<sup>15</sup>

Inspirerad av det realistiska holländska renässansmåleriet slår Jed sig därefter på figurativt porträttmåleri. Hans ambition att skildra det samtida samhället leder honom att under sju års tid porträttera representanter för ett stort antal yrkesgrupper – allt från slaktare och tobakshandlare till betydande affärsmän (en av hans tavlor heter ”Bill Gates och Steve Jobs diskuterar informatikens framtid”) liksom samtidskonstnärer (”Damien Hirst och Jeff Koons delar upp konstmarknaden mellan sig”). Tolkningen att Houellebecq här speglar sin egen uttryckta ambition att knyta an till Balzacs romankonst med dess breda realistiska samhällsskildring ter sig inte alltför långsökt. Jeds mimetiska konstsyn återkommer i en central passage mot slutet av romanen, då hans konst emellertid utvecklats i mera mystisk riktning. Han ägnar sig nu åt att skapa ”underliga videogram [...] som inte liknar något ur hans tidigare produktion”.<sup>16</sup> När en förbryllad ung journalist frågar vad dessa nya verk betyder svarar han dock endast: ”Jag vill skildra världen... Jag vill *helt enkelt skildra världen*”.<sup>17</sup>

Att Houellebecq – speciellt i sina två senaste romaner – låter drag hos sin egen poetik speglas i konstnärerna Vincents och Jeds verk kan ses som en referens till Houellebecqs egen biografi, såtillvida att en författares skapande och idéer om ordkonsten rimligen får anses vara en del av hans liv. Samtidigt får dessa kreativt skapande romanfigurer närmast per automatik också en metafiktiv funktion. I *La Carte et le territoire* tydliggörs detta förhållande av att namnet på Jeds utställning också återkommer i romanens titel: ”Kartan och terrängen”, vilken därmed utgör en sorts *mise en abyme* av romanen i dess helhet. Det är uppenbart att också *La Carte et le territoire* inte enbart har ambitionen att ”skildra världen” utan även vill spegla själva skildrandet.

Den yttersta konsekvensen av en sådan ambition blir att låta författaren själv figurera i sin fiktion. Kanske är det också därför Houellebecq för första gången i *La Carte et le territoire* introducerar en romanfigur med exakt samma namn som hans eget: ”Michel Houellebecq”, en författare som visar sig ha skrivit exakt samma böcker som Houellebecq själv och som, liksom denne, är bosatt på västra Irland.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> *La Carte et le territoire*, s. 82.

<sup>16</sup> *La Carte et le territoire*, s. 420.

<sup>17</sup> *La Carte et le territoire*, s. 420.

<sup>18</sup> Det ska kanske tilläggas att Houellebecq inte är den enda verkliga person som dyker upp i romanen. Utöver honom figurerar flera kända nutida fransmän, till exempel författaren Frédéric Beigbeder och programledaren Jean-Pierre Pernaut, i mer eller mindre viktiga roller.

Hur seriösa motiven bakom romanfiguren ”Houellebecq” än må vara, råder det ingen tvekan om att Houellebecq introducerar sin namne med humor. När Jed Martin tar kontakt med ”Houellebecq” för att be denne skriva katalogen till konstutställningen ”Kartan är intressantare än terrängen” (senare i romanen gengäldar Jed tjänsten med att måla Houellebecqs porträtt) skildras Jeds kontaktförsök så här:

[Jed] skrev ett påminnelse mejl till Houellebecq. Sedan gjorde han kaffe. Några minuter senare läste han med avsmak vad han skrivit. ”Under jul- och nyårshelgen, som jag gissar att ni tillbringar med familjen...” Hur kunde han skriva något så idiotiskt? Det var ju allmänt känt att Houellebecq var en riktig enstöring med klart misantropiska tendenser, det var knappt att han pratade ens med sin hund.<sup>19</sup>

I en videointervju<sup>20</sup> publicerad på nätet säger sig Houellebecq ha haft väldigt kul när han om sig själv skrev saker som: ”Den stackars patetiska gubben nöjde sig alltså med att titta på flickor i kort snäv kjol och genomskinligt linne”.<sup>21</sup> Alldeles bortsett från de eventuellt mer filosofiska dimensionerna verkar det alltså återigen som att själva användningen av det egna namnet har fungerat på ett för Houellebecq inspirerande sätt under skrivandet av romanen. Men ytterligare ett skäl till att ”Houellebecq” dyker upp i romanen skulle kunna vara att det helt enkelt behövdes en författare som komplement till bildkonstnären Jed. Nu hade denna författare förstås inte behövt heta just ”Michel Houellebecq”, men kanske fann den verkliga Houellebecq det intressant att låta Jed och ”Houellebecq” träffas för samtal om konst och litteratur. Ett viktigt tema i romanen är just skillnader och likheter mellan de olika konstarna.

Om vi emellertid lämnar självreferensens inspirerande och metafiktiva funktioner för att återvända till författarens liv i mera psykologisk och känslomässig mening, så öppnar åtminstone Houellebecq själv för tolkningen att romanfiguren ”Houellebecq” (precis som de bägge ”Michel” i *Les Particules élémentaires* och *Plateforme*) också utgör en sorts *utforskning av författarens egna möjliga jag*. I en intervju i franska radion med Alain Finkielkraut kommenterar Houellebecq sin romanfigur på följande vis:

---

<sup>19</sup> *La Carte et le territoire*, s. 127-128.

<sup>20</sup> ”Grand entretien filmé avec Michel Houellebecq”.

<sup>21</sup> *La Carte et le territoire*, s. 333.

Jag dyker upp vid tre tillfällen. Den första gången överensstämmer romanfiguren ganska väl med den jag är, den andra gången med den jag är rädd att bli, och den tredje gången med vad den jag skulle vilja vara.<sup>22</sup>

Utgör romanfiguren "Houellebecq" samtidigt en blinkning åt den idag mycket populära och kommersiellt gångbara autofiktionen? Det förefaller inte osannolikt. Men som Finkielkraut påpekar är det i så fall värt att notera att *La Carte et le territoire* skiljer sig avsevärt från de mer subjektivt utlämnande texter som ofta förknippas med genren i Frankrike.<sup>23</sup>

En bättre benämning – om inte annat för att den väcker färre associationer till den våg av mera psykologiskt utlämnande *autofictions* som sköljt över Frankrike de senaste åren – vore kanske därför "självfabulerande"<sup>24</sup>, alltså rent påhittade scenarier om den egna personen. Det rent fabulerande blir särskilt tydligt i tredje och sista delen av *La Carte et le territoire*, då romanen genomgår en förvandling till deckarroman sedan ingen mindre än "Michel Houellebecq" – och dennes hund "Platon" – brutalt styckmördats i sitt hem. (Romanfigurens död föranleder även en beskrivning av Houellebecqs egen begravning.)

Hur bör detta styckmord tolkas? Är det bara ett sätt för författaren att göra sig av med sin namne till romanfigur? Eller fyller det någon mer djupgående funktion? Borde det till exempel förstås allegoriskt? I ytterligare en av de många videointervjuer som gjordes i samband med att romanen kom ut påstår Houellebecq att han blev "trött på 'Houellebecq' efter ett tag" eftersom romanfiguren "kom för nära".<sup>25</sup> Samtidigt säger han att han hade lust att skildra polisiärt arbete. Idén om mordet kan därför mycket väl ha fötts som en naturlig följd ur dessa två premisser, som ett sätt att enkelt slå två flugor i en smäll. Men varför just ett styckmord? Som svar på den explicita frågan nämner Houellebecq dels moderns mycket kritiska självbiografi (se vidare avsnitt fyra nedan). Moderns bok skall ha varit en mycket plågsam upplevelse för honom: "Det kändes som att bli hackad i bitar och utlämnad".<sup>26</sup> Men han nämner också målaren Pollocks tavlor, vilka Houellebecq menar frammanar bilden av en massaker.

---

<sup>22</sup> "J'apparais trois fois. La première fois c'est assez bien ce que je suis, la deuxième fois c'est ce que je crains de devenir, la troisième fois c'est ce que j'aimerais être". (*La carte et le territoire*. Michel Houellebecq s'entretient de son dernier roman avec Alain Finkielkraut".)

<sup>23</sup> "Att författaren själv förs in i berättelsen har här ingenting att göra med autofiktion, som består av [...] subjektiva uttjutelser" ("Cette introduction [de l'auteur lui-même] n'a rien à voir avec l'autofiction qui est [...] un épanchement de la subjectivité" [*La carte et le territoire*. Michel Houellebecq s'entretient de son dernier roman avec Alain Finkielkraut"]).

<sup>24</sup> "autofabulation" (Gasparini 2008, s. 297-298).

<sup>25</sup> "à un moment donné, j'en ai eu marre de 'Houellebecq', c'est devenu trop proche" ("Michel Houellebecq - *La Carte et le territoire*. Entretien avec Sylvain Bourmeau").

<sup>26</sup> "J'avais l'impression d'être coupé en morceaux et livré" ("Michel Houellebecq - *La Carte et le territoire*. Entretien avec Sylvain Bourmeau").

\*

Efter denna översiktliga genomgång av de självbiografiska inslagen i Houellebecqs romaner, kan man konstatera att ingen av dem står helt fri från självbiografisk tvetydighet. Ändå förefaller det tämligen oproblemiskt att klassificera dem som romaner. Romangenren har ju alltid varit en särdeles öppen och hybridiserande genre. En roman kan mycket väl innehålla avsnitt präglade av ett närmast totalt självbiografiskt – eller ”faktuellt” – modus. Andra avsnitt kan överdriva eller renodla vissa drag hos författaren. Ytterligare andra delar av romanen kan stå helt fria från författarreferens. Ungefär så verkar för övrigt Houellebecq själv se på saken:

Och sedan har jag alltid tyckt särskilt mycket om, och slutligen också för egen del valt, den mellanväg [mellan Montaignes självbetraktelser och Lovecrafts imaginära litteratur] som alltid varit de klassiska romanförfattarnas. De använder sitt eget liv, eller någon annans, det spelar ingen större roll. Eller så hittar de på alltihop. Det är sak samma, när man skall konstruera sina romanfigurer. Romanförfattarna, dessa stora allätare.<sup>27</sup>

Jag vet inte längre särskilt väl vad i mina romaner som är självbiografiskt.<sup>28</sup>

Att den övergripande klassificeringen av dessa texter alltså måste bli ”roman”, betyder emellertid inte att autofiktionsdebatten och dess ingående resonemang kring begrepp som självbiografi, självbiografisk roman, autofiktions och fiktiv självbiografi blir irrelevanta. Philippe Gasparini skriver i slutet av *Autofiction, une aventure du langage* att den av Serge Doubrovsky lanserade termen ”autofiktions” låtit oss upptäcka en ”dold litterär kontinent av vilken vi tidigare endast skymtade några spridda skär”.<sup>29</sup> Han syftar förstås på något mera allmänt, men dessa ord skulle nästan kunna fungera som en metafor även för Houellebecqs skrivande.

---

<sup>27</sup> *Ennemis publics*, s. 33.

<sup>28</sup> ”Je ne sais plus très bien ce qui, dans mes romans, relève de l'autobiographie” (”C'est ainsi que je fabrique mes livres – un entretien avec Frédéric Martel”).

<sup>29</sup> ”Le mot créé par Serge Doubrovsky a fait apparaître un continent littéraire dont on n'apercevait jusque-là que quelques îlots éparses” (Gasparini 2008, s. 295).

## Några mediala kontroverser och deras koppling till de självbiografiska inslagen

Efter att ha skaffat oss en överblick över de självbiografiska inslagen i Houellebecqs romaner är det nu dags att studera hur dessa inslag har mottagits av kritiken.

En för receptionen betydande omständighet har varit de kontroversiella idéer och åsikter som Houellebecqs romanhjältar ger uttryck för. De upprepade skandaler som följt Houellebecqs författarskap, alltsedan det breda genomslaget 1998 med *Les Particules élémentaires*, har nämligen till stor del kretsat kring frågan om vilken ideologi – eller, mera konkret, vilka åsikter – hans författarskap egentligen ger röst åt. Låt oss illustrera detta problem med fortsättningen på det citat som togs upp ovan i samband med förnamnshomonymin:

Jag behöver den blandningen av samhörighet och motvilja, av närhet och distans. Det gör det möjligt för mig att säga ”jag”, och med större lätthet låta min hjälte uttrycka tankar som kan vara mina [...] eller tvärtom: att låta honom ge uttryck för sådant som jag absolut inte skulle vilja vara eller tänka.<sup>30</sup>

Uttalandet antyder att varje tveksamhet rörande vem ”jag” egentligen syftar på drabbar inte bara jagets biografi i betydelsen ”livsbana”, utan även jagets åsikter. Jag skall i detta avsnitt först ge några exempel på hur Houellebecqs romaner hamnat i medialt fokus på grund av att man givit idéinnehållet en mer eller mindre direkt läsning. Därpå skall jag ge ett exempel på en medialt uppmärksammat direkt läsning som snarare berör författarens livsbana.

Man kan tycka att den långtgående fiktionaliseringen/fabulariseringen, må vara utifrån den faktiskt existerande personen Michel Houellebecq, borde försvåra en direkt läsart. Men mot bakgrund av den närhet mellan författare och hjältar som ovan beskrivits är det kanske inte så förvånande om en del läsare ändå har uppfattat romanfigurernas uttalanden rörande sådant som genmanipulation, islam eller sexturism som mer eller mindre direkta återspeglings av Houellebecqs egna åsikter. I synnerhet som författaren ibland gjort liknande uttalanden i media.

---

<sup>30</sup> ”Il me faut ce mélange d'affinités et de répulsion, de proximité et de distance. Cela me permet de dire ‘je’ et de faire exprimer par mon héros plus facilement des pensées qui peuvent être les miennes [...] ou au contraire de lui faire exprimer ce que je ne voudrais surtout pas être ou penser”. (”Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire”. Intervju med Houellebecq av Dominique Guiou i *Le Figaro Culture*, 4 september 2001.)

Ett första exempel på att vissa läsare upplevt att romanerna uttrycker ett oacceptabelt, av författaren omfattat, idéinnehåll är Houellebecqs tidigare medarbetare på tidskriften *Perpétuelle*. De hade uppskattat samhällskritiken i Houellebecqs första roman, men ansåg sig av ideologiska skäl tvingade att offentligt ta avstånd från författaren till *Les Particules élémentaires*. I en artikel i *Le Monde*, hösten 1998, skriver de, i ett av de centrala inläggen i den debatt som kom att kallas *L’Affaire Houellebecq*:

Bakom denna ofarlighet, som man närmast definitionsmässigt tillskriver litteraturen, och som endast vittnar om vilket förakt man hyser för den, döljer sig en annan logik: Man säger att Michel Houellebecq är reaktionär, men att han är ”reaktionär med talang”. Därpå hävdar man att ”alla verkligt stora författare är reaktionära”. Innan man slutligen får den groteska idén att ”all reflektion blivit reaktionär”, detta utifrån föreställningen att varje tänkande människa borde nära ett närmast patologiskt hat mot en värld där allt är stann i förändring, ”där ingenting äger konstant giltighet”. Innebörden av dessa ”humanistiska” uttalanden blir att de intellektuella borde inrikta sig på att skapa ett evigt samhällssystem, ett tusenårigt lyckorike.<sup>31</sup>

Av hänvisningen till Houellebecqs ”talang” förstår man att redaktörerna för *Perpétuelle*, till skillnad från en del andra kritiker, nog inte är främmande för att idéinnehållet i *Les Particules élémentaires* är konstfullt paketerat. Ändå är det tydligt att de inte vill göra en rent estetisk läsning av romanen:

Att informera läsarna om ett konstverks ideologiska innehåll, så som vi gjorde, efter att Michel Houellebecq tydligt hade delgivit oss sin ideologiska position [i en uppmärksam intervju i tidskriften], skulle alltså vara fel.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> ”Derrière cette innocuité a priori que l’on prête à la littérature et qui témoigne suffisamment du mépris dans lequel on la tient, se profile une autre logique: on prétend que Michel Houellebecq serait « réactionnaire avec talent », puis que « tous les grands écrivains sont des auteurs réactionnaires », avant d’arriver à cette idée grotesque que « toute réflexion est devenue réactionnaire », puisque penser impliquerait la haine morbide de ce monde fluctuant, « où rien n’a de validité permanente ». Si l’on entend bien ces propos « humanistes », la pensée devrait donc se mettre à la recherche d’un système éternel et du Reich millénaire du bonheur... ” (Bourriaud & al. 1998).

<sup>32</sup> ”Informar le public sur le contenu idéologique d’une œuvre d’art, comme nous l’avons fait après que Michel Houellebecq nous a fermement exposé ses positions, serait donc abusif [...]” (Bourriaud & al. 1998).



Vad redaktörerna för *Perpendiculaire* verkar misstänka är att *Les Particules élémentaires* trots allt bör läsas som ett ställningstagande för den genmanipulationsutopi som presenteras. Man skulle kunna säga att redaktörerna för *Perpendiculaire* inte går med på att romanens teser skulle utgöra exempel på vad Marie Darrieussecq i en analys av autofiktionsbegreppet kallar ”låtsaspåståenden” – i motsats till det faktuelle modusets ”allvarliga påståenden”. Enligt Darrieussecq är autofiktionen ”ett uttalande som samtidigt utger sig för att vara på låtsas och på allvar”.<sup>33</sup> Denna analys stämmer ganska väl överrens med Houellebecqs egen, ovan citerade, analys av sitt skrivande i första person, där han hävdar att hans hjältar uttrycker ”tankar som kan vara mina [...] eller tvärtom: [...] sådant som jag absolut inte skulle vilja vara eller tänka”.

Precis som läsare ofta vill ha reda på den exakta sanningshalten hos enskilda berättade episoder, kan de dock ha svårt att acceptera ovisshet i fråga om författarens åsikter. Två andra kritiker, som inte heller går med på att betrakta åsikterna i Houellebecqs romaner som ”låtsaspåståenden”, är Jean-François Patricola och Éric Naulleau, som år 2005 utkom med var sin pamflett riktad mot Houellebecq:

[...] Litteraturen kan stoltsera med stor begynnelsebokstav när den söker sig till den punkt i rummet där språket ännu inte blivit maktfullkomligt och allvetande [...]. Hittills har inte Houellebecqs skrivande trängt in i detta rum. Det är bara kraftmätning och provokation, och premierar ett unket och föråldrat språk och en unken och föråldrad ideologi. Hans konst är bara hantverk; verket är inte Verk.<sup>34</sup>

[...] det är dags att avslöja en av Houellebecqs mest pinsamma hemligheter: allt det som förefaller utge sig för att vara bildligt är i själva verket bokstavligt. Minns det gåtfulla citatet över den tredje delen av *Extension du domaine de la lutte*: [...] ”Å ja, det var bildligt menat! En sådan lättnad...”. I detta ser jag en hemlig nyckel till hans verk. Och jag tror att Michel Houellebecq verkligen är rasist, även om han inte är antisemit.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> “[...] L’autofiction est une assertion qui se dit feinte et qui dans le même temps se dit sérieuse” (Darrieussecq 1996, s. 377). I sin av den lingvistiska pragmatiken inspirerade analys av fiktionsbegreppet stöder sig Darrieussecq på Gérard Genettes och Käte Hamburgers fiktionsanalys. Dessa utgår i sin tur från den amerikanske filosofen John R. Searles vidareutveckling av J.L. Austins talaktsteori.

<sup>34</sup> “[...] la Littérature se pare d’une majuscule lorsqu’elle recherche le point dans l’espace où la langue n’est pas encore puissance, omniscience ou omnisciente [...]. À ce jour, l’écriture de Michel Houellebecq est absente de cet espace littéraire. Elle n’est que rapport de force, provocation, suprématie de la langue et de l’idéologie nauséabonde ou vieillotte, fabrication artisanale. L’œuvre n’est pas Œuvre” (Patricola 2005, s. 283).

<sup>35</sup> ”le moment est venu d’éventer un des plus misérables secrets de Houellebecq : tout ce qu’il semble présenter au deuxième degré est en réalité à prendre au premier degré. Souvenez-vous de cette énigmatique citation

Kanske finns här en analogi mellan självbiografin och tesromanen.<sup>36</sup> Liksom den tydligt deklarerade självbiografin strävar den rena tesromanen efter en ”läspakt” inriktad på urskiljandet av en någorlunda tydlig och avskiljbar faktisk utsaga. För självbiografins del utgörs denna utsaga vanligen av en berättelse eller en personlig karakteristik om vilken påstås: ”Det här har hänt mig” eller ”Sådan är jag”; för tesromanens del motsvaras utsagan av en tydligt signalerad åsikt eller idé: ”Så här tycker jag” eller ”Så här tror jag att det är”. Eventuella avvikelser från denna tydlighet kan i båda fallen tillskrivas estetiska, kanske ironiska, kvaliteter, vilket dock sker till priset av att entydigheten går förlorad.

I Houellebecqs fall har otydligheten emellertid ibland kommit att uppfattas som att författaren försöker gömma sig bakom det estetiska (ironin, metaforerna, iscensättningen eller fiktionen). När Houellebecq år 2001-2002 blev dragen inför rätta (och friades) för hets mot muslimer var det som låg till grund för den formella anklagelsen inte vad som sägs i romanen *Plateforme* utan vad Houellebecq uttalat i en intervju. Men det är inte osannolikt att kombinationen av oklarhet i fråga om författarens åsikter och den biografiska tvetydigheten underblåste irritationen hos dem som kände sig kränkta.

Slutligen skall kort nämnas ett exempel som tydligt illustrerar det problematiska i att Houellebecqs romaner inte bara uppfattats referera direkt till författarens åsikter, utan också till hans biografi, nämligen *L'Innocente*, ”Den oskyldiga”, en självbiografi från 2008, skriven av författarens egen mor. Modern går i sin bok i skarpt svaromål mot sonens elaka porträtt av de båda halvbrödernas mor i *Les Particules élémentaires*.

I sin brevväxling med Houellebecq, publicerad i *Ennemis publics*, upprörs Bernard-Henri Lévy över detta:

Min första reaktion [...] var att detta var för otroligt för att vara sant [...] Det måste vara han, Michel, som arrangerat det här. [...] Sedan, när jag förstod att det var sant [...] förstod att hon talade om er på det viset [...] försökte jag dra mig till minnes några andra av världslitteraturens dåliga mödrar.<sup>37</sup>

Lévy har nog rätt i att denna typ av konflikt mellan en berömd författare och hans mor inte tillhör det vanligaste i litteraturhistorien. Men som redan torde

---

placée en tête de la troisième partie d'*Extension du domaine de la lutte* [...] : « Ah, oui, c'était au second degré ! On respire... ». J'y vois une des clés secrètes de son œuvre. Et je pense que Michel Houellebecq est authentiquement raciste, mais qu'il n'est pas antisémite” (Naulleau 2005, s. 97).

<sup>36</sup> För en utmärkt genomgång av *Les Particules élémentaires* som postmodern roman à thèse, se Korthals Altes (2004).

<sup>37</sup> *Ennemis publics*, s. 192-193.

ha framgått har den alltså sin upprinnelse i att Houellebecqs mor tycker sig ana en referens till sin egen person. Brunos och Michels mor har ju tilldelats hennes efternamn: Ceccaldi, även om förnamnet bytts från Lucie till Janine.

## Verkligheten i verket och verkligheten som verk

När Houellebecq gör tvetydiga uttalanden i media kan det ses som att han för vidare något av de litterära verkens ambiguitet ut i den verkliga världen. Ett sätt att tolka denna utsuddade gräns mellan verk och verklighet är att Houellebecq medvetet inkluderar sin mediala framtoning i sitt verk. Denna synpunkt har bland annat framförts av Jean-Luc Meizoz:

Hans framtoning visar [...] på något nytt i det samtida litterära fältet: en hel rad författare ur den yngre generationen, alla födda i masskulturens era (Angot, Begbeider, Despentès, Houellebecq) bejakar hädanefter fullt ut den offentliga iscensättningen av författaren genom upprepad polemik såväl kring deras person som kring deras verk [...] dessa författare drar medialiseringen av författarpersonen till sin spets och inkluderar denna i verket. Deras texter och den mediala framtoning som gjort dem kända ingår tillsammans i en och samma performance.<sup>38</sup>

Man kan givetvis diskutera hur ”nytt” detta fenomen egentligen är. Meizoz uppehåller sig främst vid *Plateforme*, och ser en parallell mellan *Plateforme*-debatten och den skandal som skakade Frankrike med anledning av Flauberts *Madame Bovary*, en roman som också betraktades som omoralisk när den kom ut 1857; Flauberts roman handlar som bekant om en gift otrogen kvinna ur borgerskapet. Men medan Flaubert i sina uttalanden strävade efter en tydlig skiljelinje mellan romanfigurens agerande och författarens åsikter, har Houellebecq gjort flera uttalanden som förefaller, om inte rasera, så åtminstone undergräva, konstens autonomi i detta avseende. Meizoz skriver:

Till exempel skapar Houellebecq i *Plateforme* (2001) en sexistisk och rasistisk berättare med förnamnet Michel. Denne förolämpar Koranen

---

<sup>38</sup> ”Sa posture manifeste [...] un nouvel état du champ littéraire contemporain : toute une jeune génération d'écrivains nés dans l'ère de la culture de masse (Angot, Beigbeder, Despentès ou Houellebecq), assument désormais pleinement la mise en scène publique de l'auteur à travers les fréquentes polémiques portant sur leur personne et leurs écrits. [...] ces auteurs surjouent la médiatisation de leur personne et l'incluent à l'espace de l'œuvre : leurs écrits et la posture qui les fait connaître se donnent solidairement comme une seule performance” (Meizoz 2003, s. 15-16).

och dem som tror på den [...]. Men därpå dyker författaren, som har pseudonymen Michel Houellebecq, upp i ett tv-program. Han repeterar där själv, till synes förnöjd, sin romanfigurs utsagor. Romanfiguren har alltså samma förnamn som författaren, och Houellebecq återger Michels fiktiva utsagor i den sociala verkligheten. I samma ögonblick uppmanar han tittarna att inte blanda ihop utsagorna i romanen med dem som uttalas i verkligheten... Offentlig skandal och påföljande rättegång, på initiativ av muslimska företrädare, och så vidare.<sup>39</sup>

Skillnaden mellan Houellebecq och Flaubert skulle alltså inte främst bestå i att den senare inte alls skulle ha använt sig av sin egen person när han skapade Madame Bovary. Snarare handlar det om att Houellebecq, också sedan han skapat sin fiktion, fortsätter att underhålla en tvetydighet som också drar in den egna personen.

För att förstå denna skillnad analyserar Meizoz Flauberts och Houellebecqs skilda historiska förutsättningar. Föreställningen om konstens autonomi grundar sig i dess lösgörande från moralen och det anständiga, men också från ekonomin. Denna utveckling har rötter i romantiken men vann endast successivt terräng under 1800-talet, för att slå igenom fullt ut först mot seklets slut. På Flauberts tid var det därför inte självklart på samma sätt som det är idag att en fiktion ägde immunitet.

Under de senaste decennierna har dock en del författare återigen utmanat denna föreställning. Resterande del av detta avsnitt skall därför ägnas några iakttagelser rörande Houellebecqs förhållningssätt till sina romaners eventuella konstnärliga autonomi, och hur denna påverkas av Houellebecqs litterära användning av sin egen person.

Av betydelse i sammanhanget är Houellebecqs uttryckliga ambition att i sina verk säga något om samhället och människan:

Som en följd härav [= de vetenskapliga framstegen] [...] har romanen kommit att vända sig mot sin enda och yttersta räddningsplanka: det litterära skrivsättet [...]. Sammanfattningsvis skulle det alltså å ena sidan finnas vetenskapen, det seriösa, kunskapen, det verkliga; å andra sidan litteraturen, dess rena inriktning på sig själv, dess elegans och dess formella lek, dess produktion av små lekfulla objekt kallade ”texter”, och

---

<sup>39</sup> ”Exemple : dans son roman *Plateforme* (2001), Houellebecq invente un narrateur prénommé Michel, sexiste, raciste, qui insulte le Coran et ses croyants (Meizoz 2003b). Mais ensuite, sur le plateau de télévision, l’auteur-pseudonyme Michel Houellebecq, prend plaisir à répéter, en son nom propre, tous les propos de ce personnage, qui porte le même prénom que l’auteur ! Houellebecq reprographie donc les propos fictifs de Michel dans l’espace social réel. Au même moment, il invite le public à ne pas confondre les énoncés d’un roman avec ceux prononcés dans la réalité... Scandale public, procès fin 2002, initié par des instances musulmanes, etc. (Meizoz 2004).”

som kan kommenteras genom tillägget av prefix (para, meta, inter). Dessa texters innehåll? Det är varken sunt eller tillåtet, till och med oförsiktigt att tala om det.<sup>40</sup>

I fransk tradition förs det litterära skrivsättets överordnade betydelse för romankonsten gärna tillbaka till den stilmedvetne Flaubert, även om denne samtidigt ses som en representant för 1800-talsrealismen och dess anspråk att skildra något allmängiltigt (i *Madame Bovarys* fall människans benägenhet att skapa sig falska illusioner).<sup>41</sup>

Sin kanske mest utpräglade manifestation får emellertid betoningen på det litterära skrivsättet inom den strömning som går under benämningen *le Nouveau Roman*, den Nya Romanen, vars företrädare gavs ut på förlaget *Éditions de Minuit*. Houellebecq har vid flera tillfällen uttryckt sitt ogillande för denna typ av romankonst i allmänhet, och då i synnerhet dess portalfigur, Alain Robbe-Grillet:

Jag [...] har aldrig kunnat ta del av det överflöd av tekniker som den ena efter den andra ”Minuit-formalisten” sätter i verket utan en känsla av sorg, när man ser hur magert resultatet blir. För att stå ut har jag mången gång påmint mig om detta Schopenhauercitat: ”Det första – och praktiskt taget det enda – som krävs för att vara en god stilist är att man har något att säga”.<sup>42</sup>

Som så ofta är Houellebecq här ganska polemisk. Intressant är emellertid att han i denna intervju, som är från 1997, föregriper en tendens som på senare år växt sig starkare i fransk litteraturdebatt. Företrädare för denna tendens är bland andra den gamle strukturalistiske teorigiganten Tzvetan Todorov, liksom filosoferna Alain Finkielkraut och Jacques Bouveresse och den något yngre litteraturvetaren Antoine Compagnon (de båda senare verksamma vid det prestigefyllda *Collège de France*). I motsats till den Nya Romanens betoning på formexperiment, men framförallt i motsats till vad de uppfattar som ett ibland alltför långtgående teoretiserande, har nämnda personer pekat på litteraturen

---

<sup>40</sup> ”Dans ces conditions [=l’extension de la vision scientifique du monde], le roman [...] finit par se tourner vers sa seule, son ultime planche de salut : l’écriture [...]]. En somme il y aurait d’un côté la science, le sérieux, la connaissance, le réel. De l’autre la littérature, sa gratuité, son élégance, ses jeux formels ; la production de « textes », de petits objets ludiques commentables par l’adjonction de préfixes (para, méta, inter). Le contenu de ces textes ? Il n’est pas sain, il n’est pas licite, il est même imprudent d’en parler” (*Interventions*, s. 53).

<sup>41</sup> Detta viktiga tema hos Flaubert kallas ibland för *bovarysme* (efter Jules de Gautier [1892], *Le Bovarysme, la psychologie dans l’œuvre de Flaubert*).

<sup>42</sup> ”Je n’ai jamais pu [...] assister sans un serrement de cœur à la débauche des techniques mise en œuvre par tel ou tel « formaliste-Minuit » pour un résultat finalement aussi mince. Pour tenir le coup, je me suis souvent répété cette phrase de Schopenhauer : « La première – et pratiquement la seule – condition d’un bon style, c’est d’avoir quelque chose à dire »” (*Interventions*, s. 53).

som en källa till kunskap om livet.<sup>43</sup> Utan Houellebecqs polemiserande inslag, men i försiktig motsättning till exempelvis de mest radikala postmodernistiska föreställningarna om litteraturens textimmanens menar till exempel Antoine Compagnon i *La littérature, pour quoi faire?* att det nu är dags återerövra klassicismens, romantikens och modernismens mer optimistiska språk- och litteratursyn. Såväl klassicismens *placere et docere*, som romantikens dröm om en återupprättad enhet och modernismens tro på det poetiska språkets vässande av vår perception finner nåd i Compagnons ögon:

Vad ska vi säga idag om litteraturens tre ”förmågor” – den klassiska, den romantiska och den modernistiska –, liksom om dess fjärde ”förmåga” – som vi kan kalla den postmoderna –, och som postulerar litteraturens heliga oförmåga? Är det inte dags att växla spår, från misstro till återupprättande, och från förnekande till bejakande?<sup>44</sup>

Som vi såg ovan verkar Jed Martins strävan att ”*helt enkelt skildra världen*” återspegla Houellebecqs eget intresse för den mera klassiskt representerande strömningen inom västerländsk litteratur. Men önskan att faktiskt säga något (viktigt) om världen finns hos Houellebecq uttryckt redan i den tidiga, ovanligt svårklassificerade texten ”Rester vivant – méthode”. Houellebecq uppmanar där varje blivande poet att uppehålla sig vid ”dekorens baksida”, detta med syftet att vara ”sann”:

Gå till botten med de ämnen som ingen vill höra talas om. Dekorens baksida. Uppehåll er vid sjukdomen, ångesten, fulheten. Tala om döden, och om glömskan. Om svartsjukan, likgiltigheten, frustrationen, frånvaron av kärlek. Var avskyvärda – då är ni sanna<sup>45</sup>.

En liknande idé återkommer i *Ennemis publics*, sjutton år senare:

Ända från början finns hos min litteratur en koppling till något skamligt. När jag publicerade mina första böcker väntade jag mig faktiskt att en viss skam skulle fästa vid min person. [...] Vad som hände var emellertid, och det var en fantastisk överraskning, att läsare kom fram till mig och sade: ”Inte alls, det ni beskriver är mänskliga saker, en del är mänskliga i största allmänhet, andra mera specifika för människor som lever i moderna

---

<sup>43</sup> Se Todorov 2007, Finkielkraut 2009, Bouveresse 2008 och Compagnon 2007.

<sup>44</sup> ”Que dire aujourd’hui des trois pouvoirs de la littérature – classique, romantique et moderne –, ainsi que de son quatrième pouvoir – postmoderne, si l’on veut –, celui de l’impouvoir sacré ? Le moment n’est-il pas venu de passer du discrédit à la restauration et du reniement à l’affirmation ?” (Compagnon 2007, s. 59).

<sup>45</sup> *Rester vivant et autres textes*, s. 26. Översättning av Joar Tiberg och Tor Wennerberg.

västerländska samhällen... Vi känner tvärtom tacksamhet över att ni haft modet att avslöja vissa saker och ta på er denna skam...".<sup>46</sup>

Bakom Jed Martins nog mera avsvulnat klassiskt-mimetiska formulering döljer sig alltså hos författaren själv en mer patosfylld – i grunden romantiskt influerad – realism, som i sitt intresse för det fula kunde föra tankarna till en naturalistisk författare som Émile Zola. Såväl påståendet att allt den gode stilisten behöver är ”något att säga”, som det att Houellebecq tar ”på [sig] denna skam”, tycks fånga något väsentligt i den spänning mellan klassicism och romantiskt konstnärspatos som präglar hans romankonst.

Samtidigt kan dessa och andra liknande uttalanden ses som strategier syftande till att säkerställa ett retoriskt etos som sanningssägare. Vi befinner oss här i skärningspunkten mellan litteraturens objektiva sanningsanspråk och dess subjektiva ursprung hos *konstnären* – den romantiska estetikens ”geni” – som antagits garantera den litterära utsagans giltighet. När Houellebecq säger att han ”tar på [sig] [...] skam” är det intressant eftersom det riktar blicken mot författarens person och hur dennes subjektiva upplevelser antas stå i förbindelse med något mer allmängiltigt. Borde påståendet rent av tolkas som att Houellebecqs ”skam” utgör ett tecken på romanernas sanningshalt?

Vi närmar oss nu ytterligare en tänkbar funktion hos de självbiografiska inslagen, som kanske bäst analyserats av den tyska litteraturvetaren Rita Schober. Enligt Schober är den tvetydiga leken med fiktion och autofiktion ett sätt att öka romanernas trovärdighet:

Man kan fråga sig om denna tvetydiga lek inte är en av flera narrativa strategier som Houellebecq använder för att förstärka berättelsernas sannolikhet.

Med tanke på hur populär självbiografien varit de senaste tjugo åren (till och med hos avantgardförfattare som Robbe-Grillet), och med tanke på att dessa självbiografiers trovärdighet vilade på författaren som sanningssägarant och samtidigt kom att rehabilitera verkligheten som referens för ett litterärt verk, är det rimligt att tänka sig att man av detta exempel inspirerats att hävda samma sannolikhet och autenticitet för en autofiktiv roman.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> *Ennemis publics*, s. 240.

<sup>47</sup> ”On peut se demander si ce jeu ambigu n’entre pas dans les stratégies narratives de Houellebecq utilisées dans le but de fortifier la vraisemblance de ses histoires.

Au vu de la popularité de l’autobiographie ces vingt dernières années (même chez des auteurs de l’avant-garde comme Robbe-Grillet), dans laquelle la crédibilité reposait sur l’auteur garant de la vérité et qui réhabilitait en même temps la réalité comme référence d’une œuvre littéraire, l’idée s’impose que cet exemple invitait à revendiquer pour un roman autofictionnel la même crédibilité et authenticité” (Schober 2004, s. 513). Demonpion gör i sin

Det är känt att Houellebecq vid flera tillfällen uttryckt sin beundran för den, enligt Robbe-Grillet, romanestetiskt sett hopplöst förbisprungne Honoré de Balzac. Så utgör kanske de ”autofiktiva” dragen i Houellebecqs romaner en strategi syftande till att på ett trovärdigt sätt återknyta till den stora franska realistiska romantraditionen från 1800-talet, och då alltså i opposition mot den formalistiska romankonst som Houellebecq flera gånger kritiserat.

Att dra in sin egen person i det litterära verket har dock sina risker. Alltsedan Aristoteles har fiktionen nämligen ansetts skildra något allmängiltigt. Detta till skillnad från historieskrivningen som i sin beskrivning av enskilda händelser uppfattats som ett uttryck för det tillfälliga. Den som drar in sin egen person löper därför risken att läsaren fokuserar på just det personliga, och att det allmängiltiga därmed hamnar i skymundan.

Denna svaga punkt har inte undgått Houellebecqs kritiker. Så drar till exempel Houellebecqs biograf Denis Demonpion slutsatsen att Houellebecq ”metodiskt konstruerar sitt liv som en roman”.<sup>48</sup> Här stöder sig Demonpion bland annat på att Houellebecq, alltsedan han började sin bana som författare, konsekvent skulle ha utgivit sig för att vara två år yngre än han i själva verket är. Enligt Demonpion (liksom för övrigt även enligt Houellebecqs mor, som biografen intervjuat) skulle Houellebecq alltså i själva verket vara född 1956. Intressant för den som läst *Les Particules élémentaires* är kanske inte minst Demonpions påstående att denna manipulation skulle återspeglas i splittringen av Houellebecqs person på de två romanfigurerna Bruno (född 1956) och Michel (född 1958).<sup>49</sup>

Möjligen har den starka kritik som framförts mot Houellebecq fått honom att dra öronen åt sig i fråga om relationen mellan person och verk. Kanske är det därför han, efter att ha talat om sig själv som någon som ”tar på [s]ig skam”, i nästa andetag tar avstånd från en alltför biografisk läsning:

Det är det, tror jag, som man inte stod ut med. Man tröttnade aldrig på att försöka bevisa att mina böcker inte alls är uttryck för allmänmänsklig sanning, utan endast för en enskild individs trauman; och i denna ursinniga strid är biografien, den stackars korkade biografien, helt enkelt det bästa vapnet [...].<sup>50</sup>

---

biografi en liknande bedömning: ”Michel Houellebecq har grävt mycket i Michel Thomas minnen för att förstärka realismen i sin roman *Les Particules élémentaires*”. (”Michel Houellebecq a beaucoup puisé dans les souvenirs de Michel Thomas pour renforcer le réalisme de son roman *Les Particules élémentaires*” (Demonpion 2005, s. 287).

<sup>48</sup> ”[d]e manière [...] méthodique construit sa vie comme un roman” (Demonpion. 2005, s. 366).

<sup>49</sup> Detta kommenteras ovan.

<sup>50</sup> *Ennemis publics*, s. 241.



Houellebecq skriver även i *Ennemis publics* att han ”aldrig förmått föreställa [sig] en biograf<sup>51</sup> som inte är i viss mån vulgär”.<sup>52</sup>

När man läser ovanstående uttalanden kan man undra på varför Houellebecq helt enkelt inte avstår från att använda autentiska namn i sina romaner. Hade inte det minskat risken för den sammanblandning han trots allt säger sig vilja undvika? En annan passage i *Ennemis publics* antyder att detta ändå borde ha varit möjligt för honom. Diskussionen kretsar i detta brev kring bekännelselitteratur, och Houellebecq skriver om *Les Particules élémentaires*:

Vad gäller min mor skulle man, om det verkligen knep, kunna hitta vissa likheter; men när det kommer till min far har jag blandat bort korten fullständigt. Michels far är ganska lös i konturerna medan Brunos far är mycket lyckad, men den senare har ingenting att göra med min egen far. Detta bekräftar bara en idé som slår mig med allt större kraft: mängden sanning, t.ex. självbiografisk sanning, som man lägger in i en romanfigur saknar fullständigt betydelse när det gäller litteratur.<sup>53</sup>

Om nu biografiska fakta litterärt sett är ointressanta, varför då inte helt enkelt hålla sig inom den väletablerade romanpaktens trygga gränser? Redan fortsättningen på passagen antyder emellertid att det kanske inte är riktigt så enkelt:

Och följden av detta blir att man kan bekänna allt – allt och dess motsats – sant såsom falskt, och utan att detta har minsta betydelse för det slutliga resultatet.<sup>54</sup>

Det är svårt att frigöra sig från intrycket att Houellebecq faktiskt *vill* skapa en sorts tvetydighet, och en förklaring till detta får vi kanske några sidor längre ner. Där skriver Houellebecq, i och för sig utan att rakt av hävda att följande skulle vara vad han själv sysslar med:

Bekännelselitteraturen skulle då snarare vara som en bra spionroman (sådana finns, även om de är få) alternativt en bra detektivroman (något som är betydligt vanligare, de lovord jag tillfälligtvis ägnat Agatha Christies

---

<sup>51</sup> Kanske skall det inom parentes sägas att Houellebecq faktiskt själv skrivit en biografi, nämligen om H.P. Lovecraft, vars liv enligt boken utgör ett exempel för alla dem som vill ”lära sig hur man misslyckas med sitt liv och eventuellt lyckas med sitt verk” (”apprendre à rater leur vie, et éventuellement, à réussir leur œuvre” [*H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, s. 106]). Av betydelse i sammanhanget är möjligen att denna biografi är betydligt mer litterär än Demonpions studie om Houellebecq.

<sup>52</sup> *Ennemis publics*, s. 45.

<sup>53</sup> *Ennemis publics*, s. 46-47.

<sup>54</sup> *Ennemis publics*, s. 47.

och Arthur Conan Doyles verk var aldrig ironiskt menade). I sådana romaner tillför varje nytt avslöjande endast ett nytt lager av mystik; den ackumulerade information som ges leder där endast till en allomfattande, starkt känsloladdad förbrylelse; i sin intensitet blir denna förbrylelse poetisk genom den atmosfär av totalt mysterium som till slut genomsyrar hela berättandet.<sup>55</sup>

Som förklaring till varför Houellebecq låter sina huvudpersoner behålla namnet Michel, också sedan romanen väl är färdigskriven och den kreativa identifikation vi berörde ovan strängt taget inte skulle behövas, skulle detta kunna duga: Dubbelheten ger upphov till en *poetisk effekt*, en effekt som alltså har sin grund i osäkerheten om huruvida den litterära utsagan refererar till Houellebecq själv eller till fiktionens mera generella eller hypotetiska utsaga om verkligheten.

Ett skäl att verkligen insistera på den poetiska effekten hos den självbiografiska tvetydigheten är det särskilda intresse som Houellebecq vid upprepade tillfällen sagt sig hysa för poesin. Den känsla av svävande poetisk osäkerhet som Houellebecq menar att den biografiska referensosäkerheten ger upphov till påminner nämligen om vad författaren har sagt i andra sammanhang om den lyriska poesin. I en kort essä med titeln ”L’absurdité créatrice”, en hyllning till den franske poesiteoretikern Jean Cohen, uttrycker Houellebecq uppfattningen att skillnaden mellan poesi och prosa förvisso är av formell art, men att denna skillnad i grunden har att göra med vad de refererar till (eller kanske snarare beskaffenheten på den värld de refererar till):

Enligt Jean Cohen åstadkommer poesin en genomgående upplösning av våra fixpunkter: objekt, subjekt och värld förenas i en och samma patetiskt-lyriska stämning. Demokritos metafysik gör däremot dessa distinktioner maximalt klara (en bländande klarhet, samma klarhet som man erfar en augustieftermiddag när solen lyser på vita stenar): ”Ingenting finns mer än atomer och tomhet”.<sup>56</sup>

Ren prosa skulle enligt detta synsätt strängt taget finnas endast inom vetenskaplig diskurs, och alltså kunna kopplas till Demokritos atomistiska metafysik. Poesin däremot uppkommer genom olika mer eller mindre oväntade, motsägelsefulla och absurda sammanfogningar på såväl satsnivå, som diskurs- och kanske även genrenivå, och är, enligt Houellebecq, ”skapare av en

---

<sup>55</sup> *Ennemis publics*, s. 45.

<sup>56</sup> ”La poésie selon Jean Cohen opère une dissolution générale des repères : objet, sujet, monde se confondent dans une même ambiance pathétique et lyrique. La métaphysique de Démocrite, à l’opposé, porte ces deux distinctions à leur maximum de clarté (une clarté aveuglante, celle du soleil sur des pierres blanches, un après-midi d’août : « Il n’est rien d’autre que les atomes et le vide »)” (*Interventions*, s. 34).

annan sorts mening, främmande men omedelbar, obegränsad och emotionell”.<sup>57</sup>

Houellebecq menar själv att hans författarskap i detta avseende anknyter till de tyska romantikernas idéer om romankonsten som varande det högsta poetiska uttrycket, den genre i vilken alla andra genrer skulle blandas och förenas. Houellebecq har i sammanhanget nämnt Novalis och dennes ofullbordade roman *Heinrich von Ofterdingen*. Precis som Novalis skulle Houellebecq, när han skrev *Les Particules élémentaires*, ha kämpat med ”svårigheterna att integrera poesin i romanen”.<sup>58</sup>

Från ett modernt litteraturteoretiskt perspektiv är det intressant att Houellebecq inte riktigt vill gå med på att beskriva skillnaden mellan poesi och prosa i termer av att poetisk text framför allt skulle vara självrefererande (vilket en del teorier har hävdad). Poesi handlar alltså inte främst om det Houellebecq kritiserat den Nya Romanen för, nämligen språklig självspgling eller annan metadiskursiv lek. I sin essä skriver Houellebecq:

poesin talar om världen på ett annorlunda sätt, men den talar verkligen om världen [...] poesin är verkligen något mer än endast ett forskande eller en lek med språket.<sup>59</sup>

Exakt hur detta resonemang skulle kunna appliceras också på den poetiska effekt som Houellebecq menar att man kan åstadkomma genom att på ett obestämbar sätt blanda självbiografi och fiktion återstår nog att visa. Men klart står att beskrivningen av den ideala bekännelselitteraturens poetiska effekt i termer av ”allomfattande, starkt känsloladdad förbrylelse” och ”totalt mysterium” för tankarna till sådant som han i andra sammanhang har sagt om den lyriska poesin, liksom att här nog finns en koppling till en mer romantisk sida av Houellebecqs poetik. Den förening mellan objektet och subjektet som Houellebecq talar om kunde till exempel föra tankarna till det som vi ovan med Compagnon beskrev som ”romantikens dröm om en återupprättad enhet”.

En mer modernistisk tolkning av Houellebecqs poetik, och av de obestämbara självbiografiska inslagens funktion inom den, vore kanske att i Viktor Sjklovskijs anda se dubbeltydigheten som ett litterärt grepp för att ”stegra förnimmelsen”, som en strategi med syftet att synliggöra de etablerade genrernas konventionalitet,<sup>60</sup> vilket kan jämföras med vad vi med Compagnon ovan betecknade som ”modernismens tro på det poetiska språkets vässande av vår perception”. Ja, kanske framträder de ”realistiska” och ”lyriska” sanningar

---

<sup>57</sup> ”créatrice d’un sens autre, étrange mais immédiat, illimité, émotionnel” (*Interventions*, s. 36).

<sup>58</sup> ”la difficulté d’intégrer la poésie au roman” (”Michel Houellebecq par Christine Argand” [Intervju i *Lire*, september 1998]).

<sup>59</sup> ”la poésie parle autrement du monde, mais elle parle bel et bien du monde [...] la poésie est vraiment plus qu’une recherche ou un jeu sur le langage” (*Interventions*, s. 36).

<sup>60</sup> För Sjklovskijs välkända teori om främmandegöringen, se Sjklovskij 1992.

som Houellebecq menar sig förmedla med större tydlighet just tack vare att representationen ”främmandegjorts” på detta sätt? Houellebecqs poetik verkar dock inte göra halt vid utmanandet av klichéer. Låt oss avsluta med ett citat ur ”Rester vivant – méthode” där en ännu ganska ung Houellebecq uttrycker vad som framstår som en stark tro på litteraturen som sanningsutsaga, men där dess beroende av poetens idiosynkrasi eller ”originalitet” ändå understryks, ironiskt beskriven som ”summan av [hans] brister”:

En ärlig och naiv bild av världen är redan i sig ett mästerverk. I jämförelse med denna fordran är originalitet av mindre vikt. Oroa er inte för den. I alla händelser kommer någonting originellt med nödvändighet att uppstå ur summan av era brister. För er del gäller det att okonstlat säga sanningen. Säg helt enkelt sanningen, varken mer eller mindre.<sup>61</sup>

### **Sammanfattning av tänkbara skäl till att Houellebecq blandar självbiografi och fiktion – de självbiografiska inslagens funktion**

Det är nu dags att sammanfatta tänkbara skäl till att Houellebecq blandar självbiografi och fiktion. Mitt förslag är att se dessa skäl i ljuset av de funktioner som de självbiografiska inslagen enligt vår undersökning fyller i Michel Houellebecqs romaner:

**Självbiografisk funktion.** Ett syfte med självbiografiska inslag kan (förstås) vara att berätta om sig själv. Om man för detta ändamål väljer romanformen kan dess fiktionspakt tjäna en *skyddsfunktion*: att lämna ut sig men ändå inte. Därtill har vi sett att kombinationen av självbiografi och fiktion kan fylla en *utforskande funktion* (av möjliga jag) men kanske också en *identitetskonstruerande funktion* (”att konstruera sitt liv som en roman”).

**Kreativ funktion.** Den identifikation som namnidentiteten mellan romanfigur och författare ger upphov till underlättar enligt Houellebecq den litterära skapelseprocessen, särskilt skapandet av romanfigurer. Framför allt i *La Carte et le territoire* verkar det kreativa momentet även till stor del ha bestått i att roa sig (och förhoppningsvis läsaren).

---

<sup>61</sup> *Rester vivant et autres textes*, s. 27. Översättning av Joar Tiberg och Tor Wennerberg.

**Poetisk-lyrisk funktion.** Kombinationen av självbiografi och fiktion skapar en obestämdhet, som eventuellt ger upphov till en poetiskt-lyrisk effekt.

**Poetiskt-metafiktiv funktion.** Referenserna till författaren ingår i en gestaltning av själva skrivandet och av verket självt.

**Autenticitetsfunktion.** Verkligt patos och referens till verkliga händelser och kan göra att romanen framstår som mer trovärdig.

**Tematisk funktion (filosofisk tematik).** De självbiografiska inslagen ingår i en gestaltning av de filosofiska frågorna om det mänskliga jagets natur och om hur vi kan greppa och representera det.

**Anknytning till en modeströmning.** Särskilt i *La Carte et le territoire* kan nog inte uteslutas att Houellebecq har hängt på en autofiktiv trend, om än kanske mest för att driva med den.

## Bibliografiska referenser

- Bardolle, Olivier (2004), *La Littérature à vif (Le cas Houellebecq)*. Paris: L'Esprit des péninsules.
- Bourriaud, Nicolas, Christophe Duchatelet, Jean-Yves Juhannais, Christophe Kihm, Jean-François Marchandise & Laurent Quintreau (1998), "Houellebecq et l'ère du flou", *Le Monde*, 10 oktober 1998.
- Bouveresse, Jacques (2008), *La connaissance de l'écrivain : Sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille: Agone.
- Carlson, Jacob (2003), *En général, les gens aiment bien ces histoires de puanteur. Houellebecq et la satire ménippée*. D-uppsats. Institutionen för Romanska språk. Göteborgs universitet (ej publicerad, ett sammandrag i Carlson 2007).
- Carlson, Jacob (2007), "Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ?". I Murielle Lucie Clément & Sabine Wesemael. *Michel Houellebecq sous la loupe*, s. 19-30. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Compagnon, Antoine (2007), *La littérature, pour quoi faire?* Paris: Collège de France /Fayard.

- Darrieussecq, Marie (1996), "L'Autofiction, un genre pas sérieux", *Poétique* n° 107, septembre 1996, s. 369-380.
- Demonpion, Denis (2005), *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*. Paris: Maren Sell Éditeurs.
- Finkielkraut, Alain (2009), *Un cœur intelligent*. Paris: Stock/Flammarion.
- Gasparini, Philippe (2008), *Autofiction, une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Houellebecq, Michel (1994), *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau. [Svensk översättning av Kennet Klemets. *Konkurrens till döds*. Bokförlaget Fischer & Co., 2002.]
- Houellebecq, Michel (1998), *Interventions*. Paris: Flammarion.
- Houellebecq, Michel (1998), *Les Particules élémentaires*. Paris: Flammarion. [Svensk översättning av Anders Bodegård. *Elementarpartiklarna*. Stockholm: Bonnier. 2000.]
- Houellebecq, Michel. (1998), "Michel Houellebecq par Catherine Argand". *Lire*, sept. 1998 ([www.lire.fr/entretien.asp/idC=34866/idTC=4/idR=201/idG=3](http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=34866/idTC=4/idR=201/idG=3) [082212])
- Houellebecq, Michel (1999), "C'est ainsi que je fabrique mes livres – un entretien avec Frédéric Martel". *La Nouvelle Revue Française* n° 548, s. 197-209. Paris: La Nouvelle Revue Française.
- Houellebecq, Michel (1999), *Rester vivant et autres textes*. Paris: J'ai lu, Librio. (Première édition de l'essai "Rester vivant – méthode" 1991. Paris : Éditions de la Différence.) [Svensk översättning av "Rester vivant – méthode" av Joar Tiberg och Tor Wennerberg. "Att överleva – en metod". *Lyriskvänner* 2001: 3.]
- Houellebecq, Michel (1999), *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*. Paris : J'ai lu, Librio. (Première édition 1991. Paris: Broché.) [Svensk översättning av Kennet Klemets. *H.P. Lovecraft – emot världen, emot livet*. Bokförlaget Fischer & Co, 2005.]
- Houellebecq, Michel (2001), *Plateforme*. Paris: Flammarion. [Svensk översättning av Anders Bodegård. *Plattform*. Stockholm: Bonnier, 2002.]
- Houellebecq, Michel (2001), "Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire". Intervju med Michel Houellebecq av Dominique Guiou. *Le Figaro Culture*, 4 september 2001.

- Houellebecq, Michel (2002), *Lanzarote et autres textes*. Paris: J'ai lu, Libro.
- Houellebecq, Michel (2005), *La Possibilité d'une île*. Paris: Fayard. [Svensk översättning av Cecilia Franklin. *Refug*. Bonnier, 2006.]
- Houellebecq, Michel (2005), *Mourir*. (Text publicerad på författarens personliga hemsida: [www.michelhouellebecq.com](http://www.michelhouellebecq.com) [051212].)
- Houellebecq, Michel & Bernard-Henri Lévy (2008), *Ennemis publics*. Paris: Flammarion / Grasset & Fasquelle.
- Houellebecq, Michel (2010), *La Carte et le territoire*. Paris: Flammarion.
- Houellebecq, Michel (2010), "Grand entretien filmé avec Michel Houellebecq par Marin de Viry et Pierre Poucet, pour Ring". *Ring – universal tabloïd* [webbsajt].  
(<http://www.surlering.com/article/article.php/article/grand-entretien-filme-avec-michel-houellebecq> 10.09.08)
- Houellebecq, Michel (2010), "La carte et le territoire. Michel Houellebecq s'entretient de son dernier roman avec Alain Finkielkraut". *Répliques*. Émission de France Culture. Paris: France Culture.
- Houellebecq, Michel (2010), "Michel Houellebecq – *La Carte et le territoire*. Entretien avec Sylvain Bourmeau". *Mediapart*.  
([http://www.dailymotion.com/video/xeq4rh\\_michel-houellebecq-y-la-carte-et-le-t\\_news](http://www.dailymotion.com/video/xeq4rh_michel-houellebecq-y-la-carte-et-le-t_news) [101109].)
- Jourde, Pierre (2002), *La littérature sans estomac*. Paris: L'Esprit des Péninsules.
- Korthals Altes, Liesbeth (2004), "Persuasion et ambiguïté dans un roman à thèse postmoderne". *CRIN* n° 43, s. 29-45. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Lange, Wolfgang (2003), "Houellebecqs Elementarteilchen und die menippeische Satire". I Gert Theile (red.). *Das Schöne und das Triviale*, s. 173-209. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Meizoz, Jérôme (2003), "Le roman et l'inacceptable : polémiques autour de *Plateforme* de Michel Houellebecq". *Études de lettres* n° 264: 4, s. 125-148. Lausanne: Faculté des lettres de l'Université.  
([http://www.houellebecq.info/revuefile/39\\_texte1.pdf](http://www.houellebecq.info/revuefile/39_texte1.pdf) [030318])
- Meizoz, Jérôme (2004), "« Postures » d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq)". *Vox Poetica. Lettres et sciences humaines* (nättidskrift).  
(<http://www.vox-poetica.org/t/meizoz.html> [091125])

- Naulleau, Éric (2005), *Au secours, Houellebecq revient ! Rentrée littéraire : par ici la sortie...*. Paris: Éditions Chiflet & Cie.
- Patricola, Jean-François (2005), *Houellebecq ou la provocation permanente*. Paris: Écriture.
- Schober, Rita (2004), "Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq", i B. Blankeman, et al. (eds), *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Sjklovskij, Viktor (1992), "Konsten som grepp". I Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (eds), *Modern litteraturteori. Del 1. Från rysk formalism till dekonstruktion*, s. 15-32. Lund: Studentlitteratur.
- Todorov, Tzvetan (2007), *La littérature en péril*. Paris: Flammarion.
- van Wesemael, Sabine (2005), *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*. Paris: L'Harmattan.