

”Bara dem jag älskar, bara dem jag älskar – Lyssna!” Den post-exotiska pakten i texter av Antoine Volodine et al.

Mette Tjell

Titeln på föreliggande samlingsvolym är som bekant *Den tvetydiga pakten*, en beteckning som vanligtvis associeras med texter i vilka spänningen mellan självbiografin och romanformen utforskas. Bakom denna koppling finns Philippe Lejeunes analysmodell i vilken han drar en tydlig skiljelinje mellan ovannämnda genrer genom att tala i termer av pakter (*Le pacte autobiographique*, 1975). Enligt honom bör självbiografin beskrivas som en överenskommelse mellan författare och läsare (ibid., s. 8), snarare än genom genrespecifika särdrag som, vad dem beträffar, är rörliga över tid (Schaeffer 1989, s. 139). Den självbiografiska pakten innebär att författaren ålägger sig att framställa sin historia så sanningsenligt som möjligt och att läsaren uppfyller sin del av överenskommelsen genom att läsa verket på detta sätt. I en romanpakt är läsaren däremot införstådd med att historien som berättas är avskild från verkligheten, även i de fall då berättaren bedyrar motsatsen.

Idén att betrakta texten utifrån interaktionen mellan författare och läsare är emellertid överförbar till andra genrer och undergenrer. I alla texter upprättas olika ”läskontrakt” med hjälp av litterära konventioner som läsaren i sin tur bygger upp sina förväntningar utifrån (Maingueneau 2001, s. 122). Begreppet ”tvetydig pakt” syftar ur det perspektivet på texter som inte går att klassificera enligt etablerade mönster och som därför kan orsaka en främmandegörande erfarenhet för läsaren. Titeln *Den tvetydiga pakten* öppnar därmed för texter där andra genregränser överskrids än den mellan självbiografi och roman, liksom för texter där leken med kontrakt är långtgående och flera olika genrer blandas samman. I sådana texter framkommer textens spelregler bara gradvis och blir kanske först tydliga för läsaren i slutet av boken när han/hon ser tillbaka på texten och betraktar den i sin helhet.

En författare som skulle kunna tjäna som exempel på detta bredare koncept är den franske författaren Antoine Volodine (1950-), vars namn är en pseudonym. Att publicera under pseudonym innebär att författaren bryter kopplingen till sin verkliga person och skapar en ny existens i och för

litteraturen. Pseudonymen är från början tom på innehåll och det är de litterära verken som ett efter ett fyller den med en viss mening och ett litterärt värde (Touret 2002, s. 33-34).

I Antoine Volodines litteratur står läsaren inför en fascinerande och relativt enhetlig fiktionsvärld som utvidgas för varje verk som publiceras. Ämnena som behandlas är hämtade ur det europeiska nittonhundratalets mörka historia, särskilt kommunismen, men historierna är bara delvis verklighetsförankrade och långt ifrån realistiska. De utspelar sig nämligen i ett framtida post-apokalyptiskt universum där de stora ideologierna har fått ge vika för för kapitalismen och där mänskligheten är på väg att dö ut (Viart 2006, s. 38). Vad berättandet angår är det styrt av drömmar, associationer och minnen som i vissa fall helt har suddats ut. Det fiktiva universumets specificitet understryks av tillämpningen av ett antal formella regler som enbart är gångbara i denna litteratur och som därför kan vara svåra att få grepp om för den icke initierade läsaren.

Det är tydligt att Volodines litteratur inte låter sig placeras i fack, men hur påverkar det läsningen och hur ser läskontraktet som trots allt instiftas ut? För att försöka svara på detta är det nödvändigt att precisera vilka textuella strategier författaren faktiskt utnyttjar för att skapa en främmandegörande effekt. Eftersom verkets ramar, d.v.s. titel, undertitel, baksidestext och förord, liksom genretillhörigheten spelar en viktig roll i inrättandet av ett litterärt kontrakt (Molinié & Viala 1993), kommer särskilt dessa att lyftas fram. Nästa etapp blir att visa hur författaren, obestämbarheten till trots, ändå lyckas få läsaren att ingå en mycket kraftfull pakt. Med dessa två delar som utgångspunkt kommer slutligen att diskuteras konsekvenserna av denna pakt utanför verket, i relationen med läsare och kritiker.

Det valda perspektivet förutsätter att hela författarens verk tas i betraktande, men vissa begränsningar har ändå varit nödvändiga med tanke på artikelns format. Författaren har nämligen inte bara publicerat arton fiktionsberättelser under pseudonymen Antoine Volodine, utan har dessutom signerat två texter under namnet Lutz Bassmann, fem ungdomsromaner under namnet Elli Kronauer och nio under namnet Manuela Draeger.¹ Dessa är författarens heteronymer som var och en har en egen historia och en egen röst, men som alla är sprungna ur, och samspelar i, samma fiktiva universum. I denna artikel kommer framför allt de romaner som är signerade med pseudonymen Volodine att diskuteras, men även Lutz Bassmanns verk kommer att tas i betraktande. Det bör också nämnas att relativt mycket uppmärksamhet kommer att ägnas ett specifikt verk, nämligen *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* [*Post-exotism på tio*

¹ Hösten 2010 publicerades dessutom ytterligare tre romaner under namnen Antoine Volodine, Lutz Bassmann och Manuela Draeger, men eftersom jag inte har haft tillgång till dessa under skrivandet av artikeln, ingår de inte i min korpus.

lektioner, lektion elva”] (1998).² Denna i högsta grad metafiktiva text har nämligen till syfte att lyfta fram den post-exotiska litteraturens ursprung och förklara dess grundlinjer, vilket är till hjälp vid läsningen av författarens övriga romaner.

Genom boken *Post-exotism på tio lektioner* framgår något som annars är en uppenbar källa till förvirring när man bekantar sig med denna litteratur, nämligen att den kan delas upp i två huvudsakliga fiktionsnivåer. I princip förhåller de sig på följande sätt till varandra: på den första fiktionsnivån möter vi människor som befinner sig i efterdyningarna av en stor katastrof som har lagt världen i ruiner. De har många års våldsamma gerillakrig mot kapitalismen bakom sig och är nu underordnade en obestämd totalitär regim. Karaktärerna lever i fångelser eller koncentrationsläger där de inhumana förhållandena anses vara en normalitet, men där den radikala egalitarismen som revolutionärerna förespråkar lever vidare. Det är som politiska fångar, besegrade och utan hopp om att förverkliga sina ideal, som dessa radikala revolutionärer uppfinner historier i syfte att göra verkligheten dräglig. Det handlar företrädesvis om muntlig litteratur som berättarna viskar till varandra mellan väggarna i förhoppningen att nå en åhörare, men en del av historierna har blivit nedskrivna och cirkulerar i ett fåtal exemplar i fångelserna och koncentrationslägren. Fiktionsvärlden som fångarna presenterar betecknas som ”post-exotism” en term som getts varierande, föga klargörande definitioner, men följande förklaring återkommer oftare än andra: “En främmande litteratur som kommer från fjärran och som är på väg någon annanstans.”³

Den post-exotiska litteraturen utgör således den andra och främsta fiktionsnivån i Volodines litteraturvärld, såtillvida att det i texterna framför allt är denna värld som finns representerad. Det samhälle som utmålas är likt det som de tillfångatagna revolutionärerna själva har upplevt, eftersom beskrivningarna bygger på minnen från deras personliga eller gemensamma historia. Det finns emellertid en viktig skillnad, nämligen att naturlagarna har upphävts och att karaktärerna därmed kan förflytta sig fritt mellan nutid, dåtid och framtid, liksom mellan livet och döden – eller mellan en död och en annan. Att träffa på människor med djuriska drag, eller det motsatta, är inte heller ovanligt,⁴ och vissa historier kan betraktas som fabler.⁵

² Volodines böcker finns ännu inte på svenska. Jag har därför valt att sätta min översättning av titeln inom hakparentes och i fortsättningen kommer enbart den att användas. Övriga titlar kommer att anges enligt samma modell. Vad gäller boken *Post-exotism på tio lektioner, lektion elva* kommer jag i löpande text att hänvisa till den som *Post-exotism på tio lektioner* och i sidhänvisningar som *PE*.

³ På franska: “Une littérature de l’ailleurs, venue d’ailleurs, allant vers l’ailleurs.” (Volodine 2008, s. 387). *Alla översättningar i denna artikel är mina, om inget annat anges.*

⁴ Se exempelvis *Alto Solo* [”Solo för altfiol?”] (1991), *Bardo or not Bardo* [”Bardo or not Bardo?”] (2004), *Songes de Mevlido* [”Mevlidos drömmar?”] (2007) och *Avec les moines-soldats* [”Med soldatmunkarna?”] (2008). Dessa verk har aldrig publicerats på svenska och eftersom de svenska titlarna är mina översättningsförslag sätter jag dem här inom hakparentes. I det fortlöpande kommer jag att använda mig av dessa titlar i kursiverad form men utan citattecken.

I berättelserna, som alltså kan beskrivas som omvandlande speglar av fångarnas förflutna, anammar de fiktiva författarna i regel en annan berättarröst än sin egen. I allmänhet väljer de en karaktär som just har begått självmord eller blir dödad under loppet av berättelsen och som sedan lever vidare genom en s.k. ”surnarrateur” [överberättare] (PE, s. 39), på en nivå någonstans bortom berättaren och författaren. Det är inte heller ovanligt att en karaktär återfinns som författare av en annan historia, eller omvänt, vilket så småningom leder till ett oändligt antal *mises en abyme*. Effekten av dessa strategier är att de olika identiteterna glider in i varandra och ger intryck av att vara ett nära sammanflätat kollektiv, där vem som helst kan överta någon annans röst och uttrycka sig i första person eller i tredje efter behag. Som berättaren i *Post-exotism på tio lektioner* påpekar så ”[...] är det inte ens ett cigarettpappers tjocklek mellan första person och de andra, och knappt någon skillnad mellan liv och död”⁶. Förmodligen är det bara de post-exotiska författarna själva som kan skilja de olika rösterna åt när metalepserna följer på varandra. I *Dondog* (2002) exempelvis kommunicerar berättaren med karaktären, flyter samman med den och gör det snart omöjligt, och också oväsentligt, att avgöra berättarröstens ursprung och identitet. I *Bardo or not bardo* (2004) blir det än mer komplext då läsaren står inför två heterodiegetiska samt en homodiegetisk berättare som befinner sig på skilda fiktionsnivåer men som ändå redogör för samma skeenden.

Det är dock inte bara karaktärerna som förflyttar sig mellan olika ontologiska nivåer, utan även författaren själv. Volodine och hans heteronymer utger sig nämligen inte för att vara författare utan istället ”porte-paroles” [talesmän] för karaktärerna, något som framgår i *Post-exotism på tio lektioner* (s. 11) och som Volodine faktiskt står fast vid även i officiella sammanhang när han presenterar sin litteratur. Förutom att detta agerande vittnar om författarens starka solidaritet med sina karaktärer, överskrider han också gränsen mot den fiktiva världen och blir i viss mån själv en del av den.

Att få läsaren att rubbas i sina vanor är förvisso en viktig grundsten i den post-exotiska litteraturen. I *Post-exotism på tio lektioner* framgår tydligt att de tillfångatagna revolutionärerna söker fjärma sig så mycket som möjligt från den ”officiella litteraturen”, det vill säga de böcker och skrifter som publiceras vid erkända förlag och som följer vedertagna berättarstrategier och estetiska ideologier. Det kan dock vara en fördel att i möjligaste mån stå fast vid mer traditionella narratologiska begrepp för att behålla en klarsyn i den post-exotiska litteraturens labyrint och syna dess konstruktion.

⁵ Se *Nos animaux préférés* [”Våra favoritdjur”] (2006).

⁶ På franska: ”[...] il n’y a pas l’épaisseur d’une feuille de papier à cigarette entre la première personne et les autres, et guère de différence entre vie et mort.” (PE, s. 19).

En tvetydig klassificering

När en läsare påbörjar en bok har han/hon vanligtvis gjort sig vissa föreställningar om innehållet och formen, som delvis grundar sig på kunskaper om författaren, men lika stor roll spelar förlaget, baksidestexten och genreangivelsen (Molinié & Viala 1993, s. 209-210). Det är tydligt att Volodine medvetet använder dessa mekanismer för att göra sig svårgripbar på flera olika nivåer. Om man ser till valet av förlag så gavs författarens första fyra romaner ut vid förlaget Denoël i en kollektion för science fiction. Själv ansåg däremot inte Volodine att hans texter ingick i denna genre⁷ och bytte därför, när möjlighet gavs, till det avantgardistiska förlaget Minuit, därefter vidare till det mer traditionella Gallimard och sedan till Seuil där han nu publiceras. Dessa tre sistnämnda förlag har större spännvidd vad gäller genrer, samtidigt som de appellerar till en läsekrets som söker litteratur med en viss konstnärlig ambition och kvalitet. Det är denna sfär som Volodine anser sig tillhöra, något litteraturkritikerna verkar vara eniga om, att döma av den uppmärksamhet författaren åtnjuter.⁸ Att regelbundet byta förlag, oavsett anledning, minskar dessutom risken för att grupperas med andra författares texter som publicerats vid samma förlag.

Vid ett närmare betraktande av romanernas ramverk, konstaterar man att baksidestexterna, när sådana finns, är mer eller mindre gåtfulla och att mycket lite, om ens någon, information ges om författaren. Att författaren är mycket sparsam med uppgifter om sig själv hänger naturligtvis ihop med att han publicerar under pseudonym och heteronymer och att hans liv utanför litteraturen därför är ointressant, men det lämnar inte desto mindre läsaren utan indicier om vad han kan förvänta sig. I de senaste verken presenteras författarens fiktionsvärld kortfattat med orden "ett säreget universum, på samma gång drömligt och politiskt".⁹ Formuleringen framhåller fiktionens originalitet och kan förstås som en implicit uppmaning till läsaren att inte koppla samman texten med tidigare litterära erfarenheter. I *Vue sur l'ossuaire* ["*Utsikt över benhuset*"] (1998), förstärker författaren detta budskap genom en ny strategi, nämligen att istället för "roman" som genreangivelse, benämna historien med det påhittade ordet "romance". Läsaren som rimligtvis inte känner till denna genre är därmed på det klara med att han/hon står inför en läsupplevelse som inte kan rymmas inom ramen för den klassiska romanen. Strategin med nya genrebenämningar har sedermera blivit systematisk, och man

⁷ Se intervjun med Volodine publicerad i Internettidningen *Prétexte Éditeur*, n° 21/22, 1997.

⁸ Vid sidan av en mängd fristående artiklar och flera pågående och avslutade doktorsavhandlingar, har tre artikelsamlingar getts ut och sommaren 2010 hölls den tredje konferensen om Volodines litteratur (Cerisy-la-Salle, Normandie), vilket vittnar om en inte obetydlig konsekration för en samtida författare.

⁹ På franska: "[...] un univers romanesque particulier, placé sous la double marque de l'onirisme et de la politique".

hittar numera också neologismerna ”narrats”¹⁰ och ”entrevoûtes”¹¹ på omslagen.

Inga beskrivningar av de nya genrerna finns i texterna själva, men i allmänhet består de av flera historier av varierande längd som skapar ett slags ekoeffekt. På vilket sätt texterna samspelar kan läsaren bara gissa sig till och läskontraktet riskerar att förbli obestämt ända till slutet. För att få upplysningar om genrerna kan man vända sig till texten *Post-exotism på tio lektioner*, en bok som skulle kunna läsas som ett post-exotiskt manifest, om än ett fiktivt sådant. Huvudkaraktären Lutz Bassmann återger här ett antal förhör med författarna i fånglägret i syfte att tillägna sig upplysningar om den post-exotiska litteraturen. Detta ger upphov till en omfattande metadiskurs om dess genrer och andra egenheter, bland annat i form av faktarutor som finns insprängda i texten, sammanställda av åtta olika post-exotiska författare. Själva förhören, som för övrigt hålls av två journalister, resulterar emellertid inte i någon brukbar information; snarare vilseleder fångarna sina förhörare och därmed också läsarna som försöker tillägna sig kunskaper om denna annorlunda litteraturform. Att tala om ”autre chose” [andra saker] följer emellertid en av de post-exotiska principerna: ”enligt vilken en del av ovissheten alltid består vid förklaringar och erkännanden, och omvandlar erkännandena till den grad att de blir oanvändbara för fienden”.¹² Detta besked skapar osäkerhet även kring faktarutornas tillförlitlighet och läsaren har svårt att avgöra vilken information som ska tas på allvar och vilken som är ren lögn. Som kritikern Frank Wagner påpekar i en artikel om denna text, förblir upplysningarna dessutom tämligen generella och är som sådana ganska oanvändbara (Wagner 2001, s. 192). Det som står klart vid läsningen av *Post-exotism på tio lektioner* och därmed av förståelsen för post-exotismens former och natur, är återigen det svårgripbara och det främmande, men också det meningslösa i att ens försöka underordna den en teori.

Genom att använda sig av peritexten på ett kreativt sätt, skapar författaren en utgångspunkt där läsaren, rubbad i sina vanor, förhoppningsvis påbörjar läsningen med öppet sinne. Men de uppfunna termerna och genrerna verkar också tjäna syftet att förekomma litteraturkritikerna beträffande klassificeringen av författarens verk, ett tillvägagångssätt som har visat sig ganska framgångsrikt. Kritikerna väljer som regel att erkänna det svårbestämbara i Volodines fiktionsvärld och argumenterar inte i någon vidare utsträckning för relationen mellan post-exotismen och etablerade genrer. Inget försök har heller till fullo lyckats fånga post-exotismens logik, men det kan ändå vara av intresse

¹⁰ *Les anges mineurs* [”De obetydliga änglarna”] (1999).

¹¹ *Avec les moines soldats* [”Med soldatmunkarna”] (2008).

¹² På franska: ”selon laquelle une part d’ombre toujours subsiste au moment des explications ou des aveux, modifiant les aveux au point de les rendre inutilisables par l’ennemi.” (*PE*, s. 11.)

att redogöra för ett par olika förslag, som tillsammans ger en övergripande bild av den post-exotiska litteraturens innehåll och uppbyggnad.

Ett klassificeringsförsök görs av tidskriften *Écritures contemporaines* som har publicerat ett specialnummer med titeln "Antoine Volodine: fictions du politique" ["Antoine Volodine: fiktion av det politiska"] (2006), en texttyp som är vagt formulerad. Kritikern Dominique Viart framhåller att detta slags texter utgör en förlängning av "den engagerade litteraturen" på sextio- och sjuttitalen såtillvida att den hänvisar läsaren till dennes historiska och politiska medvetenhet och i viss mån till individens kollektiva ansvar. Men inget entydigt politiskt ställningstagande erbjuds i Volodines texter som till och med motsätter sig all form av realistisk historieskrivning. Det är historien som sådan, liksom dess uppenbara misslyckande som iscensätts.¹³ "Fiktion av det politiska", som alltså inte får blandas ihop med "politisk fiktion", väver således ihop historiska fakta med rent fabulerande.

Om denna första beskrivning av Volodines fiktionsvärld förblir mycket generell, så presenterar andra kritiker, framför allt Lionel Ruffel och Shawn Duriez, en mer precis klassificering, nämligen post-exotismens likheter med utopin. Termen "utopi" betyder bara "icke-existerande plats", vare sig den är positiv eller negativ, men man skiljer i allmänhet mellan utopisk litteratur som framställer ett samhälle i politisk perfektion, och dystopisk litteratur i vilken samhällsidealen har drivits till sin motsats och blivit förtryckande (Rouvillois 1998, s. 242). Enligt Ruffel kombineras de två i Volodines litteratur på ett lite oväntat sätt. Tvärtemot vad man vanligtvis föreställer sig, är det koncentrationslägren som representerar utopin och världen utanför dystopin. I lägren fortsätter nämligen revolutionärerna att kämpa för de klassiskt utopiska värdena som fullständig jämställdhet mellan människor och skapar därmed en motpol till den totalitära världen utanför (Ruffel 2006, s. 102-106). Denna dystopiska värld lever bara vidare i fångarnas minnen och har så småningom omvandlats till rena mentala konstruktioner (Duriez 2008, s. 206). Följande beskrivning kan läsas i *Post-exotism på tio lektioner*.

I djupet av våra texter var fienden inte längre annat än en ömtålig skugga, vars liv och död vi hade makt över. Världen utanför var inte längre annat än en litterär uppfinning, ett virtuellt universum som vi formade eller förstörde som det behagade oss.¹⁴

¹³ Viart 2006, s. 37. Detta bekräftas av författaren själv i texten "A la frange du réel", publicerad i *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons* (2008).

¹⁴ På franska: "[...] au fond de nos textes, l'ennemi n'était plus qu'une ombre fragile sur quoi nous avons pouvoir de vie et de mort. L'extérieur n'était plus qu'une invention littéraire, un monde virtuel que nous façonnions ou détruisions à notre guise." (PE, s. 64).

Spänningen mellan utopi och dystopi fångar något essentiellt i Volodines fiktionvärld, men det bör betonas att författaren inte verkar förorda någon förändring av vårt samhälle, vilket denna genre ofta syftar till (Goimard 2002, s. 78). Kanske lyfter denna klassificering heller inte tillräckligt fram det främmandegörande i Volodines texter. Ovanstående översikt kan ge intryck av att de politiska aspekterna i den post-exotiska fiktionen appellerar till intellektet och analysförmågan, emedan dessa ingår lika mycket i en irrationell och drömlig världsbild som är menad att väcka läsarens fantasi. Författaren har intressant nog påfunnit en egen term – ytterligare en – som inbegriper hans olika främmandegörande strategier, nämligen ”xenolitteratur”, ett begrepp som nämns bland annat i *Post-exotism på tio lektioner*. Med utgångspunkt i denna benämning skulle man kunna betrakta post-exotismen utifrån en genre som omfattar andra dimensioner än de snävt politiska, nämligen fantasylitteraturen. Förslaget framstår som logiskt om man tar i betraktande att Volodines fyra första romaner publicerades i en kollektion för science fiction, en genre som liksom utopin klassas som en undergrupp till fantasy (Josefson 2010, s. 256).

Fantasylitteratur förknippas ofta, särskilt enligt anglosaxisk tradition, med litteratur som inspirerats av myter och legender hämtade från medeltida riddarromaner, men i denna artikel kommer en mer omfattande definition att användas som åsyftar logiken bakom världarna snarare än deras innehåll. Med fantasy menas här en litteratur i vilken den verkliga världen är helt frånvarande och ersatt med ett fiktivt universum som styrs av en annan logik.¹⁵ Läskontraktet består i att liksom karaktärerna uppfatta romanvärlden som fullt naturlig och acceptera allt som händer inom dess ramar. I *Post-exotismen på tio lektioner* tas detta orealistiska berättande upp som en viktig hållpunkt i all post-exotisk litteratur. Bland författarna finns ”en och samma vilja att vidga denna spricka, förstärka skillnaden med den verkliga världen, som uppfattas som källan till all smärta”.¹⁶ Vad beträffar karaktärerna så känner de sig inte främmande inför de övernaturliga händelserna utan uppfattar det omöjliga som helt normalt.

Att den post-exotiska litteraturen styrs av en främmande logik är inte den enda möjliga kopplingen till fantasygenren. Ett lika starkt argument är att de post-exotiska verken är uttryck för en och samma värld som existerar bortom romanerna. Genom iscensättandet av skrivandets villkor i *Post-exotism på tio lektioner* framgår det att Volodines och hans heteronymers texter bara är en liten del av all den post-exotiska litteratur som skrivs och berättas, att de bara är brottstycken av en hel kultur. Detta blir särskilt tydligt i slutet av boken där ett

¹⁵ Ibid. s. 30. Definitionen av ”fantasy” motsvarar det man på franska omnämner som ”le merveilleux”, sagolik litteratur.

¹⁶ På franska: ”[...] une même volonté d’agrandir cette cassure, d’accentuer le décalage avec le monde réel, perçu comme étant la source de toute douleur.” (*PE*, s. 54-55.)

stort antal post-exotiska verk finns listade som ett slags imitation av förlagens kutym att på försättsbladet nämna tidigare publikationer av författaren. Bibliografien som presenteras omfattar hela trehundrafyrtiotre post-exotiska verk skrivna av ett nätverk av olika post-exotiska författare, varav en del återfinns som karaktärer i fiktionen.¹⁷ Endast få av författarna har infiltrerat sig i den ”officiella litteraturens” förlag och distributionsvägar, nämligen de som är publicerade av Antoine Volodine och heteronymerna Lutz Bassmann, Elli Kronauer och Manuela Draeger.

Att från verk till verk bekanta sig med en fiktionsvärld som så småningom framstår som självklar för läsarna är något som återfinns i fantasygenren, där påhittade parallella världar ibland utmålas i en serie romaner. Skillnaden är att dessa parallella världar vanligtvis framstår som stabila och i förväg utarbetade, emedan det post-exotiska universumet ständigt utvidgas genom de post-exotiska författarnas egna berättelser. Dessutom verkar den post-exotiska världen, i motsats till traditionella fantasyvärldar, inte fullständigt respektera gränsen mellan fiktion och verklighet, något som existensen av heteronymer och ”talesmän” är ett uttryck för. Den politiska kampen mot det totalitära samhället liksom den estetiska kampen mot den ”officiella litteraturen” förs alltså inte enbart i en fjärran post-apokalyptisk värld, utan sammanflätas med vår egen. Fler exempel på detta har tillkommit på senare år. I romanen *Macau* (2009) har Volodine samarbetat med en fotograf vars bilder är inkluderade i slutet av romanen och visar miljön i hamnkvartieren i den sydkinesiska staden Macau där historien utspelar sig. Trots att fotona inte följs av några indikationer om när eller var de tagits, och trots att de vittnar om en för västerlänningar exotisk kultur, är fotografiet som sådant onekligen ett dokument från vår verklighet och vår samtid.

Ett annat exempel på sammanblandningen mellan verklighet och fiktion är heteronymen Lutz Bassmanns hemsida på Internet.¹⁸ Denna är ganska militant i sin uppbyggnad med foton och filmer på aktioner där till synes helt vanliga människor sätter upp flygblad på byggnader och monument i syfte att göra post-exotismens röster hörda. På deras lappar står det ”Bara dem jag älskar, bara dem jag älskar: Lyssna!”¹⁹ en slogan som är hämtad från boken *Med soldatmunkarna* (2008) av samme författare. Detta budskap kan man läsa på

¹⁷ I en intervju publicerad i nättidskriften *Prétexte Éditeur* förklarar Volodine denna dimension av sitt litterära projekt: ”Inom ramen för ett slags serie ’Post-exotiska röster’, presenterar jag ett visst antal fristående romaner, bakom vilka antyds den post-exotiska sensibiliteten i sin helhet, och sammanfattningsvis, en hel värld.” På franska: ”Dans le cadre d’une sorte de collection ‘Voix du post-exotisme’ je présente un certain nombre de romans indépendants les uns des autres, derrière quoi sont suggérés l’entièreté de la sensibilité post-exotique et, en résumé, tout un monde.” (*Prétexte Éditeur*, n° 21/22.)

¹⁸ Lutz Bassmanns hemsida kan besökas på <http://www.lutzbassmann.org/> (13 augusti 2010).

¹⁹ På franska: ”Seuls ceux que j’aime, seuls ceux que j’aime : Écoutez !”

många olika språk på hemsidan som därigenom presenterar post-exotismen inte bara som en litteratur utan just som ett transnationellt nätverk.

På hemsidan hittar man också länkar till musik av psykedelisk karaktär på MySpace, bland annat till bandet Amiel Balester vars medlemmar består av just Volodine och hans heteronymer. Intressant är att de namnger en mängd inspirationskällor bland vilka man hittar alltifrån Igor Stravinsky och Dimitri Shostakovich till Yasar Dondog, en karaktär från romanen *Dondog* (2002) och *De obetydliga änglarna* (1999). Att musiken, som kanske även den bör kallas post-exotisk, hämtar inspiration både från kända kompositörer och fiktiva figurer förstärker förstås känslan av att nätverket har en viss förankring i den verkliga världen. Läsaren kan emellertid sluta sig till att hemsidans innehåll är en bluff och att det är författaren och förläggaren som ligger bakom. Bland annat har förlaget som ger ut Lutz Bassmanns böcker en länk till hans hemsida som visar sig vara programmerad under en begränsad period under 2008, samma år som verken publicerades. Sedan dess verkar inga uppdateringar ha blivit gjorda. Om detta projekt alltså kan anses fiktivt, så samarbetar Volodine faktiskt seriöst med en kompositör vid namn Denis Frajerman. Tillsammans har de gett ut två skivor, *Les Suites Volodine* (1998) och en "cantopéra" med titeln *Vociférations* (2004) som var beställd av radiokanalen France Culture.

Att det post-exotiska nätverket antar så många olika skepnader utanför texten, som foto, film och musik, förstärker dess trovärdighet och ger det substans. Tillvägagångssättet för tankarna till virtuella världar som det finns exempel på i populärkulturen, men som knappast är särskilt vanligt förekommande i de litterära kretsar som Volodine tillhör. Eftersom de post-exotiska texterna inte är helt isolerade från den verkliga världen, utan stundtals vävs samman med den, är liknelsen med fantasy litteratur inte fullständigt hållbar. Den har ändå ett visst intresse genom att den kompletterar tidigare klassificeringsförsök med ett perspektiv som fokuserar mer på post-exotismens logik och uppbyggnad än på det politiska innehållet.

Det torde nu vara möjligt att påstå att ingen enskild etablerad genre överensstämmer med Volodines litteratur, men att texttypen fiktion av det politiska, utopin och fantasygenren tillsammans fångar dess viktigaste drag. Möjligen skulle man kunna betrakta den första fiktionsnivån som en kombination av utopi och dystopi, vars fantasyinfluenser blir starkare och tar överhanden på den andra fiktionsnivån, det vill säga i de post-exotiska författarnas berättelser. Men man skulle också, i likhet med många andra, kunna kapitulera inför svårbestämbarheten i Volodines litteratur och anamma

författarens egen rubricering: ”Såhär är mina verk situerade: ömsom i den post-exotiska fantastiska litteraturen, ömsom i den vanliga post-exotismen.”²⁰

Den post-exotiska pakten

I och med att Volodines litteratur svårligen låter sig förpassas in i någon existerande genre, är inte heller läskontraktet givet och författaren måste hitta andra sätt att säkra kommunikationen med läsaren. Men hur går författaren tillväga för att göra sin litteratur förståelig och samtidigt vidmakthålla dess svåråtkomliga natur som verkar så essentiell för de post-exotiska författarna? För att förklara detta måste vi än en gång hänvisa till *Post-exotism på tio lektioner* där läsaren iscensätts på ett ganska komplext sätt, något som påverkar läsningen även av övriga romaner. Volodines fiktion har beskrivits ovan som bestående av två nära sammanflätade fiktionsnivåer i vilka ytterligare berättarinstanser dyker upp och stundtals gör världarna omöjliga att särskilja. Strukturen *en abyme* må vara otydlig men bör ändå inte negligeras eftersom den fyller en viktig funktion. Tydliggörandet av berättarakten lyfter nämligen fram närvaron av en åhörare eller läsare av de post-exotiska berättelserna. Faktiskt skulle man kunna tala om hela tre olika läsarinstanser: den fiktiva läsaren, den inskrivna läsaren, d.v.s. så som läsaren konstrueras av texten, och den verkliga läsaren av litterära skapelser. Vad dessa olika instanser har för funktion i skapandet av en pakt behandlas på sidorna som följer.

Den fiktiva läsaren och åhöraren är med nödvändighet själv en tillfångatagen revolutionär, och kanske till och med post-exotisk författare, med tanke på att det är mellan fängelseväggar som den post-exotiska litteraturen mumlas och reciteras men också cirkulerar i skrift i ett fåtal exemplar. Därmed är den fiktiva läsaren och åhöraren fullständigt införstådd med den post-exotiska logiken och är inte i behov av några förklaringar gällande dess mekanismer. Men detta är inte den enda läsaren av den post-exotiska litteraturen, som i så fall skulle vara helt ogenomtränglig. I de post-exotiska verk som den verkliga läsaren har tillgång till, nämligen dem som har publicerats av Volodine, Bassmann, Draeger och Kronauer, finns ett antal metatextuella kommentarer som vittnar om att författarna även har utomstående läsare i åtanke. Detta bekräftas i *Post-exotism på tio lektioner*.

Ingen författare glömmer att läsarna utanför post-exotismen, utanför högsäkerhetslägret, att sympatisörer av alla sorter kan våga sig in i post-

²⁰ På franska: ”Voilà où se situent mes ouvrages : tantôt dans le fantastique post-exotique, tantôt dans le post-exotisme ordinaire.” (*Prétexte Éditeur*, n° 21/22).

exotismens sfär [...] Det ordnas så att de mottas i textens slutna universum och att de lär sig att besöka det utan att gå vilse.²¹

Dessa läsare kan kallas inskrivna läsare, de läsare som de post-exotiska författarna riktar sig till och som är i behov av en guide för att tyda koderna i detta främmande landskap. Författarna är beredda att erbjuda hjälpen till vänskapligt sinnade läsare, de så kallade ”sympatisörerna”, just genom mer eller mindre klargörande kommentarer som bildar ett slags bro mellan den post-exotiska och den ”officiella” litteraturen. Det kan tyckas paradoxalt att författarna likväl förvränger viktig information till oigenkännlighet och därmed förhindrar all tydlig kommunikation med sympatisörerna, men anledningen är vetskapen om att de post-exotiska berättelserna kan avlyssnas av den motsatta sidan: ”För fienden driver alltid runt någonstans, förklädd till läsare och på sin vakt bland läsarna”.²²

Genom att tala i så starka termer som ”sympatisörer” och ”fiender” framställs två motsatta läger i den post-exotiska litteraturen som den verkliga läsaren kan välja mellan. Men vad förväntas egentligen av en läsare som vill framstå som sympatisör till post-exotismen och på vilket sätt skulle en läsare kunna vara fientlig? För att gå tillbaka till de fiktiva författarna och de inskrivna läsarna, så verkar det dem emellan finnas en mycket stark pakt som sträcker sig bortom det litterära kontraktet och omfattar en ideologisk överensstämmelse. Den politiskt färgade beteckningen ”sympatisör” vittnar ju om att den vänskapligt sinnade läsaren förmodas dela de post-exotiska författarnas politiska övertygelse, nämligen att förordas ett totalt jämlikt samhälle och att bekämpa alla former av kapitalism. Den ideologiska aspekten framgår också av Lutz Bassmanns hemsida där bilder på post-exotiska aktioner, om än harmlösa sådana, visas som exempel på hur man kan bidra till post-exotismens expansion utanför det litterära verket. Den slogan som valts, ”Bara dem jag älskar, bara dem jag älskar – lyssna!” uttrycker en exklusivitet som får mottagaren att känna sig utvald och att vilja ingå i pakten för att ta del av budskapet som utlovas. Den starka pakten innebär således att läsaren, såsom denne konstrueras i texten liksom på Internet, till fullo erkänner post-exotismens och dess författares existens, samt delar dess värderingar.

Även om det är ytterst tveksamt om någon verklig läsare av den post-exotiska litteraturen försöker leva efter dess principer, är närvaron av denna

²¹ På franska: ”Aucun auteur n’oublie que des lecteurs extérieurs au post-exotisme, extérieurs au quartier de haute sécurité, que des sympathisants de toute espèce peuvent s’aventurer dans la sphère du post-exotisme [...] On s’arrange pour qu’ils soient accueillis dans l’univers fermé du texte et qu’ils apprennent à le visiter sans s’y perdre.” (PE, s. 43).

²² På franska: ”Car l’ennemi est toujours quelque part rôdeur, déguisé en lecteur et vigilant parmi les lecteurs.” (PE, s. 11).

militanta pakt inte utan konsekvens. Samtidigt som den verkliga läsaren behåller en viss distans till texten, tenderar han/hon att spegla sig i den inskrivne läsaren, något som resulterar i en betydligt fredligare pakt, där inga krav ställs på politiskt ställningstagande. Som tidigare nämnts, kan nämligen ingen egentlig argumentation återfinnas i Volodines texter vare sig för egalitarism eller mot kapitalism. De behandlar snarare den desillusion som drabbat den enskilda människan till följd av de stora ideologiernas fall. Att vara en sympatisör innebär alltså inte för den verkliga läsaren att distanslöst projicera sig i de post-exotiska historierna och överge sig åt post-exotismens ideologi. Istället verkar det handla om att drömma berättelserna i samspel med författarna, vara lyhörd för den musikaliska genklangerna emellan och varför inte smittas av författarnas nostalgi över det idealsamhälle som inte kunde förverkligas.

Vad innebär det då att som läsare tillhöra fienden? För att klargöra detta torde samma uppdelning som ovan vara nödvändig. Den post-exotiska fiktiva fienden utgörs utan tvekan av den högre makten, det övervakande samhället som vill åt individens integritet och som lyckats undertrycka de sista revolutionära grupperingarna. Att fienden också kan vara en läsare, en s.k. ”inkvisitorisk läsare”, beror på att makthavarna ägnar sig åt att dissekera de post-exotiska texterna för att komma åt viktig bevisföring som de tror sig kunna hitta där. Den fiktiva fienden verkar alltså delvis sammanfalla med den inskrivna fiendliga läsaren, såtillvida att den vilseledande informationen i texterna i viss mån riktar sig till samma typ av läsare. Den inskrivna fiendliga läsaren befinner sig förmodligen i det ideologiskt motsatta lägret, men viktigare är att han/hon inte är flexibel nog att lösgöra sig från sina erfarenheter av ”den officiella litteraturen” och öppna sinnet för en ny föreställningsvärld och nya berättartekniska strategier. Den verkliga fiendliga läsaren är således den som analyserar texterna för att till varje pris nå fram till en rationell förståelse av dem.

Genom uppdelningen i så starka motpoler som vänner och fiender, erbjuder texten den verkliga läsaren ett val mellan att spela med eller att stå utanför gemenskapen. Men har denne egentligen något annat val än att bli en vänskaplig läsare? Det ingår ju i läsningens grundläggande mekanismer att söka samhörighet med berättaren och identifiera sig med karaktärerna (Jouve 1992, s. 88-89). Man kan emellertid också hävda, som Frank Wagner, att behovet av att förstå hur fiktionens värld är uppbyggd är lika grundläggande för läsningen och att alla läsare därför står med ena benet på fiendens sida (Wagner 2006, s. 88-89).

Det ena påståendet behöver dock inte utesluta det andra. Indelningen av läsarna i ett positivt och ett negativt läger inbjuder å ena sidan till en viss måttfullhet i den litterära analysen, men den kan å andra sidan uppfattas som en kompensation för frånvaron av ett konventionellt läskontrakt. Och precis som i

alla läskontrakt är det upp till läsaren om han/hon vill gå med på dess villkor, välja en annan läsning än den föreslagna eller helt enkelt slå igen sin bok.

Den pakt som erbjuds läsaren, och som skulle kunna kallas ”post-exotisk”, är kanske till och med starkare än de flesta andra läspakter. Förutsatt att läsaren verkligen erkänner post-exotismens litteraturform, innebär det att pakten inte instiftas enbart mellan läsaren och författaren. I post-exotismens värld är Antoine Volodine bara en av flera talesmän för de olika post-exotiska författarna och intar inte någon särställning i förhållande till dessa. Pakten instiftas således mellan läsaren och ett helt kollektiv av författare som i sin tur ingår i en post-exotisk föreställningsvärld. Genom att läsaren blir innesluten i denna gemenskap kan man säga, som Frank Wagner, att den vänskapliga läsaren inte bara är en läsare av post-exotisk litteratur, utan faktiskt själv blir en ”post-exotisk läsare” (Wagner 2006, s. 88).

Trots att pakten på detta sätt blir mycket kraftfull, har vi paradoxalt nog inte fått svar på vad post-exotismen egentligen är, och begreppet har förblivit tvetydigt. Vissa mer eller mindre diffusa förklaringar ges, men kanske bör man ta fasta på detta uttalande av den post-exotiske fiktive författaren Iakoub Khadjbakiro: ”Den post-exotiska tanken [...] känner sig tillräckligt stark och tillräckligt totalitär för att inte behöva förklara sin säregenhet.”²³

Sammanfattningsvis skulle man kunna beskriva läsarens situation som ett slags moment 22. För att ryckas med av Volodines litteratur, måste läsaren ingå den post-exotiska pakten och därmed bli ett slags ”sympatisör”. Men har man väl erkänt pakten, innebär det att man förstår post-exotismens principer och att inga förklaringar eller förtydliganden längre är nödvändiga. Skulle läsaren insistera på en tydlig definition, erkänner han/hon implicit sina egna brister, nämligen att inte vara flexibel nog att öppna sig för den drömlika logiken i denna litteratur. Genom att gillra en sådan fälla ges inte läsaren utrymme att inom fiktionens ramar ifrågasätta den värld som han/hon bekantar sig med. Därmed skulle post-exotismen paradoxalt nog kunna liknas vid ett totalitärt system, precis som den politiska makt som de post-exotiska författarna bekämpar.

Det är lätt att förföras av det post-exotiska projektet och att fascineras av de nya genrerna och berättarstrategierna som introduceras – och därmed bli en sympatisör. Volodines litteratur är till sin natur tvetydig, men när läsaren väl har förstått dess grundläggande uppbyggnad och kanske även har accepterat det litterära kontraktet, framstår den faktiskt som ganska tillgänglig. För författaren å sin sida innebär den ”post-exotiska pakten” både en frihet och en begränsning i skrivandet. Eftersom begreppet post-exotism från början var

²³ På franska: ”La pensée du post-exotisme [...] se sent assez forte et assez totalitaire pour ne pas avoir à s'expliquer sur sa singularité.” (PE, s. 40.)

taget ur luften,²⁴ är det han själv som definierar det genom varje nytt verk som bidrar till dess innehåll och konturer. Förutsättningen för denna konstnärliga frihet är dock att berättandet vilar på de post-exotiska principerna som framför allt utmålas i *Post-exotism på tio lektioner*, men som varit närvarande ända sedan den första post-exotiska romanen. Trots att kontraktet naturligtvis justeras något från bok till bok, alltefter texttyp, måste den ”post-exotiska pakten” respekteras och förbli stark. Som tidigare nämnts säkrar författaren även här en möjlighet till avvikelser, eftersom det ständigt finns en osäkerhet hos läsaren om vad i texterna som är påhittat för att lura fienden och vad som är menat att guida sympatisörerna i den post-exotiska litteraturen. Författaren lägger för övrigt själv in en brasklapp i en intervju som gjordes i samband med publiceringen av *De obetydliga änglarna*:

Detaljerna och benämningarna kan bli ifrågasatta från en text till en annan [...], men det leder inte till, borde inte leda till att den post-exotiska läsaren tvivlar på det post-exotiska berättarsystemet, vars sensibilitet och logik han har integrerat (eftersom de är hans egna). Det konstanta i systemet där röster delegeras till karaktärer som själva är berättare gör att det inte längre är nödvändigt att rättfärdiga tveksamheterna runt detaljerna [...] De markerar ett stabilt system, där markeringar på ytan kan modifieras, bytas om, motsägas, utan att den deg utifrån vilken romanen utformas eller kvaliteten på rösten som uttalar och organiserar denna deg tar skada.²⁵

Genom att förekomma läsarna och kritikerna med pseudoteoretiska begrepp, som både klargör och förvillar, sätter författaren upp egna premisser för hur han vill läsas. Därför ligger det också nära till hands att ställa frågan i vilken mån litteraturkritikerna omfattas av den post-exotiska pakten eller om dessa från början är uteslutna. Kritikernas roll är ju att blottlägga texters dolda mening och konstruktion, något som enligt ovanstående logik automatiskt gör dem till ”fiender”. Deras ställning i den post-exotiska litteraturen är mycket riktigt tvetydig. De två journalister som i *Post-exotism på tio lektioner* kommer till fånglägret framstår som vänligt sinnade och deras frågor är ofta relevanta. Att

²⁴ ”Från början valdes en ’-ism’-term nästan slumpvis för att styrka att jag inte tillhörde de litterära kategorier under vilka man, på gott och ont, ville placera mig.” På franska: ”Au départ, un terme en ’-isme’ a été choisi, à peu près au hasard, pour affirmer que je me situais pas dans les catégories littéraires où l’on voulait, tant bien que mal, me faire rentrer.” (Volodine & Savary, 1997.)

²⁵ På franska: ”Les détails et la nomination peuvent être remis en cause d’un texte à l’autre [...], mais cela ne conduit pas, ne devrait pas conduire le lecteur post-exotique à avoir des doutes sur le système de narration post-exotique, dont il a intégré les sensibilités et les logiques (parce qu’elles sont les siennes). La permanence d’un système de délégation des voix à des personnages eux-mêmes narrateurs fait qu’il n’est plus besoin de justifier les hésitations sur les détails. [...] Ce sont des marques d’un système stable, où les marqueurs de la superficie peuvent être modifiés, échangés, désaccordés, *sans dommage pour* la pâte romanesque ou la qualité de la voix qui dit cette pâte romanesque et l’organise.” (Citat hämtat ur Ruffel 2007, s. 96.)

de ändå framställs som inkräktare verkar bero på de post-exotiska författarnas rädsla för att journalisterna ska förvränga denna marginaliserade litteratur genom att assimilera den till den ”officiella” och använda dess beteckningar:

Er litteratur och vår... kommunicerar inte... På grund av intellektuell lättja menar ni att post-exotismen utgör en estetisk rörelse bland andra, en konstig variant av magisk post-modernism... emedan post-exotismen för er litteratur är vad... Hans röst sprack, återkom, brottstycken av meningar överlappade varandra.²⁶

Denna ambivalens skulle kunna spegla Volodines egen relation till kritikerna. Förutom det motstånd som bjuds kritiker och litteraturforskare i fiktionen, kan också nämnas författarens val att skriva under pseudonym och heteronymer, något som är motiverat av en önskan att undslippa medial uppmärksamhet. Trots detta ger Volodine i verkliga livet förhållandevis många intervjuer i vilka han utförligt svarar på kritikernas frågor. Han har själv varit närvarande vid flera av konferenserna som hållits om hans litteratur och har till och med bidragit med två texter i en artikelsamling, i vilken han alltså blandar sin egen röst med litteraturforskarnas. Av allt att döma har Volodine en god kontakt med sina kritiker som ju faktiskt hjälper till att sprida post-exotismen till andra länder (vilket även denna artikel är ett exempel på) och på så sätt befäster det transnationella nätverket som de post-exotiska författarna sägs utgöra. När kritikern Jean-Didier Wagneur introducerade post-exotismen i USA genom tidskriften *SubStance* förklarar han författarens avsikter på ett mycket slagfärdigt sätt som för att försäkra sig om att litteraturen tolkas som det var avsett (Wagneur 2003, s. 3-11). Denna typ av kritiker, vars analyser ger ökad legitimitet åt post-exotismen och förstärker dess ställning i den samtida litteraturen, borde sålunda räknas till de post-exotiska sympatisörerna.

Pseudonymen Antoine Volodine har med tiden fått ett färgstarkt innehåll och dessutom ett verkligt ansikte som syns i många olika sammanhang, bland annat på banderollen som medföljer författarens senaste publikationer. Men trots rampljuset lyckas han behålla mystiken både kring sitt verk och kring sin person. En del av förklaringen till detta ligger naturligtvis i fiktionsvärldens uppbyggnad. Läsaren lär känna både villkoren som de post-exotiska författarna lever under och omvandlingen av dessa till en litteratur som därmed legitimeras inom ramen för fiktionsvärlden som utmålas. Även det faktum att de båda fiktionsnivåerna flyter samman, genom att berättarna blir till karaktärer som

²⁶ På franska: ”Votre littérature et la nôtre... ne dialoguent pas... Par paresse intellectuelle, vous considérez que le post-exotisme constitue un courant esthétique parmi d'autres, une variante bizarre de post-modernisme magique... alors que le post-exotisme est à votre littérature ce que... Sa voix se brisait, repartait, les morceaux de phrases se chevauchaient [...]” (PE, s. 32).

sedan återfinns som författare till andra böcker, ger intryck av att boken, som läsaren håller i handen, är en produkt av fiktionsvärlden den innehåller. Den verkliga författarinstanten kommer i skymundan bakom sina heteronymer, varav ingen kan knytas mer än någon annan till författarens egen person. Att Volodine väljer att hålla en låg profil i förhållande till sitt verk blev för övrigt mycket tydligt vid en konferens som hölls om hans litteratur i Cerisy-la-Salle sommaren 2010, där författaren gjorde uppläsningar ur tre böcker som skulle ges ut samma höst, signerade Antoine Volodine, Lutz Bassmann och Manuela Draeger. Istället för att framställa sig som den verkliga författaren bakom de tre texterna, presenterade sig Volodine återigen som talesman för de post-exotiska författarna som beklagligtvis själva inte hade möjlighet att närvara.²⁷ Under förevändningen att föra de post-exotiska författarnas talan, verkar Volodine relativt fritt kunna interagera med läsare och kritiker och därmed också påverka receptionen av sin litteratur. Tvetydigheten som går som en röd tråd genom hans litteratur återfinns därmed också utanför verket, i balansgången mellan att ta avstånd från den erkända litteraturen och samtidigt skapa och befästa sin egen plats mitt i den.

Bibliografiska referenser

Bassmann, Lutz (2008), *Avec les moines-soldats*. Paris: Verdier.

Briot, Frédéric (1995), "Les Chimères d'Antoine Volodine", *Roman 20/50*, n° 19, juli 1995, s. 205-214.

Duriez, Shawn (2008), "L'utopie à l'heure de la postmodernité: Mémoire et survivance". I *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons. Avec Antoine Volodine*, F. Détue & Ouellet, P. (eds). VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », s. 199-212.

Goimard, Jacques (2002), *Critique de la science fiction*. Paris: Pocket.

Josefsson, Åsa (2010), *Fantastique et révolte chez Jean Muno et Hugo Raes*. Doktorsavhandling försvarad vid Sorbonne-Paris IV i samarbete med Göteborgs Universitet.

Jouve, Vincent (1992), *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF.

Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

Maingueneau, Dominique (2001 [1990]). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Dunod.

²⁷ Samma slags uttalande hittar man i inledningen av den artikel han publicerat i artikelsamlingen *Défense et Illustration du post-exotisme en vingt leçons* (Volodine 2008, s. 383-399).

- Molinié, Georges & Viala, Alain (1993), *Approches de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris: PUF.
- Rouvillois, Frédéric (ed) (1998), *L'utopie*. Paris : Flammarion.
- Ruffel, Lionel (2007), *Volodine post-exotique*. Nantes: Éditions Cécile Defaut.
- Schaeffer, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris: Éditions du Seuil.
- Touret, Michèle (2002), "Remaniements contractuels (à propos de Blaise Cendrars)". I *Littératures Sous Contrat*, E. Bouju (ed). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, s. 31- 46.
- Viart, Dominique (2006), "Situer Volodine ? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du 'post-exotisme'". I *Écriture contemporaines 8 : Antoine Volodine, fictions du politique*. Caen: Lettres modernes Minard, s. 29-67.
- Volodine, Antoine (1990), *Lisbonne, dernière marge*. Paris: Minuit.
- Volodine, Antoine (1991), *Alto solo*. Paris: Minuit.
- Volodine, Antoine (1994), *Le nom des singes*. Paris: Minuit.
- Volodine, Antoine/Savary, Philippe (1997), "L'Écriture, une posture militante", *Le Matricule des anges*, n° 20, s. 20-22.
- Volodine, Antoine/Millois, Jean-Christophe (1997), "Entretien avec Antoine Volodine", *Prétexte Éditeur*, n° 21/22.
- Volodine, Antoine (1998), *Vue sur l'ossuaire*. Paris: Gallimard.
- Volodine, Antoine (1998), *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris: Gallimard.
- Volodine, Antoine (1999), *Les anges mineurs*. Paris: Seuil.
- Volodine, Antoine (2002), *Dondog*. Paris: Seuil.
- Volodine, Antoine (2004), *Bardo or not Bardo*. Paris: Seuil.
- Volodine, Antoine (2006), *Nos animaux préférés*. Paris: Seuil.
- Volodine, Antoine (2007), *Songes de Mevlido*. Paris: Seuil.
- Volodine, Antoine (2008), "À la frange du réel". I *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons. Avec Antoine Volodine*, F. Détue & Ouellet, P. (eds). VLB Éditeur, coll. "Le soi et l'autre", s. 383-399.
- http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/anciensite/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/antoine-volodine.htm(23 augusti, 2010)

- Wagner, Frank (2001), "Leçon 12 : Anatomie d'une révolution post-exotique". I *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, s. 187-199.
- Wagner, Frank (2006), "Portrait du lecteur 'post-exotique' en camarade : note sur la réception des fictions d'Antoine Volodine". I *Écritures contemporaines 8 : Antoine Volodine, fictions du politique*, dir. Anne Roche. Caen: Lettres modernes Minard, s. 85-102.
- Wagneur, Jean-Didier (2003), "Introduction", *SubStance*, vol. 32, n° 2, Issue 101: Contemporary Novelist Antoine Volodine, s. 3-11.