

pourrions, dans le cadre de cette exploration, acquérir une meilleure connaissance de nous-mêmes » (PE, 62), dit Lutz Bassmann ajoutant : « Cela ne nous apaisera pas, car savoir n'aide pas à vivre, pas plus que dire, mais cela au moins nous encouragera à aller moins inhabilement vers la fin. ».

C'est tout pour ma communication⁹.

1. Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Kafka : pour une littérature mineure* (Paris, Minuit, 1975).

2. Arthur RIMBAUD, *Les Illuminations*, « Parade ».

3. LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II, Correspondance*, Jean-Luc STEINMETZ ed. (Paris, Flammarion, 1990), p. 11.

4. Antoine VOLODINE, *Biographie comparée de Jorian Murgrave, Un Navire de nulle part, Rituel du mépris, Des enfers fabuleux* (Paris, Denoël, 2003), pp. 7-10 : « Avant-propos » (p. 10).

5. Premier et dernier hétéronymes du « post-exotisme ». Voir *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, « Du même auteur, dans la même collection » (PE, 86 et 108).

6. Alain ROBBE-GRILLET, *Dans le labyrinthe* (Paris, Minuit, 1959).

7. Lionel RUFFEL, « Face au XX^e siècle — esthétique et politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine », thèse inédite (Université de Toulouse-Le Mirail, 2003), p. 3.

8. Antoine VOLODINE/Jean-Didier WAGNEUR, « On recommence depuis le début... », entretien publié ici même, *infra*, pp. 227-78 (p. 234).

9. Allusion à *Dondog*, « C'est tout pour ma vie. » (D, 366).

LE VINDICATIF PRÉSENT

— ÉTHIQUE DE LA VENGEANCE DANS L'UNIVERS DE VOLODINE

par PIERRE OUELLET

LA vengeance est douce au cœur de l'Indien... Voilà un dicton, un adage, une sentence, un proverbe — un slogan au sens de Maria Soudaïeva¹ ? — qui ne manque pas de nous étonner : la vengeance n'est pas pour nous un sentiment qui adoucit les mœurs... les cœurs encore moins. Proche de la rancune et du ressentiment, voire de la vendetta, la vengeance est une violence qui nous paraît injustifiable : elle est de l'ordre de la riposte, des représailles, du « coup pour coup » et répond ainsi à l'illicite par l'illicite, à l'immoral par l'immoral, tombant sous le coup de la sanction même qui frappe ce qu'elle vise. Pourtant, la définition de la vengeance la place d'emblée dans l'ordre de la moralité : « dédommagement moral de l'offensé par punition de l'offenseur », dit *Le Robert* en citant Marivaux, qui n'a rien du Sioux ou de l'Apache : « La vengeance est douce à tous les cœurs offensés »². Comme si l'offense subie justifiait et légitimait toute violence en retour, même illicite, de la même façon qu'une question attend une réponse : il y a une structure dialogique de la vengeance qui fait que toute « réplique » y apparaît comme la suite logique d'un premier affront auquel elle fait écho.

La vengeance est une violence réparatrice : elle rachète et remédie, redresse les torts, corrige, guérit. C'est une médecine dont les vertus curatives lui confèrent une valeur morale : l'organisme répond par une décharge de toxines à l'absorption de tout poison. Une dose aiguë de violence vive contre une surdose de violence mortelle. Voilà l'*ethos* de la vindicte : la violence nue comme antidote à la brutalité la plus meurtrière. Une vaccination contre la mort par injection d'une force agonique correspondante, d'une aussi grande « vivacité » : celle de la vie à vif, de la vie à bout, de la vie en trop, poussée aux pires extrémités. De la vie encore dans de la mort déjà. De la survie. Une overdose de vie, dangereuse, mortelle. La vengeance est une pharmacopée qui renforce dans l'organisme social ou individuel le système immunitaire grâce auquel il se défend de tout ce qui l'agresse ou le menace en contre-attaquant. Voilà une définition qui permet de penser qu'en effet la vengeance est « bonne pour le cœur »... qu'elle endure. Douce au cœur, oui, car elle le soigne et le protège, mais en le durcissant pour lui apprendre à endurer, à résister. Le revanchard est un moraliste de choc : il fait régner partout la réciprocité de la violence en une sorte d'égalitarisme où chacun subit le mal qui lui revient de droit, à proportion du mal qu'il aura fait subir. Peut-être est-ce là la seule morale politique possible : la vindicte publique, qu'on définit comme « la poursuite et la punition de crimes au nom de la société »³. La violence vécue, faite ou bien subie, au nom d'un principe supérieur ou d'un précepte moral qui veut que « la société repose sur un crime commis en commun », dirait Sigmund Freud, sur la communauté de la violence, donc, sur son partage par tout un chacun, voilà sans doute l'un des fondements les mieux cachés de nos sociétés trop policées pour admettre que le « vindicatif » est le mode même sur lequel se conjugue le dialogue social, dont la structure est celle de la réplique et de la riposte bien plus que de la communication au sens propre.

Tout l'univers d'Antoine Volodine est teinté par ce partage de la violence la plus commune, ce dialogue des forces qui sous-tend tout rapport à l'autre par-delà les formes les plus conviviales

de solidarité. Le héros volodinien habite un monde où la seule chose qui semble universellement partagée est la vindicte et sa morale à toute épreuve, son impératif catégorique : agit toujours envers les autres comme ils agissent envers toi, dans la violence de l'acte, dans le « feu » de l'action, dans le bruit et la fureur des plus vives passions. Dans la cité volodinienne, toutes les violences sont égales, le malheur est partagé avec équité et la vengeance ou la vindicte est le moyen politique pour s'assurer de cette parité : elle distribue à chacun sa part de misère dans la mesure exacte de la misère qu'il crée. Le but ultime du héros volodinien est de faire régner dans la cité obscure qu'il ne cesse de hanter le dialogue moral, démocratique plus que démocratique, public (comme on parle de femme publique) plutôt que politique (comme on parle d'homme politique), en quoi se manifeste le principe égalitariste de la violence qui répond à la violence, de l'offense qui riposte à l'offenseur, seule solidarité possible dans cet échange de répliques qu'est le théâtre social, ce théâtre des opérations les plus délicates au « cœur » de nos sociétés, auquel la vengeance seule semble douce. C'est ce qu'on dit du personnage de Dondog dès l'avant-propos du roman auquel il prête son nom : « Il marche dans une cité noire. Il vient de quitter les camps, après y avoir passé près de trente ans. Un seul désir l'habite encore : se venger, punir les responsables du malheur. Il aimerait mener à bien de terribles représailles avant que nécessairement la nuit ne le coule en obscurité — comme le coule la mort que décrit le Livre des morts tibétains, le *Bardo Thödol*, ce « Black Corridor » qui donne son titre au premier chapitre de *Dondog* —, qu'en sortant des « camps » ou des Stalags et de la concentration les plus horribles, où l'on a fait le plein de violences subies sans riposte possible, dont on est relâché ou libéré soudain dans cet espace vacant d'une ville où l'on peut enfin lâcher et libérer sa propre violence vengeresse, dans la mesure où les zones urbaines, à la différence des camps, permettent à tous de répondre librement à la violence par la

violence, l'espace public qu'elles dessinent étant celui de la vindicte généralisée.

le camp des rescapés

D'abord il y a le « camp » — comme le tunnel entre la mort et la renaissance dans lequel s'enfonce l'âme du défunt pour y lutter contre les forces vives de sa conscience et de son inconscient, selon le *Bardo Thödol* qu'évoque *Dondog*, déjà, avant *Bardo or not Bardo* —, puis la sortie de ce camp dans le champ libre de la vie revenue ou du retour à la ville humaine, dans les terrains vagues de cette résurrection, de cette nouvelle venue au monde où l'on prendra sa revanche sur l'ancienne vie à jamais perdue, comme sur la mort qui nous a gagné petit à petit, l'état de mort qui peu à peu aura pris le dessus. La cité noire où erre *Dondog* est le lieu d'une réplique ou d'une riposte où il répond à la violence de vivre puis de mourir dont témoigne son propre corps revenu des camps, ramené meurtri des tunnels obscurs de l'après-vie ou de la post-humanité, dont la ville garde la trace dans ses couloirs et ses corridors sans fin. La ville, la steppe, les champs, ce n'est jamais qu'un camp élargi : l'élargissement de plus en plus grand du retranchement, la dispersion de plus en plus grande de la concentration. Être élargi du camp pour le rescapé — l'échappé, le r échappé —, ce n'est jamais qu'être accueilli ou rattrapé par ce Camp des camps en expansion : la Ville, la Plaine, le Monde... et autres lieux de déportation. Dans l'univers volodinien, on va de camp de travail en camp de réfugiés, de camp de redressement en camp de prisonniers, de camp de concentration en camp d'extermination : la violence carcérale ne connaît pas de frontières, pas plus que les pays ou les États qui s'envahissent et se conquièrent. La carte du monde s'y redessine comme un champ de bataille ou un territoire de guerre au beau milieu d'une agression qui se présente toujours comme un dernier assaut.

Sortir des camps, revenir au monde, venger la vie, c'est un seul et même temps en trois mouvements : *Dondog* sort de

l'oubli en ressuscitant une vie passée, on pourrait dire tout entière *passée*, sur laquelle il revient non tant pour reprendre vie au sens propre — il ne cessera d'agonir et d'agoniser, de tout vouer à la mort, y compris son propre corps, qu'il traîne comme un poids mort, déjà, une force d'inertie, une violence sourde, une ombre létale — que pour y prendre cette revanche qui seule donne un sens à cette renaissance :

Des noms lui trottent dans la tête, des cibles qu'il faudrait frapper : Gulmuz Korsakov, Tonny Bronx, Éliane Hotchkiss. Toutefois, quand il interroge ses souvenirs, il ne comprend plus ce qu'il doit leur reprocher, à ces trois-là⁴. Alors, pour que sa vengeance ait un sens, il s'invente une biographie tragique et des raisons de haïr.

(D, 3)

Le passage par les camps ou par le Bardo est un passage *par* et *pour* l'oubli : on y perd la « vie »... mais la mémoire aussi. Et on ne peut la retrouver, cette mémoire, cette vie, qu'en la (re)prenant aux autres, qui nous l'ont volée, enlevée, dans des violences immémoriales et quasi invivables.

La vengeance morale d'un *Dondog* et de tant d'autres héros de *Volodine* ne consiste pas tant à réparer un tort ou à remédier au mal qu'à réparer sa propre mémoire et à remédier à son propre oubli : « je ne me souviens plus de cette vie et de tous ces souvenirs qu'on m'a arrachés — mon corps seul garde la trace d'un tel arrachement —, mais je les inventerai ou en fabulerai la tragédie et la force de haine pour pouvoir les reprendre dans la violence qu'ils m'auront faite... pour pouvoir reprendre mes droits sur ce qu'ils m'ont retiré, y compris ma propre humanité ». Autrement dit, le désir de vengeance contre Bronx, Korsakov ou Dieu sait qui, s'identifie parfaitement avec le désir de se donner une vie, de se redonner la vie qu'on a perdue ou dont on a perdu la mémoire, sinon le sens et la conscience. La liste des noms que *Dondog* garde sans cesse à l'esprit n'est pas seulement un inventaire des personnes à qui il doit prendre la vie, mais l'aide-mémoire qui lui permettra de remonter de souvenir en souvenir jusqu'à sa propre vie enfin reprise ou retrouvée. Il y a une équivalence stricte entre revanche et renaissance comme

entre la recherche effrénée des êtres à supprimer et la quête éperdue des souvenirs à retracer, de sa « vie » à réinventer, d'une « raison de vivre » à retrouver ou d'une « biographie » à jamais oubliée, éradiquée, qu'il faut récrire ou repenser. Ce que les camps ont effacé dans le héros volodinien, la vie elle-même, qui n'est plus qu'un vieux souvenir à demi oublié, ne peut être recouvré, récupéré, racheté en fait — car il en coûtera beaucoup, à lui comme aux autres —, qu'en effaçant littéralement tous ceux que sa vie réinventée rend responsables de la lui avoir enlevée... ou rendue insensée. Se venger : redonner vie au sens, redonner sens à la vie, redonner la mémoire à l'existence et l'existence à la mémoire... qu'il faut arracher au néant et à l'oubli où elles sont confinées, comme on arrache le cœur et l'âme à ceux-là mêmes qui nous en ont privés.

La vengeance est un travail de mémoire, une anamnèse, une forme violente d'*alètheia*. Le désoubli d'une vérité non seulement voilée mais proprement violée, dont la figure topique du « camp » serait l'emblème : là où l'on concentre le pur néant, là où l'on retranche chaque vie du monde des vivants. Les tunnels sombres du Bardo et le Black Corridor de la Cité en sont le double reflet dans le monde de l'au-delà et dans celui de l'en-deçà entre lesquels le camp fait le pont comme entre la vie perdue dans la mort (l'espace intermédiaire du Bardo) et la mort égarée dans la vie (l'espace labyrinthique de la Cité). Dondog se demande : « À quoi bon poursuivre ? » (D, 15) — dans le Bardo ? dans la Cité ? dans la recherche de Bronx ou de Korsakov ? dans la quête et la reconquête de sa mémoire ou de sa propre vie ?

Jessie Loo avait été carbonisée dans les tanières de Black Corridor, et là se terminait toute l'histoire, sur ces cendres. Jessie Loo n'entrerait pas en transe pour se substituer à sa mémoire défaillante, elle ne l'aiderait pas à TRAQUER LES RESPONSABLES DU MALHEUR, OU PLUTÔT DE SON PROPRE MALHEUR, à lui Dondog : jamais il ne pourrait se LAISSER GUIDER par elle POUR LES ATTEINDRE ET LES EXÉCUTER, après tant d'années inutiles car SANS VENGEANCE.

(D, 16)

La traque a besoin de traces, serait-ce les transes d'une vieille chamane qui peuvent mener de rêve en rêve, de nuit en nuit,

jusqu'aux « *restes diurnes* » les plus lointains, aux « restants » de vie des premiers temps où retrouver enfin ses souvenirs les plus refoulés, l'objet enfoui de ses vengeances les plus secrètes. Mais « *toute l'histoire* » (16), comme la mémoire, « *se terminait [...] sur ces cendres* », désormais, à quoi les transes chamaniques de Jessie Loo, qui auraient pu suppléer aux « défaillances » mnésiques de Dondog, se trouvent à jamais réduites. Peut-on remonter le passé et réaliser le programme minimum d'une vie rescapée — exécuter la sentence secrète liée à la structure dialogique de la vindicte, à la réponse qu'attend l'énigme d'une existence qu'il faut reprendre à d'autres pour lui donner un sens — rien qu'en suivant les cendres et les poussières qu'on croise sur son chemin, qui sont l'indice, chaque fois, que les cibles ou les buts de sa quête ne sont que des moyens d'atteindre son propre cœur, d'attenter à sa mémoire, qui ne sait plus trop où donner de la tête, bientôt, qui ne sait plus bien où sont les coupables, où sont les victimes, qui doit mourir et qui doit tuer ?

Le premier nom en haut de la liste — « *Après les cafards, quatre noms se présentèrent à l'esprit de Dondog. JESSIE LOO, Tonny Bronx, Gulmuz Korsakov, Éliane Hotchkiss. Il les murmura tout bas, car sa mémoire avait besoin de sa bouche. Ensuite il poussa un soupir.* » (D, 10-1) — ne désigne pas tant une cible pour sa vengeance, sa renaissance, son retour à la vie, qui passe par un certain nombre de vies à prendre ou à enlever — car la vie est rare en ce bas monde : il faut la voler aux autres si on veut en avoir une, la reprendre ou la retrouver —, ne désigne pas tant, donc, l'objet de sa revanche que le chemin qui y mène, le guide qui y conduit, le sens même de sa quête à travers les corridors de la Cité, la piste qui se dessine dans sa mémoire en même temps que la trace qu'il cherche en vain dans les couloirs où il s'enfonce. La cible devenue guide a disparu, maintenant, au moment même où s'amorce l'enquête du héros, qui s'attendait à pouvoir lire son avenir comme son passé dans les transes de Jessie Loo, alors qu'il devra se contenter de lire dans ses cendres la perte de tout espoir et de toute mémoire, qui

l'éloigne toujours davantage de l'exécution de son désir de vengeance. Dondog a peut-être quitté les « camps », mais il fait toujours partie du camp des rescapés — celui de la mémoire bloquée et de l'espoir bouché —, dans lequel il faut se faire violence pour vivre et pour survivre, violenter tout ce qui se dresse sur son passage vers l'impossible vérité, quand il ne reste en fait que des « restants » de vie passée, quelques souvenirs en cendres, quelques espérances tombées en miettes, cendres et miettes qui font encore une piste vers le noyau de nuit que l'on poursuit sans cesse, mais que la noirceur ambiante finit toujours par disperser, par balayer, par effacer.

la revanche du passé

Comme il y a une mémoire sans objet, qui porte sur l'acte même de se remémorer, une réminiscence à vide qui a pour enjeu de rappeler le passé en tant que *passé* sans référence aucune à *ce qui s'y est passé*⁵, il y a une vengeance sans fin, sans but et sans raison : une violence qui a perdu sa cible ou sa finalité, ses causes et ses motivations. Une violence insensée, comme pour faire front à l'insignifiance de la vie elle-même. Une vengeance qui ne signifie rien, qui cherche seulement à signifier à l'autre l'extrême animosité dans laquelle il vit : une déflagration qui fait écho à la conflagration universelle à laquelle chacun est confronté. Elle est si commune, si largement partagée, qu'elle ne se distingue plus comme violence particulière, attribuable à un tel ou à tel autre, qui en serait le sujet, intentionnel et responsable, mais se fond dans le théâtre universel de la Cruauté, dont Artaud avait déjà vu qu'elle se répand tel un virus sur la surface de la planète et qu'on doit y répondre de toute urgence par et dans la Parole — dernier trait reconnaissable de notre peu d'humanité — en une ardeur, une frénésie, une véhémence, une impétuosité sans précédent, une voix si vive et si crue qu'il n'y a que l'horreur à laquelle elle répond qui puisse s'y comparer.

La vengeance et la vindicte, qui trouvent leur source étymologique dans le verbe latin *vindicare*, qui veut dire « revendiquer,

réclamer, recouvrer, reprendre son ancienne forme (*vindicare antiquam faciem*) », ont trait au triple souci de la mémoire, de la parole et de la renaissance : c'est dire haut et fort, dans une revendication (une diction vengeresse ?) ou une réclamation (une clameur répétée ?), ce que sa mémoire garde d'une ancienne vie à jamais perdue, qu'on veut recouvrer ou ressusciter, à laquelle on veut renaître en une *survie*, une vie en plus qui nous a été enlevée mais qu'on reprend de force, à la force du verbe et de la mémoire, comme fait Dondog tout au long de sa quête, qui est un effort constant pour prendre la parole et la tenir comme pour retrouver tous ses souvenirs et les garder, mais aussi, bien sûr, à la force du poignet et de tous ses membres, à la force du cœur et de son ventre, qui doivent accoucher de cette vie qu'on se redonne en donnant la mort qui seule peut nous la rendre vraiment, dans la mesure où c'est elle qui nous l'a prise depuis longtemps. C'est là gloser de manière abusive, sans doute, le simple verbe *revendiquer* qui découle du même *vindicare* que le verbe *venger*, mais c'est montrer hors de tout doute que la vindicte volodinienne comme toute vengeance au sens fort prend sa source dans une parole mnésique : « *Il les murmura tout bas* [les noms de ceux dont sa vengeance a fait sa cible], *car sa mémoire avait besoin de sa bouche pour fonctionner. Ensuite il poussa un soupir.* » (D, 11).

La vengeance est un exercice de mémoire doublé d'un exercice de parole : dresser la liste et retracer l'histoire de ceux à qui l'on doit prendre la vie pour retrouver la sienne, pour « reprendre son ancienne forme » même si elle est passablement informée et vouée à une définitive déformation : « *Mon nom est Dondog Balbaïan. Je vais mourir. Voilà qui je suis* » (D, 22), dit notre héros en un bref *curriculum vitae*, auquel il annexe ces quelques mots : « *Je n'en ai plus pour longtemps, quelques jours au maximum, mais, avant de mourir complètement, j'aimerais bien régler des comptes avec deux ou trois personnes. Tuer une ou deux personnes, et ensuite m'éteindre.* » — « *programme minimum comme un autre* » (18), répond la vieille femme à qui il s'adresse. Murmurer les mots de la vengeance, car la mémoire a

besoin d'une bouche pour fonctionner, puis aussitôt « pousser un soupir » — un *dernier* soupir ? —, voilà le genre de verbalisation, de mise en bouche et de mise en souffle, d'inspiration-expiration dont la mémoire de Dondog a besoin pour mettre ses plans à exécution. Tout se passe *entre la vie et la mort*, dans cet espace intermédiaire que le Bardo décrit comme le tunnel obscur de la mémoire, le canal nocturne de la parole, le Black Corridor de la violence la plus crue. Tout le monde — Jessie Loo aussi, la première personne recherchée, qui habite un espace de mémoire et de parole aussi difficile à cerner et à discerner que les couloirs et les impasses de la Cité — occupe un lieu interstitiel, entre les vivants et les morts, les demi-vivants et les demi-morts. À Dondog qui demande si Jessie est toujours vivante, la vieille répond : « *Vivante, je ne sais pas. En tout cas, elle a échappé à la mort.* » (16). On ne vit pas vraiment : on échappe à la mort, tout simplement. Voilà le fait le plus incontestable d'un monde et d'une histoire où l'on survit aux vengeances dont on est l'objet en ne vivant que des vengeances dont on se fait le sujet. Re-vendiquer la vie, pour Dondog comme pour n'importe qui dans l'univers volodinien, c'est répéter dans une parole et une mémoire sans fin cette vindicte inéluctable grâce à laquelle le vivant s'arrache à la mort à tout moment : c'est refaire en tout geste et en tout acte cet exercice de mémoire et de langage (*retracer, nommer*) par lequel on pourra reprendre vie à ceux-là mêmes qui nous l'ont ôtée dans une histoire déjà ancienne et quasi oubliée, comme celle de l'extermination des Ybürs survenue dans l'enfance même de Dondog Balbaïan, cet Ybür au nom d'Arménien qui n'a survécu que pour vivre à fond une revanche sans fin contre toutes les forces d'anéantissement qui l'auront frappé.

l'abîme de la mémoire

La vengeance de Dondog est aussi obscure que sa mémoire est oubliée, aussi opaque que son histoire est sombre. Une même noirceur règne dans sa tête et dans le monde où il ne cesse

d'errer : « *Je souffre d'amnésie depuis l'enfance* » (D, 19), avouet-il. « *Ça m'a aidé à survivre à l'enfance [à l'extermination de sa race], mais, aujourd'hui, ça me handicape* », précise-t-il dans son projet d'exécution des « *deux ou trois dont [il a] encore le nom en mémoire* ». L'oubli atténue la soif de vengeance — le fleuve Léthé abreuve et désaltère les assoiffés au point de noyer la vérité jusque dans leur cœur ou dans leur ventre — et la quête éperdue de mémoire et de vengeance dans la re-vendication ou la re-vindicte quasi incessante peut être infiniment lassante : « *[...] il hésitait à sauter. Il pouvait renoncer brutalement à sa vengeance. Il ne se décidait pas.* » (27). Pourquoi ? Parce que « *l'idée de ruminer son enfance, de descendre jusque-là, seul, ne lui plaisait pas* ». Il fallait d'abord que « *s'estompent toute lassitude, toute incertitude sur l'avenir, sur l'exercice de la violence, sur ce qu'il y avait eu dans son enfance ou après, pendant la deuxième extermination des Ybürs et après* ». L'incertitude règne là où l'oubli dans lequel on nous abandonne — au sein des camps, des cités noires — plonge notre passé au plus profond du gouffre, celui même d'où Dondog tire péniblement le souvenir flou d'Éliane Hotchkiss :

La silhouette d'Éliane Hotchkiss trois secondes flotta derrière ou devant ses yeux, sans chair ni étoffe, sans apparence précise. Le nom était là, LIÉ À SON DÉSIR IMPÉRIEUX DE VENGEANCE AVANT LA MORT, mais, en dehors du nom, l'image était illisible. (D, 26)

Le flou entourait Éliane Hotchkiss. Comme Tonny Bronx ou Gulmuz Korsakov, ELLE SE CACHAIT AU FOND D'UN DES ABÎMES DÉCEVANTS DE SA MÉMOIRE, dont une grande quantité était à jamais clos et inexplorables. (D, 27)

Il faut descendre bas, dans un effort lassant d'alpiniste des profondeurs, d'escaladeur des bas-fonds, d'ascensionniste des abîmes pour atteindre sa cible ou l'apercevoir de loin, poussé par cet esprit de vengeance qui nous anime dans notre quête sans fin de l'enfance perdue comme d'une race exterminée ou d'une vie arrachée à elle-même.

Dondog, avant de plonger dans son enfance — de s'enfoncer

dans l'histoire vertigineuse du massacre de son peuple et le souvenir flouté d'Éliane Hotchkiss ou Éliane Schust, la « *petite fille qui l'a dénoncé à la maîtresse* » (D, 46), lui l'Ybür marqué à vie depuis la naissance —, devra apprivoiser le gouffre qui s'ouvre sous ses pas dans la Cité obscure, cette image en dur de sa mémoire et du désir de vengeance qu'elle déclenche en lui comme un « survenir », bien plus qu'un pur souvenir :

Dondog s'approcha de l'ouverture. Le gouffre était étroit, profond et gris. Tout en bas, le ciment de la cour disparaissait sous les immondices. La protection contre les plongeurs accidentels se limitait à deux parpaings. Elle était dérisoire. Un zigzag suffisait pour aboutir dans le vide. Après un moment, Dondog s'assit sur le parapet ridicule. Il laissait ses jambes baller du côté de la chute. Il n'avait jamais souffert de vertige. Il était là, au bord du rien. (D, 25-6)

Cette béance nue n'est pas seulement l'un des traits topographiques typiques de la cité noire ou de l'univers volodinien, elle est la figure topologique de la violence mémorielle, du vide solide comme une dalle de ciment ou du rien rempli d'immondices où nous plonge le désir sans fond de re-vendiquer — en une vindicte à répétition, en une revanche à satiété — notre passé à jamais détruit, notre vie vidée, notre mémoire à jamais souillée.

la réflexivité des cibles

L'un des slogans de Maria Soudaïeva le dit et le redit avec force : « *Si tu t'appelles Volaine Kamiénogorsk, tue d'abord ce qui bouge en Volaine Kamiénogorsk* », « *N'épargne pas Volaine Kamiénogorsk* », « *Ta compagnie est dissoute, va jusqu'à ton estomac et pends-toi !* » (p. 91'). Le mot d'ordre est clair : le cibleur et le ciblé, comme le vengeur et le vengé, c'est du pareil au même. La violence vengeresse consiste seulement à répartir également entre soi et l'autre, entre les amis et les ennemis, entre les bourreaux et les victimes la dose fatale de mortalité qui est en chacun comme dans l'Humanité elle-même. À égaliser un peu les hausses et les baisses du taux variable de létalité qui carac-

térise nos sociétés, où la souffrance et le malheur sont si mal répartis qu'ils frappent toujours du même côté, d'où il faut répliquer, frapper à son tour, dans une violence décuplée, car c'est une violence de faible ou d'affaibli, qu'on doit renforcer avec sa mémoire et sa parole, qui se souviennent de tout, qui racontent tout, témoignent auprès de tous et de toutes, comme le fait Gabriella Bruna lorsqu'elle affirme : « *Non, la ville ne dort pas. Personne ne dort* » (D, 86), tout le monde veille sa propre mort. Ce à quoi Dondog réplique :

Cette phrase raviva LE CÔTÉ SINISTRE DES CHOSES [le côté où la violence frappe, toujours, aussi sauvagement qu'elle a frappé Dondog et ceux de sa race]. J'eus soudain conscience que des milliers de gens, des Ybürs comme nous, ou des autres, des Jucapiras, des Yiz, se tenaient là-bas dans l'obscurité et attendaient, momifiés de terreur et de solitude, que les assassins arrivent, et il me sembla qu'autour d'eux des milliers de voisins écoutaient, immobiles, ASSUMANT LEUR STATUT DE TÉMOINS IDIOTS, tremblant seulement D'ÊTRE CONFONDUS PAR MÉGARDE AVEC LES VICTIMES, ATTENDANT LA FIN, EUX AUSSI. (D, 87)

Que peut-on attendre d'une telle violence... sinon la fin, la fin qui frappe aveuglément n'importe qui, confondant toutes les cibles dans une même noirceur où l'on s'enfonce en empruntant le tunnel de sa mémoire comme s'il s'agissait du corridor obscur qu'incarne le Bardo, cette vie d'après la mort, qui devient une mort au sein de la vie, une mort d'avant toute vie ? Rien, sans doute. Ce rien au bord duquel Dondog se tient, « *les pieds [ballant] du côté de la chute* » (D, 26).

La vengeance est vaine, mais elle seule peut répondre à la vanité de la vie, cette attente insupportable, au bord du rien, où chacun se tient et se retient, tremblant d'être victime, assumant son pauvre statut de témoin... La vengeance volodinienne n'est jamais « personnelle » : elle n'est pas d'ordre subjectif, d'ordre intentionnel, comme le règlement de comptes. C'est une violence qui « ne compte pas », aux deux sens de l'expression : une vengeance « non calculée », une sinistre « vanité ». C'est en tant qu'elle n'est rien — cette vaine égalité de la mort quand elle

frappe, cette égale vanité de la vie agonique qui tente d'y résister — que la vindicte universelle possède sa force propre, qui n'est pas seulement anéantissante mais également régénératrice : elle témoigne dans les cris qu'on pousse, les imprécations et les injures qu'elle tire de nous et les récits violents qu'elle engendre à tout moment... de cette vie, de cette survie, de cette sous-vie qui nous conduit malgré tout à sortir du « camp », à s'en échapper, même si le camp ne sort jamais de nous et qu'on n'en réchappe nulle part, encore moins dans la Cité noire. La structure dialogique de la vengeance, où la « question » de la violence attend une « réponse » qui ait la force minimale de la violence elle-même, transforme toute cible en un miroir, où non seulement le sujet de la vengeance se réfléchit dans l'objet de sa haine, ne serait-ce que parce qu'elle l'oblige à remonter dans sa mémoire et dans ses rêves (ses transes chamaniques à lui) pour y réinventer ses raisons de vivre ou de haïr, mais où apparaît aussi la réversibilité sans fond de la violence sociale et politique, dans laquelle sujets et objets, devenus anonymes, ne sont plus que les reflets l'un de l'autre et se confondent au sein d'une seule noirceur ou d'un même abîme, où Dondog lui-même « ne réussit plus à coordonner [s]on esprit sur la moindre image » (D, 366) sinon pour conclure : « Je ne savais plus quoi dire ni voir. C'est tout pour ma vie. ».

La poétique volodinienne de la vindicte, qui s'inscrit d'emblée dans un espace de vraie fiction, de « vie inventée » — avec sa tragédie, sa dose de raisons d'être et de haïr, pourrions-nous dire en paraphrasant l'avant-propos de *Dondog* —, n'a rien à voir avec la géopolitique de la violence et du ressentiment qui occupe le champ entier de l'Histoire et tout l'espace public. Elle ne prône pas un affrontement entre les vivants, une lutte entre eux pour la survie, pour plus de vie à posséder et plus de vies à conquérir ; elle met en scène la solidarité indéfectible des morts et des vivants, des mortels et des immortels, qui participent d'une même violence qu'incarne en chacun l'expérience vive de la finitude : « c'est tout pour ma vie » (D, 366), voilà le dernier mot du narrateur, qui s'est donnée une biographie comme on se donne

la mort, ce qu'il appelle sa tragédie, mais voilà aussi le fin mot de cette sous-humanité où l'on est plongé dès lors que la fin oriente notre destin comme dans le théâtre tragique ou les récits de rescapés.

la suppression du temps

De quel « présent » pouvons-nous jouir quand l'unique finalité de la vie est de retracer un passé mort pour y « supprimer » ce qui l'aura exécuté, éliminé, exterminé ? Ce n'est pas le présent de l'indicatif, celui du constat, du « compte rendu » — car il n'y a plus de « compte » à rendre dans cette violence incalculable : le narrateur ne sera jamais l'*indicateur* qu'un tel mode impose à notre présent, trop immédiat, à notre présence, trop immanente. Ce n'est pas non plus l'impératif présent et encore moins le subjonctif : la présence ordonnée ou simplement souhaitée. Le mode d'existence propre à la mortalité de l'homme — à l'humanité de la mort, pourrait-on dire, puisque la prémisse « tout homme est mortel » est bien plus qu'une définition : c'est une équation, une équivalence universelle — n'est pas de l'ordre de la commande ni du désir, mais de la vindicte au sens strict, ce mode d'être à part entière qui consiste à « revendiquer » bien plus qu'à « indiquer », à « ordonner » ou à « souhaiter ». Re-vendiquer, c'est ré-clamer — clamer une autre fois, encore, dans l'après-coup, en différé — une vie qui n'est jamais « présente », mais tout entière passée et sans cesse repassante, une vie à ré-inventer mais aussi à rechercher, à retrouver, ainsi qu'on fait des personnes dont le nom apparaît sur la liste qui hante notre esprit et nous revient à la mémoire... seuls souvenirs d'une vie perdue, d'une enfance exterminée. La finitude volodinienne n'est pas une fin ou une conclusion mais une prémisse : elle est de naissance, si je puis dire, comme être Ybür, Jucapiras, Yiz, Juif, Tchétchène ou Arménien. On naît comme ça : fini. Non pas être-pour-la-mort, comme le *Dasein* heideggerien, dont la mortalité n'est encore qu'un vague horizon, mais être-par-la-mort : n'être que *par* elle, passant et repassant à chaque instant par cette

(re)naissance à soi dans le Bardo de sa propre mémoire, celle qu'on a ou bien que l'on retrouve d'une mort à jamais vécue, sur laquelle la vie à venir prend sa revanche pour l'éternité.

Notre avenir ne réside jamais dans la mort en soi, qui n'est plus un horizon — elle a été vécue ou éprouvée depuis le début : elle est l'état naissant de notre humanité, l'enfance de tout Ybür, qui ne vit pas sans y avoir survécu —, mais dans l'espoir et la mémoire propres au désir de vengeance qui nous projette au-delà, dans le "post-exotisme" (la post-histoire, la post-humanité, la post-mortalité), dans la quête éperdue d'une impossible réparation. L'offense qu'est pour chaque homme le fait d'être mortel et l'affront répété qu'est le rappel de sa condition sont proprement « irréparables ». On ne replâtre pas la fente que la mortalité et la vulnérabilité subséquente de l'Homme ou de l'Ybür auront créée dans ce bas monde, tel un vaste corridor où l'on s'enfonce au long d'une vie. On n'amende pas les conditions dans lesquelles nous plonge le camp de la mort, que l'on rejoint dès la naissance du simple fait qu'on est mortel, Homme, Ybür. On ne sera jamais dédommagé ou indemnisé d'une vie perdue, enlevée, volée, supprimée depuis la naissance du seul fait qu'on est voué à disparaître, à l'instar de tout Ybür et de tout homme. Bref, la vengeance est inachevable, le désir de renaissance ou de revanche sans fin : c'est le mouvement de la vie elle-même... qui est *sur-vie*, par-delà toute différence entre vie et mort, toutes différences entre les temps, passé, avenir, présent, qui se rejoignent à l'infini. Le vindicatif ne se décline jamais qu'à l'infini, absent, comme dans « Le monologue de Dondog », qui fait sonner la langue au rythme de cette *sur-vie*, de cette *sur-vivacité* : « *J'ai crier, j'ai braire de peur. [...] Je me suis taire sous l'écharpe serrée. [...] J'ai vouloir rugir au secours. J'ai entendre mon filet de voix ridicule [...].* » (D, 277-8).

L'éthique propre à la violence re-vindicatrice passe par une énonciation, une déclamation, une réclamation... une clameur sourde et assourdissante grâce à laquelle on peut recouvrer sa propre face et sa propre vie à jamais perdues (*vindicare faciem*) en revendiquant violemment sa liberté à jamais bafouée (*vindi-*

care in libertatem). Elle n'a rien à voir avec quelque sentiment de puissance (« *J'ai entendre MON FILET DE VOIX RIDICULE* » (D, 278), dit Dondog) mais tout à faire avec la puissance du sentiment (« *J'ai CRIER, j'ai BRAIRE de peur* » (277), « *J'ai VOULOIR RUGIR AU SECOURS* » (278), dit-il encore). Elle est l'expression d'une vulnérabilité sans fond, qui prend naissance avec l'Homme même, avec l'Ybür, avec Dondog, et ne trouve sa fin que dans la violence du désir qui en résulte — pour remédier au manque —, plutôt que dans le désir de violence qui est censé en découler — pour réparer une faute ou une offense. Ce n'est pas le sens de la Violence qui anime les héros de Volodine, et Dondog le premier, mais la violence du Sens, à quoi il faut faire face jusqu'à l'insensé : « *Ted Schmerk m'a battre. Cabuco le Nain m'a tuer. Ou presque. [...] Les frères Bronx aussi m'ont battre. [...] Éliane Hotchkiss je crois elle aussi m'a battre. Elle m'a peu battre. Ou presque. Éliane Hotchkiss m'a peu tuer.* » (277). Voilà la seule déposition dont l'homme soit encore capable, la seule déclaration, la seule réclamation : rédiger dans le ton de la plus pure revendication, sur le mode infinitif de la vindicte à l'état brut, tous les faire-part possibles qui annoncent d'avance son propre décès... qu'on passe sa vie, ensuite, ou sa survie, mais c'est tout comme, à venger ou à re-venger par la parole et la mémoire réunis, ce désir et cet espoir sans bornes, cette espérance de vie d'après la vie, dans le Black Corridor du *Bardo Thödol*, où le taux de mortalité se trouve compensé par le taux de vitalité que la parole humaine — infinitive, vindicative — injecte dans notre sang comme un peu de sens dans notre Histoire défunte.

L'infinitif catégorique à la Dondog ressemble à ça : « Fais comme si tu étais fait, déjà⁶. Vis comme si vivre était rugir, crier ». Car Dondog sait : faire c'est braire, taire ou faire taire, appeler de toutes ses forces... au secours, au meurtre, à la survie de la race Ybür, à la surmort de l'espèce humaine. Il n'y a pas de morale à cette histoire, rien qu'une « façon de parler » ou une « manière d'être » qui la sous-tend de part en part : un *ethos* particulier où vivre est revendiquer la vie dans une perpétuelle

revanche contre tout ce qui nous l'enlève ou la retire, nous la retranche dans le camp de la Mort, nous la concentre dans le camp du Pire. L'éthique vindicative est une prise de parole comme on parle d'une prise d'otages dont on serait victime et coupable en même temps : une reprise de la vie à même la mémoire que l'on remonte en la racontant comme si l'on partait à la recherche d'inconnus dont le nom apparaît sur une liste de personnalités à « effacer »... où l'on craint à chaque instant de rencontrer son propre nom, sous lequel se trouve l'ultime responsable de sa lointaine élimination. Le vindicatif est le mode de la fiction⁷, où l'on fait *comme si* l'on vivait ou survivait dans la parole que l'on prend, donne, tient... de venger l'homme ou le mortel de tout ce qui lui enlève la vie avec les mots, la mémoire, la liberté. Le fictif au sens fort, c'est tout ce qui se fait et se défait en parlant et déparlant, en se disant et se dédisant, en clamant et réclamant, en « vindiquant » et revendiquant, même si c'est pour aboutir à la perte du sens, de toute forme et de toute figure. *Sens-fiction*, voilà le nom qu'on peut donner au genre volodinien — « fiction du sens » en sa double acception : tout sens n'est qu'une figure, confinant à l'Infigurable, toute figure fait sens à l'infini, confluant vers l'Insensé. Point de fuite du sens et de la figure, point de suture de la fiction et de la vie — « invention d'une biographie tragique » —, la vindicte volodienne se déploie large dans le *romance*, le *narrat*, le *murmurat*, mais se condense dans le « slogan », point d'orgue des véhémences les plus vives, des virulences les plus mortelles : « *enfants-Louves, infantes des houles, des steppes, ressuscitez, frappez !* » (p. 44¹)...

1. Voir Maria SOUDAÏEVA, *Slogans*, trad. Antoine VOLODINE (Paris, Éditions de l'Olivier, 2004).

2. *Le Nouveau Petit Robert*, Alain REY ed. (Paris, Le Robert, 1994) : VENGEANCE.

3. *Le Nouveau Petit Robert*, Alain REY ed. (Paris, Le Robert, 1994) : VINDICTE.
4. Jessie Loo s'ajoutera bientôt à cette liste (voir D, 10).
5. Je développe cette idée dans « Le Poids de la mémoire : l'anamnèse insensée et le souvenir sans objet » (Pierre OUELLET, *Le Sens de l'autre — éthique et esthétique* [Montréal, Liber, 2003], pp. 161–81).
6. « *Alors Tonny Bronx a dire : "Maintenant, on crève Dondog"* » (D, 278).
7. Du latin *fingere* : « faire, former, façonner, figurer ».