

déplacer les lignes et les systèmes de relations qui assignent des paroles à des corps. Elle joue sur des réagencements qui produisent de nouvelles positions. En ce sens, la politique de la voix, qui fait entendre des voix là où elles manquent, et ainsi bouleverse les relations qui lient les discours et ceux qui les tiennent, est profondément politique.

« Si la politique proprement dite consiste dans la production de sujets qui donnent voix aux anonymes, la politique propre à l'art dans le régime esthétique consiste dans l'élaboration du monde sensible de l'anonyme, des modes du *cela* et du *je*, d'où émergent les mondes propres des *nous* politiques » (*Le Spectateur Emancipé*).

Ce que Rancière semble ici vouloir dire, c'est qu'un mouvement de dépersonnalisation est un préalable nécessaire à une subjectivation politique. C'est-à-dire qu'il faut créer un nouveau lien entre la parole et le sujet qui la porte : que la parole permette l'élaboration non plus d'individus mais de subjectivités politiques – lesquelles ne sont pas assignées à des sujets uniques.

3.2.1. Des subjectivités collectives

Bon et Volodine, chacun à leur façon, travaillent à miner la conception de l'individu, en travaillant le motif d'une identité collective.

Chez Bon et Volodine, le sujet n'existe pas comme entité individuelle et cernée. Au contraire : les sujets chez eux sont en relation constante avec les autres, avec le dehors : ils sont ouverts. On peut parler dans les deux textes de processus de subjectivation à l'œuvre. Bien que les modalités soient extrêmement différentes, les textes font bouger les lignes de la définition d'un sujet. Les textes travaillent à construire des sujets ouverts, pénétrés d'influences et de social.

Antoine Volodine et les identités mouvantes : la communauté post-exotique

On a déjà vu, notamment à propos de la spectralité et du rêve, combien les narrateurs post-exotiques sont liés les uns aux autres. Mais la communauté post-exotique dans le texte va bien plus loin que la figuration du groupe uni par la fidélité et le souvenir. Le post-exotisme est une forme totale de communauté, dont les membres sont en permanence perméables les uns aux autres. Plutôt que d'être un agencement trouvé entre des éléments et identités spécifiques, la communauté post-exotique est bien plus une forme d'identité qui, à des degrés divers, se trouve commune.

Les identités du post-exotisme sont mouvantes et partagées. On peut en voir un premier indice dans les noms des personnages. Il n'est pas rare que plusieurs personnages portent le même nom : ainsi les Schlumm qui apparaissent dans *Dondog*, mais aussi dans *Bardo or not Bardo*. Le nom « Schlumm » y est d'ailleurs au principe de plusieurs variations : Schmunck, Schmollowski. Toujours dans *Dondog*, le nom « Gabriella Bruna » est porté à la fois par la mère de Schlumm et la grand-mère de Dondog. Les deux protagonistes principaux (et antagonistes) du *Nom des Singes* portent le même prénom, Fabian, et des noms de famille proches : Gonçalves et Golpiez. Les personnages post-exotiques sont toujours susceptibles de se métamorphoser. Dans le post-exotisme, les identités sont transitoires et indéterminées, en circulation permanente. On ne peut donc pas parler d'individus – car, précisément, ils ne sont pas indivis. Ce motif est parfois thématiqué, tirant profit de la dimension fantastique des textes. On peut citer, parmi d'autres, deux exemples frappants : la création par un groupe d'ancêtres révolutionnaires d'un petit-fils unique (l'origine est multiple : Will Scheidmann a des dizaines de grand-mères), et l'opération chamanique par laquelle Dondog se trouve héberger Schlumm.

« A partir de là, Schlumm fut hébergé en moi comme un frère dévasté, dit Dondog, comme un frère dévasté ou un double. [...] Schlumm ensuite grandit, et il y eut de nombreux autres Schlumm, dit Dondog. Certains passèrent leur existence dans les camps, comme moi, d'autres errent perpétuellement dans

le monde des ombres, comme moi, certains autres réussirent à s'insérer dans la vie réelle et à mettre le monde à feu et à sang, ou devinrent lamas, tueurs ou policiers, comme Willayne Schlumm ou Pargen Schlumm ou Andreas Schlumm, ou comme moi. [...] Avec tous ces Schlumm quelque part inscrits dans la nuit, il n'y a pas de risque pour que la nuit soit close »¹⁹⁸

Le mode d'existence post-exotique est fondamentalement une perméabilité : un devenir-collectif, en termes deleuziens. Chaque personnage est toujours, à des degrés divers, pénétré d'autres personnages du même champ, ou prêt à lui laisser la place. L'individualité, la subjectivité et l'idiosyncrasie n'existent pas dans le monde post-exotique. Le modèle est bien plutôt celui du sujet collectif, qui se définit par un mode d'être partagé et une langue unique.

Les narrateurs se chevauchent, se relaient, s'intervertissent. L'origine de la parole n'est jamais assignable à une singularité unique : elle est incertaine et instable – à l'image des identités. *Le Post-Exotisme en dix leçons, leçon onze* en est l'expression la plus frappante. Face aux journalistes, différents narrateurs se succèdent et se relaient, lorsque l'un d'entre eux meurt ou devient fou.

A ce propos également, et à la suite de Ruffel, on peut voir la présence constante de l'animalité dans le monde post-exotique comme un renvoi vers la communauté. Le monde animal est un arrière-plan constant du monde post-exotique : oiseaux, insectes, chauve-souris. Certains personnages sont eux-mêmes des oiseaux, d'autres sont fascinés par les communautés animales qui s'installent autour d'eux : communauté d'araignées qui « dans certains territoires inaccessibles de la forêt [...] mettent en place des utopies plus révolutionnaires et plus réussies encore que celles de nous autres »¹⁹⁹. Ruffel voit dans l'animalité une représentation symbolique des populations

¹⁹⁸ Dg 114

¹⁹⁹ NS 136

écrasées, et de l'exclusion, mais aussi « le signe d'une attirance pour la multiplicité, la meute, le peuple non-numéraire »²⁰⁰.

François Bon : subjectivités ouvertes

Il y a chez François Bon une tension constante vers un dépassement de l'individu, la volonté de mettre toujours en avant la dimension collective des subjectivités.

François Bon refuse de caractériser ses personnages. Il donne très peu de descriptions de ceux-ci, ou de péripéties biographiques. Les noms de famille sont réduits à une simple initiale. Ne désigner ces personnages que d'un prénom serait trop familier. L'initiale marque à la fois la volonté de préserver une distance, et le refus de spécifier : Arne F., Audrey K. D'autres personnages n'ont pas de nom : ils sont « la mère » (*Parking*), « le philosophe », « il » ou « elle » (*Impatience*). Les personnages ne deviennent jamais de possibles personnes, une forme de distance est maintenue.

On peut prendre l'exemple du récit de la rencontre avec Barbara G. dans *Daewoo* et de la façon dont cette dernière est caractérisée dans le texte :

« On regarde ses mains. Ce sont des mains fines, et qui portent des bagues. On hésite à regarder le visage, justement parce qu'elle, elle vous regarde. On fixe la retombée des cheveux blonds sur l'épaule. Elle parle posément, sans accélérer jamais. Parfois c'est plus fort qu'elle, la phrase ne finit pas : elle dit qu'il y a un an, mais que la tension, non, la tension ne tombe pas. »²⁰¹

Le recul de l'écriture devant le visage est caractéristique d'un recul devant une individualité trop affirmée. Le visage est l'endroit par excellence de l'identité et de la singularité, et Bon se concentre ici sur la voix et les mains. Celles-ci font signe à la fois vers le commun et le singulier : on l'a vu avec la voix, et les mains sont à cette même place de conjonction entre le social et l'individuel. Elles renvoient immédiatement au travail ouvrier,

²⁰⁰ Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, op.cit. 261

²⁰¹ Dae 122