

crânien, puis le monde concentrationnaire... puis le monde proprement dit, immense » (NB, 13). Malgré la fréquence plus grande de scènes d'extérieur à travers l'œuvre, il est évident que ce sont les deux espaces du dedans qui sont les plus importants. L'espace d'internement est probablement l'espace de prédilection de l'imaginaire volodinien. Il constitue le décor explicite ou implicite de tous ses livres depuis *Nuit blanche en Balkhyrie*, et sa définition se trouve dans *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, où les habitants des quartiers de haute sécurité revendiquent leur appartenance à cet univers par rejet violent du monde extérieur. Mais il est certain que *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* constitue un paroxysme par le fait même que le livre est donné comme un manuel ou un véritable manifeste. Et le paroxysme consiste ici en cette revendication d'une « internophilie » aiguë, d'une sorte d'autarcie schizophrénique rejetant tout contact avec ce qui n'est pas le « dedans ». Mais ce refus de sortir, d'avoir contact avec le monde extérieur, est évidemment tempéré par la capacité des internés à se raconter des histoires, à rêver leur passé, à ré-imaginer leur présent et l'avenir du monde qui se fait sans eux. Néanmoins, à force de revendiquer leur réclusion hors d'une humanité qu'ils refusent, les « récitants » « post-exotiques » finissent par perdre la claire perception du monde, de son devenir et aussi d'eux-mêmes. Tout en gagnant en puissance et en splendeur, leurs récits se mettent alors à refléter une vision des choses littéralement délirante, reconstruisant l'histoire et le présent selon des critères obsessionnels. C'est ce singulier « délire » que nous allons tenter de décrire ici à travers l'analyse des choix narratifs, de la construction et de l'écriture du texte, une écriture que Volodine installe d'emblée au cœur même de la somptueuse folie de ses narrateurs, c'est-à-dire dans leurs têtes. Car il est important de noter qu'à l'exception de *Vue sur l'ossuaire* dans lequel les récits « post-exotiques » s'enchâssent dans une sorte de récit cadre, tous les autres livres de Volodine laissent le lecteur seul face aux voix des internés. Autrement dit face à un discours à focalisation interne absolue. Le discours « post-exotique » est un discours du dedans en ce sens qu'il est

non seulement un discours venu de l'intérieur des camps mais aussi de l'intérieur des « crânes ». Les deux lieux emboîtés sont la métaphore l'un de l'autre. Dire qu'on ne sort pas des camps et des lieux d'« internement », c'est dire d'un même geste qu'on ne sort pas de soi. « *Le camp redevint le centre retranché du monde crânien et de ses annexes.* » (NB, 173).

Si le propre du discours « post-exotique » est d'être à voix multiple, l'une de ses grandes caractéristiques, c'est qu'il brouille la provenance des voix narratives. Dans *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* et *Des anges mineurs*, paradigmes du genre, les voix se mêlent, s'entrecroisent, parlent chacune dans la parole de l'autre. Cet entremêlement est suffisamment connu et analysé. Aux yeux des « récitants », son but est essentiellement de montrer que le corps social des internés est soudé, uni et solidaire, se reconstituant sans cesse et se cicatrisant autour de ces blessures que sont la mort et la disparition. La chose est entendue. Mais il n'y a pas que ça. Car il est certain que l'emboîtement des voix, leur superposition et leur brouillage reflète aussi une autre réalité, celle de la perte de la perception de l'individualité, d'un sentiment de dissolution de l'identité, sa fluctuation, sa migration permanente. Cette perte de contact avec soi-même, cet effet de la parole comme émanant soudain d'un autre, comme dans un rêve (« *Il y avait aussi des matins où la rupture entre le sommeil et la veille ne s'accomplissait pas, ou seulement avec une extrême mollesse.* » (D, 55)) est particulièrement forte dans *Dondog*. Ici, nous semblons avoir affaire à une double narration, avec un narrateur tantôt extra-diégétique et tantôt intra-diégétique (Dondog lui-même). Mais évidemment, la certitude (et le pacte de lecture proposé au commencement) se délite rapidement. Car le mélange des deux voix est souvent tel que l'on découvre qu'en réalité, le narrateur extra-diégétique n'était autre que Dondog, comme si Dondog lui-même s'oubliait ou oubliait qu'il parlait, cédant sa propre parole à une voix qu'il n'identifie plus comme la sienne, quitte à se ressaisir par moment et à recommencer à parler en assumant sa parole. Ce montage complexe et subtil de la narration par alternance de voix de natures hétérogènes a

évidemment pour but essentiel de marquer la diminution des capacités de Dondog, la déliquescence de son esprit, sa chute dans une léthargie proche de la mort et dans laquelle le présent et le passé, les lieux et l'identité individuelle deviennent problématiques.

L'identité personnelle ne cesse donc de fluctuer et il est un thème dans l'œuvre de Volodine qui reflète cette fluctuation de la perception de soi-même. Il s'agit du thème des métamorphoses. La métamorphose n'est pas seulement ici métamorphose simple d'un personnage sous les yeux d'un lecteur-spectateur mais métamorphose du narrateur lui-même. La métamorphose est donc extrêmement complexe puisqu'elle s'effectue à l'insu d'un racontant qui en est pourtant l'objet et dont l'identité joue, se modifie sans qu'il en soit affecté, ou comme si cela était naturel. Autrement dit, le narrateur ne fait jamais état de sa transformation et celle-ci n'est perçue par le lecteur que de manière biaisée, seconde, tout comme elle peut aussi bien lui échapper. Ainsi, dans *Dondog*, le personnage-narrateur n'est jamais ce que l'on croit qu'il est. Son identité est volatile, se modifie sans arrêt et ses métamorphoses ne sont décelables, là aussi, que grâce à des trous de lucidité dans la focalisation interne. Ou alors, ce sont des indices sournois qui permettent de s'en rendre compte. Ainsi, Dondog est d'abord enfant puis adulte prisonnier des camps. Mais dans ces camps, il est aussi indubitablement chien. Or cette métamorphose, vécue de l'intérieur et donc admise comme un état de fait par le narrateur, n'est perceptible pour le lecteur que grâce à une série de détails qu'il faut déchiffrer (silences, reniflements et pleurs, tabassages par les autres, absence de parole). Mais la métamorphose devient palpable aussi grâce à une brusque modification de l'identité onomastique de Dondog (qui devient Puffky, nom éminemment canin — qui remplace pour un instant l'étonnant *Dondog*, comme si le nom de l'enfant allait préfigurer ou avait préformé ses délires d'homme) et grâce à toute une série de modifications du lexique et de la syntaxe du récit à la manière du premier chapitre de Faulkner dans *Le Bruit et la fureur*¹, à cette différence près

qu'ici, nous ne sommes pas constamment dans la conscience d'un être aux capacités limitées. Les métamorphoses de Dondog sont intermittentes et le texte oscille sans cesse, à l'instar des oscillations de la conscience trouble et distordue que le personnage a de lui-même. Mais ce n'est pas seulement Dondog qui se métamorphose. Dans le roman, toute créature est susceptible de devenir autre, comme les voix narratives elles-mêmes. Mais là aussi, tout est à déchiffrer, puisque la conscience filtrante de Dondog ne traduit jamais en mots, *n'explicite* jamais ces métamorphoses, en particulier celle de Marconi (ou Gulmuz Korsakov) qui, entre autres, se transforme en blatte. Cette transformation donnera lieu à l'une des scènes les plus hallucinantes que l'on puisse lire, celle de la poursuite de la blatte par Dondog dont à ce moment l'identité physiologique échappe complètement à une claire représentation — homme, chien, rat, blatte ou créature non identifiable.

La question du dérèglement interne de la perception de soi s'élargit bien entendu systématiquement pour toucher à la perception même du monde, du temps et de l'espace. Cela, on le retrouve évidemment dans le contenu même des récits et des *narrats* dont les romans de Volodine sont souvent des recueils et dans la mécanique très complexe de leur montage. Ces *narrats* s'articulent toujours thématiquement autour de deux axes majeurs. Le premier est celui d'un passé qui pour le lecteur semble relativement compréhensible, déchiffrable puisqu'il renvoie à des événements de l'histoire du XX^e siècle : terreur politique, arrestation, internement, pogroms et extermination, bref tout ce qui a constitué l'histoire du XX^e siècle. Le second axe, c'est celui du présent. Un présent sur l'axe du récit, bien sûr, c'est-à-dire un présent des personnages mais qui, pour le lecteur, est celui d'un monde de l'avenir, dans lequel quelque chose de catastrophique est advenu qu'on ignore mais qui a fait de l'humanité un monde en ruine et proche de l'extinction — donc (pour le lecteur) un monde inconnu et imaginaire. Ces deux axes sont particulièrement à l'œuvre dans *Nuit blanche en Balkhyrie*, *Des anges mineurs* et *Dondog*.