



## UN UNIVERS LITTÉRAIRE AUTONOME: LE POST-EXOTISME *AN AUTONOMOUS LITERARY UNIVERSE: THE POST-EXOTIC*

Pınar SEZGİNTÜRK\*

### Résumé

Dans cet article, nous souhaitons analyser la théorie littéraire qualifiée de «post-exotique» par Antoine Volodine qui s'assigne le but de créer un univers imaginaire. À partir de la pensée de Jean-François Lyotard qui soutient qu'un auteur postmoderne est dans la situation d'un philosophe et que l'œuvre qu'il accomplit n'est pas en principe gouvernée par des règles déjà établies, nous montrerons que le post-exotisme est en train d'être un nouveau courant littéraire grâce aux genres narratifs originaux. Ensuite, nous montrerons l'application de la théorie de la mémoire collective dans la littérature post-exotique qui évoque en permanence le XX<sup>ème</sup> siècle, témoin des événements politiques les plus sanglants de l'histoire.

**Mots Clés :** le post-exotisme, le shaggâ, le narrat, l'entrevoûte ou la nouvelle, le române, la mémoire collective.

### Abstract

In this article, we want to analyze the literary theory described as "post-exotic" by Antoine Volodine, who sets himself the goal of creating an imaginary universe. Based on Jean-François Lyotard's thought that a postmodern author is in the position of a philosopher and that the work he accomplishes is not in principle governed by rules already established, we will show that post-exoticism is becoming a new literary stream thanks to the original narrative genres. Then, we will show the application of the theory of collective memory in post-exotic literature that constantly evokes the twentieth century, witnessing the bloodiest political events in history.

**Keywords:** post-exotic, shaggâ, narrat, entrevoûte or nouvelle, române, collective memory.

### Introduction

Antoine Volodine, qui dessine un futur dystopique dans un univers imaginaire créé par lui-même et ses hétéronymes, construit un nouveau genre littéraire qualifié de «post-exotique». La mémoire collective du XX<sup>e</sup> siècle est la principale source pour ses œuvres insolites et hermétiques qu'il rédige sous différentes hétéronymes de Lutz Bassmann, Manuela Draeger, Elli Kronauer. Afin de démontrer l'originalité de son écriture n'ayant aucune appartenance nationale ou territoriale, l'auteur rédige de nouveaux genres post-exotiques, tels que le shaggâ, le narrat, l'entrevoûte ou la nouvelle et le române.

Volodine qui compose le préfix «post» ayant la signification de «après, exprimant la postérité dans l'espace ou dans le temps» avec l'adjectif «exotique» défini comme «qui appartient à des pays étrangers et lointains» donne un sens cosmopolite au terme de «post-exotisme». Le post-exotisme, l'étiquette «d'une littérature de l'ailleurs, venue d'ailleurs, allant vers l'ailleurs» (Détue et Ouellet, 2008 : 387) décrit un espace où l'humanité prend fin et l'espoir de vivre disparaît petit à petit après les grandes catastrophes. Cet espace est un refuge pour l'auteur, ses hétéronymes, ses œuvres originales et pour le lecteur étant en collaboration avec l'auteur.

Afin de faire sensation dans le monde littéraire contemporain, l'auteur rédige dans un premier temps sous le pseudonyme d'Antoine Volodine et par la suite, il ajoute à ce pseudonyme des hétéronymes qui ont un style différent mais une esthétique similaire, le post-exotisme. Ces hétéronymes, qui s'efforcent de construire un monde plus égalitaire, racontent leurs expériences similaires dans un style d'écriture différent. Comme Volodine souligne toujours dans ses reportages, il vérifie qu'un des buts de la littérature post-exotique est de «faire naître des voix multiples d'une même expérience» (Leménager, 2010), particulièrement à travers trois ouvrages publiés chez trois éditeurs différents sous des signatures distinctes à l'automne 2010 (Antoine Volodine, *Écrivains*, Éditions du Seuil ; Lutz Bassmann, *Les Aigles puent*, Éditions Verdier ; Manuela Draeger, *Onze rêves de suite*, Éditions de l'Olivier). Volodine, qui signe ses textes sous des hétéronymes, tente de créer un univers fictionnel commun pour ces hétéronymes ayant la même expérience mais un style différent et particulier (Moncion). En combinant les fragments du texte, l'auteur dit qu'une personnalité surgit et devient la signataire du texte. En étant l'interprète de Lutz Bassmann, Manuela Draeger et Elli Kronauer, l'auteur, qui veut que sa voix se perde dans la narration, refuse le rôle d'écrivain traditionnel : «Ce que je cherche, c'est démolir l'idée romantique de l'écrivain dominateur, maître du monde ; c'est une figure de l'écrivain qui me met mal à l'aise. L'obscurité me met plus à l'aise que la lumière des projecteurs» (Leménager, 2010).

Bien que ses écritures contiennent des éléments absurdes, fantastiques et science-fictionnels, le but de l'auteur n'est pas de créer ses textes sous ces genres mais de décrire le monde intérieur où le subconscient individuel et social, la pensée consciente et le rêve se croisent.

\* Professeure Adjointe, Université du 18 mars de Çanakkale, Département des langues et des littératures occidentales, psezginturk@comu.edu.tr.



La source d'écriture post-exotique est avant tout la mémoire collective. Dans chaque ouvrage, à chaque page, à chaque ligne, on ranime des souvenirs communs des individus qui étaient le témoin du XX<sup>e</sup> siècle de guerres et de révolutions. Par l'intermédiaire d'expérience réelle des individus, on dévoile l'expérience historique des plusieurs générations :

“Lénine prophétisait un siècle de guerres et de révolutions. C'est bien là que s'abreuve la mémoire de mes personnages. Lénine ne s'est pas trompé dans sa prédiction, mais il a été trop optimiste. Sa description prémonitoire du XX<sup>e</sup> siècle était incomplète. Aux guerres et aux révolutions se sont superposés les massacres ethniques, la Shoah et les camps, camps de concentration, camps de travail, camps de rééducation, camps de réfugiés, et j'en passe, car les variantes ont été nombreuses” (Volodine, Chaoïd).

Le XX<sup>e</sup> siècle noir est le point de référence des fictions post-exotiques. Il s'agit d'un édifice apocalyptique maçonné étape par étape par les auteurs détenus qui ont l'expérience malheureuse du XX<sup>e</sup> siècle et pour contrer le malheur, développent des solutions révolutionnaires.

Les massacres sociaux et ethniques, les guerres sans fin, les bombardements atomiques et d'autres catastrophes au XX<sup>e</sup> siècle ont laissé des cicatrices très profondes dans la mémoire sociale et ont éteint tous les espoirs pour un meilleur avenir. L'humanité a été incarcérée dans la violence ethnique et les conflits civils. Volodine, par l'intermédiaire d'écrivains post-exotiques incarcérés, dévoile ces terribles réalités.

Dans le post-exotisme où on parle souvent des défaites révolutionnaires contre les malheurs du XX<sup>e</sup> siècle, les frontières entre le réel et l'imaginaire ou le passé et le futur disparaissent. La narration hermétique adoptée par l'auteur qui veut couper le lien avec la littérature officielle est l'un des principes les plus importants du post-exotisme. L'auteur a le but de construire une littérature originale auquel le lecteur hostile ne peut pas accéder. Les notions du temps et de l'espace dans la narration sont différentes que le temps et l'espace réels.

La littérature post-exotique construite “sur ce qui reste quand il ne reste rien” est partagée par d'une part les représentants du pouvoir, d'autre part les écrivains détenus. À travers l'utilisation d'une langue riche et profonde, l'auteur, qui reflète bizarrement et vaguement la fin obscure du monde, décrit un univers sans prospère à cause du capitalisme dans les textes post-exotiques rédigés des écrivains imaginaires.

Volodine tente de définir le post-exotisme avec quelques petites définitions synthétiques à ouvrir des champs de réflexion afin d'éclairer la littérature post-exotique compliquée et hermétique :

Le post-exotisme est (Détue et Ouellet, 2008 : 387):

- Une littérature de l'ailleurs, venue d'ailleurs, allant vers l'ailleurs.
- Une littérature internationaliste, cosmopolite, dont la mémoire plonge ses racines dans les tragédies du XX<sup>e</sup> siècle, les guerres, les révolutions, les génocides et les défaites du XX<sup>e</sup> siècle.
- Une littérature étrangère écrite en français.
- Une littérature qui mêle indissolublement l'onirique et le politique.
- Une littérature carcérale de la rumination, de la déviance mentale et de l'échec.
- Un édifice romanesque qui a surtout à voir avec le chamanisme, avec une variante bolchevique de chamanisme.

Après l'enfer au XX<sup>e</sup> siècle, l'humanité, qui perd son espoir pour l'avenir, est saisie d'horreur indescriptible et souffre de grande anxiété. Pour cette raison, il est indispensable que les textes écrits dans cette période reflètent cette obscurité. On dévoile directement ou indirectement l'état lamentable du monde détruit par l'homme. Les auteurs, qui témoignent l'atrocité et l'oppression, ont la tendance de rédiger leurs combats pour la survie afin de garder pour longtemps dans la mémoire. Volodine, l'un des auteurs qui racontent ce que l'histoire veut faire oublier, imposer silence, dépeint un tableau post-apocalyptique où la désolation et la violence règnent sans partage. Les narrateurs, qu'on ne sait pas nettement qui ils sont ou ce qu'ils ont vécu, témoignent un monde plein d'horreur et de barbarie où le totalitarisme et l'oppression se répandent partout. Dans le quatrième roman *Des Enfers Fabuleux* (1998) de Volodine, ce que les mutants installés dans le monastère brûlent les innocents rappelle l'Holocauste pendant la deuxième guerre mondiale. Dans *Alto Solo* (1991), le régime d'accumulation fordiste qui soutient l'égalité des droits et des cultures ; dans *Le Nom des singes* (1994), ce que les pouvoirs politiques torturent les dissidents et dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (1998), la prison de haute sécurité où les derniers partisans de l'égalitarisme sont incarcérés, tous ces événements reflètent quelques-uns des faits qui composent l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle.

Grâce au post-modernisme où la créativité sur la richesse de la narration est au premier plan et qui encourage les auteurs à faire ce qu'ils font, Volodine rassemble ses écrits dans une nouvelle catégorie littéraire nommée “post-exotisme” par le préfix “post” à la mode. Il qualifie de “post-exotique” ces œuvres rédigées par les écrivains aliénés à cause de la captivité pendant des années :

“Dans les romans de Volodine, une certaine littérature survit entre ruines et dictatures. L'auteur la nomme “post-exotique”, sans véritablement définir ni justifier ce terme. Si l'on voulait s'aventurer à le faire, en prenant la notion au pied de la lettre, il faudrait sans doute considérer que le monde ainsi mis en scène est celui où il n'y a pas, n'y a plus, d'ailleurs” (Viart et Vercier, 2005 : 207).



Dans le post-exotisme, il s'agit d'une narration cryptée pour que le lecteur hostile ne puisse pas accéder à un espace de partage d'informations entre l'auteur et le narrateur. C'est pour cela que Volodine avertit le lecteur qu'il faut être prudent lors de la lecture :

“Dans la prison, les histoires sont échangées entre complices, mais à l'extérieur des murs l'écoute peut être hostile. C'est pourquoi tous les textes sont en quelque sorte cryptés, maniant de façon défensive le paradoxe, la poésie, le détour narratif. Le lecteur est ainsi obligé de choisir son camp: accepter ces conditions de narration ou chercher à démonter ce qui est caché à la manière du flic. C'est un jeu, évidemment, un moment poétique qui, je l'espère, fait partie du plaisir de lecture. Un peu comme la contemplation d'une peinture abstraite. Pourquoi vouloir décrypter quelque chose qui en soi est beau?” (Abescat, “Dans son monde”, 2018).

Dans l'univers littéraire post-exotique où on décrit une société subjugué par le pouvoir totalitaire et l'économie capitaliste, les écrivains dans l'espoir d'un meilleur avenir retracent un monde “futuriste crépusculaire” (Guay-Poliquin, 2013 : 3) et “désormais sans ailleurs” (Guay-Poliquin, 2013 : 30). Volodine a la volonté de créer quelque chose qui est le reflet du XX<sup>e</sup> siècle, un refuge possible, hors du monde hostile. Comme les éléments narratifs traditionnels sont vaguement déformés dans les écritures post-exotiques, il n'est pas possible de les analyser dans le cadre des concepts de la littérature traditionnelle. C'est pourquoi que l'auteur cherche à définir la littérature post-exotique et décrire ses écritures originales dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, un traité imaginaire signé par Antoine Volodine et une communauté d'écrivains. Ce traité aide à dévoiler l'esthétique post-exotique partagée par les derniers défenseurs de l'égalitarisme condamnés dans le Quartier de Haute Sécurité : “De cet espace hermétique, ce Quartier de Haute Sécurité refermé sur lui-même et mis à l'écart de l'histoire, émerge une forme d'expression littéraire investie d'une forte dimension idéologique et politique: le post-exotisme” (Duriez, 2008 : 2).

Avec cet ouvrage, Volodine n'a pas l'ambition d'annoncer une nouvelle voie avant-gardiste mais de créer un espace commode de rencontre et d'échange destiné aux auteurs post-exotiques et à leurs lecteurs. En offrant une réflexion sur l'écriture et une réflexion esthétique sur les dix ouvrages qui ont précédé [*Biographie comparée de Jorian Murgrave*, (1985), *Un Navire de nulle part*, Denoël (1986), *Rituel du mépris* (1986), *Des enfers fabuleux* (1988), *Lisbonne, dernière marge*, (1990), *Alto Solo* (1991), *Le Nom des singes* (1994), *Le Port intérieur* (1996), *Nuit blanche en Balkhyrie* (1997), *Vue sur l'ossuaire* (1998)], *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* éclaire l'imagination hermétique de Volodine et oriente les autres lectures post-exotiques. Dans cet ouvrage qui dépeint la construction du vaste édifice romanesque post-exotique, les principales caractéristiques du post-exotisme apparaissent au grand jour par entremise de témoignages des condamnés révolutionnaires. Le lecteur découvre la prison qui est devenue un lieu collectif, un refuge destiné aux partisans de la Révolution du monde.

Les écrivains post-exotiques, qui sont conquis dans les conflits révolutionnaires et doivent lutter pour survivre durant des années dans les prisons ou dans les camps de concentration et enfin, de nos jours, qui ont la possibilité de s'exprimer, se ressemblent dans plusieurs aspects bien qu'ils rédigent dans un style différent. Comme leurs passés sont sombres et leurs futurs signalent le désespoir, ils racontent des récits constitués de rêves et de mémoires.

Quant aux personnages post-exotiques, ils sont des “Untermenschen” (sous-hommes) ayant des problèmes de santé mentale ou étant à l'agonie, après le traumatisme psychologique grave du fait de leurs échecs dans de nombreuses initiatives révolutionnaires. Ces personnages qui sont des prisonniers et des victimes de torture dans les camps de concentration, sont des faibles et des couards ayant sans confiance en soi, en l'autre, en l'avenir. Dans *Onzes rêves de suie*, Rita Mirvrakis qui est en dépression à cause de son passé traumatique, dans *Les Aigles Puent*, Benny Magadaneve qui vit un traumatisme et Gordon Koum qui ont perdu toute sa famille et ses entourages dans les bombardements, dans *Des Anges Mineurs*, Will Scheidman confectionné par les centaines de la maison de retraite le Blé moucheté à l'aide de divers morceaux de tissus trouvés, sont quelques exemples de ces personnages dépressifs.

## 1. Les Genres Littéraires Post-Exotiques

### 1.1 Les Entrevoûtes ou Nouvelles

Volodine donne un nouveau souffle au monde littéraire grâce aux genres littéraires originaux comme *le roman*, *le shaggå*, *le narrat*, *les entrevoûtes* ou *les nouvelles* et à ses hétéronymes comme *Lutz Bassmann*, *Manuela Draeger*, *Elli Kronauer*. Son ouvrage intitulé *Nos animaux préférés* (2006), sous-titré “entrevoûtes” l'un des genres littéraires post-exotiques, évoque à première vue une fable, récit allégorique mettant en scène des animaux qui parlent mais les *entrevoûtes* ne visent pas à exprimer une morale à la fin contrairement aux fables d'où l'on tire une moralité. Dans cet ouvrage, Wong (Brève rencontre) ; Wong (Mauvaise pente) et Balbutiar (Un souvenir d'enfance de sa majestable Balbutiar trois cent quinze ; Balbutiar (Deux silences et une apostrophe de Balbutiar XI) ; Balbutiar (La vie des altesses : une amourette de Balbutiar XXX) s'inscrivent dans un système narratif binaire :

Les *entrevoûtes* ou les *nouvelles* regroupent des textes allant par paire :

“Un premier texte, la nouvelle, crée un champ littéraire. [...] Une situation est définie, des personnages agissent, sur un tissu culturel précis s'accroche l'anecdote, avec son passé implicite et ses non-dits. Un deuxième texte, qu'on appellera l'annexe ou le repons, s'empare d'un moment choisi dans le corps de la narration précédente et le fait prospérer, sans pour autant chercher à éclairer le premier récit ou le compléter: c'est un deuxième morceau de prose qui a un caractère indépendant et qui a ses propres objectifs littéraires, son propre style, sa propre réserve d'archives et d'images” (Volodine, 1998 : 55-56).



*Nos animaux préférés*, organisé autour d'un éléphant qui erre dans la forêt, d'un carabe nerveux qui traîne sur la plage avec les varechs à cause de la marée montante et des anarchistes qui luttent contre des reines sirènes, en fait parle de derniers moments de la vie. L'homme sur la terre où les traces de la vie s'effacent progressivement, marche vers la perte de tout sentiment humain, est devenu de plus en plus solitaire et veut faire l'amour même avec un animal afin de perpétuer par instinct sa génération.

Cet ouvrage dédié "à leurs animaux préférés" par la communauté d'écrivains post-exotiques, commence par l'histoire d'un éléphant mâle, nommé Wong. Dans la première partie, Wong, qui erre sans but dans les forêts profondes du Sud-est asiatique, passe par les villages dévastés par les bombardements mais il doit faire attention à mines anti-personnel. Tous ces villages sont dans le silence de mort ; Il n'y a pas de survivants et les meurtriers ont disparu sans laisser de trace pour tuer d'autres êtres vivants. Il est tout seul jusqu'à ce qu'il rencontre une petite femme, n'ayant pas l'air commode, qui a envie d'avoir un enfant. Wong refuse la demande de copulation de cette femme qui empeste la crotte et le feu de camp. C'est pourquoi il la piétine pour empêcher que la femme fasse feu sur lui. Dans la deuxième partie, il apparaît Tatiana Crow ayant l'air d'un animal habillé qui tient les registres pour les générations futures. Pareillement, Tatiana Crow ne réussit pas à copuler avec Wong pour maintenir la génération humaine. Wong enfoncé dans le bitume, attend sa propre mort; Tatiana Crow ne peut faire autrement que de l'inscrire sur le registre. La perte des valeurs humaines et la lutte pour l'existence des hommes convoquées à travers ces deux femmes attaquant, constituent une partie importante de la littérature post-exotique pessimiste.

Les *entrevoûtes* divisées en trois parties qui racontent les cauchemars des carabes nommés "Balbutiar", suivent l'histoire de Wong. Dans la première partie, le roi Balbutiar CCCXV qui se réveille dans une situation quasiment désespérée, est coincé avec le matelas de varech et soudé au rocher par des fils. Afin de se débarrasser de cette position, il doit enfanter Balbutiar CCCXVI. Dans la deuxième, Balbutiar XI soudé au rocher sur la plage imagine un bateau de guerre venant vers lui. Dans la dernière, on raconte l'harem de Balbutiar XXX et la fin triste de la sirène Minesse. Ces trois parties sont en étroite relation les uns avec les autres par le biais de l'intertextualité. Les histoires de Balbutiar CCCXV et de Balbutiar XI rédigées dans un style et un langage humoristiques commencent comme ça :

"Le roi Balbutiar se réveilla dans une situation quasiment désespérée et cela le mit de très, très mauvaise humeur. On rencontre parfois l'expression familière: de mauvais poil. Nous nous garderons bien d'y avoir recours ici" (Volodine, 2006 : 19).

"Le roi Balbutiar se réveilla dans une situation quasiment désespérée et cela le mit de très, très, très, exécrable humeur. Dans la littérature des classes inférieures, quand on veut décrire cet état d'âme des altesses, il n'est pas rare qu'on utilise la locution: de mauvais poil. Pareille vulgarité n'apparaîtra pas ici " (Volodine, 2006 : 59).

Ces répétitions rappellent les contes traditionnels qui représentent un répertoire bien vivant. De même, les *entrevoûtes* se terminent une phrase qui annonce les nouvelles aventures comme dans les contes, cependant, il n'y a pas de fins heureuses où les bons gagnent toujours à la fin. Dans un univers au seuil de disparition, tout le monde fait un effort pour perpétuer sa présence pour les générations futures ou faire vivre éternellement ses noms grâce aux *entrevoûtes*.

Le champ littéraire immense de l'entrevoûte devient une destination de voyage pour à la fois le narrateur et le lecteur ; ce champ hors d'atteinte de l'ennemi, est un port pour le narrateur et une terre d'exil tranquille pour le lecteur.

## 1.2 La Shaggâ

Dans *Nos animaux préférés*, on repère la *Shaggâ*, l'un des genres littéraires post-exotiques en plus des *entrevoûtes* qui racontent les aventures de Wong (éléphant) et de Balbutiar (carabe). Comme dans les exemples de *Shaggâ* des sept reines sirènes (Court-Brouillonne I, Cabillebaude II, Sole-Sole III, Monacanthé IV, Diodonne V, Aiglefine VI, Barbille VII, En Guise de commentaire) et de *Shaggâ* du Ciel Péniblement Infini (Commentaire, Le Passage, Pour ne plus voir, Avant le présent, Le total des oiseaux, La question du départ, Sous les fanges d'un sous-rêve, L'unique secret), une *Shaggâ* "se décompose toujours en deux masses textuelles distincts: d'une part, une série de sept séquences rigoureusement identiques en longueur et en tonalité; et, d'autre part, un commentaire, dont le style et les dimensions sont libres" (Volodine, 1998: 28-29).

Les *Shaggâs* publiées successivement (*Miroirs du cadavre* signé Infernus Iohannes (1979), *Silence de Myriam* de Jean Wolguélam (1979) et *Les princes froids* de Maria Echenguén (1980)) fixent les règles du genre. La *Shaggâ* met en scène un univers mythologique complexe non éclairé par les narrateurs. Sept facettes d'un même événement sont décrites. Dans la narration offrant un vocabulaire riche et une prose ornementale, la stagnation narrative, voire de répétition sautent aux yeux. Le message que la *Shaggâ* transmet est en relation avec le statut du lecteur, de l'auditeur : "La *Shaggâ* classique offre au lecteur détenu- son seul destinataire réel-un temps de complicité inabouti. Au lecteur occasionnel, elle offre un moment de calme caresse poétique. Au lecteur rapace, un espace équivoque où son hostilité se gascillera" (Volodine, 1998: 29-30).

La première *Shaggâ* dans l'œuvre raconte la fin tragique des sept reines sirènes. Chacune possèdent les principales caractéristiques de la *Shaggâ* ; ces textes dont les structures narratives sont similaires, se compose de 343 mots. La deuxième *Shaggâ* cache un message crypté dans ses titres : Le Passage pour ne plus voir avant le présent le total des oiseaux; la question du départ sous les fanges d'un sous-rêve: l'unique secret. Le commentaire, à l'inverse d'une série de sept séquences, n'a pas des règles strictes dans le style et la dimension. Dans le commentaire, le critique



attire en premier lieu l'attention sur les paradoxes temporels, la thématique de l'illusion et de l'incertitude. En même temps, il s'interroge sur l'identité du ou des auteurs de la Shaggâ plutôt que sur celle des personnages qui ont été mis en scène dans les séquences. Il parle des clés qui se cachent dans les textes : "Des clés sont fournies, qui n'expliquent rien, ou suggèrent que des vérités existent, essentielles, monstrueusement violentées et cachées, ailleurs que dans les textes et dans la réalité fallacieuse que les textes explorent" (Volodine, 1998 : 30).

Par l'intermédiaire d'une langue remplie d'images intenses, Volodine reflète en réalité bizarrement et vaguement la fin obscure du monde. L'auteur qui parle de cette obscurité soit ridiculement, soit en ignorant des règles de bonnes manières, devient tantôt un prometteur pour le monde entier, tantôt un condamné désespéré dans un monde menacé d'extinction.

### 1.3 Le Române

L'un des ouvrages rédigés par Volodine comme *Nos animaux préférés* (2006), sous-titré "entrevoûtes", c'est *Vue Sur L'Ossuaire*, sous-titré "române". Le române qui appartient à la famille de la littérature post-exotique, est expliqué en détail dans la leçon quatre signée par Iakoup Khadjbakiro, l'auteur post-exotique, dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Bien que son ambition narrative, sa taille et son style le rapprochent du roman, on peut énumérer quelques traits qui s'en distinguent (Volodine, 1998 : 37-43):

1. Unité de sang : Bien que des sujets abordés, les personnages et les décors dans les românes changent de façon notable selon les auteurs post-exotiques, il existe un lien de sang entre tous les ouvrages du genre : Chaque române trace son propre chemin indépendant, mais, le sujet pivote directement ou indirectement autour de la prison et des prisonniers.

2. Non-repentir du narrateur : L'idéologie de référence du narrateur, quel que soient les personnages et quel que soient leur conscience politique et leur devenir dans la fiction, est celle de l'égalitarisme criminel, forcené, non repent et vaincu.

3. Mort du narrateur : Le narrateur, qui se cache consciemment, délègue sa fonction et sa voix à des hommes de paille, à des hétéronymes. Un écrivain de paille signe les românes, un narrateur de paille orchestre la fiction et s'y intègre. La distorsion des voix et la confusion dans le nom véritable des donneurs et des preneurs de parole est ainsi une caractéristique du române. Un *surnarrateur* volontairement camouflé ou effacé, se trouve derrière l'auteur, porte-parole et signataire du livre, et derrière la voix du ou des narrateurs mis en scène dans le livre.

4. Non-opposition des contraires : L'une des caractéristiques du române est de reposer entièrement sur une conception des contraires où les contraires se confondent : la victime est bourreau, le passé est présent, l'achèvement de l'action est son début, l'immobilité est un mouvement, l'auteur est un personnage, le rêve est réalité, le non-vivant est vivant, le silence est parole, etc.

5. Formalisme : Chaque române a les signes particuliers mais pas encadrés par des règles strictes comme il en existe pour la Shaggâ.

6. Oralité : L'auteur du române qui prend en compte les conditions dans lesquelles l'ouvrage sera diffusé, prend des précautions comme le cryptage des noms et des actions. Il ne s'agit pas d'une logique fictionnelle à faciliter la compréhension de la narration. On parle beaucoup, mais uniquement pour gagner du temps. On parle toujours d'autre chose.

7. Présence du lecteur : Le véritable lecteur du române post-exotique qui prend en charge la mission importante à compléter la fiction, est un des personnages du post-exotisme. Il partage les labyrinthes, les dysfonctions, les valeurs absurdes, les effrois, les rêves et les littératures de l'univers du quartier de haute sécurité.

*Vue sur l'ossuaire* organisé autour de petite somme de narrats de Maria Samarkande et de Jean Vlassenko détenus après avoir lutté contre le régime totalitaire pendant bien des années, est l'un des textes originaux dans la littérature post-exotique. Cet ouvrage se compose de deux parties titrées "Maria" et "Jean". Chaque partie a une couverture fautive succédant à une introduction. Le récit de Maria Samarkande titré "Éléments de claustrologie surréaliste" et le récit de Jean Vlassenko titré "Aperçus de claustrologie post-exotique" sont constitués de sept narrats à miroir titrés "Toucans-Swain, Tortue-Andersen, Grillon-Tarchalski, Aurochs-Khorassan, Noctules-Larsen, Léopard-Özbek, Conclusion-Épilogue". Malgré le sous-titre, on discute le genre de l'ouvrage pendant la narration afin de dérouter le lecteur hostile: "Batyrzian alla s'asseoir derrière la table qui servait de bureau et il commença à feuilleter *Vue sur l'ossuaire*, un des courts ouvrages en miroir que Vlassenko et Maria Samarkande avaient écrits, une petite somme de narrats et de récitatifs lunaires plutôt qu'un române" (Volodine, *Vue sur l'ossuaire*, 73).

Dans l'ouvrage, Maria Samarkande et Jean Vlassenko qui durent leur relation par entremise de fiction, s'interrogent sur les signes cachés dans leurs textes. Ces deux auteurs qui sont liés l'un à l'autre par un grand amour, sont emprisonnés par le pouvoir colonial qui leur demande d'avouer que *Vue sur l'ossuaire* est l'ouvrage des révoltés. Mais Maria et Jean parlent d'autres choses afin de ne pas dévoiler leurs pensées cachées derrière leurs textes décryptés.

### 1.4 Le Narrat

Volodine invente le *narrat* décrit par lui-même comme une « photographie en prose » et "des instantanés romanesques qui fixent une situation, des émotions, un conflit vibrant entre mémoire et réalité, entre imaginaire et souvenir". Gordon Koum, le narrateur dans *Les Aigles puent* définit le *narrat*, "ce ne sont pas des histoires [...] Ce sont des moments isolés dans des histoires. Des scènes isolées" (Bassmann, 2010 : 33). Dans la réclame des *Anges Mineurs*, Volodine appelle "narrats quarante-neuf images organisées sur quoi dans leur errance s'arrêtent mes gueux et mes animaux préférés, ainsi que quelques vieilles immortelles. Parmi celles-ci, une au moins a été ma grand-mère. Car il



s'agit aussi de minuscules territoires d'exil sur quoi continuent à exister vaille que vaille ceux dont je me souviens et ceux que j'aime. J'appelle narrats de brèves pièces musicales dont la musique est la principale raison d'être, mais aussi où ceux que j'aime peuvent se reposer un instant, avant de reprendre leur progression vers le rien”.

*Des Anges Mineurs* couronné le prix du livre inter en 2000, se compose de quarante-neuf narrats indépendants l'un de l'autre et bizarres aussi bien que étonnants. Scheidmann est attaché à un poteau tout comme un accusé de crimes de guerre par des grands-mères dans un hospice expérimental. Parce que la poupée de chiffon fabriquée, c'est-à-dire Scheidmann, par ces grands-mères qui survivent depuis trois cents ans en vue de revigorer le paradis égalitariste perdu, les a trahies, permet également de rétablir le capitalisme. Afin d'ajourner sa peine de mort, il se met à raconter un “narrat” par jour, au total quarante-neuf histoires ridicules voire absurdes sur la disparition du monde. Chaque narrat raconté entre imaginaire et réalité, entre sommeil et éveil porte le nom d'un ange qui l'a habité autrefois. Comme le dit Volodine, “les anges ici sont insignifiants et ils ne sont d'aucun secours pour les personnages”.

Cette liasse de quarante-neuf narrats fonctionne selon une structure de miroir, de symétrie (Ainsi, le narrat 1 est lié au narrat 49, le narrat 2 au narrat 48, le narrat 3 au narrat 47, et ainsi de suite. Seul le narrat 25, qui est situé au centre de l'ouvrage et qui est plus long que les autres, ne fait pas partie d'une paire). Les paires de narrats qui sont attachées indistinctement les uns aux autres, “se présente[nt] en quelque sorte comme un appel et une réponse. Une parole et son lointain écho” (Moncion, 2015 : 108). Ces narrats que Scheidmann formule quotidiennement dans un état intermédiaire entre la vie et la mort en face des vieilles démantelées et amnésiques chargées de l'exécution font le bilan de leur longue existence. En entrant dans les décombres des ruines et ranimant les morts, Scheidmann fouille les cendres du XX<sup>e</sup> siècle causées par le conflit entre le capitalisme des richesses et l'égalitarisme des pauvres. Il s'agit d'un cauchemar dystopique où les météorites dégagent des gaz pénibles ; il est souvent impossible de respirer pendant des heures ; à cause du vent magnétique, des oiseaux se fracassent sur le sol; il existe des mares empoisonnées, des forêts saignées à cendre, des déserts pollués par les jouets etc. Tandis que le capitalisme est défini comme “l'exploitation de l'homme par l'homme” et “l'abomination mafio-gène”, l'égalitarisme est le paradis perdu. C'est pourquoi les vieilles ont planifié pour lui un destin de sauveur : il doit accomplir des tâches pour sauver la société égalitariste.

Volodine, qui signale que “l'étrange est la forme que prend le beau quand le beau est sans espérance” (Volodine, 1999 : 96), signe une forme romanesque originale qui laisse le lecteur dans l'impression qu'il relit le même narrat.

Scheidmann créé par des tombées de tissu et des boules de charpie ramassées, Fred Zenfl étant l'auteur des histoires sur l'extinction de son espèce et Freek Winslow, le maître de manœuvre connu par ses prédictions, tous ces personnages dévoilent la phase finale de la descente de l'humanité : “Dans les conditions qui nous attendent, l'enfermement sera vécu comme un cauchemar. L'idée d'être ensemble va nous peser. Nous détesterons cette idée au point d'en crever et d'avoir envie de nous mordre les uns les autres et de nous battre. Nous ne surmonterons pas notre agressivité, cette pulsion répugnante qui est en nous, ce besoin animal répugnant qui nous dicte de nuire à notre prochain et de le vaincre. Être nuit et jour emprisonnés sous cette voûte hermétique nous fera perdre toute notion de fraternité, toute notre élégance” (Volodine, 1999 : 131).

L'auteur, qui soutient que le système capitaliste place l'homme dans une cage invisible, souligne toujours dans ses livres que l'homme sous le capitalisme perde à la longue ses sentiments humanitaires. Il craint que les valeurs communes, qui font de nous une communauté humaine, disparaissent de plus en plus tant que le capitalisme est défini comme un système qui rend l'homme hostile à lui-même.

L'ambiguïté spatio-temporelle, la chute de la santé physique et du moral de l'homme marquent dans quasiment tous les narrats où tout appartenant à notre monde commence à disparaître.

### Conclusion

La mémoire collective du XX<sup>e</sup> siècle, caractérisé par un siècle le plus sanglant de l'histoire de l'humanité où des millions de personnes ont été cruellement massacrés à cause des guerres, des génocides et des conflits idéologiques, est sans doute la particularité la plus marquée de l'univers romanesque du post-exotisme. La communauté des écrivains post-exotiques se réfèrent sans cesse aux horreurs du XX<sup>e</sup> siècle en les transposant dans le futur post-apocalyptique. On construit un édifice sur les débris de la révolution mondiale qui est devenue une véritable catastrophe collective. Les narrateurs, qui ont échappé de justesse à la mort lors de nettoyages ethniques mais ont passé plusieurs années dans les camps, errent dans une réalité magique où les notions de passé, d'avenir, de vie et de mort s'entrelacent. Des personnages fictifs mentalement handicapés par l'amnésie sont au seuil d'effondrement du pont avec le passé. Afin de contribuer à la préservation de la mémoire collective, ils doivent déployer un grand effort pour ranimer leurs souvenirs passés. L'espace noir est le seul endroit où ils peuvent se rencontrer et se communiquer avec les morts. C'est pourquoi les frontières entre vie et mort, entre passé et présent et entre réalité et rêve disparaissent et les voix des narrateurs et des personnages s'entremêlent.

Les camps de concentration, comme le dit le narrateur dans *Dondog*, “un décor de mort qui accompagne sans relâche la destinée humaine au XX<sup>e</sup> siècle” et “une composante essentielle du XX<sup>e</sup> siècle” où des milliers de personnes sont dans l'obligation de travailler sous des conditions très strictes ou sont condamnées à mort, sont souvent mentionnés. Dans les œuvres post-exotiques où on transforme considérablement les réalités historiques, il s'agit “d'une écriture de l'histoire qui emprunte la voie du « mensonge » littéraire pour lutter contre l'histoire officielle” (Ruffel,



2007 : 26). À partir de la pensée de Nietzsche qui dit que le futur appartient à celui qui a la plus longue mémoire, Volodine change littéralement une période vécue sur les bases de données historiques au lieu de la ranimer.

Dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, les derniers défenseurs de l'égalitarisme dans les prisons créent une sorte d'expression littéraire dite "post-exotique" avec le but de réaliser l'idéal d'une société égale et ainsi chargent ce manifeste d'une fonction politique et utopique. Le dénominateur commun sous lequel les écrivains et les narrateurs post-exotiques se joignent est ce qu'ils défendent une idéologie égalitariste. Ils combattent pendant leurs années pour un monde plus égal mais leurs espoirs sont devenus une amère déception à cause de l'échec de la révolution égalitariste.

Cette étude montre que bien que Volodine prétend forger le terme de «post-exotisme», il a choisi consciemment l'adjectif "exotique" parce que ses œuvres décrivent un espace au delà du monde connu où les frontières temporelles et spatiales disparaissent dans l'obscurité totale. De même, le préfix "post" avertit la situation post-apocalyptique du monde dans l'ère postmoderne. C'est à partir de cette pensée que le post-exotisme peut être conçu un simulacre du post-modernisme. La littérature post-exotique, au moyen de différentes techniques d'expression et de genres littéraires originaux, déconnecte avec la littérature officielle et en changeant les réalités historiques, est en rupture avec l'histoire officielle.

#### RÉFÉRENCES

- Abescat, Michel (2006). Dans son monde. *Télérama*, n°2925, <<http://www.berlol.net/chrono2/?p=1830>>. 3 avril 2018.
- Bassmann, Lutz (2010). *Les aigles puent : roman*. Paris : Éditions Verdier.
- Détue, Frédéric et Pierre Ouellet (2008). *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine : Le soi et l'autre*. Montréal: VLB Éditeur.
- Duriez, Shawn (2008). *Les Voix de la subversion. Esthétique et politique dans le post-exotisme d'Antoine Volodine*, Mémoire de maîtrise. Université du Québec, Montréal.
- Guay-Poliquin, Christian (2013). *Au-delà de la Fin: mémoire et survie du politique dans la fiction d'anticipation contemporaine. Sociocritique de Dondog d'Antoine Volodine, Warax De P. Hak, et je dirai au monde toute la haine qu'il m'inspire de M. Villemain*, Mémoire de maîtrise. Université du Québec, Montréal.
- Leménager, Grégoire (2010). "Antoine Volodine: Je ne suis pas un cas psychiatrique." *Le Nouvel Observateur*, <<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>>. 14 février 2018.
- Leménager, Grégoire (2010). Rencontres avec un ovni littéraire : Volodine, la preuve par trois. *Le Nouvel Observateur*, <<http://editions-verdier.fr/2014/06/03/le-nouvel-observateur-19-aout-2010-par-gregoire-lemenager>> 30 mars 2018.
- Moncion, Isabelle (2015). *Antoine Volodine et ses hétéronymes, ou comment constituer à soi seul une communauté d'écrivains*, Thèse de maîtrise. Université d'Ottawa, Canada.
- Ruffel, Lionel (2007). *Volodine post-exotique*. Lormont : Éditions Cécile Defaut.
- Savary, Philippe (1997). *L'écriture, une posture militante, Le Matricule des Anges*. <http://www.lmda.net/mat/MAT02031.html>. 20 mars 2018.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier (2005). *La littérature française au présent-héritage, modernité, mutations*. Paris : Éditions Bordas.
- Volodine, Antoine (2002). Écrire en français une littérature étrangère. *Chaoïd*, n°6, <<https://editions-verdier.fr/2014/06/04/revue-chaoid-n-6-automne-hiver-2002-par-antoine-volodine>> 5 mai 2018.
- Volodine, Antoine (1999). *Des anges mineurs*. Paris : Éditions du seuil.
- (1998). *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Paris : Gallimard.
- (2006). *Nos animaux préférés: entrevoutes*. Paris : Éditions du seuil.
- (1998). *Vue sur l'ossuaire: române*. Paris : Gallimard.