

SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA  
Litteraturvetenskap

**kärlek och förändring  
i femtiotalets Paris –  
Françoise Sagan och Claire Etcherelli**

Magisteruppsats av Kajsa Ekis Ekman  
Handledare Ebba Witt–Brattström  
VT 2006

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>Förklaringar</b>	<b>sid 4</b>
<b>Inledning</b>	<b>sid 5</b>
<b>Syfte/metod</b>	<b>sid 6</b>
<b>Teori om kärlek under nittonhundratalet</b>	<b>sid 6</b>
Amour–passion	sid 7
Kärlek	sid 9
Förälskelse	sid 10
Begär	sid 12
<b>Françoise Sagan</b>	<b>sid 14</b>
<b>Claire Etcherelli</b>	<b>sid 15</b>
<b>Françoise Sagan: Existensens dilemma</b>	<b>sid 16</b>
Bakgrund	sid 16
Uppvaknande: Solen i ögonen	sid 17
Provet	sid 18
Uppdykandet	sid 19
Semestern	sid 21
Nedstigande: Den torra osten	sid 21
<b>Den älskade – en medresenär</b>	<b>sid 23</b>
<b>De förälskades existentialism</b>	<b>sid 28</b>
Ego affectus est	sid 28
Mot stranden i öppen bil	sid 34
<b>Etcherelli: Det krossade hoppet</b>	<b>sid 40</b>
Bakgrund	sid 40
Tecknet	sid 40
Provet: Det riktiga livet	sid 42
Uppdykandet	sid 42
Kamp	sid 43
Förlust	sid 44
<b>Projektet mänsklighet</b>	<b>sid 45</b>
Algeriet	sid 48
Det omtalade hindret	sid 54
<b>Slutdiskussion</b>	<b>sid 60</b>
<b>Litteratur</b>	<b>sid 61</b>

## Abstract

The aim of this essay is to get deeper into the mysteries of love as they manifest themselves as most open: in literature. I have studied the two French writers Claire Etcherelli and Françoise Sagan, both writing about love in the 50's Paris. While Etcherelli's love takes place between factory workers, Sagan's scene is the upper middle class. My question is how love manifests itself in such similar but yet different surroundings: is love a class question?

Looking at the structure present in the novels and how the love story proceeds, I have discovered that although the conditions are fundamentally different, the structure is almost identical. This is itself an ideological fact. The structure shows that in both cases, love appears as a solution to an unsatisfactory situation. The man enters the novel when the heroine knows she needs change. With him, she then embarks on a project for change. This project implies for Sagan a journey towards nature and the dissolution of the Self, whereas for Etcherelli it means a greater involvement in the political struggle and the constitution of an identity. The journeys undertaken are therefore diametrically opposed, yet the way they are taken about, is the same.

Both authors present a vision of love that is comparable to many of 20<sup>th</sup> century theorists. Whereas some theorists, e.g. Denis de Rougemont and Slavoj Žižek, claim that love essentially is a lie: it says one thing and wants another, it is actually the want of suffering or a power game, others such as Erich Fromm and Francesco Alberoni speak about it as a revolutionary movement towards social change and knowledge of the human soul. Both Sagan and Etcherelli support the latter view. Love is in their novels a metaphor for hope, it comes forth as a firm belief in the possibility of change, social as well as existential.

## Förklaringar

Inför denna uppsats, som behandlar fransk litteratur, har jag läst originalversionerna parallellt med de svenska översättningarna. Då det är möjligt citerar jag från översättningarna. Ibland, främst i den teoretiska litteraturen, finns inte sådana eller är svårtillgängliga och jag har då citerat på franska eller, som i vissa fall, spanska. Det är då min översättning som syns i parantes i fotnoten. Jag ber om ursäkt för de fel som kan förekomma i översättningarna.

Då det ofta förekommer hänvisningar till romanerna i den löpande texten, har jag valt att istället för fotnotter uppge bokens titel inom parantes samt sidan. Till exempel skriver jag (E, 58) och menar då *Elise eller det riktiga livet*, sidan 58. Första gången en titel förekommer använder jag en fotnot med alla referenser och i fortsättningen förkortas böckerna så här:

### **Sagan**

BT: *Bonjour Tristesse (Ett moln på min himmel)*

DMDA: *Dans un mois, dans un an*

FA: *En främlings ansikte*

HK: *Hjärterknekt*

NL: *Något av ett leende*

OS: *Den obäddade sängen*

SV: *Sträcka vapen*

TB: *Tycker ni om Brahms...*

### **Etcherelli**

E: *Elise eller det riktiga livet*

EVV: *Elise ou la vraie vie*

## Inledning

Kärlek förekommer så ofta i skönlitteraturen att man knappt reagerar, det är ett av de där motiven som är så insisterande att de inte syns. Det kan lätt hända att man fokuserar på allt annat utom just kärleken: könsroller, makt, språk och tidens tecken. Och visst är kärlek en spelplan för allt detta, men den existerar också i sig själv, som ett eget motiv. Det är ett motiv som till och med har skapat en egen genre, kärleksromanerna, vars enda uppgift är att få läsaren att ryckas med i förälskelsen och bli kär genom huvudpersonen.

Frankrike har en lång tradition av berättelser om kärlek, många av dem har skrivits av kvinnor. I denna uppsats har jag studerat två franska författarinnor, Françoise Sagan och Claire Etcherelli. Tidpunkten och miljön är densamma hos båda: femtiotalets Paris, och båda sätter mötet mellan man och kvinna i centrum för sitt författarskap. Sagan skriver om en parisisk överklassmiljö medan Etcherellis karaktärer arbetar på fabrik. Betyder det också att kärleken manifesterar sig på olika sätt? Eftersom kärlekshistorien samtidigt utgör textens motor: romansens utveckling är i sig romanens, säger händelseförloppet en hel del. Genom att analysera *när* saker händer, kan man finna intressanta likheter hos båda författarinnorna. För hur kommer det sig att förälskelsen alltid inträffar en bit in i romanen? Varför föregås den alltid av ett tecken? Svaret på dessa frågor blir textens ideologi om kärlek. Denna kan man sedan ställa bredvid de teorier som utarbetats om kärlek.

Octavio Paz har påpekat litteraturens överlägsenhet över teorin i kärlekens avseende:

Lo que nos han dicho los poetas, los dramaturgos y los novelistas sobre el amor no es menos precioso y profundo que las meditaciones de los filósofos. Y con frecuencia es más cierto, más conforme a la realidad humana y psicológica.<sup>1</sup>

Men frågan är om det finns någon skillnad mellan teori och skönlitteratur i denna fråga, om de inte är olika former för samma sak: teorin förklarar vad skönlitteraturen visar. Jag har valt att här jämföra skönlitteraturen med de ”vetenskapliga” teorierna för att låta dem tala med varann. Under nittonhundratalet har ett ansevärt antal teorier framlagts, av vilka jag tar upp de Rougemonts, Fromms, Alberonis, Zizeks och Kristevas. Men även hos Sagan och Etcherelli framkommer en tydlig ideologi om kärleken, och de är inte alltid överens.

---

<sup>1</sup> Paz, Octavio, *La llama doble – Amor y erotismo*, Seix Barral 2001, s. 50. (Vad poeterna, dramatikererna och romanförfattarna sagt oss om kärleken är inte mindre vackert eller djupt än filosofernas meditationer. Ofta är det dessutom sannare och kommer närmare människans psykiska verklighet.)

## Syfte/metod

Syftet med denna uppsats är att studera synen på kärlek hos de två franska författarna Françoise Sagan och Claire Etcherelli. Genom att jämföra händelseförloppen i de romaner av Sagan som behandlar förälskelse med en roman av Etcherelli, *Elise eller det riktiga livet*, söker jag efter likheter och skillnader i strukturen och dess ideologiska implikationer.

Jag börjar med att strukturera upp händelseförloppet i Sagens romaner och finner en serie figurer som är gemensamma i alla verken. Dessa figurer; bakgrund, uppvaknande, provet, uppdykandet, semestern och nedstigande, kommenteras i kapitlet *Strukturens betydelse*.

I nästa kapitel, *De förälskades existentialism*, går jag djupare in på vad dessa motiv innebär ideologiskt och finner då en existencialistisk syn på kärleken som jag jämför med den tidens existencialistiska teoretiker Simone de Beauvoir och Jean-Paul Sartre.

När jag går över till att studera Etcherelli finner jag ett liknande händelseförlopp med delvis annorlunda figurer, vars betydelse studeras med hjälp av andra teoretiker som skrivit om begreppet Bildungsroman: Siobhan McIlvanney och Sara Poole. Rasmotivet analyseras med Frantz Fanons och Eldridge Cleavers teori om ras och sexualitet.

I slutdiskussionen jämför jag båda verken med teorier om kärlek från nittonhundratalet: de Rougemont, Fromm, Alberoni, Žižek/Salecl och Kristevas och diskuterar varför både Sagens och Etcherellis syn på kärleken har mer gemensamt med Alberonis och Kristevas.

## Kärlek i teori under nittonhundratalet

I Platons dialoger återfinns två teorier om kärlek. Kärleken är den splittrade androgynens försök att återförenas, men den är också strävan efter skönhet och perfektion. I det ena exemplet rör det sig om en fusion mellan två halvor; i det andra om att åtrå ett objekt.<sup>2</sup> Spår av dessa idéer hörs i de diskussioner man för idag. Efter sekelskiftet exploderade teoribildningen om kärlek och det är omväxlande orden objekt och fusion som styr debatten. Under

---

<sup>2</sup> Platon, *Gästabudet*, *Skrifter bok 1*, Atlantis 2000

nittonhundratalet har samma fenomen också bytt namn ett flertal gånger: sekelskiftets *amour-passion*, femtiotalets *kärlek*, sjuttiotalets *förälskelse* och nittotalets *begär*.

## Amour-passion

”Aimer, au sens de la passion, c’est alors le contraire de vivre!” (Denis de Rougemont)<sup>3</sup>

Termen amour-passion myntades av Stendhal, som i detta såg den enda legitima formen av kärlek. Passion har kommit att användas mer i betydelsen lidelse, men det var i dess ursprungliga betydelse: lidande, som begreppet återupptogs av den första stora studien på nittonhundratalet, Denis de Rougemonts *L’amour et l’Occident* från 1939.

Han hävdar att passionen först och främst är ett historiskt fenomen. Den föddes hos kättarna och trubadurerna i början av 1100-talet som en revolt mot den kristna moralen.

*L’amour-passion glorifié par le mythe fut réellement au XII<sup>e</sup> siècle, date de son apparition, une RELIGION dans toute la force de ce terme, et spécialement UNE HÉRESIE CHRÉTIENNE HISTORIQUEMENT DÉTERMINÉE.*<sup>4</sup>

Den höviska kärleken uppstod under ett skede då makterna i Europa försökte tillskansa sig ökad kontroll. Som en reaktion på feodalherrarnas maktmissbruk och vanor (de gifte sig för att skaffa mer land och förkastade sina fruar när det passade dem) och inspirerad av orientalisk mystik, bekände sig fler till denna ”alternativa religion” – passionen. Passionen blev en alternativ religion med ritualer, hederskodex och heliga element. Innan denna tid, menar de Rougemont, kände inte människor på det här sättet och om någon beskrivit passion skulle denne ha framstått som fullständigt galen.

Berättelsen om Tristan och Isolde kallar de Rougemont en passionens ärkemyt. Den uppenbarar sig för första gången just under denna period då den höviska kärleken föddes, och han benämner den myt av flera orsaker – dess ursprung är okänt (den har flera författare) den innehåller heliga element, ritualer och den reproduceras än idag i oändliga varianter. Historien om det unga älskande paret som inte får varann och som dör på slutet hellre än att leva åtskilda har än idag inte slutat att utöva makt över oss.

Men den här myten, enligt de Rougemont, innehåller flera felaktiga antaganden. Det vill säga, den vill få oss att tro en sak medan det i verkligheten förhåller sig precis

<sup>3</sup> de Rougemont, Denis, *L’amour et l’Occident*, Librairie Plon 1972, s. 308. (Att älska, i betydelsen passion, det är då motsatsen till att leva!)

<sup>4</sup> Ibid, s. 153

tvärtom. Man ska fås att tro att Tristan och Isolde älskar varann och gör vad som helst för att förenas och att deras liv går ut på att övervinna alla hinder. Studerar man handlingen, säger han, inser man att det inte alls förhåller sig på det sättet. De har i själva verket flera möjligheter att träffas men använder sig inte av dem; Tristan är fysiskt överlägsen sina motståndare men begagnar sig inte av sin styrka, han blir lämnad ensam med Isolde gång på gång och skulle kunna rymma med henne, men det gör han inte utan återbördar henne till kungen. Av detta drar de Rougemont slutsatsen att de inte vill förenas. De, och myten, låtsas det – men separationen är ett nödvändigt element: ”Nous avons vu que les séparations des deux amants, dans le Roman, répondent à une nécessité tout intérieure de la passion.”<sup>5</sup> Om de inte skildes åt skulle det inte finnas någon kärlek. Hindret, som de försöker övervinna, är i själva verket målet: ”L’obstacle dont nous avons souvent parlé, et la création de l’obstacle par la passion des deux héros (...) n’est-il pas l’objet même de la passion – si l’on descend au fond du mythe?”<sup>6</sup> Hindret skapas således av de två ”älskande” som en förespeglning för att inte få träffas, då de älskar själva passionen, inte varandra.

Passion veut dire souffrance, chose subie, prépondérance du destin sur la personne libre et responsable. Aimer l’amour plus que l’objet d’amour, aimer la passion pour elle-même, (...) c’est aimer et chercher la souffrance.<sup>7</sup>

Den älskande söker inte förening, utan lidande och i förlängning – döden. Passion är maskerad dödslängtan. Att kärleksromanen slutar med att paret dör är en följd av den vilja som ligger implicit i passionen.

de Rougemont konstaterar att den kontext som skapade kärlekskulten är borta, trots detta har den inte upphört att utöva sitt inflytande *över* oss. Myten beskrivs som något som kommer uppifrån och styr människan, de fungerar som ett slags makt: ”pouvoir sur nous”<sup>8</sup>. Kärleken är självmotsägande, den motarbetar sitt eget uppfyllande, den är en lögn: ”La passion, l’amour de l’amour, c’est au contraire l’élan qui va au-delà de l’instinct et qui, par là, *ment* à l’instinct.”<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> de Rougemont, s. 162

<sup>6</sup> Ibid., s. 44 (Hindret som vi så ofta talat om, och det skapande av hinder som de två huvudpersonernas passion leder till, är inte det själva målet för passionen – om man går till botten med myten?)

<sup>7</sup> Ibid., s. 53 (Passion betyder lidande, underkastelse, ödets makt över en fri och ansvarig person. Att älska kärleken mer än föremålet för den, att älska passionen för dess egen skull... är att älska och söka lidandet.)

<sup>8</sup> Ibid., s. 20

<sup>9</sup> Ibid., s. 186 (Passionen, kärleken till kärleken, är tvärtom steget bortom instinkten som därför *ljuger* för instinkten.)



de Rougemont har kritiserats från olika håll, till exempel av Octavio Paz som menar att den höviska kärleken inte alls var förenlig med katharernas tro<sup>10</sup> utan en revolt även mot dem. Och finns det inte, dessutom, en förbisedd genusaspekt i denna ideologi? Som Evelyn Sullerot anmärker: ”the title of his fine and well-known book ought clearly to have been not *Love in the Western World*, but *Masculine Love and the Western World*. (...) Throughout the pages of *Love in the Western World* there is outlined only the history of the love of men...”<sup>11</sup> Genom att bara se kärleken från männens perspektiv framstår den som en enkelriktad känsla, ett subjekts åtrå för ett objekt och inte som ett tillstånd mellan två personer.

## Kärlek

”Att tro på kärlekens möjlighet som ett allmänt socialt och inte som nu ett exceptionellt individuellt fenomen är en rationell tro baserad på insikt i människans sanna väsen.”

(Erich Fromm)<sup>12</sup>

Om kärleken och konsten att behärska den talar psykologen Erich Fromm i *Kärlekens konst* från 1956. Fromm var en lärjunge till Freud men motsatte sig idén att de sexuella drifterna styrde människan. För Fromm är kärlek människans primära och djupaste behov: han talar då inte om de Rougemonts passion, utan det stadium som inträder då de älskande verkligen lyckats förenas. Detta tillstånd kallar han en absolut nödvändighet.

Det fulla svaret [på existensens problem] ligger i den interpersonliga föreningen, i sammansmältningen med en annan person, i kärleken. (...) Att inte lyckas förverkliga den leder oundvikligen till vainsinne eller förgörelse – självförgörelse eller förgörande av andra. Utan kärlek skulle mänskligheten inte kunna leva en dag till.<sup>13</sup>

Fromm talar om människan som ”liv medvetet om sig själv” och säger vidare att denna medvetenhet innebär att vi upplever oss som speciella. Emedan vi har förmågan att förstå vår egen existens och därmed inse vår förestående död, upplever vi en mängd kval som han kallar ett ”särskildhetens fängelse.” Vi lider av att känna oss ensamma, vi tycker att ingen förstår oss, vi känner skuld känslor, ångest m.m. Alla människor söker därför att uppnå förening med annan existens för att tränga ur detta fängelse. Han beskriver olika sätt att göra detta: stammar

<sup>10</sup> Paz, s. 87

<sup>11</sup> Sullerot, Evelyn, *Women on Love*, Jill Norman Ltd 1979, s. 8

<sup>12</sup> Fromm, Erich, *Kärlekens konst*, Natur och kultur 1970, s. 148

<sup>13</sup> Ibid., 28f.

kan utföra orgiastiska ritualer för att komma i trans och känna sig som ett med helheten, barn kan rycka kroppsdelarna av små insekter för att förstå deras vara, vuxna kan skaffa sig kontroll och dominans över andra människor för att vidga sitt subjekt osv. Dessa är alla sätt att på något sätt upplösa den fjättrande enhet som heter individen – men det är endast kärleken som fullt ut lyckas med detta. Då vi förenas med en annan människa och känner igen oss i henne i djupet av själen, ”inträffar den paradoxen att två varelser blir en och förblir ändå två”<sup>14</sup> – vi förstår att det finns någon annan som också är som oss, och vi når ett djupare plan av varat.

Men enligt Fromm ligger kärlekens nödvändighet också hos den manliga–kvinnliga polariteten: inget av könen är fullständigt utan det andra och därför behövs en förening mellan dem för att människan ska kunna bli hel: ”Mannen – och kvinnan – uppnår förening inom sig själva genom att förena sin kvinnliga och sin manliga polaritet. Denna polaritet är basen för all skapelseverksamhet”<sup>15</sup>

## Förälskelse

”Vad är förälskelse? *Det är begynnelsestadiet i en kollektiv rörelse bestående av två personer.*” (Francesco Alberoni)<sup>16</sup>

Den italienske sociologen Francesco Alberoni kom 1977 ut med det första i en rad verk om *förälskelsen*: det våldsamma ögonblick när allt bryter ut. Enligt honom tillhör förälskelsen en grupp tillstånd som han benämner begynnelsestadier. De är förstadier till revolutioner, tillstånd då man ifrågasätter allt, gör sig av med sina tidigare bindningar och ideal, de ”skiljer vad som var enat och enar det som borde vara åtskilt” och åstadkommer därmed alltid en omvälvning. Förälskelsen är enligt Alberoni den mest grundläggande av de sociala revolutionerna. De är besläktade psykologiska fenomen och uppträder ofta tillsammans.

Vad handlar den då om? Den uppstår ur missnöje, monotoni, orättvisor och depressioner. Man har ett trist jobb, ett händselöst äktenskap eller en kuvad tillvaro. Han beskriver det som om att man kommer till en punkt då man inte står ut längre och längtan bort blir allt för stark. Detta har en tendens att ske då vi är på semester, byter jobb eller flyttar, eftersom vi då känner en fläkt av något annat och är extra mottagliga för att inträda i

---

<sup>14</sup> Fromm, s. 32

<sup>15</sup> Ibid, s. 45

<sup>16</sup> Alberoni, Francesco, *Förälskelse och kärlek*, Bokförlaget Korpen 1986, s. 7

begynnelsestadiet. Men den utlösande faktorn kan vara vad som helst, förr eller senare händer det att ”man når en *tröskel* bortom vilken eros spränger sina gränser”<sup>17</sup> och man revolterar med alla sina sinnen. En person uppenbarar sig vars existens betyder mer än allt annat: jobb, äktenskap, plikter, moral, tid och rum. Helt plötsligt kretsar allt runt denna människa, platser får betydelse bara om hon varit där, dagarna är bara viktiga i förhållande till när man kommer träffa henne igen och man är villig att ändra på allt för att få vara med henne. Man har trätt in i en mystisk, lycklig värld, i detta stadium är man varken svartsjuk eller lider även om man inte kan få personen ifråga, man bara njuter av den strålande värld som givits till en.

Enligt Alberoni finns inga objekt för förälskelsen, eftersom förälskelse enligt honom inte är ”att åtrå en vacker eller intressant person; det är att göra om samhället, att se världen med helt nya ögon.”<sup>18</sup> Det rör sig om två personer som vill avskärma sig från samhällets normer, skapa en ny moral, träda in i en helig värld där jämlikhet, sanning och autenticitet,<sup>19</sup> samt kommunismens regel<sup>20</sup> råder. Frågan är då: varför blir det då just en viss människa och inte vem som helst? Spelar personen ingen roll? Alberoni skriver angående valet om person att det tenderar att vara en som motsvarar de förhoppningar man har på livet, någon som kan ta en ut från situationen eller som känner likadant angående den. Det är alltså inte vem som helst, men det är inte ett objekt utan en fråga om igenkännande och förståelse.

Han har också kritiserat de Rougemonts tes om de eftersökta hindren.

Och visst är det sant att den kärlek som skildras i litteraturen är den förhindrade eller omöjliga (Dante, Petrarca, Shakespeare, Goethe osv) men detta kan förmodligen förklaras med följande: om det inte finns ett hinder, kan ingen rörelse uppstå och sålunda ingen förälskelse.<sup>21</sup>

Hinder är nödvändiga bara för att övervinnas: ”Todo lo que nos ha dicho De Rougemont (...) subraya siempre y solamente la fase inicial, la del deseo, de la búsqueda, del no logro.”<sup>22</sup> D.v.s: de Rougemont talar om trånandets fas, inte det tillstånd som inträder då de älskande verkligen kan träffas och skapa något tillsammans.

## Begär

”Direkt kärlek är omöjlig” (Slavoj Žižek)<sup>23</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid., s. 21

<sup>18</sup> Ibid, s. 58

<sup>19</sup> Ibid, s. 48

<sup>20</sup> Ibid, s. 49

<sup>21</sup> Ibid, s. 19

<sup>22</sup> Alberoni, Francesco, *El misterio del enamoramiento*, Gedisa 2003, s. 98 (allt som de Rougemont sagt oss, understryker bara och alltid den initiella fasen, dvs begärets, sökandets, misslyckandets.)

<sup>23</sup> Žižek, Slavoj: *Njutandets förvandlingar*, Natur och Kultur 1996, s. 266

”Sann kärlek” förekommer på nittioalet oftast mellan citationstecken. Det är vanligare idag att tala om begär: se boktitlar som Catherine Belseys *Desire in the Western Culture*<sup>24</sup> eller Beryl Schlossmans *Objects of Desire*.<sup>25</sup> Termen begär inkluderar inte bara åtrån till en annan människa, utan är en känsla som även tillämpas då man åtrår en viss sak eller identitet.<sup>26</sup> Då sökandet efter det äkta och naturliga var målet för teoretiker som Fromm, tas det nu för givet att inget är vare sig äkta eller naturligt. Belsey skriver: ”experience, like sexuality, *surely* does not exist in the raw, in its natural state, outside the order of language and culture.”<sup>27</sup> (min kurs.)

Det postmoderna tänkandet exemplifieras kanske bäst av Slavoj Žižek, en filosof vars idéer betecknas av tiden runt murens fall. Han insisterar i hela sin produktion på paradoxen: motsägelsen mellan vad begäret säger sig vilja, och vad det verkligen vill:

«Officiellt» vill vi dela säng med damen, men om sanningen ska fram finns det ingenting vi fruktar mer än en dam som frikostigt ger efter för vår önskan. Det vi egentligen väntar oss och vill ha av damen är helt enkelt ännu ett prov, ännu ett uppskjutande.<sup>28</sup>

Begäret säger alltså en sak och menar en annan: det låtsas vilja förening med den åtrådda, medan det i själva verket söker förhinder. Om det här låter mystiskt likt de Rougemont är det inte en tillfällighet; mycket förenar de postmoderna tänkarna med både Rougemont och Freud, samma saker som skiljer dem från Fromm och Alberoni.

Den *förhoppning* som kärlek och förälskelse representerade hos Fromm och Alberoni har hos Žižek gett plats åt en analys av hoppets inre motsägelser. Att förverkliga kärleken, skriver Žižek, är omöjligt därför att den bygger på felaktiga grunder, en serie antaganden som motsäger sig själva. Dess karaktär av revolt mot institutionerna är i själva verket en chimär. I paret Renata Salcecl och Žižeks *En liten bok om kärlek* skriver Salecl: ”En av de största illusionerna om kärleken är att förbud och sociala koder hindrar dess förverkligande”<sup>29</sup> och: ”Men man kan undra om institutionerna verkligen förhindrar kärleken. Är det inte, på ett paradoxalt sätt, institutionerna som frambringar kärleken?”<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Belsey, Catherine: *Desire – Love Stories in Western Culture*, Blackwell Publishers 1994

<sup>25</sup> Schlossman, Beryl: *Objects of Desire: the Madonnas of Modernism*, Cornell University Press 1999, s. 3

<sup>26</sup> Se t.ex. *Le Magazine Littéraires* temanummer om begär, N° 455, juli-augusti 2006, där « le desir » används för att beteckna i stort sett allt som människan vill ha.

<sup>27</sup> Belsey, s. 10

<sup>28</sup> Žižek 1996, s.146

<sup>29</sup> Žižek, Slavoj och Salcecl, Renata, *En liten bok om kärlek*, Symposium 1997, s. 13

<sup>30</sup> Žižek och Salcecl 1997, s. 15

De upprepar de Rougemonts axiom att kärlek är ”i grund och botten ett historiskt fenomen”<sup>31</sup> det vill säga, den är en praktik, en kultur och myt, som Salecl skriver: ”Kärleken är inte bara en *förklädning* för *omöjligheten* av en relation med andra medmänniskor, utan också den *föreställning* som *täcker över* subjektets egen radikala *brist*.”<sup>32</sup> (mina kursiveringar.)

I köns s.k. polaritet finns ingen ursäkt för kärleken: man och kvinna är ”inte alls komplementära, det finns ingen på förhand upprättad harmoni, de båda könen utgör hot mot varandras identitet.”<sup>33</sup> Kärleken är ett historiskt försök att täcka över denna motsättning. Genom att skapa en falsk harmoni döljer man att det har rått en inkongruens, ett tyst krig. Idag då kriget blivit blottat är autentisk kärlek omöjligare än någonsin.

Om krisen i kärlek talar även den franska tänkaren Julia Kristeva. Enligt henne härrör den sig snarare från ett skifte av subjekt. Kristeva framlägger i sin bok *Histoires d’amour* tesen om det älskande subjektet, *ego affectus est*, som historiskt föregick *cogito ergo sum*, det tänkande subjektet. Innan människan definierades som en i grunden tänkande varelse var det hennes förmåga att älska som gjorde henne till människa. ”*I am to the extent that I am loved, therefore I love in order to be: that, for the medieval thinker, would be an implicit definition of the subject’s being, if he could express a subject’s thought.*”<sup>34</sup> Hon skriver att så länge *ego affectus est* var den regerande definitionen på det västerländska jaget kunde psyket integrera kriser: det var först med *cogito ergo sum* man började utagera genom att dominera naturen och tillvaron.<sup>35</sup>

## Françoise Sagan

---

<sup>31</sup> Ibid., s. 10

<sup>32</sup> Ibid., s. 28

<sup>33</sup> Ibid., s. 9

<sup>34</sup> Kristeva, Julia, *Tales of Love*, Columbia University Press 1987, s. 171

<sup>35</sup> Ibid., s. 378

Françoise Sagan (1935–2004) debuterade 1954 som nittonåring med romanen *Bonjour Tristesse*<sup>36</sup> och nådde omedelbar succé. Berättelsen om en ung flicka som under en semester på Rivieran konspirerar för att pappan ska ge upp planerna på giftermål och återgå till sina älskarinnor, tilldelades kritikerpriset och orsakade skandal i femtiotalets Paris. Före sin död skrev hon trettiotal romaner, åtta teaterpjäser, sex självbiografier och någon diktsamling. De flesta verken utspelar sig i parisisk överklassmiljö och beskriver det psykologiska spelet mellan människorna där. Oftast står en kärlekshistoria i centrum, en man och en kvinna som lösgör sig från bakgrunden och förälskar sig i varandra. Den cyniska tonen som är hennes kännetecken kontrasteras alltid med en mycket allvarlig kärlek.

Det finns mycket skrivet om Sagan, tyvärr mest biografier och bara en liten del fokuserar på hennes litteratur. En studie över Françoise Sagan skulle lätt kunna benämnas *Hur kritikerna gjorde sitt bästa för att förstöra ett författarskap och (kanske) lyckades*. Först fokuserade man på hennes ungdom, man undrade om det verkligen var hon som skrivit *Bonjour Tristesse*, sedan handlade allt om hennes utsvävade liv och journalisterna frågade: Kör ni bil barfota?<sup>37</sup> Då hon äntligen blev äldre skrevs det om hur hon var passé just därför att hon inte längre var ung.

På senare tid har det publicerats en del feministiska studier som försökt göra rättvisa åt Sagan, bland annat Nathalie Morellos *Francoise Sagan – Une Conscience de Femme Refoulée*, men som Morello själv skriver är det Sagans syn på kärleken som problematiserar en feministisk ingång: ”C’est également cet attachement à traiter de l’amour sur un mode personnel qui a rendu la critique féministe méfiante, sinon hostile, à cette littérature.”<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> *Bonjour Tristesse* kom nyligen ut igen i Sverige under originaltiteln efter att ha hetat *Ett moln på min himmel* i fyrtio år.

<sup>37</sup> Josselin, Jean–François, “Les Années Sagan”, *Le Nouvel Observateur* 830318, s. 16

<sup>38</sup> Morello, Nathalie, *Francoise Sagan – Une Conscience de Femme Refoulée*, Peter Lang 2000, s. 6 (Det är likväl denna böjelse att behandla kärleken på ett personligt vis som har fått den feministiska kritiken att bli misstrogen, om inte fientlig, till denna litteratur.)

## Claire Etcherelli

Claire Etcherellis debutroman, på svenska *Elise eller det riktiga livet*, tilldelades Prix Fémina 1967 och filmatiserades senare. Den berättar historien om Elise som blir föräldralös efter kriget och växer upp i en liten stad med sin farmor och sin yngre bror, vilken hon senare åtföljer till Paris för att leva det ”riktiga livet.” Hon tar arbete på Citroën-fabriken där hon lär känna en algerisk arbetare, Arezki, och en kärlekshistoria utvecklas mellan dem som utgör resten av romanen. Samtidigt är det en berättelse om raskonflikter, arbetarkamp och medvetandegörande.

För Etcherelli har skrivandet varit ett sätt att delta i den politiska kampen. Hennes senare romaner är också engagerade och i vissa avseenden fortsättningar på den första med karaktärer som återkommer. *A propos de Clémence* (1971) handlar om ett flyktingläger med spanska invandrare och *Un arbre voyageur* (1983) om händelserna under maj 68. Alla är utvecklingsromaner som beskriver en persons väg till ökad medvetenhet. Det är dock bara *Elise...* som beskriver en fullständig kärlekshistoria, varför jag inte kommer ha med de andra i analysen.

Det finns betydligt mindre skrivet om Etcherelli än om Sagan. Sara Poole har fokuserat på Etcherellis sofistikerade användande av ord med flera betydelser.<sup>39</sup> Siobhan McIlvanney talar om en Bildungsroman och menar att även om Etcherellis karaktärer inte är uttalat feministiska, så ”as both narratives and protagonists develop, a distinct feminist agenda can be seen to emerge from Etcherelli’s writing.”<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Poole, Sara: *Elise ou la vraie vie*, Critical Guides to French Texts, Grant & Cutler 1994

<sup>40</sup> McIlvanney, Siobhan, “Feminist Bildung in the Novels of Claire Etcherelli”, *Modern Language Review* 92 (1997)

## Françoise Sagan: Existensens dilemma

De flesta av Françoise Sagens romaner handlar om en kvinna som förälskar sig. Detta är romanens huvudtema och det som driver berättelsen framåt. När förälskelsen dör ut eller övergår i kärlek, som i ett fall, slutar boken. Läser man många av hennes kärleksromaner parallellt inser man snart att de alla följer en viss struktur; förälskelsen betar sig på samma sätt om och om igen. Strukturen innehåller figurerna som jag valt att kalla: bakgrund – uppvaknande – provet – uppdykandet – semestern och nedstigandet. Dessa figurer finns i *Tycker ni om Brahms...*, *Sträcka Vapen*, *Något av ett leende*, *En främlings ansikte*, och flera av dem återkommer också i *Underbara moln*, *Om en månad, om ett år*, *Den obäddade sängen* och *Hjärterknekt*.

### Bakgrund

En Saganroman inleds aldrig med en förälskad huvudperson, utan med att vi får lära känna henne som hon var innan förälskelsen och det liv som lägger grunden till den. Huvudpersonen är en kvinna tillsammans med en, ofta äldre, man. Ibland är hon även försörjd av honom, men om hans arbete får vi inte veta mycket förutom t.ex. att han ”sysslade med fastighetsaffärer, han hade mycket pengar”<sup>41</sup> Scener ur arbetslivet är få, handlingen är förlagd till det som sker på fritiden, då personerna går på teater, kaféer och middagar. Tyngdpunkten ligger på det sociala livet och samvaron mellan de människor som förekommer där: rika och sysslolösa män och kvinnor, konstnärer och intellektuella. Huvudpersonen anser att lyxen är ”verklig något mycket angenämt” (SV, 13) men hon upplever trots detta en stark leda. Hennes missnöje förkroppsligas i mannen. Han kan t.ex. vara överdrivet svartsjuk, som i *En främlings ansikte* där det konstateras redan från början att det bara finns två lösningar: ”stå ut” eller ”rymma.”<sup>42</sup> Det har funnits kärlek, men den är slut och han klänger sig fast vid henne av äganderättsbehov. Bertrand, den unge studerande i *Något av ett leende* ”tålde inte att jag var lycklig utan honom.” (NL, 125) Roger i *Tycker ni om Brahms...* lämnar Paule ensam på kvällarna och roar sig med unga skådespelerskor. Mannen dömer kvinnan till fångenskap, till ensamhet eller till en inte speciellt stimulerande tillvaro; det är en man som, ska vi senare få veta, inte delar samma trängande behov av lycka som henne. Då han ser den hos henne förargas han, försöker stänga in den eller förblir oförstående.

<sup>41</sup> Sagan, Françoise, *Sträcka vapen*, Bonniers 1968, s. 13

<sup>42</sup> Sagan, Françoise, *En främlings ansikte*, Bonniers 1975, s. 17



## Uppvaknandet: Solen i ögonen

Sedan följer *uppvaknandet* i form av en melodi eller ett tecken från naturen. I *Sträcka vapen*: ”Hon öppnade ögonen. En häftig, beslutsam vind hade trängt in i rummet.” (SV, 11) Hon har alltså hittills blundat, kanske under hela det liv som ägde rum innan boken började, men då vinden beslutsamt väcker henne vet vi att något har hänt. Ur *En främlings ansikte*: ”rummet var precis lika dystert och situationen lika förvirrad, men någonting inom mig visslade en liten jaktmelodi.” (FA, 42) Något kommer utifrån och tränger in, utan att hon har bett om det eller gjort något särskilt, den överraskar henne i hennes vanliga miljö för att väcka det som finns i henne. Ur *Något av ett leende*:

Vi tillbringade eftermiddagen på ett kafé vid Rue Saint-Jacques, en våreftermiddag som alla andra. Jag var lite uttråkad, men bara måttligt; jag gick av och an mellan gramfonautomaten och fönstret medan Bertrand pratade om Spires föreläsning. Jag minns att när jag ett ögonblick stödde mig mot apparaten såg jag skivan lyfta sig och luta sig intill safirnålen, långsamt, nästan ömt, som en kind. Och utan att veta varför uppfylldes jag av en våldsamt lyckokänsla, en föraning om att jag skulle dö en dag (...)<sup>43</sup>

Paret börjar med att vara ett ”vi” och delas sedan i två personer med en klyfta emellan. *Han* talar om en föreläsning, men *hon* verkar inte höra på, hon rör sig mellan fönstret och jukeboxen, två sinnliga utvägar; hon lyssnar på annat (melodier) hon ser på annat (solen). Det är en våreftermiddag *som alla andra*, detta är alltså en vanlig scen, de brukar vara där, han brukar tala om föreläsningar, till och med uttråkningen fullföljs inte till sin spets, den nöjer sig med att vara måttlig, som man kan ana att allt är i denne Bertrands sällskap. Hon har inte gjort något för att drabbas av denna lyckokänsla, det finns ingen yttre anledning till att just hon skulle känna så och inte Bertrand – mer än att hon besitter denna speciella längtan som får tecknen att komma till henne.

I *Tycker ni om Brahms...* återkommer detta ögonblick flera gånger i små bitar, som minnen:

”Hon gick in i badrummet, böjde sig ner och rörde vid vattnet i badkaret, och den rörelsen påminde henne plötsligt om en annan (...) De var på Marcs segelbåt, seglet slog i vinden som ett villrådigt hjärta, och hon var tjugofem år. Och plötsligt hade hon känt sig översvämmad av lycka, accepterat allt i sitt liv, accepterat världen och som i en blixtnöje förstått att allt var gott.”<sup>44</sup>

Här rör det sig om en äldre kvinna som inte behöver väckas för första gången utan som har slumrat till och behöver flera tecken för att minnas. I andra romaner kan det räcka med en

<sup>43</sup> Sagan, Françoise, *Något av ett leende, Ett moln på min himmel/Något av ett leende*, Bonniers 1957, s. 125

<sup>44</sup> Sagan, Françoise, *Tycker ni om Brahms*, Bonniers 1960, s. 6

gång, men här sker det flera gånger: först vattnet och segelbåten (man förstår att det var länge sedan hon såg havet – kanske också lyckan – om det är ett badkar som måste påminna henne. Då var hon ute och seglade, nu är hon instängd) sedan solen som överraskar henne på jobbet, sedan ett brev: ”När hon vaknade på söndagsmorgonen upptäckte hon ett rörpostbrev under dörren” (TB, s. 54) med budskapet, som här bokstavligen är ett budskap, finns en fråga: Tycker ni om Brahms?

«Tycker ni om Brahms?» Hon stod ett ögonblick framför det öppna fönstret, fick solen i ögonen och blev bländad. Och denna lilla fras: «Tycker ni om Brahms?» föreföll henne plötsligt blotta en ofantlig försummelse: allt vad hon hade glömt, alla frågor som hon avsiktligt hade undvikit att ställa sig. (TB, 55)

Dessa tecken, som väcker Paule, är nästan identiska med dem som tidigare väckt Dominique i *Något av ett leende*. Det är fönstret, solen och melodin som under ett kort ögonblick ger en förnimmelse av lycka. Lägg märke till att naturen alltid drabbar en rakt framifrån, och med full styrka. För vad hade hänt om solen hade kommit från sidan och inte bländat henne? Om vinden hade varit mindre beslutsam eller häftig? Nej, det måste vara fråga om något drastiskt, och alltid plötsligt. För insikten som naturen/melodin leder en till är aldrig frukten av en lång tankeprocess, utan det är som om en reva med ens blottade en oanad möjlighet, en annan värld. Sedan stängs revan igen, men hon är nu medveten och redo för det nästa steget.

## Provet

Då tecknet gjort sig synligt utsätter hon mannen för ett slags prov, som han själv inte är medveten om, i vilket han konfronteras med symbolen och avvisar den. När Lucile väckts av vinden går hon in i Charles' rum, och noterar: ”Han sov med stängda fönster, han blev aldrig störd av några vindar. Hans sömntabletter stod prydligt uppställda bredvid cigarettpaketet och tändaren...” (SV, 13) Hon konstaterar här att han inte kommer att kunna drabbas av samma kraft som henne, han har stängt ute den redan innan den kommit, och han gör medvetna val som syftar till att kunna sova, inte att vakna. Hon är mottaglig, det är inte han. Samma förkastande av vindarna sker i *En främlings ansikte*, då Josée lyriskt hyllar dem och Julius A. Cram svarar:

– Det känns som om vinden på natten kommer ifrån landet, som om den hade flugit över friska ängar och träd och över stränderna i norr... det känns skönt...

– Den har flugit över fält med tusentals kadaver och träd som livnär sig på den, och över en fördärvad planet med stränder som är förorenade av ett smutsigt hav... Och det tycker du är skönt? (FA, 116)

Samtidigt som dessa prov blottlägger en skillnad i existentiell inställning, är deras betydelse dold för mannen. Han vet ju inte att det är nu det gäller! Just därför förstår han heller aldrig vad det är frågan om när hon sedan abrupt lämnar honom. Det har då funnits ett ögonblick i vilket han har kunnat bevisa sin samhörighet med henne, i själva verket ber hon honom om det, men han avvisar just den symbol som väckt henne och hon inser då med smärta att de är inte är gjorda av samma material. Dominique säger sårat: ”Det fanns en viss logik som Bertrand inte begrep.” (NL, 134)

## Uppdykandet

En kortare tid förflyter och sedan dyker en annan man upp. Det här är en händelse som har ett direkt samband med Uppvaknandet. Mannens inträde sker efter uppvaknandet. Han kommer från samma kretsar som henne, det är inte vem som helst på gatan, utan någon från samma sociala miljö. Han kan till exempel vara någon äldre dams nya älskare och på så sätt ha samma position som huvudpersonen, eller en bror/son/morbror till någon av de vanliga gästerna. Hon behöver inte leta, för då uppvaknandet väl skett dröjer det inte länge förrän han sitter där, på en av middagarna och drömmer sig bort han också. Det är alltid deras första möte. Middagarna innan framstår som en evig lång radda av urtrista tillställningar – där fanns ingen som han.

Sällan slösas mer än några ord på hans utseende, däremot klarar han provet som den förste mannen har misslyckats med. Han väcker nämligen samma känsla som uppvaknandets krafter. Josée i *En främlings ansikte*, som alltså redan väckts av en jaktmelodi och provat Cram med vindarna, säger när hon ser Louis: ”Han kom mig att tänka på landet”(FA, 65) Paule i *Tycker ni om Brahms...*, som gripits av en solstråle, Brahms och beröring med vatten, säger om Simon att han får henne att längta efter gräset. Det är en fortsättning på uppvaknandet, som nu förkroppsligas i en man.

Det är inte fråga om kärlek vid första ögonkastet, för det är inte förrän efter ett flertal möten som de inser att de är förälskade; snarare är det ett gradvis utforskande av deras samhörighet. Genom speciella tecken inser de att de hör ihop. Båda känner samma leda och samma längtan bort från bjudningarna. Ofta skrattar de ihop: ”Och just då kom Didier och tvärstannade förvånad när han såg oss skratta.”(FA, 65) ”Jag stämde in i hans skratt” (NL,

129) Skrattets betydelse utvecklas i *Sträcka vapen*, där Antoine och Lucile just har fnissat hejdlöst på en formell tillställning:

Man kan aldrig tala nog om det goda, de faror och den makt som finns i det gemensamma skrattet. Kärleken kan inte undvara det, lika litet som vänskapen, åtrån eller förtvivlan. Mellan Antoine och Lucile var det två skolbarns plötsliga skratt. Bägge var åtrådda, de kläddes av och älskades av allvarliga människor, de visste att de skulle få sitt straff på ett eller annat sätt, där de skrattade hejdlöst i sitt hörn av salongen. (SV, 34)

Vi har tidigare fått en beskrivning av hur de andra middagsgästerna stoppar sina impulser: ”Johnny började skratta men hejdade sig genast. Han hade masserat in en kräm mot rynkor som Pierre–André hade rekommenderat, och krämen hade inte torkat riktigt”(SV, 25) precis som värdinnan ”drog en lång suck av tillfredsställelse, som snabbt hejdades av gros grain–sidenet i hennes klänning.” (SV, 26) För emedan de andra människorna omger sig med skönhetsprodukter som tvingar dem att *hejda* sina impulser, skrattar de älskande *hejdlöst*. De har dock tidigare nekat att skratta åt det som de andra roas av: Antoine sitter ”blind och döv” och betraktar en karaff och värdinnan säger till sig själv: ”Den där pojken borde ha lyssnat och skrattat och tyckt om vad han hörde.”(SV, 28) Han är uttråkad då han borde skratta, och skrattar då han borde uppföra sig. Man frågar dem: ”berätta, jag förgås av nyfikenhet” men naturligtvis är det ”ingenting, det är det som är så hemskt” och det är detta som väcker vreden, för med sitt skratt begår de den handling som enligt Alberoni karakteriserar förälskelsen då den ”skiljer vad som var enat och enar det som borde vara åtskilt.”<sup>45</sup>

I den mondäna värld där romanerna utspelar sig är varje gest tyngd av maktens symbolik: vilka som är bjudna till middagen, bordsplaceringen: vilka man sitter bredvid, hur man talar, med vem och hur länge och inte minst hur man skrattar och åt vem: genom alla dessa detaljer befästs hierarkin. Den bryts radikalt genom att dessa två unga underhållna, de som befinner sig längst ner på rankingen, skrattar ihop och vägrar tala om varför. Skrattet som middagsgästerna ägnat ett helt liv åt att kunna framkalla i just de ögonblick då de högre stående begär det, konfronteras nu med det spontana skrattet. Middagen är förstörd. De två unga har förlöjligat hela samvaron och spottat på dess värderingar med sitt skratt.

Det som börjat med skrattet fortsätter och ökar i styrka. Under tiden mellan det första skrattet, det att de dras till varann och det att de bekänner att de älskar varann, bryter de mot allt fler sociala regler. De dyker inte upp på middagar, är oartiga och beter sig konstigt mot sina respektive.

---

<sup>45</sup> Alberoni 1986, s. 18

## Semestern

Då det har gått så långt att situationen blivit ohållbar avskiljer de sig från de andra och åker till en plats som har något samband med Uppvaknandet. I Lucs fall är det till havet, i Louis och Simons till gräset. Det kan tyckas som en paradoxal händelse då de redan är på en slags ständig semester och ingen av dem jobbar; de åker alltså på semester från semestern för att vara ensamma.

Så fort de nått platsen händer något: både den och tiden upphör att finnas. Målet för deras resa är i själva verket en plats som kan upphäva både sig själv och tiden. Då gatorna och platserna i Paris alltid nämndes vid namn, vet vi nu knappt var de är förutom att de befinner sig någonstans i Cannes. Om tidsangivelser förekommer är det för att överraska de älskande och avbryta dem, eller något som inträder då den älskande försvinner:

Det fanns något som gick mycket hastigt, hisnande hastigt så snart Luc var med. Därefter kom tiden tillbaka som ett klubbslag, och det fanns på nytt minuter, timmar, cigaretter. (NL, 134)

## Nedstigandet: Den torra osten

En tid förflyter och sedan måste semestern avbrytas. Något inträffar som ruckar på det sorglösa i tillvaron. Sommaren är över, pengarna är slut, en graviditet konstateras – något som för dem tillbaka till verkligheten och får tiden att inträda på nytt. Då de, som i *Sträcka Vapen*, har lämnat sina rika försörjare, måste de börja arbeta. Hennes klänningar blir allt omodernare, de har inte råd att köpa nya. De äter hemma, de går inte längre på middagar eftersom de är uteslutna ur societeten. Hon måste ta bussen eftersom bilen tillhörde Charles. Detta nedstigande hänger ihop med ord vilka alla är fyllda med äckel inför vardagen och tvånget att stanna i den. Ord som busskvitton, ovårdat hår, trängsel, kölappar, den äckliga ragun, den torra osten, tidningens stora gråa rum fullt med skrivbord och skåp och pärmar. Platslösheten är inte längre: nu *måste* hon sitta på denna buss från Place de l'Alma klockan halv sju, *måste* äta denna tjocka soppa hos Antoinets vänner som har en förkärlek för att vända på slantarna. Nedstigandet sker gradvist, det är inte *en* plötslig insikt som i uppvaknandet.

I *Tycker ni om Brahms...*, där dilemmat om förälskelsens möjlighet är intimt kopplat till Paules ålder, inleds nedstigandet med att Paule hör två kvinnor vid restaurangbordet bredvid yttra en föraktfull kommentar.

Han fick henne att dricka en andra cocktail, hon som inte kunde med att dricka. Hon var lycklig. Förunderligt lycklig.

Vid ett bord intill deras på nattklubben kände hon igen två kvinnor som var lite äldre än hon själv och som hon ibland arbetade tillsammans med. De gav henne ett förvånat leende. När Simon reste sig för att dansa med henne, hörde hon den lilla frasen: ”Hur gammal är det nu hon är?”

Hon tryckte sig mot Simon. Allt var fördärvat.” (TB, 135)

Kommentaren om Paules ålder utgör en vändpunkt, nu går det utför och hon trappar ner med en nästan symmetrisk relation till uppstigandet. Precis som i *Något av ett leende* är det tidens inträde som är boven: ”När jag var tjugo år var det inte likadant. Jag minns så väl: jag hade bestämt mig för att bli lycklig.” (TB, s. 145) Då hon senare lämnar honom är hennes sista fras: ”Simon, nu är jag gammal, gammal...” (TB, s. 155) Alla utom en (*En främlings ansikte*) av Sagan–romanerna slutar med att då semestern är slut, avbryts förhållandet med Älskaren och inte sällan går hon resignerat tillbaka till den tidigare mannen. Varje roman börjar med samma frustration och missnöje, finner en väg ut för att sedan falla tillbaka där den började, vilket är var nästa roman tar vid. Det är med ödesdigra ord kvinnorna själva talar om sig själva på slutet: ”förlorad” (TB, 154) säger Paule, och Lucile ”visste att hon för alltid var utestängd från varje form av existens i ordets rätta mening” (SV, 220)

## Kärleken: en resa

Den struktur som upprepas i alla Sagens förälskelser har formen av en resa. Ett problem konstateras (leda) en insikt om problemet når personen från naturen, en älskare dyker upp och ett försök att lösa problemet inleds (semester) försöket avslutas (brytning) och personen är tillbaka där hon började (leda) alt. börjar nästa roman med att en annan person är befinner sig på en liknande plats (leda).

Att det är en resa *med* och inte *mot* den älskade är just det drag som skiljer Sagens kärlek från stora delar av den som teorin beskriver. Som det sägs i *Något av ett leende*: ”Det jag såg tydligast för mig var att vi kanske skulle fara bort tillsammans i hans bil.” (NL, 166) Det är en resa som inte utgår från åtrå till en människa, utan från ett behov av förändring: att en otillfredsställande situation föregår förälskelsen är i enlighet med Alberonis tes om den depressiva överbelastningen som enligt honom föregår alla kollektiva rörelser:

Man förälskar sig inte om man är någorlunda tillfreds med vad man har och vad man är. Förälskelsen uppstår ur en depressiv överbelastning, dvs när det är omöjligt att finna något värdefullt i den dagliga tillvaron.<sup>46</sup>

Förälskelsen har intimt samband med bakgrundssituationen, i själva verket beror den på den och uppstår som en väg ut, en problemlösning. Problemet framställs dock inte som något objektivt problem: förutom i *En främlings ansikte* där det rör sig om ett misshandelsförhållande, är det en situation där *någon annan* skulle kunna vara nöjd; huvudpersonen ”har allt.” Att hon ändå inte är det samt att texten inte lägger något krut på att övertyga läsaren om situationens förkastlighet får snarare effekten av att särskilja henne från de andra. Kärleken kommer följaktligen som ett resultat av hennes sätt att vara och endast till henne, de väninnor eller bifigurer som förälskar sig upplever aldrig äkta kärlek; den söker alltså en *utvald*.<sup>47</sup> Som Mourgue kommenterar: ”En Occident, l’amour est un sentiment qui rapproche des êtres prédestinés.”<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Alberoni 1986, s. 57f.

<sup>47</sup> Det finns ett undantag: *Dans un mois, dans un an*, då det är flera kärlekshistorier som utvecklar sig samtidigt och där vi får möta flera upplagor av ”Älskaren”, ”Den bedragne” och så vidare. Men denna modell övergav Sagan efter massiv kritik, hon beskriver själv i *Derrière l’épaule* hur recensionerna attackerade mängden av huvudpersoner i stil med ”On n’a pas le temps de s’intéresser à un personnage qu’il disparaît de la scène pour être remplacé par un autre dont on ne se souvient pas” (Sagan, Françoise, *Derrière l’épaule* 1998, s. 37: Man hinner inte intressera sig för en person förrän denne försvinner från scenen för att ersättas av en annan man inte minns.) Kritikerna såg alltså hellre en kärlekshistoria av klassisk modell, där de två protagonisterna avtecknar sig som de enda älskande mot en mörk, icke-förälskad bakgrund. Är den ”elitistiska” kärleken alltså en praktisk fråga?

<sup>48</sup> Mourgue, s. 77 (I västerlandet är kärleken något som kommer till speciellt utsedda personer)

Kvinnan och mannen upptäcker varandra *samtidigt* vilket sammanfaller med det ögonblick då förälskelsen uppstår. När de sett varandra är det aldrig en som är mer intresserad, de vet båda vad som kommer att ske och det är en förhållandevis kort tid som förflyter innan denna flykt från vardagen kan komma igång. Här saknas två mycket omskrivna moment i kärleksteorin, nämligen idealiseringen och uppdelningen subjekt/objekt. Att det ska finnas en som älskar (subjektet) och en annan som älskas (objektet) omnämns redan i Platons *Gästabudet*: den äldre mannen är älskaren medan ynglingen är älskad<sup>49</sup> och idag menar Žižek att ”det älskade objektet” måste behållas som ett älskat objekt och inte själv bör älska för att förälskelsen ska hålla i sig.<sup>52</sup> Han definierar visserligen inte vem som är den älskande/den älskade; båda tycks kunna vara objekt för den andre, men uppdelningen är likafullt kvar. Att ha ett objekt för kärleken möjliggör en fas av idealisering, vilket också förekommer frekvent inom den manliga kärleksteorin sedan Platon och som Ortega y Gasset definierar så här:

En el vocabulario platónico, «belleza» es el nombre concreto de lo que más genéricamente nosotros solemos llamar «perfección». Formulada con alguna cautela, pero ateniéndonos rigurosamente al pensamiento de Platón, su idea es ésta: en todo amor reside un afán de unirse el que ama a otro ser que aparece dotado de alguna perfección. Es, pues, un movimiento de nuestra alma hacia algo en algún sentido excelente, mejor, superior.<sup>50</sup>

I idén om älskandet av ett objekt och sökandet efter perfektion, uppträder den älskade som ett *mål*. Han representerar redan perfektionen, han är en fullkomlig varelse och har det som subjektet saknar, enligt Platon: ”Kärleken lider brist på det goda och sköna och därför åtrår just det han saknar”<sup>51</sup>. Personen som han åtrår har alltså redan detta, denne är ett färdigt verk.

Hos Sagan förekommer mannen inte som ett mål i sig, utan som en medresenär på väg mot målet. Det som utmärker Älskaren är inte att han är perfekt utan att han vill samma sak som kvinnan. Han är inte redan där, han vill dit och förälskelsen är då inte ett förhållande *mellan* två personer, utan en *riktning*. När de, genom några få tecken, känt igen varandra, kan denna resa påbörjas. Själva Älskaren förblir suddig, hans utseende framträder inte särskilt klart, det som poängteras är hans roll: han är också en outsider, en drömmare och vill inte heller befinna sig i de mondäna miljöerna. Om Louis sägs: ”Framför allt var han min älskare. Men jag kom inte ihåg vad det var för färg på hans tröja eller hans bil, jag kom inte ihåg hur han körde och inte hur han fimpade sina cigaretter i askkoppen. (...) Däremot kom jag ihåg

<sup>49</sup> Platon, *Gästabudet*, s. 151f.

<sup>50</sup> Ortega y Gasset, s. 33 (I Platons vokabulär är ”skönhet” det konkreta namnet på något som vi allmänt brukar kalla för ”perfektion.” Formulerat med viss försiktighet, men utan att gå för långt bort från det platonska tänkandet, är idén denna: i varje kärlek finns en drift att förena sig med en annan varelse som verkar försedd med perfektion av något slag. Det är således, en rörelse utifrån vår själ mot något bättre, överlägsnare, fullkomligare.)

<sup>51</sup> Platon, *Gästabudet*, s. 182



hans ansikte och hans röst i extas.” (EFA, s. 132f.) Eller om Antoine: ””Jag vet ingenting om honom’, tänkte hon, ’bara hur han älskar.”” (SV, 64). När Luc klagar över att han inte känner sig vacker och Dominique konstaterar ”Det var han inte heller. Han var lång och mager, en smula kuttryggig och inte särskilt brun.” (NL, 162) har det något av total oväsentlighet över sig, det är vart de är på väg som räknas.

Förälskelsen kommer, när semestern är över, alltid till ett slut. Många är de teoretiker som förklarar detta genom att peka på motsägelser i känslorna själva. Žižek säger: ”Kort sagt misslyckas kärlekens metafor; när det älskade objektet förvandlas till den älskande är hon inte längre älskad”<sup>52</sup> – något som skulle kräva denna uppdelning mellan älskande och älskad som inte finns hos Sagan. Men även de som specifikt studerat henne kommer med liknande idéer. Gerard Mourgue har, influerad av de dominerande teorierna, använt en stendhalsk term och antytt att Dominiques och Lucs problem uppkommer då de lär känna varandra: ”La dé cristallisation s’intensifie”<sup>53</sup> – först såg man den älskade som felfri, den blev utsatt för en ”kristallisering”, sedan upptäcker man brister och skavanker dvs. personen avkristalliseras. Stendhal menade att kärlek var en process liknande den som sker trädgrenar då de fryser till i saltgruvorna i Salzburg, de kommer upp täckta av frusna vattenkristaller och är vackra på grund av sin oigenkännlighet. Samma med kvinnor: man ser saker hos dem som inte finns där vilket är själva orsaken till kärleken – kärlek är ett misstag *per se*. Kristeva hävdar dock i sin analys av den stendhalska kärleken att kristalliseringen egentligen är en manlig fantasi om en frånvarande mor: ”’Crystallization’, however, was a test of strength supported by an ideal figure – a mother who was as dead as she is masterful.”<sup>54</sup> Inget objekt kan vara så perfekt som drömmen om den döda, allsmäktiga modern, och den stendhalska resan är således en resa mot en hägring, ett objekt som sviker när det befinner sig på nära håll. de Rougemont har påpekat att mellan medeltidens idealisering och Stendhals kristallisering ligger en skillnad: då den höviska kärleken upplevdes på så långt avstånd från objektet att den aldrig konfronterades med sin källa, vet Stendhal redan att det kommer till en dekristallisering, på vilket enda lösningen är att söka någon annan.<sup>55</sup> Hos Stendhal finns alltså en möjlighet att efter en tid av åtrå, skapa en verklig relation (och bli besviken). Hos Sagan är vi framme vid en punkt där momentet åtrå helt avskaffats, de utomstående hindren är så obetydliga att relationen genast inleds; det hinner aldrig bli någon idealisering. Julia Kristeva har förklarat skillnaden mellan åtrå/begär och sinnesrörelse: ”*desire*, as we shall see,

---

<sup>52</sup> Žižek och Salcecl 1997, s. 72

<sup>53</sup> Mourgue, Gerard, *Témoins du XXe siècle: Françoise Sagan*, Éditions Universitaires 1958, s. 88

<sup>54</sup> Kristeva, s. 278

<sup>55</sup> de Rougemont, s. 246

emphasizes the lack, whereas *affect*, while acknowledging the latter, gives greater importance to the movement toward the other and to mutual *attraction*.<sup>56</sup> Just detta: att de älskande faktiskt *är tillsammans*, gör att all den teori som baserar sig på analyser av den höviska litteraturen kommer till korta; de Rougemonts och Žižeks idéer om den älskades nödvändiga frånvaro till exempel. Projektet går hos Sagan inte ut på att få träffa den älskade – det är redan gjort – utan att med den älskade uppnå ett gemensamt mål.

Då de skiljs åt är det inte som ett resultat av dekrystallisering utan, i enlighet med förälskelsens karaktär, då resan måste vara slut, vilket de båda beklagar, som Lucile i sitt avskedstal till Antoine:

Vi ville bara ha det bästa, Antoine, det vet du... Varken du eller jag har mod att... leva som de.

Hon vände sig på magen och lade huvudet på hans axel:  
– Solen, stranden, lättjan och friheten. Antoine, det är vår fordran, vi kan inte hjälpa det. Det finns i våra tankar, i vårt blod. Det är bara så. (SV, 206)

Då de älskande lämnar varandra är det i sorg, eftersom de fortfarande älskar. De beklagar att de måste, eftersom de egentligen inte vill. *Det är inte älskaren det är fel på, åtrån finns kvar: det är omgivningen som tar död på förälskelsen*. Det är själva det gemensamma projektet som har misslyckats. De älskande har tillsammans påbörjat en resa som är ett försök att ”lösa problemet” vilket presenterades i början: det vill säga vardagens monotoni. Men då de inser att detta inte kan vara möjligt för evigt måste de skiljas åt, deras projekt är till ända, försöket har misslyckats. Förälskelse innebär för Sagan två personer som påbörjar ett gemensamt projekt med ett gemensamt mål och framstår, precis som Alberoni säger, som ”ett utforskande av det möjliga med utgångspunkt från det omöjliga, det är att förverkliga paradiset på jorden.”<sup>57</sup>

Strukturen är i linje med vad de Rougemont kallat den västerländska fixeringen vid ”*l’amour reciproque malheureux*”<sup>58</sup>, den ömsesidiga olyckliga kärleken. Västerlandets litteratur innehåller inga myter om lycklig kärlek och en kärlek som inte är ömsesidig tas inte för äkta. Det är den ömsesidiga olyckliga kärleken som förekommer i myterna; de två älskande som vill, men inte kan få varann på grund av omgivningen. På så sätt blir kärleken ett *argument*, en kritik av denna omgivning och dess villkor är implicit i denna struktur. De hinder som stoppar de saganska älskande är inte speciellt svåröverkomliga och utgörs mest av

---

<sup>56</sup> Kristeva, s. 155

<sup>57</sup> Alberoni 1986, s. 51

<sup>58</sup> de Rougemont, s. 55

deras respektive, men de två älskande stöter onekligen emot något på slutet som hindrar dem att fortsätta vara tillsammans. Detta något är, som vi ska se i senare, själva den fysiska verkligheten.

## De förälskades existentialism

Sagans litterära karriär inleddes på 50-talet i ett Frankrike präglad av existentialism. Frågor som varandet, jaget, friheten och valet samlade mängder av ungdomar till föreläsningar och Sagan var en av dessa; hon har ofta vittnat om sin beundran för Jean-Paul Sartre och de inledde en vänskap som varade i flera år fram till hans död. Det här var en vänskap som förvånade många. Sagan, existentialist? Precis som Morello påpekar har få velat se ett perspektiv på existentialismen hos Sagan.<sup>59</sup> Delvis för att hon var kvinna, delvis för att man har bländats av hennes 'petit monde doré' (förgyllda lilla värld), men det finns en tredje anledning: att Sagans romaner handlar om kärlek i en tid då de existentialistiska strömningarna förkastade den. Hos manliga existentialister som Sartre och Albert Camus är det i frånvaro av kärlek och liknande känslor som man leds till existentiell insikt. Mersaults synbara brist på empati i *Främlingen* är av samma slag som Roquentin i *Äcklets ointresse* för sexuella relationer... I Sartres *Varat och Intet* är kärlek ett uttryck för dominans och ofrihet, den som älskar försöker underkasta den andre, bli allt för den och reducera den älskande till intet.<sup>60</sup> Hos Simone de Beauvoir står visserligen mötet mellan man och kvinna i centrum för frihetssträvan; det är i detta möte som människan formulerar sig själv. Men som Toril Moi har visat sågs sexualiteten i de Beauvoirs verk ofta som roten till kvinnans ofrihet och förtryck.<sup>61</sup> Vad gör då en förälskad med existentialismen?

### Ego affectus est

Ett möte med, och ett subtilt avståndstagande från, Sartres existentialism finns i *Något av ett leende*. Det illustreras av skiftet mellan dag och natt. På dagen går Dominique på stan i ett exalterat tillstånd, känner sig ”fullkomligt fri, fullständigt sorglös” (NL, 145) hon följer impulser, går in på kaféer och bio när det faller henne in och lämnar dem lika abrupt, kysser en främling, går ifrån honom, skrattar för sig själv. Sedan kommer hon hem och lägger sig på sängen och läser en nyutkommen roman, vad hon själv kallar en ”mycket bra bok av Sartre, *Mogen Ålder*.” (NL, 146) Boken, som beskriver en mans kamp för att behålla sin frihet, fångslar Dominique som ju hela dagen gått och känt den ljuva smaken av frihet. Men sedan ser hon molnen mörkna på himlen:

<sup>59</sup> Morello, s. 65

<sup>60</sup> Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant*, Éditions Gallimard 1943, s. 408

<sup>61</sup> Moi, Toril, *Simone de Beauvoir*, Brutus Östlings bokförlag 1996

Jag lade undan boken, lutade huvudet mot armen och såg hur himlen skiftade från malva till grått. Jag kände mig plötsligt svag och försvarslös. Mitt liv rann bort, och jag gjorde ingenting, bara hånskrattade. Jag ville känna någon mot min kind, någon som jag ville behålla, som jag skulle trycka intill mig med kärlekens förtärande våldsamt. (NL, 146f.)

Den som är förtrogen med Sagens användning av symboler vet att vädret alltid vill säga huvudpersonen något. Himlen blir grå, inte svart: minner om ålder och ensamhet snarare än ögonblicklig död. Den är också en kommentar till det hon läser. Friheten i *Mogen Ålder* står i motsättning till all slags förening med andra människor. Huvudpersonen Mathieu träffar sin älskarinna några gånger i veckan, alltid på hennes rum som hon aldrig lämnar och dilemmat uppstår då hon blir gravid och vill behålla barnet – detta måste stoppas, tänker Mathieu och använder all sin övertalningsförmåga för att få henne att göra abort.<sup>62</sup>

Men genom att vända sig mot molnen och lägga undan boken tar Dominique avstånd från denna syn. Då frihet i *Mogen Ålder* är att vara en självständig individ, är självständighet hos Sagan något otillräckligt, man inte bara känner sig ensam, man *behöver* också som Josée senare säger, kärleken: ”som om man behövde ett känslans mikroskop, byggt på föreningen av två par ögon, för att upptäcka och fånga lyckans oändligt lilla molekyl.” (FA, 98)

Detta ”Mitt liv rann bort” är en av de återkommande anledningarna till kärleken hos Sagan. Dominiques ”föraning om att jag skulle dö en dag” (NL, 125) är del av uppvaknandet precis som då Paule sitter framför spegeln och kommenterar att det är tiden som ”så sakta och varligt” slår ihjäl henne istället för tvärtom. (TB, 5) När människorna inser sin dödlighet drivs de mot kärleken. Tiden och klockan har nämligen egenskapen att bara ha makt över ensamma personer. Då himlen mörknar i någons sällskap framkallar det inte alls samma ångest:

Himlen mörknade, och de vägrade att se på klockan. De rökte med tillbakalutat huvud, i en lukt av kärlek och svett och förblandning, som de andades in som två trötta kämpar, som två segrare. (SV, 58)

I och med att dessa människor är tillsammans, skapas alltså någon magi som får dem att segra över tiden. Som Moeller skriver:

Dans l'amour, lorsqu'il est partagé, la mort est oubliée, ou reléguée dans un futur indéterminé. Le visage sensible d'amour, que Françoise Sagan exprime par des

---

<sup>62</sup> Sartre, Jean-Paul, *L'âge de raison*, Gallimard 1972

mots si simples «lorsque nous avons chaud ensemble» - exprime cette certitude que nous avons oublié la mort.<sup>63</sup>

Det är alltså inte fråga om de Rougemonts dödslängtan, utan tvärtom något som får människorna att glömma döden.

I detta har Morello sett en kvinnlig variant av existentialismen: ”On peut effectivement argumenter que la littérature de Sagan offre une perspective féminine d’une certaine réalité existentielle.”<sup>64</sup> Att Dominique vill förenas med någon till skillnad från Mathieu som vill behålla jagets suveränitet, förklarar Morello med skillnader mellan män och kvinnor. För att komma fram till detta använder hon sig av teoretikern Nancy Chodorow enligt vilken identitetsutvecklingen är annorlunda för flickor och pojkar. ”The basic female sense of self is connected to the world, the basic masculine sense of self is separate.”<sup>65</sup>: i och med att kvinnor inte behöver ta avstånd från modern för att bli kvinnor, behåller de en jagidentitet med flytande gränser, där skiljelinjen mellan var jaget slutar och var andra börjar är mindre klar än hos männen, som skapar sitt jag i kontrast till modern. Därför menar Morello att modellen i den manliga utvecklingsromanen inte är tillämplig på kvinnor. En existentialism som följde denna ”basic female sense of self” skulle visa på nödvändigheten av föreningen med andra, vilket är precis vad Sagans verk gör. Morello skriver om de saganska kvinnorna: ”C’est bien en effet à cela qu’elles aspirent désespérément: combler le vide qui les sépare d’elles-mêmes et des autres avec l’amour d’autrui, unifier tout leur être pour se sentir enfin exister.”<sup>66</sup> dvs. människan är inte hel, för att existera på riktigt behöver man ena sig med en annan.

Den saganska kärleken är dock mer än så – om det endast hade rört sig om att söka en ”förening” hade huvudpersonerna inte behövt byta man, de lever ju redan med någon i början av romanen. Det huvudpersonerna visar på är nödvändigheten av en *viss sorts* kärlek. Mourgue säger att kärleken har betydelsen av en religion hos Sagan, ”une religion mystérieuse”<sup>67</sup> och Moeller identifierar den som en ideologi. Att det är en slags tro framkommer i samhörigheten mellan de älskande; de förenas inte bara av att de vill ha varandra utan av att de har samma livssyn. Som det sägs i *Något av ett leende*: ”Det fanns en

<sup>63</sup> Moeller, s. 16 (I kärleken, då den delas, glöms döden eller skjuts på framtiden. Kärlekens känsliga ansikte, som Françoise Sagan uttrycker med de enkla orden ”när vi värmer varandra” uttrycker vissheten att vi har glömt döden.)

<sup>64</sup> Morello, s. 67

<sup>65</sup> Chodorow, Nancy, *The Reproduction of Mothering*, citerad i Morello, s. 68

<sup>66</sup> Morello, s. 74. (Det är huvudsakligen detta som de strävar så desperat efter: att fylla tomrummet som separerar dem från sig själva och från andra med en annan människas kärlek, ena hela sitt varande för att äntligen uppleva sin existens. )

<sup>67</sup> Mourgue, s. 86

viss logik som Bertrand inte begrep.” (NL, 134) Luc och Dominique känner däremot ”samma modlöshet, samma leda och följaktligen samma tvång att haka oss fast vid varandra. Vid varandra som var likadana.”(NL, 201)

Morello har gjort en uppdelning av männen hos Sagan, men den är baserad på feministiska kriterier hämtade från de Beauvoir och delar upp männen i till exempel dominanta och ödmjuka. Hon kommer fram till att hjältinnan alltid väljer en man olik hennes egen. Det är en viktig iakttagelse, men den förklarar inte vad det är som alla älskare har gemensamt och vad som skiljer dem från de övergivna. Vem som är Älskaren blir då godtyckligt, ibland är det en dominant, ibland är det en ödmjuk. Den lägger heller inte tyngdpunkten på temat kärlek i sig utan på könsrollsmönster. Men om man gör en annan uppdelning, i Älskarna och de Övergivna, och frågar sig: vad har Älskarna gemensamt? framträder en annan skillnad.

ÄLSKARNA	DE ÖVERGIVNA/DE ANDRA	SENSMORAL
Jag kan inte [arbeta] sade han, jag är alldeles för lycklig. (TB, 109)	Chefen: Vet ni vad klockan är? (TB, 24)	För älskaren står kärleken i motsats till arbetet, precis som hos huvudpersonen.
Édouard Maligrasse (...) n'entretenait pas d'autre ambition que celle d'avoir des passions. <sup>68</sup>	Jag begär att ni ska arbeta. Det finns gränser för mitt tålmod. (TB, 25)	
Lewis hade ”den blinda blicken hos en människa som är främling i denna värld” <sup>69</sup>	Hon upptäckte genast vad som var efter sin tid i ett avantgardistiskt verk och vad som var djärvhet i ett konventionellt arbete. (FA, 11)	Att vara skarp är en nackdel; kärleken kräver en suddig blick.
Titta, sa han drömmande, solen skiner. (TB, 36)	Charles stod inte ut med ”orden ’charm, lätthet, självsvald’ och, av alla ord, ’balkong’.” (SV, 17)	Den älskande tittar ut genom fönstren, den övergivne stänger dem.
Luc: Jag älskar den här stadsdelen. Det är en av de få	Julius A Cram: Du skulle ha sagt att du ville ha en hund. Jag	Frånvaron av hierarki och

<sup>68</sup> Sagan, Françoise, *Dans un mois dans un an*, René Julliard 1957, s. 44 (E.M. närde endast en ambition: att ha passioner.)

<sup>69</sup> Sagan, Françoise, *Hjärterknekt*, Bonniers 1969, s. 56

<p>där man ännu kan se kvinnor som köper blommor av en hund. (FA, 108)</p>	<p>känner till de bästa kennlarna. (FA, 122)</p>	<p>krav i den älskandes tal, medan den övergivne är full av ord som ”bästa” och ”vill ha.”</p>
<p>Simon sover med Paules sidenscarf i näsan när hon inte är där. (TB, 126)</p>	<p>Roger sover med andra kvinnor som han kallar en ”vulgär liten sak som jag tycker om att ligga med” (TB, 66)</p>	<p>Älskaren är känslsam, den övergivne är sexuell.</p>
<p>Simon talar tankfullt (TB, 25), drömmande, (36) buttert (19), släpigt (17) dystert (16) sorgset (41) stilla (42) med kvävd röst (43) med låg röst (53)</p>	<p>Roger talar högt (TB, 30) upprörd (31) skrattande (46) förstrött (46) med en liten grimas (67) rasande (90)</p>	<p>Den älskande är frånvarande därför att han drömmer, den övergivne av nonchalans.</p>
<p>Om Lewis: ”Mina frågor om hans förflutna, hans avsikter, hans liv fick alltid samma svar: Det är inte intressant” (HK, 20)</p>	<p>”Du är en barnunge och du vet ingenting. Kan du tala om för mig vad du har gjort det tre senaste månaderna, förresten?” (OS, 54)</p>	<p>Älskaren har ingen personlig historia, han existerar inte annat än som älskare.</p>
<p>Du kan göra vad du vill med mig. (OS, 150)</p>	<p>Du är min, Paule. (TB, 119)</p> <p>Jag släpper dig aldrig, du blir aldrig fri från mig. (FA, 54)</p> <p>Det är mitt barn, skrek Julius, och du är också min (FA, 172)</p>	<p>Älskaren överlämnar sig, den övergivne försöker äga och kontrollera.</p>

Älskaren är inte bara en man som älskar någon (det säger sig även de övergivna göra) utan en man som tror på kärleken enligt vissa budord: inget betyder något förutom kärleken, för att älska måste man ta avstånd från pengar, arbete samt all annan aktivitet, hierarkier och rangordning står i motsättning till kärleken och man måste eliminera sin personliga historia, sin bakgrund: den som älskar får endast leva i nuet. Luc, Simon, Antoine, Lewis och Louis delar alla den livssyn som advokatpraktikanten Simon uttrycker i sitt inverterade anklagelsetal:

Och er, er anklagar jag för att inte ha gjort er plikt som människa. I denne dödes namn anklagar jag er för att ha låtit kärleken gå er förbi, för att ha försummat plikten att vara lycklig, för att ha levat på undanflykter, nödfallsutvägar och



resignation. Ni borde dömas till döden, ni kommer att bli dömd till ensamhet.  
(TB, 41)

Skillnaden mellan Älskarna och de övergivna är att de förra har en annan självuppfattning, mer i samklang med Kristevas medeltida subjekt *Ego Affectus Est*, människan som ”loves in order to be and is in order to love” – en människa för vilken beviset på existens är att hon älskar. Den övergivne kan göra anspråk på kärleken, men så länge han fortsätter att vara *Cogito Ergo Sum* och betar sig som en rationell, arbetande, tänkande varelse kan han inte älska. Inte heller om han har pengar; mycket pengar antas medföra ett possessivt förhållande till andra människor som i fallet Julius A. Cram: ”Vi älskade aldrig varandra. Han drömde bara om att äga mig.” (FA, 173)

Älskarna i Sagans romaner är alltid ideologiskt förälskade redan innan de blir det i praktiken. I tron på kärleken är det inte den älskade som betyder mest, utan Att Älska. Vi hör inte de älskande yttra fraser om hur fantastisk den älskade är och varför han just valt henne, utan trosbekännelser till ”Kärleken” i Simons anda där tron går före föremålet. Kärleken är något bortom den älskade, den är mer än den älskade, i själva verket är den älskade bara någon man kan utöva religionen med. Detta förklarar människornas suddighet: i själva verket är de inte det viktiga. Ewig kärlek är inte vad som kännetecknar älskarna, utan att de ständigt älskar. Då de nått stranden är det enda namn som blir kvar den älskades, men det är inte den älskades namn och personliga historia som åsyftas; alla dessa namn är bara olika namn på Kärleken.

I det sammanhanget är Don Juan den ultimate saganske älskaren. Don Juan tolkas ofta slarvigt som en manipulatör som lurar kvinnor att känna känslor han inte själv har; Beryl Schlossmans definition är i det avseendet typisk: ”For Don Juan, the libertine lover, nothing is sacred, because he is interested only in consuming beautiful objects.”<sup>70</sup> det vill säga han tolkas som subjektet som ”konsumerar” utan att själv påverkas medan hon är ett ”vackert objekt” utan utsikter att förvandlas till subjekt inför hans ögon. Kristeva har dock visat på två sätt att förstå Don Juan. Hon observerar att om man lyssnar på musiken i Mozarts opera hör man ett annat budskap än textens: melodins Don Juan saknar ego och är en variant på *Ego Affectus Est*. Han är inte ute efter att erövra och behålla utan för att njuta, han älskar för älskandets skull. Den andre, textens Don Juan tillhör imitatörerna som ”*confuse the fantasy of phallic almightiness with an athletic performance of their genital system and seek, in the reality of feminine conquests, to appease an imaginary, symbolic impotence.*”<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Schlossman, s. 3

<sup>71</sup> Kristeva, s. 205

Melodin är hos Sagan det som väcker kärleken, kärleken är en melodi innan den blir en man och den slags man som överensstämmer med melodin är Älskaren. Luc och Roger kan båda anses vara typer av Don Juan; men då Luc är Älskaren, är Roger den bedragne. Luc, som Mourgue kallat honom, en ”grand-prêtre d’une religion mystérieuse”<sup>72</sup> är en profet i kärleksreligionen som träder in i Dominiques liv med en melodi och lämnar henne med ”något av ett leende” och när han är borta är det inte hans minne som är kvar, utan minnet av att ha älskat: ”Elle comprendra que ce n’est pas le passage de Luc qui a bouleversé sa vie, mais le passage de l’Amour.”<sup>73</sup> Roger däremot är urtypen för en imitator, en Schlossmansk Don Juan, en man som får kvinnor att bli kära i honom utan att själv känna ett dyft, och han beskriver dem i nedlåtande ordalag: en ”vulgär liten sak som jag tycker om att ligga med” (TB, 66) Därför upplever Paule Melodin utan honom – det är Simon, Älskaren, som frågar om hon tycker om Brahms och tar henne till en konsert. Att Älska framträder här som en paradoxal känsla: snarare än ett förhållande mellan två personer rör det sig om en livsinställning, ett musikaliskt kontrakt mellan individen och existensen, en biljett till förverkligandet av denna inställning som endast en annan med ett liknande kontrakt kan utlösa.

Varför väljer då *Ego Affectus Est* att komma tillbaka i Sagans romaner? Och vad medför denna tro? I och med misslyckandet av projektet alltså, en ”ömsesidig olycklig kärlek” som innehåller en implicit strid med den omgivning som hindrar den att förverkligas. Vad är då denna omgivning och vad är Sagans kärleksresor ett argument mot?

### **Mot stranden i öppen bil**

Omgivningen skildras huvudsakligen på de middagar och träffar i borgerlig miljö som brukar inleda romanerna. Det är främst i form av ett *ljud* vi möter den, ett aldrig upphörande *brus* av namn och positioneringar, ett ständigt prat som utgör den utgångspunkt som resan senare kommer ta avstamp i: ”Diane, sa Blassans–Lignières, det är William som har den där Boldinin som jag talade med er om häromdagen.” (SV, 64) ”Julius A. Cram var en mycket mäktig affärsman, han åtnjöt betydande politiskt stöd och hade säkert reda på tre fjärdedelar av gästernas schweiziska tillgodohavanden.” (FA, 13) ”Jag slår vad om att ni drömde om en Ferrari? Carlos har köpt den nya modellen” (SV, 29) Denna information fascinerar alla utom

---

<sup>72</sup> Mourgue, s. 83 (översteprästen i en mystisk religion)

<sup>73</sup> Ibid, s. 83 (Hon inser att det inte är Luc som passerat och vänt upp och ner på hennes liv, utan Kärleken.)

huvudpersonen, som står stilla och oberörd mitt i detta kategoriserande och benämmande och är stolt över det:

jag tyckte det var ganska skönt att bekänna min totala sysslolöshet mitt ibland dessa lättingar som oavbrutet pratade om sina små verksamheter: möbeldesign, smycken i finsk stil och annan keramik och deras medverkan i tusen andra tillverkningar inte att förglömma. (FA, 14)

Att kalla de andras intressen för ”små” verksamheter som de alltså trots litenheten oavbrutet pratar om, signalerar att människorna istället för att ägna sig åt något viktigt, desperat klänger sig fast vid substitut. Det som gör att deras tal ter sig som ett brus utan innehåll är textens sätt att inte tillmäta orden något ytterligare värde. ”Boldinin” är något som ”William har” – att det skulle dölja sig något skönt konstverk och en person som njuter av det bakom dessa fraser är uteslutet, det är i egenskap av sin tomhet som orden betecknar människorna som yttrar dem. När Dominique säger ”jag gick av och an mellan gramfonautomaten och fönstret medan Bertrand pratade om Spires föreläsning” (NL, 125) förekommer ”Spire” inte som annat än en sorts leksak med vars hjälp Bertrand sysselsätter sig; vem han är eller vad han sa på föreläsningen är enligt texten något totalt oväsentligt. Vi vet att Dominique studerar eftersom hon har träffat Bertrand på universitetet, men inte vilket ämne eller vad hennes examen egentligen handlar om.

Arbeten kan beskrivas på detta sätt: ”Jag har en bil som jag bor i och som jag åker från det ena kontoret till det andra med. Jag ser till affärerna och så åker jag igen.” (FA, 21) Beskrivet på detta sätt ter sig arbetet som något fullständigt maniskt, snarast ett symptom på sjukdom, varför i hela fridens namn skulle någon basera sitt liv på att åka fram och tillbaka i en bil? Texten framkallar en bild av livet som i grunden meningslöst och där all aktivitet endast syftar till att glömma detta. Detta minner om Sartres begrepp kontingens<sup>74</sup>, det vill säga att existensen i sig inte har någon essentiell mening – vilket inte för den skull innebär att den var fåfäng, utan ledde till tesen att människan är dömd till frihet och därför till att handla och vara ansvarig för sina handlingar.<sup>75</sup> Hos Sagan är denna meningslöshet utan nåd, handling syftar bara till att glömma denna insikt. Relationer, studier, yrken och intressen framträder alla som tomma ord: möbeldesign, smycken i finsk stil är inget mer än ett tidsfördriv för ”de andra”, det ironiska ”inte att förglömma” tyder på att något katastrofalt skulle hända dessa lättingar om de upphörde en sekund med detta tal: de kanske skulle inse meningslösheten av sina aktiviteter.

---

<sup>74</sup> Sartre 1943, s. 530

<sup>75</sup> se Sartre 1943, s. 598 samt Sartre, Jean-Paul, *Existentialismen är en humanism*, Aldus 1975, s. 22-36

För det har huvudpersonen redan gjort: hennes främsta kännetecken är att hon själv, till skillnad från de andra, inte gör något. ”Vad sysslar ni med i vanliga fall?/ – Ingenting, svarade jag med ett slags högmot.” (FA, 14) ”Vad har ni för er när ni inte läser på er examen?/ – Ingenting. I varje fall inte något att tala om.” (NL, 129). Detta inte något att tala om, betyder: inget som skulle klassificeras av omgivningen som en syssla. Hon lever, hon åker bil, hon älskar, men hon vägrar att ta del i något som ”går att tala om”, som Morello noterat: ”Or, l’héroïne saganesque (...) se caractérise au contraire par un refus systématique de prendre ses responsabilités et affiche une attitude de lassitude et de résignation à l’égard de tout.”<sup>76</sup> Om hon undantagsvis gör något kan dess småttighet inte nog framhävas: ”Under tiden skrev jag små obetydliga och ganska berömmande artiklar om målare som inte var mindre obetydliga och ganska rara” (FA, 58) Uttrycket ’under tiden’ är talande, arbetet är bara ett mellanspel, något dubbelt obetydligt som sker i väntan på älskarens inträde.

I detta inträder *Ego Affectus Est* som en sanningssägare – den som har sett igenom denna meningslöshet och förstått vad som är det enda viktiga. Så här beskriver en pjäsförfattande Älskare sitt liv innan han återförenas med sin kärlek:

”Vad har jag gjort de här fem åren”, tänkte han alltjämt med ansiktet mot hennes nakna skuldra, ”vad har jag gjort annat än att försöka glömma henne genom att skapa mig ett namn, som det heter, och lyssna på kallprat och dumma samtal med halvbegåvade journalister” (OS, 8)

De älskande känner igen varandra på skrattet. Skrattet mitt i middagen är en urscen hos Sagan, i detta uttrycker de sin nonchalans för all sysselsättning och alla substitut. Då någon konfronterar de skrattande svarar de bara med tomhet: ”Vad skrattar ni åt?/Och ni själv då, varför skrattar inte ni? frågade jag tvärt.” (FA, 113) De skrattar inte åt något mindre än hela den borgerliga tillvaron och menar också att det är det enda som finns att göra: ”Varför kunde inte de där människorna som satt så stadigt i sina soffor skratta åt sig själva?” (FA, 113)

Resan går mot ett tillstånd snarare än en plats, för platsen existerar knappt, vi skulle inte kunna hitta den på kartan efter hennes beskrivning och vi vet ytterst lite om hur det ser ut där. Önskan lyder: ”je voulais être vague, vague, complètement vague”<sup>77</sup> Bruset från middagsgästernas tal byts mot vågornas och det enda namn som hörs är snart den älskades.

---

<sup>76</sup> Morello, s. 64 (Den saganska hjältinnan karakteriseras däremot av en systematisk vägran att anta sina ansvarsområden och uppvisar en attityd av sorglöshet och resignering gentemot allt.)

<sup>77</sup> Sagan, Françoise, *Un Certain Sourire*, Julliard 1956, s. 72. Det här översatts tyvärr till svenska med ”vara tom, fullkomligt tom” (NL, 131) Även senare, i kärleksscenen med Luc, översätts ett ord med tomhet, i originalet ”vain” – fåfängt.

Senare kommer de ha svårt att minnas de andras; Dominique säger medvetet fel om väninnans kille Jean-Louis, som hon ”råkar” kalla Jean-Bernard.(NL, 216)

Om stranden är en vag plats, finns det inget vagare än kärleksakten. Alltid när mannen och kvinnan möts i en kyss eller något mer, försvinner de. Liknande beskrivningar återkommer flera gånger i *Något av ett leende*: då Luc och Dominique kysser varandra för första gången: ”plötsligt såg jag inte längre hans ansikte” (NL, 155) och då de älskar för första gången:

Sedan såg jag honom inte längre, och inte Cannes’ himmel heller. Jag dog, jag höll på att dö, jag dog inte men jag miste sansen. Allt annat var tomhet; hur skulle jag kunna undgå att veta det, alltid? (NL, 184)

Resan de företar sig är ett utforskande av möjligheterna att fly denna värld, att nå ett tillstånd bortom beteckningar, sysselsättningar och namn, det vill säga från allt det som på den tiden kallades transcendens. Två grundläggande begrepp inom existentialismen var transcendens och immanens. De följer båda på tesen att människan är dömd till frihet; då transcendens innebär en insikt om och ett användande av denna frihet, är immanens ett tillstånd där människan istället faller tillbaka till ren fakticitet och lever ”i-sig” – som ett ting utan medvetande om världen – istället för ”för-sig.” Människan löper både risk att tvingas till eller själv falla tillbaka i ett tillstånd av immanens, och som de Beauvoir skriver, ”i båda fallen utgör denna degradering ett absolut ont.”<sup>78</sup> Toril Moi har senare visat att transcendens kan vara vilket projekt som helst i och med att medvetandet i sig är transcendent, men hon skriver också att metaforiken i Sartres och de Beauvoirs texter tenderade att definiera vissa handlingar som mer transcendenta än andra. Denna definition motsvarade en stereotyp uppdelning i aktivitet/passivitet: manliga förehavanden sågs som transcendenta och kvinnliga som immanenta. Transcendens var ”att *kasta sig* ut i världen”<sup>79</sup>, aktiva viljehandlingar ”knutna till en viss målsättning”<sup>80</sup> De som relaterades till kvinnokroppens sexualitet var definitivt immanenta<sup>81</sup> i sexualakten löpte kvinnan en verklig risk att försjunka i immanens:

Hon upplever upphetsningen [*le trouble*] som en vanärande sjukdom; den är inte aktiv: den är ett tillstånd som hon inte ens i fantasin kan göra sig av med genom ett autonomt beslut. Hon drömmer inte om att ta, forma och utöva våld: hennes lott är att vänta och bönfalla; hon känner sig beroende; hon känner sig hotad i sitt alienerade kött.<sup>82</sup>

<sup>78</sup> de Beauvoir, Simone, citerad i Moi, s. 200

<sup>79</sup> de Beauvoir, Simone, citerad i Moi, s. 202

<sup>80</sup> Ibid, s. 204

<sup>81</sup> Ibid, s. 204

<sup>82</sup> de Beauvoir, Simone, citerad i Moi, Toril, s. 219

Detta berodde enligt Moi på en motsägelse inom den existencialistiska teorin rörande dess teser och dess tillämpning genom metaforer. Man kan dock tänka sig att de människor som levde under existencialismens glansdagar påverkades av denna uppdelning.

I Sagens romaner som utspelar sig under denna tid förekommer inte termerna transcendens och immanens; däremot finns det en liknande uppdelning mellan att ”göra något” och ”inte göra något.” Skillnaden mellan dessa två begrepp överensstämmer med den metaforik Moi talar om. Häri grundas t.ex. konflikten mellan Cécile och hennes intellektuella, aktiva styvmor Anne i *Bonjour Tristesse*. Cécile besitter en förkärlek för de sysselsättningar som räknas som att ”inte göra något”: ”I själva verket gjorde jag inte ett dugg; jag hade hittat en bok om Yoga, och i den fördjupade jag mig med största uppmärksamhet.”<sup>83</sup> vilket förargar Anne som tycker att hon borde läsa Pascal och Kant: ”Att du inte arbetar och spelar pajas framför spegeln...” (BT, 78) Att inte arbeta, att inte göra något, inkluderar således alla aktiviteter som inte, likt de Beauvoirs definition ”är att *kasta sig* ut i världen”<sup>84</sup> Yoga, en indisk filosofi och övning som syftar till inre frid, motsvarar inte denna definition och är följaktligen att ”inte göra något” (då har hon ändå gjort anteckningar på alla yogabokens hundra sidor) medan att läsa västerländsk filosofi för att kunna skaffa sig en examen och en karriär är att ”göra något.”

De älskande är lika aktiva som ”de transcendentia” om inte mer: de åker genom halva Frankrike i bil, de badar, simmar, älskar, dansar: det är verkligen inte fråga om något TV-tittande. Men alla aktiviteter skulle enligt den tidens debatt som Moi skildrar den, klassificeras som icke-transcendentia i och med att de inte *leder* någon vart. Då *Ego Affectus Est* formulerar sig hos Sagan är det i betydelsen en person för vilken alla ”transcendentia” handlingar är meningslösa, det är *de* som inte leder någon vart, lyckan kan endast uppnås genom ”kärleken” vilket innebär att resa bort från denna värld. Kärleken blir således ett argument, inte mot meningslösheten utan mot försöken att täcka över den.

Stranden som plats för kärleken precis som den öppna, snabba bilen som för dem dit, är båda symboliska för det dilemma som resan innebär. Dilemmat kan formuleras så här: då sysselsättning står i motsättning till lycka, söker de att dra sig undan från all transcendens och på så sätt förverkliga den absolut älskande människan. Stranden betyder här en plats där det fasta möter det vaga, flytande: på denna gräns installerar de sig för att glömma inte bara den borgerliga utan hela den mänskliga verklighetens villkor. Men flykten måste, för att

<sup>83</sup> Sagan, Françoise, *Ett moln på min himmel*, Bonniers 1957, s. 77

<sup>84</sup> de Beauvoir, Simone, citerad i Moi, s. 202

kunna befinna sig ovanpå och inte underkastad verkligheten, alltid ske i en snabb bil. Nedstigningen inträder i och med tvånget att ta bussen; där är tiden och tvånget att befinna sig på en bestämd plats alltför tydliga. En bil skänker illusionen av en egen dimension utmärkande för förälskelsen i sig, som Barthes skriver: ”det är som om jag genom kärleken nådde fram till en annan logik, en annan tidsuppfattning, till en annan musik”<sup>85</sup>. Kärleken och bilen innehar samma symbolik hos Sagan, att under en kort stund sätta sig över de fysiska villkoren och i slutändan: en förgänglig men berusande känsla av att ha vunnit över döden.

den som aldrig känt hela kroppen spänna sig, högra handen smeka växelspaken, vänstra handen sluta sig kring ratten och benen sträckas ut i falsk avslappning, beredda på häftig aktion, redo att koppla ur och bromsa, den som aldrig ägnat sig åt sådana beredskapshandlingar för att överleva och samtidigt känt den förestående dödens underbara, förtrollande tystnad, den som aldrig upplevt denna blandning av vägran och utmaning har aldrig älskat livet – den har kanske aldrig älskat en annan människa.<sup>86</sup>

Dilemmat blir således att då de inte arbetar, kan de inte befinna sig ovanför verkligheten i evighet. De ord som karakteriserar förälskelsen: ”någonsin förut, glömde gränser, upphörde att existera, en timme föreföll omoralisk, ingenting, oupphörligt, ögonblick” (SV, 57–58) stöter mot att bilen behöver bensin, hotellet måste betalas... Det försök att uppnå ett, som Barthes kallar det: ”litet kosmos med sin egen tid, sin egen logik, där bara ’vi två’ bor”<sup>87</sup> kan bara vara under den utmätta tid, lånad från transcendensen, som semestern utgör. Semestern blir följaktligen lösningen på dilemmat i roman efter roman: det är den tidslängd som försöket kan vara.

---

<sup>85</sup> Barthes, s. 129

<sup>86</sup> Sagan, Françoise, *I kärt minne*, Wiken 1985, s. 76

<sup>87</sup> Barthes, s. 124

# Etcherelli: Det krossade hoppet

## Bakgrund

Elise är ett föräldralöst barn som lever en fattig tillvaro med sin yngre bror och sin farmor i en liten hamnstad utan namn. De lider brist på pengar, brist på utbildning, brist på nöjen och brist på identitet. Elise känner inga andra människor, hon har aldrig använt en telefon, ”Vem skulle jag ha ringt till? Vi hade inga vänner.”(E, 25) och det händer aldrig något spännande. Deras stolthet ligger hittills i att de hittills inte skämt ut sig inför grannarna genom att gräla – d.v.s. i deras tysthet. Genom detaljer skildras inte bara fattigdomen utan också medvetenheten om och missnöjet med den: när hennes bror Lucien gifter sig har kyrkvaktmästaren ”bara tänt en enda lampa” (E, 18) deras kvarter beskrivs som ”den gamla mögliga gatan, det förfallna huset, den fuktiga korridoren” (E, 23) de fick ”varken brev eller besök, bara vi tre” (E, 12) Det är en fattigdom dragen till sin yttersta spets: människorna har inte utvecklat några försvarsmekanismer för att kompensera sin brist på pengar, de har inte utvecklats över huvudtaget, de finns knappt. Få av dem har namn, farmodern är bara farmor, gatorna heter ingenting precis som staden. Det mest markanta exemplet på identitetsbrist utgör huvudpersonen Elise. På ett kusligt sätt nästan elimineras jaget för att ersättas med hennes yngre bror Lucien, och berättelsen inleds med ”När min bror var fjorton år hade han två lidelser” istället för att tala om hennes egna lidelser då hon var fjorton, eller vad hon gjorde som tjuugoåring under samma tid. Nämnas ordet ”jag” så är det: ”jag oroade mig för Lucien”, ”jag iakttog honom”, ”jag anade hans lyckokänsla”, ”jag tänkte mig honom tillbaka hemma i köket” (E, 10) – där hon, underförstått, tillbringar större delen av sin tid tillsammans med den åldrande farmodern.

## Tecknet

Något börjar gradvis smyga sig in som får både Lucien och Elise att ifrågasätta tillvaron: den politiska litteraturen. Lucien har lärt känna en intellektuell från medelklassen, Henri, som tar med sig tidningar om vad som pågår i världen. De skriver om strejkerna, kriget i Indokina och kommunismens ideologi. Till en början är Elise skeptisk – det är ju så långt bort: ”I Indokina, ja!”(E, 17) men sedan sätter hon igång att läsa:



Jag läste och de täta slöjorna lyftes. Det var en upplevelse som liknade musiken. Att lösgöra mig, förstå, tränga in i orden, följa meningen och dess logik, att veta. Jag kände en fysisk tillfredsställelse, jag slöt ögonen av njutning. Jag förstod vad det var att utvecklas, att nå högre. (...) Med en skrämmande logik avslöjade dessa skrifter ihålligheten i allt som hade förefallit mig naturligt. (E, 20f)

Hon har hittills utan att märka det levt omgiven av täta slöjor, men läsningen lyfter undan dem, en upplevelse som känslomässigt ”liknade musiken”, men att det är inte musik utan logik och insikt säger något om *vad* det är för slöjor som omgivit henne: okunskapens. Hittills har hon accepterat sin fattigdom och isolering, utan att vara nöjd visserligen men heller inte med högre aspirationer än att erbjuda Lucien ett dukat bord (E, 9). Nu börjar hon se längre bort. Saker hänger ihop; överallt finns förtryck och människor som kämpar för rättvisa och hon själv har en plats i allt detta. När hon säger: ”Runt omkring mig framträdde verklighetens konturer” (E, 21) betyder det inte bara att omgivningen blir tydligare utan att den för första gången existerar runt henne själv – inte som tidigare, runt Lucien. Hon säger ””Jag måste få någon att tala med.’ Ingen visste något om all denna glädje jag samlade.” (E, 20) och det är då första gången hon uttrycker en önskan som rör henne själv.

Den politiska litteraturen talar direkt till alla som kommer i kontakt med den, men budskapet följer en viss ordning då även engagemang är ett privilegium. Henri köper tidningar som han efter att ha läst ger till Lucien, och Elise i sin tur ”plockade åt mig dem han lät ligga och skräpa, ibland också böcker som han glömde i köket” (E, 20) Ner till Luciens fabriksarbetande fru Marie–Louise sipprar kunskapen bara i form av lösryckta ord, hon ”började med att upprepa dem, utan att göra någon ansträngning att förstå dem” (E, 20). Men hos dem som länge närt ett missnöje skapar orden en längtan att söka sig ut. De blir en maning som hörs inuti var och en och de börjar allt oftare tala om att söka det ”riktiga livet.” Hur de ska göra för att komma dit är inte klart förrän Henri en dag beslutar sig för att resa till Paris.

Några dagar före sin avresa, i november, kom Henri instörtande med andan i halsen och en tidning i handen. Han slängde åt oss ett namn som jag inte fäste mig närmare vid – Algeriet.(E, 38)

Han kommer instörtande: det är bråttom, själv är han redan på väg, tidningen i hans hand är som en vägbeskrivning (det är ju med hjälp av dem de hittills orienterat sig ut ur dimman) och den pekar nu mot namnet Algeriet. Att Elise *inte inledningsvis* fäster sig vid namnet Algeriet betyder ju bara att det kommer bli otroligt viktigt sedan (precis som då en Sagan–kvinna träffar Älskaren och hennes initiella likgiltighet ger en föraning om den passion som senare kommer) Tecknet som börjat med insikter och lett till en allmän känsla av rastlöshet, får här

till sist en mening och riktning: frihetskampen i Algeriet. Tre år tidigare, 1954, hade FLN-gerillan inlett ett uppror för landets självständighet och Frankrike svarade med att sätta in militär. 1957 då romanen utspelar sig hade Frankrike drygt en halv miljon soldater i Algeriet och rapporterna om tortyr av civila började komma ut.<sup>88</sup> Elise och Lucien säger till varann: ”Kriget... Något måste göras.”(E, 39)

### **Provet: Det riktiga livet**

En efter en följer de tecknets riktning. De ger de sig av till Paris för att få uppleva ”det riktiga livet.” Det är de själva som utsätts för provet, om de ska visa sig mogna detta riktiga liv måste de utföra en aktiv handling.

Provet visar sig vara hårdare än någon av dem tänkt sig. Fabriken är en värld där man aldrig ser ljuset och det råder ett konstant, öronbedövande oväsen. Människorna måste däremot vara tysta, de hinner knappt utväxla ett god dag eller hur står det till, det skulle sinka maskineriet. Man säger om de utländska arbetarna ”de är inte människor. De har pansar istället för skinn.” (E, 72) Elise placeras vid löpande bandet som avsynare, men hon begriper inte arbetet och det går alldeles för fort för att hon ska kunna utföra det. Chefen har knappt tid att förklara utan sätter henne att jobba direkt. Hon är den enda kvinnan på avdelningen och männen vrålar efter henne vilket skrämmer henne till den grad att hon inte vågar äta i matsalen utan gömmer sig i omklädningsrummet. När hon kommer hem från jobbet är hon så trött att hon inte orkar duscha utan somnar med kläderna på. Lucien har inte tid för henne och Henri pluggar sociologi och menar att de som har turen att befinna sig på fabriken borde vittna om arbetarnas verklighet.

### **Uppdykandet**

Efter en vecka på fabriken händer något som bryter av. En man dyker upp som inte betar sig som de andra arbetarna. Han varken visslar eller vrålar, han är allvarligare än de andra och han arbetar snabbt och ordentligt. Han har likheter med tecknet: han är från Algeriet, detta namn som Henri kastade till henne i hemstaden och hans blick är en ”lång svart eld” (E, 83) som minner om den kampens eld som redan tänts i henne.

Deras kontakt inleds med en serie tysta, ömsesidiga bevis på solidaritet. Det börjar med att Arezki har ont i huvudet och vägras rast eller ett besök hos sjukan. När Elise

<sup>88</sup> Wijk, Erik, ”Algeriet i nyliberalismens våld”, *Folket i Bild/Kulturfront* 8/1995 och Encyclopedia Britannica Online, tillgänglig på <http://www.britannica.com/eb/article-46535>

märker att hans ansikte är förvridet och blir underrättad av Mustapha om varför, går hon till basen för att protestera. Han avfärdar henne: ”till sjukan vill dom allihop”, ”Jag känner dom” (E, 103) men Elise invänder att ”det är omänskligt” och går ändå och letar upp en huvudvärkstablett.

Senare på dagen räcker Arezki henne en trasa att tvätta händerna rena med. Nästa dag lämnar han en croissant i hennes låda. Sakta börjar de prata, först genom korta hälsningar som ”vi ses imorgon” och sedan längre kommentarer om vad som hänt under dagen. Om deras respektive känslor skrivs ingenting, det är bara genom det faktum att handlingen från och med nu går över till att enbart fokusera på Arezki som man kan ana att något kommer hända mellan dem. Här gäller Ortega y Gassetts observation att förälskelse främst är en fråga om uppmärksamhet: ”El «enamoramiento», en su iniciación, no es más que eso: atención anómalamente detenida en otra persona.”<sup>89</sup> Berättartekniken avslöjar att Arezki är en viktig person för Elise genom att enbart fokusera på honom: de situationer då Arezki gör eller säger något nedtecknas medan andra utesluts. Hittills är det som hänt mellan Elise och Arezki en solidaritetshandling utan tillstymmelse till flirt. Han har nekat att behandla henne som ett sexobjekt, hon har stått upp för hans rätt att behandlas som en människa och han har visat henne tacksamhet. Det är första gången i romanen vi bevittnar mänsklighet arbetare emellan. På fabriken gäller annars alla mot alla: fransmän mot utlänningar, män mot kvinnor, arbetarna mot cheferna och yrkesarbetare mot utbildade.

## Kamp

En dag bjuder Arezki, genom förevändningen att han fyller år, ut Elise. Det är en träff som kommer att likna de påföljande och som utmärks av många hinder och svårigheter. Han viskar snabbt mötesplatsen, sedan stiger de på en buss utan att tala och låtsas gå av vid samma hållplats av en ren händelse. På kaféet där de dricker te stirrar servitören och gästerna på dem och då de är på gatan måste de hålla sig undan polisens kontroller. På grund av rasismen på fabriken och ute i samhället får mötena ett drag av ständig kamp.

Det Paris de vandrar i är till skillnad från hennes födelseort, en stad där gatorna har namn. Varje gata de går på skrivs ut men trots det har de ingen egen plats, inget eget rum att ta sin tillflykt till. De talar om en avlägsen dag då de ska kunna leva tillsammans men de vet att mellan nuet och denna dag ligger kampen. För att de ska kunna leva i frid måste en hel

---

<sup>89</sup> Ortega y Gasset, José, *Estudios sobre el amor*, Alianza Editorial, 2004, s. 43 (Förälskelsen är till sin början inte mer än detta: att ha uppmärksamheten onormalt fokuserad på en person)

del saker som ligger utanför dem förändras. Arbetsvillkoren måste förbättras. Algeriet måste bli fritt. Rasismen och de godtyckliga arresteringarna av algerier på gatorna måste upphöra.

## Förlust

Under relationens gång har Elise blivit alltmer engagerad och hennes hopp har stigit, samtidigt som Arezki alltmer tappar kamplustan och Lucien har hamnat på sjukhus för en lungblödning. Dessa motsatta processer leder till en uppgörelse som kommer i och med ”den stora demonstrationen.” Där är arbetare från alla möjliga håll, även de hon tagit för fabriken värsta rasister. Elise känner folkets makt överväldiga henne och hon erfar att allt är möjligt:

Gilles kom fram till mig.

– Nå, Elise? Nu är det verklighet.

– Ja, jag tror faktiskt att det är verklighet nu. (E, 213)

Men det hon tagit för en total omvälvning var bara några små ryckningar som ”slocknade lika hastigt som den hade flammats upp, den 28 maj.” (E, 211) Dagen efter demonstrationen läser Elise att Lucien har dött i en trafikolycka. Han var på väg dit med sin motorcykel, men hann aldrig fram. Samtidigt får hon veta att Arezki har försvunnit.

När Elise söker honom säger landsmännen ”det är så många som blir arresterade” (E, 216) ”jag måste äta nu” (E, 217) och ”de tog honom i tisdags kväll, i tunnelbanan./Jaså?/Det var allt./Ja, det var allt. En åker fast, en annan tar hans plats.” (E, 215f.)

Hon åker tillbaka till sin hemstad. Hon konstaterar att det riktiga livet varade i nio månader, och att det som väntar henne är en anonym, obetydlig, vegetativ tillvaro. Men hon avslutar med att säga: ”Hoppet, det ofrånkomliga, ska glöda under askan, inte låta sig förkvävas.” (E, 224)

## Projektet mänsklighet

Etcherellis *Elise eller det riktiga livet* har många likheter med den saganska strukturen. I båda fallen inleds romanerna med att presentera huvudpersonens bakgrund. Det är en otillfredsställande tillvaro i vilket ett slags tecken uppenbarar sig som får huvudpersonen att börja längta bort. En man dyker upp som kommer att förkroppsliga tecknet och med honom påbörjas resan mot målet. Kärleken kommer som en lösning på ett problem och är en del i huvudpersonens förändring av sina levnadsvillkor. Den är också här en *riktning* och inte ett slutmål: den älskade är inte ett objekt, de upptäcker varandra samtidigt (både hos Sagan och Etcherelli hoppas Barthes' plågsamma moment över där båda väntar på att den andre ska yttra orden 'Jag älskar dig'<sup>90</sup> – de *vet*, som genom en yttre makt) och kärleken är i sig är fullständigt avhängig detta gemensamma mål.

Den är således också en slags resa, men då resan hos Sagan utfördes i bil, är bilen hos Etcherelli det som kedjar fast människorna och kärleken utspelas till fots: den har en karaktär av strävan, de åker inte, de vandrar, det är en *kamp*. Inte bara kärleken, utan också människorna är helt och hållet funktioner av denna kamp, när den misslyckas dör eller försvinner de. Medan resan hos Sagan liknar en upprepad tur och retur, är det här en utvecklingsresa. Teoretikerna Poole, McIlvanney, Ophir och Fallaize menar alla att *Elise...* är en Bildungsroman, det vill säga en roman som skildrar en människas intellektuella och personliga utbildning, Fallaize skriver: "In this sense the novel is the female Bildungsroman, constructing the political and social education of its heroine."<sup>91</sup>

Människorna utgår från en slags icke-existens för att bli till. Innan kampen börjat lever de i ett närmast totalt intet. Det finns inget som skulle kunna gottgöra fattigdomen och inget sätt att försöka glömma den: ingen gemenskap, ingen slang, (inget brus, bara intets tystnad) ingen självhävdelse, inget drickande, ingen fysisk självständighet. Etcherelli konstruerar en bild av en *objektiv* misär vars beskrivning är ämnad att få alla människor att inse behovet av förändring, som Ophir säger "Elise n'est pas heureuse, il lui manque quelque chose. Qui se contenterait..."<sup>92</sup> – vem skulle nöja sig med detta, det finns ingen ursäkt för ett sådant liv. Elise är den som främst förkroppsligar denna brist, hon är vid romanens början en person som ännu inte lärt sig säga "Jag", hon lever helt genom sin bror och hans lidelser är

---

<sup>90</sup> Barthes, s. 137

<sup>91</sup> Fallaize, Elisabeth, *French Women's Writing*, Macmillan Press LTD 1993, s. 91

<sup>92</sup> Ophir, s. 217 (Elise är inte lycklig, hon saknar något. Vem skulle väl nöja sig...)

hennes. Siobhan McIlvanney använder sig av teoretikern Nancy Chodorow för att beskriva Elises utveckling. Hon säger att

Elise's relationship with her brother in *Elise ou la vraie vie* provides further corroboration for Chodorow's theory of female psychological development. (...) Elise's ability to identify with her brother is complete: 'Je guettai Lucien, je me sentis lui' (p.71). However, her maturation, the effects of her *Bildung*, are reflected in her appraisal of him at the end of the work: her passive devotion in Part. 1 is transformed into a critical perception of Lucien as an impotent individual, whose pitiful death brings his life to a fitting conclusion.<sup>93</sup>

Att Elise befinner sig i tillstånd där gränserna mellan henne och Lucien inte är klara, menar McIlvanney, bevisar Chodorows teori om ”permeable ego boundaries” det vill säga att kvinnor skulle utveckla en större förmåga till identifikation med andra och inte behöva skapa ett jag baserat på avståndstagande från omvärlden. Chodorow är samma teoretiker som Natalie Morello använt för att förklara Sagans existentiella ideal. I och med att samma teoretiker används kan vi anta att det är ett liknande tillstånd man åsyftar på när man talar om ”permeable ego boundaries.” Men då Morello förklarade Sagan-karaktärernas strävan för att uppnå fusionen med denna teori, är Elise på väg *bort* från fusionen. Visserligen existerar drömmen om symbios hos Elise och inte hos Lucien som mest ser henne som en börda, men den drömmen framträder som ett symptom på det negativt laddade intet: den försvinner gradvis efter uppvaknandet och texten avvisar alltså idealet om ”permeable ego boundaries.” När hon senare träffar Arezki är det inte heller ett symbiotiskt förhållande, utan en del i skapandet av jaget: ”Och denna kväll upplever jag mig själv, bortom men genom Arezki, existensen av denna stad som vilar i mörkret framför oss.” (E, 156) Arezki hjälper henne att bli till, men det är en identitet som sträcker sig bortom honom.

Kärleken framstår som ett transcendent projekt helt i enlighet med tidens definition, att tecknet ”liknar musik” är ett sätt att beskriva det sensuella i upplevelsen, men det är inte naturen som ropar, utan kunskapen; att ”tränga in”, det är en uppmaning om att bli genom förståelsen: *Ergo cogito sum*. Det högsta sensuella är det intellektuella tillblivandet. Det kommer successivt och är kollektivt, i och med det *objektiva miserabla* är ingen speciell person utvald utan alla som berörs av det är välkomna att följa det. Dock krävs något av människan för att följa tecknet: att hon är aktiv. Vi minns Sagans melodier, hon *gör* inget för att förstå dem, hon *är* en sådan som förstår. Hos Etcherelli måste man läsa, utbilda sig och man kan i vilket ögonblick som helst falla bort. Vad som är att falla bort ligger nära de

---

<sup>93</sup> McIlvanney, s. 65

Beauvoirs idé om att falla tillbaka i immanens: definitionen på ”att göra” något överensstämmer med den vi tidigare tagit upp. Man vet att Marie-Louise har fallit bort när hon föder barn, fortsätter sitt arbete på fabriken och tar sin tillflykt till damtidningarnas skönhetsråd – alla dessa är aktiviteter, men de *leder* ingen vart: Marie-Louise blir därför kvar medan de andra bryter upp i samma ordning som budskapet nått dem: Henri, Lucien, Elise. (Då någon slutar utvecklas hos Etcherelli visas det genom att denne hamnar på sjukhus; det är när Marie-Louise definitivt gett upp försöket att utbilda sig som hon läggs in på sanatorium, precis som sker Lucien längre fram.) Det transcendenta projektet hos Etcherelli är att utbilda sig, lämna småstaden och delta i kampen, likt de Beauvoirs ”att *kasta sig ut* i världen.”<sup>94</sup> Det riktiga livet, Algeriet, tillblivelsen, allt kommer samman i denna resa. Första delen avslutas med att Elise sitter på tåget och säger till sig själv: ”Nu måste det helt enkelt börja, det riktiga livet.” (E, 49)

Att det är *de* som ska testas inför det riktiga livet innebär också ett prov på aktivitet, det är ingen som är utvald utan man visar sig värdig och de väljer det som ligger längst bort från drömmarna, det ”riktiga” är den hårdaste av platser: bilfabriken, *la chaine*, ”kedjan.” Ophir : ”La «vraie vie» c’est celle qu’on passe rivé avec les autres à la chaine (...) la vie à auxquelles les autres, les défavorisés, sont condamnés et à laquelle eux ont choisi de s’identifier”<sup>94</sup>. De kan, som Ophir påpekar, förmodligen få andra mindre brutaliserande anställningar, trots allt är de de enda fransmännen på fabriken som inte är chefer av något slag, men de söker sig till detta för att tränga in, lära känna, men också för att bli: få en identitet som fabriksarbetare. De blir del av det kollektiva intet som till skillnad från det isolerade intet hon kommer ifrån är ett intet som existerar i och med att det utsägs: ”de är inte människor. De har pansar istället för skinn.” (E, 72) och just därför en fruktbarare grund för handling, som Frantz Fanon identifierat det i *Svart hud vita masker*: ”det finns en zon av icke-vara, ett utomordentligt sterilt och kargt område, en ytterst naken sluttning där ett autentiskt uppror kan födas.”<sup>95</sup>

Arezki är inte en Älskare: han är en människa som erkänner Elises mänsklighet och vice versa. Relationen är som sagt, tillblivelse, ett trevande och osäkert försök att lära känna den andre och därmed sig själv, men som kärlek framträder den som en slags pre-kärlek – Etcherelli använder sig av det musikaliska och naturmässiga för att visa på dess avlägsenhet: Elise beskriver hur hon alldeles utmattad efter jobbet ”går i långsamt takt, andas djupt in gatans luft *som om jag väntade mig* att finna en svag lukt av hav i den.”(E, 74) (min

<sup>94</sup> Ophir, s. 224 (Det riktiga livet är det som man tillbringar fastnitad med de andra på kedjan... livet vilket de andra, de förfördelade, är dömda till och det liv som de [såna som Elise] har valt att identifiera sig med)

<sup>95</sup> Fanon, Frantz, *Svart hud vita masker*, Bokförlaget Daidalos 1995, s.26

kursivering) Det händer inte att hon hör musik, däremot en gång att en ”Mozartmelodi dök upp ur minnet” men hon får inte tillfälle att ens lyssna på den i huvudet, för hennes ”gnolande drunknade i larmet från bandet.” (E, 100) Då Arezki visar månen för Elise blir hon hänförd, men han skrattar: ”Nej nej, det är bara gatlyktan. Om du ser efter bättre så upptäcker du stolpen bakom träden där. Civilisationens hägringar...” (E, 190)

Precis som Luc lovat Dominique att visa henne havet säger Arezki:

- Som havet, en blandning av grönt och blått. Fast du har väl aldrig sett havet?
- Nej, aldrig.
- Du ska få se det en dag, och i nästa månad ska jag ge dig en blå morronrock, havsblå.
- En morronrock! Din fantasi är det minsann inget fel på! (E, 205)

Men de ser aldrig havet; det vill säga, de ser aldrig den sortens romantiska kärlek som Sagans älskande människor utövar, delvis eftersom den kärleken innebär ett upplösande av individualiteten, som Ortega y Gasset beskrivit den: ”una extraña urgencia de disolver su individualidad en la del otro”<sup>96</sup> och Kristeva: ”in the rapture of love, the limits of one’s own identity vanish”<sup>97</sup> – en individualitet som hos Etcherelli inte är skapad än. Delvis som symbol för allt det som förnekas dem av samhället. Att romantiken visar sig avlägsen innebär att drömmens förverkligande är långt borta. Kärlek är hos Etcherelli att bli, att vara: ”Han hade aldrig sagt ’jag älskar dej, och jag hade aldrig sagt ’jag älskar honom’. Arezki är. Arezki finns.” (E, 181) Passionen existerar inte främst *mellan* Arezki och Elise utan är en känsla de delar med varann och som riktar sig mot hoppet om friheten.

## Algeriet

När Henri rusar in med namnet Algeriet på läpparna är det ett ord som kommer att få samma betydelse som för Elise och Lucien som den magiska formeln ”det riktiga livet.” De kommer båda att engagera sig för kampen i Algeriet och deras egen utveckling kommer att gå parallellt med avkolonialiseringen; fabriksmiljön där de båda hamnar är övervägande algerisk och kärleken går också i algeriska färger: Elise blir tillsammans med en algerier och Lucien lämnar Marie–Louise för en kämpande flicka med ”en lång vit halsduk som hon har svept runt huvudet på nordafrikanskt manér.” (E, 40) Det som pågår i Algeriet är nämligen detta: ett folk håller på att kasta av sig förtrycket och skapa en egen identitet. Detta överensstämmer

<sup>96</sup> Ortega y Gasset, s. 35 (ett underligt, trängande behov att upplösa sin individualitet i den andres)

<sup>97</sup> Kristeva, s. 2



med Elises tillblivelse, och hennes tillblivelse kommer att bero på detta. Kärleken kommer att betyda hoppet om Algeriets frihet.

Elise och Arezki träffas i en kontext där Elise ännu inte har formulerat sin identitet, samtidigt som det råder en konflikt om vad algerierna egentligen är. Algeriernas rätt till självständighet är ännu inte fastställd; man talar fortfarande om underlägsna raser och om Frankrike som ”moderlandet.” De som befinner sig i Frankrike kallas ”bicots” och ”crouillats”<sup>98</sup> och Frantz Fanon skriver i sin analys av frigörelseprocessen i Algeriet:

In fact, the terms the settler uses when he mentions the native are zoological terms. He speaks of the yellow man's reptilian motions, of the stink of the native quarter, of breeding swarms, of foulness, of spawn, of gesticulations. When the settler seeks to describe the native fully in exact terms he constantly refers to the bestiary.<sup>99</sup>

Denna djuridentitet är hos Etcherelli så internaliserad att det är just den som algerierna tar till sig för att försvara sig mot maskineringen vid kedjan. Då man säger om arbetarna ”de är inte människor. De har pansar istället för skinn.” (E, 72) syftar man på robotar, inte på djur. Det är således kedjan som blivit betecknare åt människorna som arbetar vid den. Men då Fanon skrev att den koloniserade skrattade åt djurliknelserna eftersom han visste att han inte var ett djur, är det djuriska något som Etcherellis arbetare använder sig av för att undgå robotiseringen. Männens kollektiva vrål mot gruppen av kvinnor som anländer beskrivs av flera arbetare med djurliknelser: ”Fabriksjobbet gör dem till vildar” (E, 85) ”När man arbetar så hårt, återvänder man till det djuriska stadiet. Kreatur som vädrar en hona. Man skriker.” (E, 69) Ophir har föreslagit att dessa skrik är ironi av hög klass<sup>100</sup> då de spelar med och överdriver fördomarna om sig själva (”De är inte människor”) för att på så sätt kasta den fördomsfulles egen bild i ansiktet på honom. Detta lyckas dock inte så bra i och med att den fördomsfulle ju tror på denna bild och nu ser den bekräftas. Som när Daubat varnar Mustapha för att ha repat en bil och denne svarar ”Om du tjallar för verkarn väntar jag på dej utanför i kväll och sprättar upp magen på dig./Daubat hade blivit blek. Han trodde på det.” (E, 194f.)<sup>101</sup> Daubat är fullt övertygad om att han har en äkta vilde framför sig och denna subtila protest används istället som en ursäkt för att fortsätta förneka dem människostatus.

<sup>98</sup> översatt till svenska 1967 som ”jävlarna” och ”svartingarna”, förmodligen skulle man hittat mer överensstämmande uttryck idag...

<sup>99</sup> Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, Penguin 1967, s. 32f.

<sup>100</sup> Ophir, s. 169

<sup>101</sup> I originalversionen sprättar han inte bara upp magen utan äter även upp köttet: “je t'ouvre le ventre et je te mange la viande” (EVV, 238) men kanske tyckte den svenske översättaren att det var för magstarkt för oss?

Det som sker mellan Elise och Arezki är dock av en helt annan karaktär: det är ett ömsesidigt erkännande av den andres mänsklighet. Då han underlåter att vråla och hon inför basen yttrar orden ”Det är omänskligt” insisterar hon på att Arezki varken är djur eller maskin, utan människa. Därför blir det en revolt, för att det, som Alberoni säger,

skiljer det som var enat och enar det som var åtskilt; men enandet sker på ett speciellt sätt, ty denna förening framstår som ett strukturellt alternativ till en redan strukturerad relation. Den nya strukturen utmanar den gamla vid roten och degraderar den till något värdelöst. Parallellt härmed grundar den nya gemenskapen, på basis av ett absolut värde, en absolut rätt och omorganiserar allt annat runt denna rätt.<sup>102</sup>

Kärleken är formandet av en ny struktur, en ny identitet tidigare inte hävdad på fabriken: den mänskliga identiteten. Att detta är det värde som ligger närmast betydelsen av kärlek illustreras av Elises avvisande av djurliknelserna (som tillhört kärleken ända sen Höga Visan), hon säger först ”Det är bara att välja bland liknelserna, ögon som en varg, örnprofil.” men ändrar sig strax: ”Nej, Arezkis ansikte är en människas ansikte, växlande.” (E, 162)

Under deras kvällspromenader är det inte en passion som utspelas, det förekommer ytterst få sexuella scener, vad som sysselsätter dem är skapandet av ett narrativ. De berättar om sina respektive födelseorter, om sina familjer, sina drömmar och runt dem börjar staden att formos: gator och hållplatser nämns alltid. Den noggrannhet med vilken gatorna skrivs ut, är ibland så till vida att de upptar hela sidor:

Vi gick uppför boulevarderna kring Saint–Augustin.  
Från Vaugirard tog vi oss ända till Porte d’Auteuil.  
Rue de Rivoli avverkade vi i bägge riktningarna.  
Och Boulevard Voltaire, och Boulevard du Temple, och gränderna bakom  
Palais–Royal. Och Trinité, och Rue Lafayette. (E, 149)

och så vidare. Sara Poole har uppmärksammat att ”whereas Bordeaux was never named, and few of its features were described, areas and routes in Paris are dwelt upon – ‘la vraie vie’ happens in a ‘vraie ville’ with ‘vraies rues’”<sup>103</sup> att driften att röra vid sin egen existens är oerhört stark: jag finns på riktigt, jag går på en gata med namn, en gata man kan slå upp i kartboken...

Passionen visar sig inte i förening, varken sexuell eller av annat slag, de sensuella yttringar som förekommer äger inte rum mellan Elise och Arezki utan är

<sup>102</sup> Alberoni 1986, s. 23

<sup>103</sup> Poole, s. 62

manifestationer av *hoppet*; det är de ögonblick när frihetens förverkligande känns nära, som då algerierna på fabriken en vårdag stoppar bandet för en spontan, mäktig urladdning:

”Sången började längre bort, i andra änden av bandet. Ett lågt, dovt, utdraget rop. Hamrarna svarade på andra sidan, föll in i den entoniga melodin med korta, metalliska slag. Någon började klappa händerna i takt. (...) Fler och fler strömmade till, bildade cirkel runt Mustapha och föll in i sången, hänryckta, vaggande.” (E, 191f.)

Ord som aldrig hörts beskriva Elises och Arezkis samvaro kommer här till användning för en dag då bandet, denna förhatliga kedja, stoppas och arbetarna sjunger: ”Luften kändes mild och ljum. Den gav en lust att andas med öppen mun”, det är en sensuell, kollektiv frihetspantomim som utförs, ”Rörelserna blev mjukare”, verktygen börjar användas för att skapa musik:

denna musik, född som en flod ur en enda svag, sorgsen ton, utdragen, darrande, tvekande, bruten, skälvande: ständigt samma, förlängd, smärtande, svällande, en nålspets som gräver sig in i köttet.” (E, 192)

Medan kärleksscenerna mellan Elise och Arezki beskrivs kort och avmätt: ”Jag njöt av att bereda honom njutning” (E, 202) är det dessa ögonblick av hopp som framkallar den verkligt sensuella poesin; det är de som är kärleken, snarare än det som händer mellan två människor. Det är manifestationen som får Elise att möta Arezkis blick öppet för första gången på fabriken och säga: ”Ja, vi skulle klara oss ur det, vi skulle ta oss över hindren, vi skulle rasera det som stod i vägen för oss!” (E, 193) en lycka som kärleksakten mellan de två inte lyckats skapa. När Elise och Arezki är ensamma får man stundvis känslan av att de i själva verket befinner sig *utanför* kärleken, att den är någon annanstans: i kampen, på demonstrationerna, i krigets Algeriet. de Rougemont har skrivit att på nittonhundratalet har passionen bytt karaktär och ”*les relations individuelles des sexes ont cessé d’être le lieu par excellence où se réalise la passion. (...) Et le premier qui s’est offert, c’est le théâtre politique.*”<sup>104</sup> Men i och med Etcherellis sätt att visa på de förnekade romantiska symbolerna blir intrycket att den individuella passionen inte är avskaffad utan snarare uppskjuten till den tid då människorna kan tillåtas vara människor, under tiden investerar de all kärlek i hoppet om framtiden.

Henri Guillemin har observerat att för Etcherellis kvinnliga huvudpersoner är den politiska kampen och det personliga ödet ett och samma, ”ne savent pas, ne peuvent pas séparer leur drame personnel du drame collectif”<sup>105</sup> något som kanske gäller i än högre grad

<sup>104</sup> de Rougemont, s. 292 (De individuella relationerna har upphört att vara den plats där man framför allt iscensätter passionen. Och det första som erbjuder sig, det är den politiska teatern.)

<sup>105</sup> Guillemin, Henry, ”Les braises ardentes de l’espérance”, *Le Nouvel Observateur* 030778. (vet inte, kan inte skilja sina personliga dramatan från det kollektiva dramat)

för Arezki. Då relationen blir allvarligare stöter den emot ett dilemma: i vilken grad han kan tillåta sig själv att vara en individ. Frantz Fanon har beskrivit avkoloniseringsprocessen som den äger rum i de koloniserade människornas självmedvetande och en av yttringarna är att i takt med ökad organisering står individualism, ödestro och gamla religiösa ritualer tillbaka för ett kollektivt medvetande.<sup>106</sup> En intressant observation han gör är att bland algerierna i Frankrike försvann praktiskt taget den individuella brottsligheten under frihetskriget. Han tolkar orsaken som att: ”The national conflict seems to have canalized all anger, and nationalized all affective or emotional movements”<sup>107</sup> Denna tillbakagång i det individuella medvetandet är mycket tydlig hos Arezki, som motsätter sig omtanke om enskilda personer, och han säger till Elise ”Ett folk som har förlorat femhundra tusen i döda. Och det är inte slut ännu! Vill du att man ska gråta över femhundra tusen människor?” (E, 184f.) Han identifierar sig till fullo med ”ett folk” och det är dessutom ett folk av döda; Ophir har beskrivit det som att han inte vågar tillkänna sig rätten att existera för att han inte kan rättfärdiga den.<sup>108</sup> Och om han inte kan vara en individ, hur kan han då älska: ”Comment peut-on dire « Toi Tu », si on n’ose jamais dire « Moi Je »? Pourquoi Arezki n’a-t-il pas osé dire de temps en temps résolument « Moi Je »?”<sup>109</sup> Om han inte har ett jag, hur kan Elise då vara ett du? Det verkar som om diskrepansen mellan dem på slutet ligger där: Elise är redo att vara en självständig individ, Arezki inte. Han säger ”je n’aime rien” och ”je n’aime aucun endroit du monde.”<sup>110</sup> Men det är inte bara det: han vågar inte längre tro. Detta hopp som utgjort kärnan av sensualiteten håller på att dö. Elise försöker muntra upp honom, hon talar om ett nytt medvetande, att arbetarna håller på att vakna, och dessa två inställningar sätts på prov i och med ”den stora demonstrationen.” Hon tror att detta kommer bli ”det sista slaget” och frågar: ”Tror du dom kommer störta regeringen?” (E, 207) Kort innan den stora demonstrationen lovar Arezki att visa henne havet. Han kommer inte dit själv, men det *mänskliga* hav hon upplever är ånyo en manifestation av det sensuella: ”tåget flöt vidare, en mäktig älv som tog emot ständigt nya bifloder av människor med banderoller, skyltar, hoprullade stander, fanor” (E, 212)

När detta hopp ”slocknade lika hastigt som den hade flammats upp, den 28 maj” (E, 211) finns varken Lucien eller Arezki kvar. (Att det är Lucien som dör och Arezki som

<sup>106</sup> Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, s. 36-61

<sup>107</sup> Ibid, s. 247

<sup>108</sup> Ophir, s. 226

<sup>109</sup> Ibid, s. 227 (Hur kan man säga ” Dig, du ” när man aldrig vågar säga ”Mig, jag ”? Varför har Arezki inte, från och till, resolut vågat uttala orden: ”Mig Jag”?)

<sup>110</sup> Etcherelli, Claire, *Elise ou la vraie vie*, Denoël 1967, s. 147. I den svenska versionen översätts det med ”tycka om”, (E, 120) och visserligen betyder ’aimer’ på franska både älska och tycka om, men jag skulle vilja använda älska då kopplingen blir tydligare.

försvinner är symboliskt; Luciens kropp hittas, hans död står nämnd i tidningen, som en människa som har levt och nu dött, medan Arezki är som uppslukad av jorden, har aldrig funnits, ingen vet något.) Båda två var bilder av hoppet, kampen var deras betecknare, de levde på lånad mänsklighet från framtiden. Elise och Arezki trodde på den tillsammans: det var kärleken. Och då Elise går och letar efter Arezki får hon heller inga svar: han existerade inte som individ för någon annan än kärleken, det är bara Elise som visste att han fanns. Att hon slutar med att mana fram hoppet igen är att mana fram henne själv som individ, för det är det som gör att hon fortfarande finns till. Döden är inte som enligt de Rougemont, konsekvensen av passionen, utan det försvinnande som följer på Arezkis brist på hopp. Han dör inte för kärleken; han försvinner därför att den representerar en individualitet han inte ansåg sig ha råd med.

## Det omtalade hindret

*Elise eller det riktiga livet* har alla ingredienser som krävs för att göra den till en modern Tristan och Isolde/Romeo och Julia: de unga älskande som vill, men inte kan, få varann och som dör på slutet. Det är denna struktur som fått de Rougemont att hävda att de älskande söker separationen och att hindren skapas av dem själva, som Freud syftar på då han säger ”An obstacle is required to heighten libido”<sup>111</sup> och som Renata Salecl menar då hon i samma anda skriver att ”desperat förälskade får ofta rådet att sätta upp konstgjorda hinder och förbud och att göra sig själva otillgängliga för att provocera sina kärleksobjekt till att besvara kärleken.”<sup>112</sup>

Hur ligger det till med Elise och Arezki? Deras relation handlar till stor del om hinder, men vilket förhållningssätt framkommer i texten till dem?

Det förbudsmässiga hindret utgörs i romanen av ras, en variant på det klassiska hindret familj/släkt. Då en ras härskar över en annan beror systemets bevarande på att raserna inte blandas. Ju mer uppblandning det blir, desto svårare är det att rättfärdiga och behålla denna uppdelning. Ras blir därför i sig till en sexuell kategori; varje gång man säger ras säger man sexuellt beteende. Under kriget mot Algeriet, tiden för *Elise och det riktiga livet* är algerierna *den* motsatta rasen.<sup>113</sup> Redan på anställningsintervjun gör man allt för att separera de algeriska männen från de franska kvinnorna. Elise väntar i kön av arbetssökande och doktorn frågar algeriern framför henne:

– Vad heter du? En gång till. Svårt att uttala. Heter du kanske Muhammed? skrattade han. Alla araber heter Muhammed. Bra, du duger. Näste man. Jaså, en flicka...

När han var klar tog han mig avsides.

– Varför bad ni inte om en plats på kontoret? Vet ni vart ni ska? Ni ska till löpande bandet, tillsammans med en massa utlänningar, många algerier. Där kan ni inte stanna. Det är ni för god för. (E, 63)

Det är alltså två slags grupper som skiljs ut: den ena är en massa: alla araber heter Muhammed, ditt namn intresserar oss inte (du är alltså ingen speciell) du duger bara som armar och ben, som ett verktyg för att producera bilar åt oss. Den andra tilltalas med ”ni”, borde inte befinna sig där utan någon bättre stans (*var* är inte doktors problem) och det gäller att inte blanda ihop dessa två grupper.

<sup>111</sup> Freud, Sigmund, *Three essays on the Theory of Sexuality*, Penguin Books 1977, s. 256.

<sup>112</sup> Žižek och Salecl 1997, s. 13

<sup>113</sup> Poole, s. 15

Alla rasskillnader är ju inte samma rasskillnad (man kan inte okritiskt tillämpa material om rasism från ett land på ett annat då den tar sig olika uttryck i varje situation) men uppdelningen mellan Elise och algeriern stämmer överens med den sexuella struktur som den amerikanske panteraktivisten Eldridge Cleaver målar upp i *Soul on Ice*. Det är en klassmässig uppdelning där vissa segment av befolkningen får utföra fysiska uppgifter med så lite tankearbete som möjligt, representera ”kroppen” och andra blir ”hjärnan” genom att endast utföra tanke och pappersarbete. Denna uppdelning blir som tydligast då den också är rasmässig; dvs där den härskande klassen tillhör en ras och den förtryckta en annan.<sup>114</sup> Han identifierar fyra funktioner av intersektionen klass/kön: The Omnipotent Administrator, (tjänsteman) the Ultrafeminine, (överklasskvinna) the Supermasculine Menial (arbetarman) och The Amazon (arbetarkvinna).

Den friktion som uppstår skapar en sexuell attraktion mellan de klasser som inte borde träffas: inte enbart på grund av förbudet, utan för att man åtrår den funktion man minst har fått chansen att utveckla.

the Supermasculine Menial develops an obsessive yearning and lust for sexual contact with the Ultrafeminine. These yearnings are compounded by the fact that on the whole they are foredoomed to remain unfulfilled. The society has arranged things so that the Supermasculine Menial and the Ultrafeminine are not likely to have access or propinquity to each other conducive to sexual involvement. In fact, it has not been rare for the Supermasculine Menial and the Ultrafeminine to be severely persecuted, if not put to death, for such sexual contact.<sup>115</sup>

Enligt Frantz Fanon förhåller det sig på ett annat sätt: den svarte/koloniserade mannens åtrå för den vita kvinnan är ett bevis på ett mindervärdeskomplex och ett försök att nå acceptans från det vita samhället, att bli vit:

Jag är en vit man.  
Hennes kärlek öppnar den lysande väg som leder till fullständigt förverkligande...  
Jag äktar den vita kulturen, den vita skönheten, den vita vitheten.  
När mina otåliga händer smeker hennes vita bröst gör jag den vita kulturen och värdigheten till min.<sup>116</sup>

I ena fallet beror åtrån på att kategorierna behålls: laddningen ligger i att vara en svart som ligger med en vit och tvärtom – i det andra på att den svarte genom att ligga med den vita känner sig som vit själv. Båda typerna av åtrå är av sexuellt slag; det är genom den sexuella

<sup>114</sup> Cleaver, Eldridge, *Soul on Ice*, Panther Books Ltd. 1970, s. 171

<sup>115</sup> Ibid, s. 169

<sup>116</sup> Fanon, Frantz, *Svart hud vita masker*, s. 71

föreningen som något annars förvägrat, uppnås. Det är också förbuden som leder fram till åtrån.

I det Frankrike 1957 som befinner sig i krig med Algeriet är det franska kvinnor och algeriska män som måste hållas åtskilda. Alla franska kvinnor betraktas, på grund av sin nationalitet, som "ultrafeminina" - även fabriksarbeterskorna anses alltså "finare" än algerierna och bör inte beblanda sig. På fabriken åstadkommes separationen i tre steg:

1) man separerar män och kvinnor. De bör, oavsett om de är fransmän, inte socialisera på jobbet. Elise är tvungen att äta lunch i omklädningsrummet. Det sägs ofta att fabriken inte är någon plats för kvinnor<sup>117</sup> Elise får inte tala ensam ens med chefen, då kan folk tro att de har något ihop.

2) man separerar araber och fransyskor, man försöker t.ex. få upp Elise på kontoret och hon varnas ofta: "prata inte för mycket med algerierna." (E, 96)

3) En kontrollapparat uppstår som utgörs av alla arbetare. Med hot, avskedningar, blickar och kommentarer håller människorna koll på att gränserna inte överskrids. Det skapas en fullständig fixering vid barriärerna. Fabriksrasisterna pratar ständigt om hur få fransmän de är på jobbet, att de måste hålla ihop, de håller ögonen på Elise och uppmuntrar henne då hon håller sig på sin kant. Då fabriksarbeterskorna talar använder de nedlåtande uttryck: "hon springer med algerier" (E, 144) (på franska: "eller marche avec"). Pluralformen säger mycket: att det inte rör sig om en människa hon har valt, det är en hel folkgrupp hon tytt sig till. Den kvinna som träffar en algerier kan lika gärna träffa alla, dessutom är hon redan i rörelse: *springer/marche*, det är inte t.ex. att hon sitter lugnt på sitt rum med en och samme man. Det har, genom krigets implicita rasism, uppstått en imaginär relation mellan en algerier och en fransyska: det är en relation där algeriern, likt Fanons analys, uppnår något genom kvinnan han annars inte borde ha tillgång till.

Arezki nämner denna slags laddning flera gånger: den existerar och han känner väl till dess logik: "Flickorna här är mera åtråvärda än kvinnorna hemma hos oss därför att... av orsaker som inte har något med skönhet att göra." (E, 152) och: "Dom betraktar oss som nåt slags sexualdårar, och för dom våra framstår fransyskorna som höjden av... raffinemang. En del går i säng med varann bara för det. Och följden blir ofta en besvikelse, på ömse håll. Myter..." (E, 194) Elise däremot framstår som fullständigt omedveten om existensen av detta fenomen då Arezki frågar:

<sup>117</sup> men det är bara fransmännen som har rätt att säga detta: Daubats första kommentar då han ser Elise är "Ska vi ha fruntimmer som avsynare nu också?" (E, 65) men då en arabisk arbetare tio minuter senare säger samma sak svarar Daubat "Ja, än sen? Jobba på, du är redan en bil efter." (E, 67) Algerierna har rätt att uttrycka 'primitiva' sexistiska yttringar som att vråla efter kvinnor, men inte att uttala patriarkala teorier, *åsikter* över huvud taget är förbehållna fransmän, "hjärnorna."



- Du glömmer att jag är algerier.
- Ja, det glömmer jag.
- Arezki drar mig intill sig, ruskar om mig.
- Säg det igen. Menar du det på allvar? Att du glömmer det?
- Hans ögon rannsakar mig.
- Ja, men det vet du ju redan. Jag förstår inte vad rasism är.
- Nej, det vet jag. Jag trodde snarare tvärtom, att det kanske var det exotiska, det okända, med tanke på Lucien och såna som han. För ett år sedan (...) träffade jag en flicka. Jag... ja, jag älskade henne. Hon läste varje dag en illustrerad följetong i tidningen som hette "Morens lidelse." Och det hade gått henne åt huvudet. (E, 131)

Att Arezki gläds över att Elise glömmer att han är algerier innebär att den laddning Cleaver syftar på avvisas: han vill inte vara en algerier som är ute med en fransyska. Att han skulle vilja vara en av Fanons "vita män" är också uteslutet: Arezki är aktiv i FLN och hyser ingen längtan till att bli en del av den franska kulturen, han talar om "vårt folk" och "våra poeter" – det är inte han själv som ska glömma att han är algerier, utan Elise. *Det är sexualstrukturen som ska glömmas*; det är den Arezki syftar på då han riktar ordet "algerier" till Elise: denna imaginära sexuella relation mellan algeriern och fransyskan som hänger över dem och som hotar att ta över betecknandet av deras kärlek från kampen. Den logik som ligger i sexualstrukturen har nämligen funktionen av att reducera relationen till något sexuellt: den förändrar därmed dess karaktär av hopp, kamp, strävan och mänskligt tillblivelse. Det tal som surrar runt dem tar udden av deras hopp och därför måste de akta sig för att talet ska klistras på dem. Elise grips vid ett tillfälle att berätta allt för en sympatiskt inställd person, men ändrar sig:

Så snart jag hade sagt "Jo, hör du...", greps jag av en föräning att hans synsätt skulle förändras om han fick veta det. Han skulle tänka: jäså, hon också, hon ligger med karln. Vem skulle försökt förstå? Vem skulle vilja förstå? (E, 198)

Detta imaginära förhållande har så mycket makt att alla förbindelser algerier–fransyskor läggs under dess logik: på så sätt elimineras hoppet och ersätts med den enbart sexuella dragningen, vilken är en resa *mot* den andre och inte *med* honom, och som har en djurisk konnotation farlig för den som är på väg att hävda sig som människa. Det Elise syftar på då hon säger "förstå" är det faktum att deras passion inte är mellanmänsklig, utan siktar mot en samhällsförändring; det är mot hoppet passionen är riktad.

För att inte bli påkomna och riskera både arbete och rykte – därmed en omtolkning av deras förhållande – undviker Elise och Arezki att visa sitt förhållande öppet. Då de byter några ord på fabriken är det för att bestämma mötesplats till kvällen:

Arezki knuffade in mig i bilen.  
– Hör på fort nu. Ta tunnelbanan till Stalingrad. Där går du av och sätter dej och väntar på mej. Håll en tidning för ansiktet och låtsas läsa medan du väntar.(E, 144)

Tidningen som väckt henne byter funktion, blir en sköld i ett krig där kärlek är en fientlig handling. Inte ens på gatan får de vara i fred: ”Vi återvände aldrig till samma ställe. En banal händelse, en folksamling, skymten av en polisbil, en flanör som följde oss räckte för att avsluta promenaden.” (E, 149) och ”Kvällarna innan hade jag upptäckt en starkt trafikerad gata där jag trodde att vi lätt skulle kunna göra oss osynliga.”(E, 129)

Trots att deras gemensamma strävan går ut på att skapa sin ömsesidiga existens, tvingas de av förbudet att göra sig osynliga. Förbudet får dem att dölja sig, vilket står i motsättning till det projekt som är kärleken; att finnas. Då de ska älska för första gången och har gått hem till Arezki hinner bara ett kort ögonblick förflyta under vilket ”Han talade fort, ord på sitt eget sträva språk. Hans smekningar fångade mig i sitt nät. Jag önskade att han skulle bita mig i fingrarna igen.” (E, 176) innan de avbryts av en razzia. Tre män tränger in i rummet, kroppsvisiterar Arezki, tvingar honom att klä av sig inpå kalsongerna, kallar honom loppig och om Elise: ”Kallar du såna där för kvinnor...!” (E, 179) Efteråt, då de gått, finns bara den stora tystnaden. Arezki, tillintetgjord, säger lågt: ”Nu ska du gå hem.” (E, 180) De talar inte mer om händelsen.

Då makten och hindren träder in på scenen gör de alltså det i form av ett avbrott, som mentalt och bokstavligen står i vägen för sexualiteten. Genom situationer av detta slag visar Etcherelli på en realistisk, inte romantisk, tolkning av förbudet: det som i praktiken gör kärleken omöjlig och genom sina ideologiska implikationer söker förstöra alla försök till revolt. Julia Kristeva har kommenterat angående de Rougemont:

It is a fact that the lover (especially the woman lover) desires his or her passion to be legal. The reason may be that the law, which is external to the subject, is an area of power and attraction that can merge with the Ego Ideal.<sup>118</sup>

Men då kärleken är olaglig, betyder det att tolkningen av *vad den är* förändras, den skapar inte revolutionära hjältar utan tal om ”franskt fnask” (E, 145) ”springer med algerier” (E, 144), ”hela bunten” (E, 145) och kärleken måste därför gömma sig, vilket i Elises och Arezkis fall gör att den tvingas gå emot sina egna mål.

---

<sup>118</sup> Kristeva, s. 209

## **Slutdiskussion**

Kärleken hos Sagan och Etcherelli har, då man strukturerar upp händelseförloppet, mycket gemensamt. I båda fallen föregår förälskelsen mannen och gör sig påmind i form av en

längtan att ta sig ur en otillfredsställande situation. Först går kvinnan missnöjd med tillvaron och vill bort. Hos Sagan är det framför allt ledan, hos Etcherelli är det fattigdomen. Något inträder då som förebådar en annan tillvaro och som ger ett tecken om vad som istället skulle kunna finnas: hos Sagan naturen eller musiken som minner om en sorglös, lättjefull semester, hos Etcherelli tidningarna som talar om en social förändring. När de väl har mötts av tecknet dröjer det inte länge förrän mannen dyker upp. Det är en person som delar denna längtan och då de mötts inleder de ett projekt för förändring tillsammans. Hos Sagan är detta mål en slags fusion och upplösning av jaget. Successivt avlägsnar de sig från den borgerliga tillvaron och omger sig med sand och åter sand, där de under ögonblick uppnår känslan av icke-existens. Hos Etcherelli är det ett erkännande av hennes och den älskades mänsklighet. Den älskade är hos båda en medresenär, inte ett mål i sig, vilket gör att åtrå, idealisering och objektifiering inte förekommer.

Denna litteratur går inte bara emot stora delar av, utan kastar också nytt ljus över skillnaderna inom, den teori om kärlek som framkommit under nittonhundratalet. Sagens kärlek är ett existencialistiskt projekt och utforskar existensens gränser, möjligheten av att vägra transcendens och befinna sig bortom tid och rum. Etcherellis kärlek är ett politiskt projekt som utforskar möjligheten för de förfördelade att tillsammans uppnå en mänsklig identitet. Hos båda är kärleken något mer än mannen: den är hoppet om förändring och tron på möjligheten av denna förändring.

Inför denna litteratur delas teorierna om kärlek upp i dem som erkänner möjligheten av förändring, och de som talar om kärleksbegreppets inre motsägelser. de Rougemont, Slavoj Žižek och Renata Salecl har hävdade att begäret släcks när det uppfylls; att kärleken är en illusion och att den säger sig vilja en sak men söker en annan. Förbud och hinder skulle nära den; att lära känna "objektet" skulle förstöra den. Men då både Sagan och Etcherelli avvisar hindrens upphetsande effekt och visar på kärlek som ett hopp om något bättre, har de mer gemensamt med Alberonis teori om förälskelsen som en revolution. Man kan här se svängningarna angående tron på möjligheten av förändring i stort. När förändring anses möjlig fokuserar teorin om kärlek på dess potential; när förändring ger plats åt ett "avslöjande" av de mekanismer som ligger bakom tron på förändring, anses förälskelse i högre grad vara ett illusoriskt projekt.

Stora delar av teorin är heller inte tillämpbara då de fortfarande baserar sig på den höviska kärlekens logik: den som riktar sig mot ett avlägset objekt som idealiseras i sin frånvaro. Där kunde man tala om en *amour pour l'amour*, en kärlek till kärleken, på grund av objektets illusoriska karaktär. Hos både Sagan och Etcherelli finns detta drag; det som

kärleken innebär överstiger den andre i betydelse. Här beror det dock på kärleksprojektets form av en resa/kamp där den andre är medresenär/medkämpe och inte ett mål.

Då romanerna är skrivna under samma tid och samma stad finns det många punkter där de korsar varann. Elise tillverkar bilarna, Sagans karaktärer åker i dem; Sagans karaktärer vill fly verkligheten medan Elise vill kunna spela en roll i den; hos Sagan är transcendensbegreppet som det tolkades i den tidens debatt något negativt, hos Elise är kärleken i sig ett transcendensprojekt. Alla dessa punkter bidrar till att visa på klasskillnaden mellan dem, men också på det faktum att *Elise...* är en Bildungsroman medan Sagans är kärleksromaner. Som sådana har Sagans romaner mer gemensamt med teorin, som nästan unisont hävdar att kärlek är ett slags flykt från verkligheten, ett upplösande av identiteten och en lidelse som aspirerar till att få ensamt företräde i människans liv på bekostnad av alla andra verksamheter. Kärlek är enligt den teoribildningen, i vilken Barthes, Kristeva, de Rougemont och Ortega y Gasset instämmer, ett projekt som rör två personer som skapar en fusion genom att avskilja sig från världen.

Allt detta motsägs dock av Etcherellis kollektiva kärlek som drar Alberonis slutsatser till sin spets; kärlek är hos henne en integrerad del av kampen, en strävan och en sensualitet i det intellektuella tillblivandet och genom att dela denna strävan skapas kärlek mellan två personer. Kärlek är att bli *Cogito Ergo Sum* och att ha en roll i formandet av samhället.

De älskande startar i båda fallen från en utgångspunkt, och älskar för att komma vidare därifrån. Hos både Claire Etcherelli och Françoise Sagan är det betydligt mer än förhållandet som står på spel, det är en hel ny värld de hoppas kunna skapa. Kärlek skapas mellan två personer som önskar samma värld – skillnaden mellan de två författarinnorna ligger, som sagt, i *vilken* värld de söker.

## Litteratur

- Alberoni, Francesco:** *Förälskelse och kärlek*, Bokförlaget Korpen 1986  
– *El misterio del enamoramiento*, Gedisa 2003
- Belsey, Catherine:** *Desire – Love Stories in Western Culture*, Blackwell Publishers 1994
- Barthes, Roland:** *Kärlekens samtal*, Bokförlaget Korpen 1996
- Cleaver, Eldridge:** *Soul on Ice*, Panther Books 1970
- Etcherelli, Claire:** *Elise ou la vraie vie*, Denoël 1967  
– *Elise eller det riktiga livet*, Bokförlaget Prisma 1975
- Fallaize, Elisabeth:** *French Women's Writing*, Macmillan Press LTD 1993
- Fanon, Frantz:** *Svart hud vita masker*, Bokförlaget Daidalos 1995  
– *The wretched of the Earth*, Penguin Books 1967
- Freud, Sigmund:** *Three essays on the Theory of Sexuality*, Penguin Books 1977
- Fromm, Erich:** *Kärlekens konst*, Natur och Kultur 1970
- Kristeva, Julia:** *Tales of Love*, Columbia University Press 1987
- Moeller, Charles:** *Littérature du Xxe siècle et Christianisme V: Amours Humaines*, Casterman 1975
- Moi, Toril:** *Simone de Beauvoir*, Brutus Östlings bokförlag 1996
- Morello, Nathalie:** *Françoise Sagan – Une Conscience de Femme Refoulée*, Peter Lang Publishing 2000
- Mourgue, Gerard:** *Témoins du XXe siècle: Françoise Sagan*, Éditions Universitaires 1958
- Ophir, Anne:** *Regards féminins*, Denoël/Gonthier 1976
- Ortega y Gasset, José:** *Estudios sobre el amor*, Alianza Editorial 2004
- Paz, Octavio:** *La llama doble – Amor y erotismo*, Seix Barral 2001
- Platon:** *Skrifter bok 1*, Atlantis 2000
- Poole, Sara:** *Elise ou la vraie vie*, Critical Guides to French Texts, Grant & Cutler 1994
- de Rougemont, Denis:** *L'amour et l'Occident*, Librairie Plon 1972
- Sagan, Françoise:** *Aimez-vous Brahms...*, Julliard 1959  
– *Dans un mois dans un an*, Julliard 1957  
– *Den obäddade sängen*, Bonniers 1979

- *Derrière l'épaule*, Plon 1998
- *Ett moln på min himmel/Något av ett leende*, Bonniers 1957
- *En främlings ansikte*, Bonniers 1975
- *Hjärterknekt*, Bonniers 1969
- *I kärt minne*, Wiken 1985
- *Sträcka vapen*, Bonniers 1968
- *Tycker ni om Brahms*, Bonniers 1960
- *Un Certain Sourire*, Julliard 1956

**Sartre, Jean-Paul:** *Existentialismen är en humanism*, Aldus 1975  
 - *L'être et le néant*, Éditions Gallimard 1943  
 - *L'âge de raison*, Gallimard 1972

**Schlossman, Beryl:** *Objects of Desire: the Madonnas of Modernism*, Cornell University Press 1999

**Sullerot, Evelyn:** *Women on Love*, Jill Norman Ltd 1979

**Žižek, Slavoj och Salecl, Renata:** *En liten bok om kärlek*, Brutus Östlings förlag Symposium 1997

**Žižek, Slavoj:** *Njutandets förvandlingar*, Natur och kultur 1996

### Tidningsartiklar, uppsatser och antologier

**Giné Janer, Marta:** *La belleza femenina en Elise ou la vrai vie*, Universitat de Lleida, årtal saknas, uppsatsen tillgänglig på <http://www.ub.es/cdona/Bellesa/GINE.pdf>

**Guillemin, Henry:** "Les braises ardentes de l'espérance", *Le Nouvel Observateur* 030778

**Josselin, Jean-Francois:** "Les Années Sagan", *Le Nouvel Observateur* 830318

**Magazine Litteraire**, N° 455, juli-augusti 2006

**McIlvanney, Siobhan:** Feminist Bildung in the Novels of Claire Etcherelli, *Modern Language Review* 92 (1997)

**Wijk, Erik:** "Algeriet i nyliberalismens våld", *Folket i Bild/Kulturfront* 8/1995

### Hemsidor

**Encyclopedia Britannica Online**, tillgänglig på <http://www.britannica.com/eb/article-46535>