

Christian Guay-Poliquin

Université du Québec à Montréal

La fin, la fin et la fin.  
Sociocritique de l'imaginaire  
écologique chez Antoine Volodine

Quelque chose a changé en moi autant qu'ailleurs. Les rues se sont vidées, il n'y a presque plus personne dans les villes, et encore moins dans les campagnes, les forêts. Le ciel s'est éclairci, mais il reste terne. [...] En été, il arrive que l'obscurité du dehors soit transparente. On reconnaît les étendues de débris où, pendant un temps, des gens ont essayé de cultiver des plantes. Les seigles ont dégénéré. Les pommiers fleurissent tous les trois ans. Ils donnent des pommes grises<sup>1</sup>.

Antoine Volodine  
*Des anges mineurs*

Cette citation, tirée du premier texte que l'on retrouve dans *Des anges mineurs*, résume très bien l'univers crépusculaire dans lequel évoluent les personnages d'Antoine Volodine.

---

1. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1999, p. 7-8.

D'emblée, ce *narrat*<sup>2</sup> met en scène un personnage énigmatique faisant simultanément le constat des dérèglements de son organisme et de l'état navrant du monde. Ainsi, bien qu'il se désole du spectacle de sa survie cartonneuse dans ce décor stérile, ce dernier ne parvient pas à pleurer. Certaines morts l'attristent encore, mais plus rien ne l'afflige réellement. Étrangement insensible à l'égard de l'avenir collectif tout comme à l'endroit de son propre sort, il décide de se rendre chez le « régleur de larmes<sup>3</sup> ». Devinant fort bien que celui-ci lui dira qu'il est désormais trop tard pour espérer la possibilité d'une guérison, le protagoniste de Volodine apporte dans son sac quelques trésors bien de chez lui qui pourraient convaincre le régleur de larmes à conjurer son sort : un éclat de vitre et quelques « pommes grises ».

Si l'œuvre d'Antoine Volodine s'avère pertinente pour illustrer une filiation entre l'espace littéraire et l'imaginaire écologique c'est qu'elle est concurremment déconcertante et révélatrice. Déconcertante parce que l'univers post-exotique mystifie tous les repères historiques, géographiques et temporels de façon à plonger le lecteur dans un monde fictif qui lui est néanmoins étrangement familier. Révélatrice parce que cette mystification permet de mettre de l'avant, à partir de ce monde parallèle marqué non seulement par la déroute des idéaux du passé, mais surtout par les lendemains de leur péremption, de nouveaux paradigmes d'intelligibilité de notre histoire passée, présente et à venir. Autrement dit, c'est à partir de la catastrophe, conçue dans ses balises politiques, sociales et écologiques, que se donne à penser l'édifice littéraire d'Antoine Volodine. Alors que le désastre forme le cadre énonciatif de ses œuvres, et que le présent y est historicisé par l'anticipation, tout

---

2. « J'appelle narrats des textes post-exotiques à cent pour cent, j'appelle narrats des instantanés romanesques qui fixent une situation, des émotions, un conflit vibrant entre mémoire et réalité, entre imaginaire et souvenir. C'est une séquence poétique à partir de quoi toute rêverie est possible, pour les interprètes de l'action comme pour les lecteurs. » (Antoine Volodine, « Prière d'insérer » dans *Des anges mineurs*, *op. cit.*, p. 7.)

3. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, *op. cit.*, p. 7-8.

porte à croire que l'histoire, les paysages et les habitants de l'univers post-exotique décrivent un imaginaire de la fin qui nous permet de mettre en relief la physionomie de notre présent.

## Réfractions du post-exotisme

Rappelons d'emblée qu'Antoine Volodine est le pseudonyme d'un prolifique auteur français ayant également publié, entre autres, sous les noms d'Elli Kronauer, de Manuela Draeger et de Lutz Bassmann. Opérant un constant brouillage des repères et des référents traditionnels, Antoine Volodine forme à lui seul tout un corpus d'auteurs réunis sous la bannière du post-exotisme. Décrivant les affres d'une société sous l'emprise d'une économie capitaliste à la fois chaotique et triomphante, l'univers post-exotique est habité par des personnages se revendiquant d'un héritage égalitariste déchu dont ils sont les derniers dépositaires. Néanmoins, bien qu'ils soient indéniablement vaincus, emprisonnés ou mourants, les protagonistes volodiniens demeurent toujours désirants. Ils incarnent ainsi une résistance qui s'exprime davantage par l'espérance et la remémoration que par des coups d'éclat ou des revendications musclées. Ils ruminent, ils marmonnent, ils se souviennent, ils déforment aussi parfois, les promesses d'un passé suranné afin d'en réactiver les possibilités. Malgré une indubitable défection de l'avenir, les rapports ambivalents que les personnages du corpus post-exotique entretiennent avec le temps et l'histoire démontrent le besoin irréprensible de sauver quelque chose du passé assignant à un avenir qui fait défaut au présent. En somme, dans cet univers, on retrouve une pluralité de personnages qui, bien qu'ils vivent dans l'ombre, n'arrivent jamais à taire leurs espérances. Dans *Dondog*, on retrouve d'ailleurs Bartok, ce vieillard qui, dans la péniche sur laquelle Dondog s'était réfugié lors de la deuxième extermination des Ybürs, « avec des sifflements de centenaire, près du poêle éteint, ruminait [d]es anathèmes gauchistes, mais il ne les énonçait pas<sup>4</sup> ».

4. Antoine Voldine, *Dondog*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 90.

En fait, tel que l'indique l'auteur dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, la tâche que s'assignent ses personnages consiste précisément à faire fleurir l'utopie égalitariste « bien au-delà de son naufrage<sup>5</sup> », c'est-à-dire à en assurer la pérennité au-delà des déceptions anticipées de l'avenir.

Bien que l'appellation « post-exotique » puisse sembler prégnante autant dans sa dimension littéraire que dans son appréhension conceptuelle, mentionnons toutefois que cette dernière, lors de ces premières occurrences, n'était pas pourvue d'un *a priori* théorique. En effet, avec ce terme, Volodine ne souhaitait pas tant établir les jalons d'un projet à la fois esthétique et idéologique, mais essentiellement inscrire ses œuvres en décalage avec les catégories littéraires existantes. Nonobstant, l'expression s'est étoffée avec le temps. Plusieurs théoriciens ont d'ailleurs relevé avec enthousiasme le large spectre de sa portée significative. Ainsi, selon Sylvie Servoise, le terme post-exotique, en marge des taxinomies génériques traditionnelles, ferait référence à un monde dans lequel la mondialisation aurait accompli son œuvre, c'est-à-dire un monde où la notion d'exotisme serait devenue obsolète, un monde dès lors sans ailleurs, homogène<sup>6</sup>. Dans ce monde sans alternative, subsistent néanmoins quelques rares virtualités structurantes issues de la pensée égalitariste déchu. Ainsi, les murmures des protagonistes volodiniens explorent et maintiennent la mémoire dysfonctionnelle d'une pensée du commun qui a également marqué notre histoire. C'est en ce sens que l'on peut dire avec Lionel Ruffel, qui a d'ailleurs signé la première monographie consacrée au travail d'Antoine Volodine, que

[d]ans cette œuvre, c'est le vingtième siècle comme substance, comme matière temporelle et spatiale des

---

5. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998, p. 70.

6. Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 205.

constructions imaginaires; le vingtième siècle, comme affolement de l'histoire, et notamment de l'histoire politique; le vingtième siècle des guerres, des révolutions, des camps, dont le post-exotisme décrit l'histoire fantasmée et l'histoire de tous les fantasmes. Un siècle, parce qu'il nous précède exactement, qui se situe au cœur de tous les enjeux intellectuels et politiques actuels. Un siècle enfin, dont l'héritage nous constitue et nous apparaît en miroir, déformé bien sûr, dans l'univers post-exotique<sup>7</sup>.

En prenant appui de la sorte sur nos propres référents historiques, le corpus post-exotique se donne donc à lire comme un monde qui est à la fois *autre* et *nôtre*. Cette technique de brouillage des pistes, de défamiliarisation, constituerait le tour de force opéré par Volodine. Qu'il s'agisse de *Dondog*, où, dans un décor fait de ruines et de décombres, un protagoniste éponyme, tout juste sorti des camps, se remémore avec difficulté les événements précédant son emprisonnement afin de donner consistance à un puissant désir de vengeance, de *Lisbonne dernière marge*<sup>8</sup>, où Ingrid Vogel, une résistante condamnée à l'exil pour échapper au triste sort que lui réservent les autorités, anticipe le roman qu'elle écrira afin de survivre moralement à ce qui l'attend, ou encore de *Des anges mineurs* évoqué plus tôt, ensemble de *narrats* racontant la destinée de personnages hallucinés dont la voix s'élève au-delà de la dégénérescence de l'humanité, les œuvres de Volodine semblent construites à partir de ce que Lionel Ruffel nomme la dérive référentielle. Ce procédé consisterait ainsi à déréférentialiser tous les points d'ancrage de l'univers fictionnel de leur contexte initial, c'est-à-dire de notre histoire, sans que cela écarte pour autant leur potentiel réflexif.

Alors que l'ancrage référentiel fait signe vers une attestation historique, la dérive référentielle fait signe vers une souveraineté de la fabulation comme mode d'accès privilégié à une réalité. Pratique qui vise au final

7. Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 12.

8. Antoine Volodine, *Lisbonne dernière marge*, Paris, Minuit, 1990, 244 p.

l'autonomie absolue de l'univers créé, parallèle à notre histoire, à notre monde<sup>9</sup>.

De cette façon, la dérive référentielle permettrait de mettre en place un dispositif fictionnel autonome dont l'historicité prendrait toutefois toute sa consistance lorsqu'elle serait mise en relation avec les modes d'appréhension du passé et du futur de notre propre présent historique. Enfin, dans ce monde où « les idéaux et les luttes d'autrefois sont pervertis par une société qui érige la défaite du passé en valeur<sup>10</sup> », tel que le propose Sylvie Servoise, la résistance des protagonistes volodiniens prend la forme d'une insubordination désespérée qui n'est pas étrangère à la survivance des idéaux modernes d'émancipation. En fait, c'est à partir de cette position *inactuelle* que les personnages post-exotiques sont invariablement à la recherche de consignes pour l'avenir, aussi incertain soit-il. C'est pourquoi, si les œuvres post-exotiques « sont des livres construits sur ce qui reste quand il ne reste rien<sup>11</sup> », tel qu'il est dit dans *Des anges mineurs*, c'est donc qu'il reste et restera toujours quelque chose. L'apparente désaffection de l'avenir, constamment mise en scène dans l'univers post-exotique, tendrait ainsi à restituer une certaine conscience historique à partir d'un espoir s'acharnant à redonner un sens aux idéaux communautaires. C'est ainsi qu'un pommier qui fleurit une fois tous les trois ans au milieu d'un champ de débris peut symboliser le gage de survivance de l'humanité *espérante*.

Le temps, la mémoire et l'histoire forment en ce sens les matériaux privilégiés d'Antoine Volodine. Ils sont articulés, dans l'ensemble de son œuvre, de manière à submerger le lecteur dans un univers où les opposés se recourent sans cesse, tel que les notions d'*avant* et d'*après*, d'*ici* et d'*ailleurs* ou encore d'*humanité* et d'*animalité*, afin d'instituer une historicité singulière qui, en prenant des détours inattendus, nous parle principalement de notre propre rapport à la

---

9. Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 48.

10. Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 113.

11. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, *op. cit.*, p. 215.

mort, au temps, à l'histoire. Autrement dit, cette œuvre nous renvoie invariablement une image déformée, déformante, de notre manière d'habiter l'espace, d'observer le décor et, enfin, de vivre avec les autres. À partir de ce renversement, par lequel Volodine nous fait voir le monde à travers la *camera obscura* de l'esthétique crépusculaire et de l'attente de la « fin », la suite de cette réflexion se scinde en trois thématiques concernant respectivement l'historicité, l'habitat et l'humanité post-exotiques. Trois points de mire où se mesurent les traces fraîches d'une poétique de la fin à la fois singulière et contemporaine.

## Historicité de la fin

Dans le premier volet de son triptyque *Temps et récit*, Ricoeur avance que « [l]e temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle<sup>12</sup> ». Autrement dit, en proposant une herméneutique fondée sur la correspondance entre récit et expérience de temps, Ricoeur insiste sur l'importance du langage narratif pour rendre intelligible, donc transmissible, le temps humain. Dans *Revenances de l'histoire*, Jean-François Hamel avance d'emblée qu'à cette réciprocité « il paraît légitime d'indexer l'historicité des pratiques narratives, c'est-à-dire leur variabilité dans le temps et l'espace, à l'historicité des formes de l'expérience temporelle<sup>13</sup> ». Plus précisément, poursuit-il, « [l]'invention de nouvelles configurations narratives constituerait la conséquence vraisemblable, sinon nécessaire, d'une transformation de l'expérience temporelle<sup>14</sup> ». Ainsi, les textes littéraires révèlent parfois, aux yeux du chercheur qui télescope les dispositions

12. Paul Ricoeur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 [1983], p. 11.

13. Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, 2006, p. 26.

14. *Ibid.*, p. 27.

temporelles d'une fiction vers celles qui semblent caractériser une époque, certains symptômes de *l'ère du temps*. C'est pourquoi, afin de décrypter les rapports au temps et à l'histoire générés par les pratiques narratives, il faut forcément mettre en regard l'historicité narrative des textes et l'historicité sociale des différentes expériences temporelles de l'histoire. Toutefois, rappelons que les textes littéraires entretiennent des rapports complexes, voire ambivalents, avec l'histoire et l'expérience du temps de leur époque. Comme l'indique Hamel, l'art du récit participe à l'élaboration de temps nouveaux, inédits, qui « bousculent non seulement le passé et sa mémoire, mais l'avenir<sup>15</sup> ». Pour cette raison, on ne peut réduire à de simples analogies l'évolution des pratiques narratives et le renouvellement des paradigmes temporels dans l'histoire; mais on peut par contre observer leur interdépendance. Dans l'optique où tout récit peut se donner à lire comme une médiatisation de l'expérience humaine du temps, les œuvres du corpus post-exotique, parce qu'elles sont construites à partir des thématiques coextensives de la mémoire, du temps et de l'histoire, présentent des dispositions particulièrement intéressantes pour se prêter à une telle lecture.

L'esthétique crépusculaire de l'univers post-exotique met en scène un monde de la « fin ». Fin de l'histoire, fin des idéologies, fin de la modernité, nombreux furent les lecteurs qui ont démontré que ces dernières, chez Volodine, se chevauchent et s'entremêlent de manière à affirmer l'avènement d'une fin qui les embrasse toutes : celle du politique. En racontant les histoires de personnages qui, aux prises avec les mécanismes d'une société futuriste aux accents totalitaires, luttent pour leur survie, les textes de Volodine mettent en place une poétique de l'histoire qui dénonce avec énergie les égarements du passé et qui anticipe avec lassitude les écueils de l'avenir. Comme si la fin du monde avait déjà eu lieu, comme si elle faisait depuis longtemps partie du décor, les personnages post-exotiques ne cèdent ni à la fascination ni à la panique. En fait, chez Volodine, la « fin »

---

15. *Ibid.*, p. 7.

ne semble pas soulever les passions. Les personnages ont déjà tourné leur regard vers « ce qui adviendra après », attribuant du coup une suite, une continuité à une situation qui pourtant semble terminale. À ce sujet, on retrouve, dans *Onze rêves de suie*, un passage particulièrement révélateur.

- Qu'est-ce que c'est ? s'inquiéta la femme.
- C'est à moi que tu parles ? demanda l'éléphante.
- Oui, murmura la femme avec effort.
- C'est la fin, dit Marta Ashkarot.
- Quelle fin ? murmura encore la femme.
- Je ne sais pas, dit l'éléphante. La fin du monde. Il y aura plus rien ensuite. Plus rien. Ni souvenirs à dire, ni souvenirs à entendre.

Ils se turent tous les trois. S'ils essayaient de se représenter quelque chose, ce n'était pas la fin du monde, qui leur était déjà très familière. C'était ce qu'il y aurait après<sup>16</sup>.

Le temps de la fin, chez Volodine, semble principalement vécu comme un temps de l'après, c'est-à-dire un « au-delà de » qui confère à la fin une qualité insoupçonnée : la transparence. C'est pourquoi, la « fin » est aussi une « non-fin », elle ouvre sur la suite des choses plutôt qu'elle ne marque un terme. Soulignons ici que les éléments antithétiques, dans le corpus post-exotique, sont abordés de manière à confondre toute catégorisation cartésienne. Tel que l'écrivain l'indique lui-même dans, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*,

[le post-exotisme] repose entièrement sur une conception des contraires où les contraires se confondent les antagonismes sont clairement définis, mais à l'intérieur d'un système intellectuel en oscillation ou en boucle, qui modifie la nature des oppositions et en résumé, ne leur attribue aucune importance<sup>17</sup>.

16. Manuela Draegger, *Onze rêves de suie*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2010, p. 168.

17. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 39-40.

De cette façon, l'avenir dans cet univers semble dépourvu des attributs avec lesquels on le qualifie habituellement. Certes, il fait partie du futur, mais il n'attise ni crainte ni réelle espérance. Il est informe. La seule chose qu'il semble susciter, c'est un sentiment d'épuisement, de fatigue. Néanmoins, les protagonistes volodiniens ne cessent de vouloir assigner un passé à celui-ci, aussi improbable soit-il. Ainsi, c'est de façon paradoxale que l'avenir léthargique chez Volodine est investi par la conscience historique des personnages. C'est donc par opposition, voire négativement, que le post-exotisme affirme la survivance des idéaux du passé au-delà de la consécration de leur défaite. C'est en se remémorant ces derniers que les protagonistes de Volodine historicisent et politisent la fin en assurant un avenir au passé dont elle sonne le glas.

Dans ce sillon, il est possible de considérer la pensée du désastre, dont la sourde présence se fait sentir à travers l'ensemble du corpus post-exotique dans sa dimension agonistique, c'est-à-dire, selon l'étymologie de *agôn* (ἀγων), comme l'objet d'une lutte, d'un péril ou encore par extension, d'un « moment critique<sup>18</sup> ». Dans cette optique, on peut remarquer que, dans l'ensemble du corpus post-exotique, la catastrophe est protéiforme et omniprésente. Elle a marqué le passé du sceau de l'oubli, elle a réduit le présent à la survivance et, surtout, elle condamne tous lendemains. Ainsi, ce n'est qu'à partir de cette catastrophe, qu'il est question de l'échec de la Révolution mondiale dans *Dondog*, de la lente agonie du monde dans *Onze rêves de suie*, du bombardement dans *Les aigles puent*<sup>19</sup> ou encore de l'envahissante tropicalité mondiale dans *Un navire de nulle part*<sup>20</sup>, qu'il est désormais possible d'envisager l'avenir. À cet égard, il semble que l'historicité des œuvres de Volodine s'appréhenderait à partir d'une conscience pointue de la catastrophe et de ses conséquences. En outre, on pourrait dire que la « fin », dans ce contexte, est à la fois le problème

---

18. Anatole Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette, 1901, p. 9-10.

19. Lutz Bassmann, *Les aigles puent*, Lagrasse, Verdier, 2010, 150 p.

20. Antoine Volodine, *Un navire de nulle part*, Paris, Éditions Denoël, 1986, 182 p.

et l'antidote. Du moins, serait-ce là l'essence du catastrophisme en puissance dans l'œuvre de Volodine.

Rappelons ici que les catastrophes de tout acabit ont toujours occupé une place importante dans l'imaginaire occidental. Cette prégnance relève non seulement du paradigme terminal, mais surtout de l'idée de rupture avec un ordre existant. Dans cette mesure, la catastrophe semble pourvue d'une force de changement qui confère à la fin tous les attributs d'un début autre. De l'Apocalypse de Jean aux frayeurs nucléaires de la Guerre froide, en passant par le tremblement de terre de Lisbonne de 1755 qui, selon Adorno, aurait guéri Voltaire de la théodicée leibnizienne<sup>21</sup> et par les horreurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle sous lesquelles semble avoir succombé l'enthousiasme historique suscité par le projet des Lumières, la catastrophe, qu'elle soit réelle ou fictive, se présente comme une posture interprétative. Toutefois, contrairement aux modèles eschatologiques et historicistes qui se saisissaient de l'imaginaire de la fin de manière à octroyer un sens à l'aventure humaine, le catastrophisme s'impose comme un véritable module de résignation basé sur la conviction de l'arrivée prochaine de cataclysmes et de jours obscurs auxquels aucune initiative ne peut nous soustraire. De cette manière, le catastrophisme du post-exotisme concorderait avec une certaine crise de l'avenir qui ne consisterait pas tant en « l'effacement de la notion de futur qu[en] l'émergence d'un futur vide désarticulé de l'idée de progrès, [et qui] n'est plus promesse ou principe d'espérance, mais incertitude et plus encore, menace<sup>22</sup> ». Si, par le passé, le genre dystopique s'est acharné à démontrer radicalement la dislocation entre rationalité collective et émancipation des individus, la catastrophe qui fonde le drame du post-exotisme est plus diffuse, plus imprécise et plus généralisée. Non pas que les frayeurs liées aux dérives systémiques des régimes politiques soient évacuées, au contraire, mais on retrouve dans

21. Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Paris, Éditions Payot, 1979, p. 20.

22. À ce sujet, voir Krzysztof Pomian, « La crise de l'avenir » dans *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 233-262.

le corpus volodinien une historicité qui subsiste à la « fin ». Cette étonnante survivance se donne ainsi à lire à la fois comme agonie et comme résistance. Dans cette perspective, deux paradigmes semblent se détacher particulièrement du lot. D'un côté, il y a le monde compris comme un habitat, un décor et une flore. De l'autre, il y a l'être, c'est-à-dire l'humain et l'animal, bref la faune qui peuple les contrées inquiétantes de l'univers post-exotique.

## Paysages de la fin

Les paysages post-exotiques se poursuivent en nous, bien après la lecture, comme des images oniriques ou de lointains souvenirs de voyage. À la fois incongrus et inquiétants, parfois chargés, parfois déserts, ils forment un décor fascinant qui nous est, encore une fois, étrangement familier. Villes abandonnées ou reconstruites à la hâte, déserts jonchés de déchets, forêts inhabitées, camps de concentration en ruines, édifices envahis par la jungle, océans corrosifs, étang de bitume, les lieux chez Volodine sont marqués par le dérèglement, le changement et le déséquilibre. Les murs s'effondrent, la nature s'étiole. Tout subsiste, mais, à l'image du pommier cité en exergue, rien n'est ce qu'il était.

De tous les paysages désolés et équivoques que parcourent ou habitent les personnages post-exotiques, une image semble spécialement tentaculaire. Celle du désert. L'appauvrissement de la vie organique est, chez Volodine, un thème récurrent. Dans *Onze rêves de suie*, par exemple, « [l]a forêt s'était appauvrie en bêtes, sans parler des hominidés et des singes qu'elle n'y rencontrait plus jamais. Dans le monde semi-aquatique comme ailleurs, la vie maintenant se faisait rare<sup>23</sup>. » Dans le corpus post-exotique, l'imaginaire écologique ou, en d'autres termes, les représentations de la nature, se donne à lire comme un vaste espace marqué par la désolation.

Pour se rendre d'une ville à l'autre il était nécessaire souvent de marcher au milieu de la désolation pendant

---

23. Manuela Draegger, *op. cit.*, p. 130.

des années entières. Comme au début de l'humanité, les distances n'étaient pas à échelle humaine. [...] Je sentais sous moi la steppe vide, jonchée d'absence, sans insecte ni bétail, ni fourrage, une terre morte qui ne communiquait plus avec rien<sup>24</sup>.

La désolation aurait ainsi comme effet d'uniformiser les différents espaces, c'est-à-dire d'en faire des lieux, des décors, proprement post-exotiques où même les régions lointaines sont dépourvues de toute caractéristique inédite. C'est pourquoi on retrouve souvent, dans les œuvres de Volodine, des expressions faisant allusion à des mondes disparus. Par exemple dans *Dondog*, « c'était avant ou après l'année où les tempêtes ont réduit l'Amérique du Nord à l'âge de pierre<sup>25</sup> », ou encore « comme sur les marchés de Pékin, au temps où Pékin existait encore<sup>26</sup> » ou alors, dans *Des anges mineurs* « comme autrefois les hippopotames, dans le temps où il y avait l'Afrique<sup>27</sup> ». Ce genre d'affirmations abondent dans le corpus post-exotique. Cependant, les disparitions qu'elles indiquent ne semblent pas tant signifier la disparition physique ou encore géographique de ces « lieux-mondes », mais bien la disparition des singularités fondant leurs identités et, par conséquent, la désintégration de la mémoire et de l'imaginaire qui leur correspondent.

Bien qu'il ne fasse aucun doute que le processus irréversible de la désertification soit à l'œuvre chez Volodine, il faut noter que ses représentations ne sont pas toujours univoques. On retrouve d'ailleurs, dans cette caractéristique, l'originalité déroutante de notre écrivain. Car l'environnement post-exotique n'est pas toujours désert et la nature n'y est pas nécessairement moribonde. Par exemple, dans *Onze rêves de suie*,

[d]epuis le siècle précédent, la végétation avait renoncé à des couleurs franches et elle évoluait plutôt entre des

24. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, op. cit., p. 199.

25. Antoine Volodine, *Dondog*, op. cit., p. 271.

26. *Ibid.*, p. 277.

27. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, op. cit., p. 59

jaunes fades et des gris douteux, mais cela mis à part, elle ne paraissait pas malade. Au contraire des organismes vivants plus évolués et des animaux, elle avait trouvé en elle les ressources pour s'adapter aux modifications moléculaires de l'atmosphère et de la terre. Le paysage, dans ce coin de campagne, continuait à jouer son rôle, à produire de la tranquillité et de la beauté<sup>28</sup>.

Précisons que, dans ce passage, si la nature n'est pas mourante, elle n'est pas non plus luxuriante. Survivante, elle croît alors que les mammifères les plus évolués ont déjà été victimes des dérives sociétales. Néanmoins, quelque chose en elle n'est plus, car elle porte aussi les stigmates du dérèglement du monde. Dans l'écosystème post-exotique, aucun élément ne reste indemne.

L'image du désert ne s'arrête point là, devant cette végétation incertaine, vivotante. Il existe dans le corpus post-exotique des formes de désert qui nous propulsent encore plus loin dans le territoire du paradoxe. Dans certains des premiers textes parus sous le nom d'Antoine Volodine, notamment dans *Un navire de nulle part*, on retrouve une nature dense, une nature débordante, une nature reine qui, étonnement, possède toutes les qualités des grandes étendues désertiques.

[Partout], le spectacle était le même : des constructions effondrées dont on voyait mal à quoi elles avaient ressemblé du temps de leur splendeur, et des maisons aux fenêtres éclatées, remplies de terre, par lesquelles sortaient des touffes méchantes, exubérantes, des buissons et des lianes<sup>29</sup>.

Bien que l'agent opérant la désertification ait changé, le résultat est toujours le même, car, dans un cas comme dans l'autre, plus rien de l'ancien monde ne perdure réellement dans celui-ci. Si, dans *Un navire pour nulle part*, la jungle et la mangrove ont proliféré partout, si les villes sont enfouies sous la tropicalité mondiale et si, à cause

---

28. Manuela Draegger, *Onze rêves de suie*, op. cit., p. 165.

29. Antoine Volodine, *Un navire de nulle part*, op. cit., p. 65.

de cela, la vie sociale n'est plus qu'un simulacre d'elle-même, c'est que la végétation est venue recouvrir, tel un désert, le désastre de l'entreprise l'humaine et sa déréliction morale. Autrement dit, les paysages du post-exotisme, qu'ils soient dévastés, déserts ou dangereusement luxuriants ne font pas qu'indiquer les conditions de vie des habitants de ces contrées, sinon le rappel symptomatique que le dysfonctionnement du monde est d'origines historiques et politiques.

Enfin, si ce sont les diverses représentations de la fin qui forment l'étonnant point de départ des œuvres post-exotiques, c'est que les situations crépusculaires qu'on y retrouve initient, chez les protagonistes, davantage un mouvement de résistance qu'elles ne signalent un achèvement. La nature dans l'univers post-exotique se donne à lire dans la même optique, c'est-à-dire comme un indicateur de l'histoire passée, présente et à venir, et non pas comme un simple décor post-apocalyptique servant de théâtre à une refondation du monde tel que nous le connaissons. En d'autres termes, ces paysages désolés, qu'ils soient composés de sable, de cendres ou de lianes, instituent néanmoins un nouveau rapport au monde. Ainsi, cette « terre des pauvres, décrite dans *Des anges mineurs*, dont les richesses appartiennent exclusivement aux riches, [cette] planète de terre écorchée, de forêt saignée à cendre, [ce] champ d'ordures<sup>30</sup> » représente l'un des principaux moteurs de la persistance du rêve égalitaire. En fait, ce n'est pas la désolation de l'écosystème qui est le plus dramatique pour les personnages de Volodine, ces derniers semblent au contraire bien s'accommoder des grands espaces exsangues, des déchets, des villes en ruines, de la solitude désertique et des forêts impénétrables. Plus encore, le désert en tant que tel n'est pas réellement problématique aux yeux des protagonistes post-exotiques. Par contre, le désert en tant que lieu saccagé au profit du capital, en tant que preuve des injustices du passé, lui, ravive invariablement les vieilles pulsions révolutionnaires, les idéaux égalitaristes et la mémoire de leurs défenseurs disparus.

30. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, op. cit., p. 45.

## Habitants de la fin

En mettant en scène des personnages évoluant entre des ossatures décharnées de l'époque industrielle, des décombres, des cités désertées et des rivages goudronneux, Volodine nous parle davantage de l'agonie de la société que de l'état détraqué du monde naturel. Pourtant, l'un et l'autre se répondent, se complètent. Alors que les représentations de la nature évoquent les multiples dérèglements du monde, les protagonistes post-exotiques luttent, survivent et surtout s'adaptent à ces conditions de vie particulières. Ainsi, dans *Les songes de Mevlido*, Volodine décrit une humanité en pleine transformation qui touche simultanément à sa fin et, au-delà, à sa métamorphose.

Au niveau zoologique, le monde a changé de base [...] le statut de l'humanité n'a cessé de se détériorer. On peut toujours, aujourd'hui, dénicher ici ou là des individus qui possèdent encore assez de langage pour expliquer qu'ils descendent d'une lignée d'hominidés, mais, en réalité, le règne humain est terminé<sup>31</sup>.

Le post-exotisme se donnerait donc à lire comme une fabulation de l'histoire où la parole, bien que mutilée, représenterait le dernier élément gage de l'existence d'une communauté. De la même manière, dans *Des anges mineurs*, Volodine avance qu'on « touchait déjà à une époque de l'histoire humaine où non seulement l'espèce s'éteignait, mais où même la signification des mots était en passe de disparaître<sup>32</sup>. »

L'étiollement progressif du langage et la dégénérescence des champs lexicaux ne seraient donc pas étrangers à cette nouvelle configuration du monde. Le renouveau ontologique des êtres, la perte des référents traditionnels et l'appauvrissement généralisé de l'expérience humaine entraîneraient des effets contraignants. Plusieurs personnages post-exotiques entretiennent ainsi des relations alambiquées avec le langage allant de la mystification de l'identité narrative jusqu'aux morcellements des conversations en passant par la déclamation de

---

31. Antoine Volodine, *Les songes de Mevlido*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 445.

32. Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, op. cit., p. 173.

discours-fleuves hétéroclites. Cependant, si d'un côté leur élocution est souvent laborieuse, voire labyrinthique, certains d'entre eux se lancent parfois dans de longues énumérations où ils déclinent sans fin des noms d'arbres, de plantes, de champignons ou d'insectes. Par contraste, ces longs inventaires mettent inévitablement en perspective une désolation dont aucun de ces acteurs n'ignore les causes et les conséquences.

En aval de ces considérations, il n'est point besoin d'insister pour avancer que le peuple post-exotique est largement associé au règne animal. Dans *Des anges mineurs*, dans *Dondog* ou encore dans *Lisbonne dernière marge*, pour ne nommer que ceux-là, les masses sont constamment comparées à des populations d'insectes affolés ou à des meutes indistinctes qui errent ou se cachent pour subsister. Derrière ces représentations, on retrouve surtout une humanité rampante, bestiale et démunie qui, à défaut de pouvoir persister avec ses qualités originelles, est contrainte de régresser pour survivre. En fait, comme le suggère Lionel Ruffel : il y a dans l'univers post-exotique « une sorte de fascination pour l'animalité, comme contre-modèle positif de l'humanité. Là où les humains échouent, les animaux, eux, réussissent<sup>33</sup> ». À maintes reprises, l'univers post-exotique nous renvoie à l'indétermination, à l'indifférenciation entre l'être humain et la bête. D'un côté, cette accointance pour le moins déstabilisante élargit les possibilités des populations post-exotiques : l'être hybride étant mieux disposé à survivre. D'un autre côté toutefois, ce rapprochement incessant entre le règne animal et l'être humain tend à reléguer le peuple post-exotique du bord des vaincus, des indésirables, des parias. Ainsi, l'animalité chez Volodine est simultanément une catégorie de l'exclusion et de la résistance. Par exemple, dans *Dondog*, Volodine tisse de nombreux rapprochements entre le personnage éponyme et une blatte. Suggérant la perte radicale de l'historicité de son protagoniste, l'auteur renvoie dans un même élan l'humanité à ses origines animales, primitives. Mais

33. Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 256.

on peut également retourner cette proposition, car les animaux et les insectes possèdent cet avantage : ils ne distinguent nullement les ruines et les déchets du reste. Pour eux, le désastre n'a aucune signification, il constitue simplement leur habitat. Contrairement à l'être humain, l'histoire ne représente aucunement, pour eux, une déception ou une contrainte; ils sont naturellement dispensés de cet embarras.

Animaux pourvus d'attributs humains ou hominidés hybrides, encore une fois chez Volodine, deux catégories opposées se fondent l'une dans l'autre de manière à exclure non seulement les formes de vie et les modes d'être préexistants, mais aussi toutes possibilités de classification. Cette obsession systémique pour l'ordre et les méthodes de classement représente d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle on pressent, dans le monde post-exotique, une sorte d'aversion envers l'humanité accomplie. Conséquemment, dans *Le nom des singes*, Volodine accorde à un type d'araignées « une intelligence supérieure et des aptitudes à la vie collective [car] elles mettent en place des utopies plus révolutionnaires et plus réussies encore que celle de nous autres<sup>34</sup> ». Enfin, la présence des animaux et des insectes, dans l'univers post-exotique, met en relief les faiblesses, les insuffisances et les dépendances de l'humanité. Par exemple, l'éléphante Marta Ashkarot que l'on retrouve dans *Onze rêves de suie* sait très bien « qu'avec les hominidés il fallait toujours entretenir un espoir, même sous une forme banale et artificielle, surtout quand l'absence de tout espoir était criante<sup>35</sup> ». Animalité et sous-humanité, classe à part, peuple exclu, les protagonistes post-exotiques sont sans cesse dépeints en décalage avec l'humanité. Ils en représentent souvent un avatar quelconque, dont l'hybridation mentale ou physique leur permet de s'adapter et de survivre. C'est ainsi que Wong, l'éléphant de *Nos animaux préférés*,

[m]ême s'il devait affronter le désagrégement d'une mauvaise rencontre, [...] était curieux de découvrir quel

---

34. Antoine Volodine, *Le nom des singes*, Paris, Minuit, 1994, p. 136.

35. Manuela Draegger, *Onze rêves de suie*, op. cit., p. 165.

genre de personnes, après tout ce temps, avaient survécu dans la forêt. Quelle catégorie coriace de personnes humaines<sup>36</sup>.

La raison fondamentale de l'ensemble des hybridations insolites et nombreuses, que l'on retrouve non pas dans chaque livre, mais bien, tel que l'avance Lionel Ruffel, à chaque page écrite par Volodine<sup>37</sup>, relève, entre autres, de l'origine identitaire des narrateurs post-exotiques, de leur ontologie particulière. Un extrait du *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* s'avère ainsi très pertinent pour expliquer cette distanciation progressive entre les protagonistes de cet univers fictif et l'humanité.

Parce que nous avons parcouru un très long chemin d'isolement, de rumination, nous avons de plus en plus de mal à nous persuader que notre groupe de gens de l'extérieur appartenait à la même communauté. Sur le plan génétique, il nous semblait qu'un décalage s'était produit. Nous nous sentions étrangers aux populations humaines<sup>38</sup>.

Chez Volodine, non seulement les notions « d'espèce » et de « communauté », faisant respectivement référence au règne animal et aux sociétés humaines, ne comportent plus beaucoup de subdivisions, mais, plus largement, elles deviennent coextensives. Ainsi, on retrouve dans l'univers post-exotique des communautés d'êtres hybridés avec des oiseaux, des poissons, des insectes ou encore des crustacés. Invariablement, ces dernières s'acharnent à vivre et, en refusant de se résoudre à la fin ou à l'échec, elles nous rappellent que le « monde est un enfer pour les humains aussi bien que pour les animaux<sup>39</sup> ». En somme, si les écrivains post-exotiques racontent « un monde de la fin », ces derniers ne consacrent aucunement « la fin de ce monde ». Hybrides, mutilés, mourants, ils continuent de dire leur monde, de lui inventer une histoire, de lui fabuler une

36. Antoine Volodine, *Nos animaux préférés*, op. cit., p. 9.

37. Voir Lionel Ruffel, op. cit., p. 257.

38. Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 71.

39. *Ibid.*, p. 52.

communauté, tant il est vrai de dire, avec Gilles Deleuze, que « la fabulation a pour fonction d’inventer le peuple qui manque<sup>40</sup> ». En refusant d’abandonner les espérances du passé et la possibilité d’un avenir « autre », ils représentent la survivance d’un monde qui les précède et les dépasse. Désemparés, mais résistants, déçus, mais convaincus, les personnages de Volodine semblent tout mettre en œuvre, c’est-à-dire leur parole, pour nommer cette carence d’avenir qui caractérise l’ensemble de l’univers post-exotique.

En prenant à revers l’expression de Lawrence Buell, on pourrait ainsi dire que Volodine « n’écrit pas pour un monde en danger<sup>41</sup> ». Son entreprise, au contraire, n’apporte ni certitude ni confirmation. Les œuvres post-exotiques se donnent plutôt à lire comme des témoignages où l’ampleur du drame dépasse largement l’exigence de crédibilité de la parole racontante. Ainsi, alors que la pensée écologique contemporaine vise étrangement à « réenchanter la nature<sup>42</sup> » en ravivant un imaginaire exotique à mi-chemin entre la nostalgie de l’ère préindustrielle et la fascination naïve pour le monde rural et les contrées sauvages, les textes de Volodine, définitivement plus ambigus et plus déstabilisants, concourent autant au déploiement qu’au renversement de ce qu’on pourrait nommer « l’exotisme écologique ». En réalité, l’univers post-exotique ne nous permet pas de penser directement les bouleversements climatiques pressentis pour les temps à venir, il met plutôt en lumière l’irréductible dialectique qui existe entre nature et culture, c’est-à-dire entre le devenir de l’écosystème et le devenir humain. Ainsi, il existe chez Volodine, un lien fondamental reliant catastrophe écologique et catastrophe sociale ou, en inversant la proposition, un rapport irréductible entre possibilité de la communauté et qualité de

---

40. Cité dans Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 247.

41. Voir à ce sujet Lawrence Buell, *Writing for An Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, 384 p.

42. Voir à ce sujet Serge Moscovici, *Réenchanter la nature : entretiens avec Pascal Dibie*, La Tour d’Aigues, Éditions de l’Aube, 2002, 65 p.

l'environnement. Et cette relation capitale est mise en perspective, voire même déterminée, chez Volodine, par une poétique de la fin proprement post-exotique. Alors que les référents traditionnels se disloquent et s'emboîtent à nouveau pour affirmer simultanément et paradoxalement l'autonomie et l'engagement de cet édifice littéraire, Volodine déploie un imaginaire de la fin bien particulier. Ce dernier prend corps à travers des rumeurs, des voix et des mémoires qui, bien que multiples, tordues et contradictoires parfois, restent néanmoins sans équivoque sur le constat du désastre de l'aventure humaine. Il s'agit d'ailleurs là d'une grande prouesse dans le registre des imaginaires de la fin contemporains : évoquer la fin du monde afin de mieux assurer sa continuité, sa transformation, sa poursuite, enfin tout, sauf la répétition de son histoire. Si cette politisation de la fin prend forme dans un décor inédit, elle ne va pas sans rappeler un vieux trait d'esprit de Fredric Jameson selon lequel il semble généralement « plus facile d'imaginer une catastrophe totale qui mettra fin à toute la vie sur terre que d'imaginer un réel changement dans les rapports capitalistes<sup>43</sup> ». Enfin, tout porte à croire que « les pommes grises » de Volodine ne sonnent pas le glas du monde, au contraire, elles sont le précieux gage de sa survivance au-delà de sa fin annoncée et le rappel, dans le présent, que la crise écologique est avant tout la résultante d'une longue catastrophe politique et historique.

43. Fredric Jameson cité dans Slavoj Zizek, *Vivre la fin des temps*, traduit par Daniel Bismuth, Paris, Éditions Flammarion, 2010, p. 450.