



HAL
open science

Dondog d'Antoine Volodine : voyage au bout de la nuit dans un monde apocalyptique

Aziza Awad

► **To cite this version:**

Aziza Awad. Dondog d'Antoine Volodine : voyage au bout de la nuit dans un monde apocalyptique. Delphine Gachet; Florence Plet-Nicolas; Natacha Vas Deyres. Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédiat), XIXe-XXIe siècles, 1, , 2020, " Le Fil à retordre ". hal-02882483

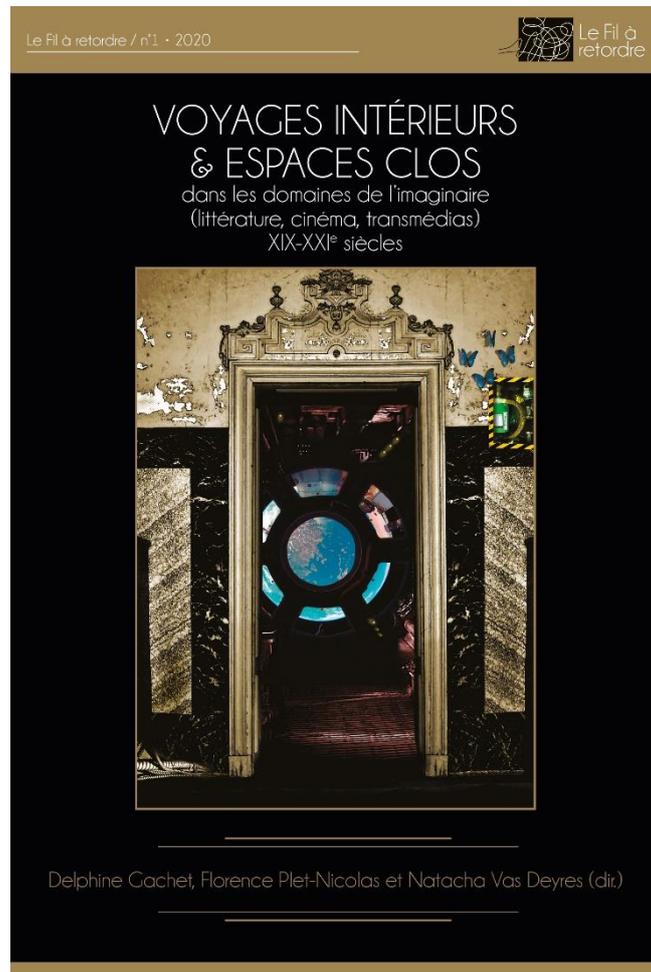
HAL Id: hal-02882483

<https://hal.science/hal-02882483v1>

Submitted on 2 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



.Aziza AWAD.

Dondog d'Antoine Volodine :

Voyage au bout de la nuit dans un monde apocalyptique

dans Delphine Gachet, Florence Plet-Nicolas et Natacha Vas Deyres (dir.),
Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire

(littérature, cinéma, transmédias), XIX^e-XXI^e siècles.

« Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne,
mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838).

*Dondog*¹ d'Antoine Volodine : Voyage au bout de la nuit dans un monde apocalyptique

Dondog est un roman qui raconte la vie d'un Ybür² surnommé Dondog. Il a survécu aux exterminations ethniques qui ont eu lieu sur terre pour se retrouver déporté pendant trente ans. Il vient d'être libéré et découvre ce qu'est devenu le monde. Il est l'un des survivants d'un monde post-apocalyptique : un rescapé, au sens propre du terme, c'est-à-dire qu'il a réchappé à un danger, en l'occurrence les ennemis de la Révolution, dans *le récit*. Obsédé par l'idée de se venger de deux ou trois personnes avant de s'éteindre, il souffre pourtant d'amnésie. Lorsqu'il interroge ses souvenirs, il se trouve incapable de saisir ce qu'il reproche à ces gens-là. Il lui reste tout de même quelques noms qui lui reviennent inlassablement comme dans un rêve : Gulmuz Korsakov, Tonny Bronx, et Eliane Hotchkiss. Le roman s'ouvre, en effet, sur Dondog qui affirme très rapidement qu'il n'en a plus « pour longtemps, quelques jours au maximum, [...] avant de mourir complètement » (p. 9). Il veut, pendant le temps qui lui reste, régler des comptes avec « deux ou trois personnes » (p. 9) et ensuite s'éteindre. Le récit raconte ainsi les tentatives de Dondog, qui est comme déjà mort, mais pas complètement, pour retrouver l'identité de ses victimes et pour mettre son projet « de vengeance » à exécution. De fait, à la fin du livre, Dondog parle de « son décès » au passé (p. 342) et nous pouvons ainsi comprendre que le personnage, durant le temps du récit, se situe dans ce que Volodine appelle le Bardo³, c'est-à-dire une période entre « mourir » et « mourir complètement », selon *Le Livre des morts* du bouddhisme tibétain auquel Volodine se réfère :

Le mort commence son existence juste après son décès et c'est une idée magnifique. Nous l'avons reprise, cette idée, dans de nombreux livres. Le narrateur, la narratrice, les personnages

¹ A. Volodine, *Dondog*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2002. Désormais, les citations tirées de l'ouvrage seront suivies du numéro de la page.

² Dondog appartient à une espèce « humaine » dénommée Ybür. Volodine crée, dans tous ses textes, un peuple qu'on pourrait qualifier de « sous-hommes », *Untermensch* comme l'on dit en allemand, une population sur le seuil entre normalité et folie, vie et mort, homme et bête. Elle est doublement exclue : du champ politique, ainsi que de l'espèce humaine. Ce sont des figures marginales, constituant une zone hors-scène, dont l'animalité est le signe. Les sous-hommes de Volodine sont des êtres qui ne sont pas (ne sont plus) capables de faire quoi que ce soit, généralement parce qu'ils sont exclus de la vie politique et de la vie sociale, exclusion due à la situation concentrationnaire.

³ Volodine affirme qu'il s'est beaucoup inspiré du *Livre des morts* tibétain, le *Bardo Thödol* dans plusieurs de ses récits comme *Dondog*, ou *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1998). Le titre de son roman (*Bardo or not Bardo*, Paris, Seuil, 2004) fait explicitement référence à ce livre tibétain. Dans celui-ci, il existe un manuel adressé aux chamanes pour les aider à guider les défunts durant les premiers jours de leur décès et à les accompagner jusqu'au moment de leur renaissance.

principaux sont morts dès la première page et ils vont parcourir la fiction comme les morts du *Livre des morts* parcourent le monde flottant de l'après-décès, le Bardo⁴.

Dondog est une quête menée par le personnage à la recherche de ses bourreaux. Celui-ci déambule dans une ville sombre et nauséabonde, envahie de blattes. L'action se déroule dans une cité obscure, métamorphosée en chaos architectural où chaque recoin devient labyrinthe. Des dérivations sauvages pervertissent la lucidité du monde ; d'autres, plus profondes, la narration elle-même.

En effet, Volodine constitue son récit comme un récit de *l'après*⁵, après la fin de l'Histoire. Le roman s'inscrit dans un univers fictionnel apocalyptique, appartenant à la « littérature post-exotique⁶ ». La percée de ce monde fictionnel implique une pensée politique. À cet égard, les références historiques et politiques foisonnent dans le texte. Martelées, elles nous amènent à nous interroger sur la dimension politique du roman, le rapport entre le texte littéraire et la politique chez l'écrivain. Évoquer les récits de Volodine, c'est, en effet, faire appel à l'adjectif « politique ». L'auteur lui-même définit son œuvre comme

entièrement liée à un engagement politique au départ. Ce qui est dit, ce qui est vécu par les personnages, ce qui est construit de livre en livre, a totalement à voir avec une pensée politique⁷.

En fait, quantité de chercheurs ont attribué une grande importance à la dimension politique dans l'œuvre de Volodine⁸. En insérant ce travail dans cette recherche, je m'interrogerai plus particulièrement sur le rapport étroit entre cette constante politique des récits volodiniens et l'espace dans *Dondog*, tout en soulignant les parallèles avec d'autres récits de cet auteur. L'auteur, en effet, met en scène un personnage sans mémoire et sans passé, cantonné dans un présent ne débouchant sur aucun avenir, dans un espace clos, inaccessible. Quel rôle joue le cadre spatial dans ce récit ? Et quel rapport Volodine établit-il entre la dimension politique de ses écrits et l'univers de *Dondog* ?

⁴ Antoine Volodine parle ici de son roman *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* ; cité par Vulture, « Une discussion avec Antoine Volodine » ; <<https://www.infolibertaire.net/une-discussion-avec-antoine-volodine>>, consulté le 19 juin 2019.

⁵ Expression utilisée par Antoine Volodine lui-même, *ibid.* Elle est également évoquée par les critiques qui étudient son récit. À titre d'exemple, I. Rûf : « Le monde flottant où erre *Dondog* est un enfer fabuleux », *Le Temps*, 12 octobre 2002 ; <<http://www.berlol.net/chrono2/?p=1362>>, consulté le 13 janvier 2018.

⁶ Cette expression, forgée par Antoine Volodine lui-même, sera traitée au cours de ce travail.

⁷ A. Volodine, « L'humour du désastre », entretien avec Sylvain Nicolino, Laurent Roux et Sébastien Omont, dans *La Femelle du requin*, n° 19, 2002, p. 39.

⁸ Voir, par exemple, S. Bedrane, « L'engagement politique d'Antoine Volodine : le communisme de la parole », dans M. Dambre et R. J. Golsan (dir.), *L'Exception et la France contemporaine : Histoire, imaginaire, littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 181-192 ; S. Servoise-Vicherat, « Responsabilité de l'écrivain au présent et engagement "présentiste" », *Marges*, 09, 2009, mis en ligne le 15 novembre 2010 ; <<http://journals.openedition.org/marges/545>> ; DOI <10.4000/marges.545>, consulté le 11 décembre 2017 ; L. Ruffel, *Volodine post-exotique*, Nantes, Cécile Defaut, 2007.

Un espace clos labyrinthique

Le livre est composé de quatre parties. Tout d'abord, Dondog parle de son enfance, de son frère Yoïcha, de l'humiliation et de la persécution subies par sa maîtresse. Il évoque aussi ses souvenirs avec son ami Schlumm, mort le jour de l'extermination des Ybürs, ce qui le marquera à vie. Le héros arpente, ensuite, la ville à la recherche de Jessie Loo, une chamane qui peut communiquer avec l'au-delà, pour retrouver la mémoire et se donner une raison de se venger. Il rencontre, sur son chemin, Marconi, qui attend, lui aussi, Jessie Loo. Puis, il se souvient de sa grand-mère, violée par Gulmuz Korsakov qu'il recherche et qui s'avère être Marconi. Dans la troisième partie, il évoque la période qu'il a passée dans les camps, période où se mêlent un dur labeur et des loisirs. La dernière partie, intitulée « Blattes », est consacrée à la fin de Dondog qui rencontre la chamane, tue Gulmuz Korsakov, puis s'éteint à la fin dans un bar après y avoir rencontré deux personnages, Nora Makhno et Tony Bronx.

L'action se déroule dans deux lieux fondamentaux, qu'on peut interpréter comme faisant partie de l'organisation politique de l'espace : le camp et la ville de Dondog, nommée la Cité. Cette organisation assez simple va croissant avec l'œuvre. Nous nous trouvons en face de plusieurs niveaux, Black Corridor, Parkview Lane, Les Trois Museaux, la Mourda, les camps et le dernier chapitre, c'est Cockroach Street, où Dondog s'éteint à la fin du roman.

Le récit s'ouvre sur un homme, dont l'amnésie englué l'esprit, qui s'éveille dans une cité noire : « ils paraissaient tous les deux [Dondog et une voisine de Jessie Loo] assez à leur aise dans ce décor noir, comme s'ils appartenaient aux ténèbres depuis des années, depuis toujours » (p. 23). Au fur et à mesure qu'on avance dans le récit, le noir devient omniprésent :

L'obscurité durait depuis des semaines, je crois, dit Dondog. J'ai l'impression qu'on nous avait engloutis pour toujours dans ce noir. (p. 25).

L'univers fictionnel de Volodine se trouve ainsi plongé complètement dans un espace sombre. L'œuvre contient un très grand nombre de scènes qui, n'étant pas des huis clos, reposent pourtant, grâce à l'obscurité, sur le principe de vision empêchée. Aux dispositifs de conversation dans le noir, ou d'écoute de bruits dans le noir (p. 25), on peut ajouter la scène du « Black Corridor » qui ouvre le récit, une scène totalement crépusculaire. Dondog réaffirme souvent une nécessité de la nuit, comme préparation du récit :

La nuit s'épaissit, propice à l'éclosion du récit, semble-t-il, mais aussi propice aux empoignades obscures des bêtes, au mûrissement obscur de leurs œufs : propice à la prolongation vaine et obscure de la vie (p. 143).

La structure spatiale est, également, labyrinthique. Si le récit débouche sur une figure classique de l'espace volodinien⁹ (un appartement, le 4A, celui de *Dondog*, face à l'extérieur...), peu à peu, tout dans *Dondog* va être décalé à l'image des étages et des couloirs :

Il avait en tête l'itinéraire que la vieille lui avait conseillé d'emprunter. Tourner à angle droit avant les escaliers, [...] prendre Reservoir Back Street, descendre à la déclivité bétonnée, descendre de cinq marches dans la galerie qui traversait le premier groupe d'immeubles, dépasser la porte de fer de Peekfoo Back Lane, s'introduire dans le deuxième couloir transversal qui faisait partie du réseau de Peekfoo Back Lane. À la fin du couloir, il tomberait sur Harbour Street. Il serait alors tout proche de l'extérieur et, même si le courant électrique n'avait pas été rétabli dans l'intervalle, il commencerait à voir la lumière du jour (p. 24).

À cet égard, les personnages sont inconscients du caractère labyrinthique de l'espace. La vieille femme que rencontre *Dondog*, au début du récit, confirme, assez curieusement, le contraire :

La Cité n'est pas un dédale dans lequel on errait sans espoir, avec effroi, jusqu'à l'agonie ou la folie, insistait la vieille. C'était un endroit comme il en existait partout ailleurs, avec des constructions anarchiques qui s'étaient peu à peu empilées et encastrées, ce qui avait rendu l'ensemble dense, inextricable et insalubre (p. 24).

Cette Cité dédale, où erre sans fin le protagoniste, a aussi un caractère carcéral ; tout, dans cet espace, relève de la claustration, de l'enfermement¹⁰. Les personnages s'entretiennent souvent à travers des grilles, sur plusieurs niveaux et plusieurs plans :

Au bout d'un moment, une porte s'ouvrit derrière *Dondog*, mais pas la grille de fer qui protégeait le logement contre les assassins et les voleurs. Le logement se réduisait à une pièce sans fenêtre, éclairée par un néon central. [...] Une femme le dévisagea et lui demanda quelles étaient ses intentions, ce qu'il faisait ainsi, figé dans la ténèbre, et s'il préparait un mauvais coup. La grille était entre eux, avec ses losanges noirs, sur lesquels pendaient des barbes de poussière noire. Un cadenas la maintenait en place (p. 12).

Chaque univers est enclos, entouré par un mur de fer, séparant les espaces, les uns des autres. Ce mur de fer, matérialisant l'extrême limite des univers, est transposé, dans le monde de *Dondog*, sous la forme d'un fil barbelé qui encercle chaque coin de la cité. Volodine évoque ce qu'il appelle la « répartition policière de l'espace » (p. 173). La topographie volodinienne évoque ainsi, de façon allusive et fragmentaire, les données d'un univers historiquement situé et profondément gravé dans l'inconscient de l'Humanité, à savoir l'univers carcéral des camps. Rappelons que *Dondog*, à l'ouverture du récit, vient de sortir des camps, après y avoir été incarcéré pendant trente ans.

Or, tout l'espace de *Dondog* est constitué de cellules individuelles. L'extérieur devient simplement une représentation de la prison. Entre les individus, chacun dans sa cellule individuelle, la communication est devenue impossible depuis bien longtemps. La prison n'est

⁹ Cette figure classique de l'espace est présente dans plusieurs de ses récits, comme *Le Nom des singes*, où on peut distinguer le cabinet de Gonçalves, face à la jungle. Dans *Le Port intérieur*, l'appartement de Breughel s'oppose à la ville immense, Macao.

¹⁰ Ceci est aussi une constante de Volodine : dans *Vue sur l'ossuaire*, la zone de claustration est un sous-sol de caserne et, dans *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, on remarque une prison, un quartier de haute sécurité.

pas à l'intérieur des camps, mais plutôt à l'extérieur. D'ailleurs, c'est ce sentiment-là qui se dégage tout au long du récit :

Notre conversation se tenait plus de trente ans après l'extermination, à une époque où la vie des camps me paraissait moins inconfortable et moins injuste que lors de mes jeunes années, au point que la perspective de devoir être un jour libéré me mettait mal à l'aise (p. 106).

Volodine accorde ainsi aux différents lieux la même valeur symbolique. Le camp ne constitue pas l'exception, mais la règle dans le récit. Il est tellement devenu la règle qu'il en devient même souhaitable.

De même, le cadre spatial fait place à une géographie flottante, au carrefour de l'espace réel et de l'imaginaire¹¹. Il existe, en effet, un lieu précis où figure cette « réalité intermédiaire » ; c'est là où réside Jessie Loo :

C'était comme si on avait atteint un lieu de réalité intermédiaire. Je ne sais pas bien expliquer cela, dit Dondog. On avait l'impression d'avoir pénétré dans un sas qui communiquait d'un côté avec la réalité banale, datée et localisée, et de l'autre avec une réalité magique, où les notions d'espace, de passé, d'avenir, de vie et de mort perdaient une bonne partie de leur signification (p. 174).

Volodine fait en permanence coexister des plans narratifs différents qui ne sont pas étanches, et qui relèvent d'un monde « post-exotique » – notion forgée par Volodine pour rendre compte à la fois de l'univers de ses fictions, de la technique de son écriture et de sa conception même de la littérature.

Le post-exotisme

Le post-exotisme est une dénomination volodinienne, qui exprime une volonté de fonctionner à la frontière du monde littéraire. En se dotant d'un tel moyen, Volodine donnera libre cours à ses idées, bâtira son édifice romanesque, tel qu'il le souhaite, sans avoir les mains bridées par les normes de l'écriture littéraire. Toutes les barrières sautent chez lui. Il s'exprime ainsi lors d'un entretien :

Se donner son propre cadre narratif, ses propres références, c'est opter pour une totale liberté. Il s'agit de marquer une rupture absolue avec le réel éditorial et tout ce qui l'entoure. Notamment la théorie de la critique journalistique. Nous existons dans un contexte littéraire donné, sans pour autant être obligé de respecter telle ou telle tradition¹².

Dans *Dondog*, le fantastique post-exotique présente un nombre important de créatures, magiciens, chamanes, qui permettent le passage d'un monde à l'autre. De même, cette écriture

¹¹ Voir à cet égard G. Asselin, « "Un collage vous parle". Le post-exotisme et l'Eurotaoïsme », dans Fr. Detue et P. Ouellet (dir.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*, Paris, VLB, 2008, p. 59-90.

¹² A. Volodine, dans « Antoine Volodine et ses doubles – rencontre(s) en terre post-exotique », entretien dans *Article11*, n° 18, 27 juin 2015 ; <<http://www.article11.info/?Antoine-Volodine-et-ses-doubles>>, consulté le 12 décembre 2017.

« post-exotique » permet au romancier de dénoncer et d'abolir les contraires. Elle procède, plutôt, à une interaction, à des échanges sans aucune logique rationnelle entre ces différents dispositifs de représentation. Chacun devient même l'objet d'une sorte de démultiplication, d'emboîtement d'identités. Le schéma narratif prend des niveaux entre « réalités et réalités parallèles » avec des franchissements incessants :

Il revoyait en spectateur les séquences dont il avait été acteur ou témoin, ne sachant plus à quel monde raccorder les impressions qui se succédaient au fond de son crâne. Nuits, passé, hallucinations secrètes, expérience vécue, constructions enfantines, réalité et réalité parallèles, tout se confondait » (p. 56).

Toute la structure du roman repose sur un système des doubles¹³, selon Antoine Volodine lui-même. Le cadre spatial est le premier touché par ce système. Le 4A, l'appartement de Dondog, au début du récit, se multiplie, au fur et à mesure qu'on avance dans notre lecture, en 4B, 4C et 4D, des appartements à Parkview Lane ; nous tombons ensuite sur un bâtiment appelé « Unité de la Légalité révolutionnaire », avec des sections portant la même série de chiffres et de lettres : 44A, 44B, 44C, etc.

Différents passages entre les personnages, entre le narrateur et les personnages sont légitimés par les principes de cette littérature « post-exotique ». Le passage entre « je », « il », « nous » et « vous » s'opère d'une manière fluide et en même temps surprenante :

En vérité de telles questions n'avaient pas lieu d'être, dit Dondog. C'était son monde qui se construisait là, le monde de Dondog, tout simplement le domaine compact de ma vie, de ma mémoire et de ma mort (p. 57).

De même, l'identité biographique se résume en un dédoublement de « fabrication de visages et de destins¹⁴ ». Les personnages sont des individus diffractés en une multitude d'hétéronymes et d'avatars : Éliane Hotchkiss et Éliane Schust ont le même prénom ; à la fin du récit, le chien et la blatte se nomment Smocky. Ainsi, par contagion, se construit ce que Lionel Ruffel appelle, dans son étude consacrée à Volodine, « le collectif hétéronymique¹⁵ ». Ce collectif se baptise parfois, dans le récit, du même nom :

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 Willayane, Schlumm ou Pargen Schlumm ou Andreas Schlumm, ou comme moi (p. 114).

¹³ L'expression est d'Antoine Volodine, cité dans L. Ruffel, *Volodine post-exotique*, *op.cit.*, p. 199.

¹⁴ A. Volodine, *Biographie comparée de Jorian Murgrave* [1985], Paris, Denoël, 2003, p. 64.

¹⁵ L. Ruffel, *Volodine post-exotique*, *op. cit.*, p. 265. Ce système des doubles qui gouverne la narration fonctionne, selon Ruffel, sur « les principes de transmigration et de réincarnation, de la construction logique d'univers parallèles, narratifs et diégétiques ».

Les autres personnages apparaissent eux aussi dans le même système de dédoublement parfois ambigu : Gulmuz Korsakov est-il lui-même Marconi ? Gabriella Bruna est-elle la grand-mère de Dondog, ou l'amie de la grand-mère ou même simplement sa mère ? On n'en sait rien.

Le dédoublement à l'infini des personnages nous laisse voir une race créée par l'auteur, des êtres menacés de disparition comme si l'indifférenciation qui les caractérise les condamne à se dissoudre dans le rien. Ils n'ont aucun rapport à « l'individualité ». La plénitude fait que l'identité humaine est remise en question. L'âme humaine qui fait que chaque individu est un être unique, singulier, disposant de la possibilité de modifier le monde autour de lui, n'existe pas.

Or, le protagoniste, flottant entre l'éveil et le sommeil, n'a comme repère qu'une mémoire brouillée où le rêve, la réalité, le passé et le présent se confondent. Le rapport entre mémoire et identité devient, ainsi, saisissant.

La mémoire de Dondog

En effet, ce récit pose la question de l'identité en lien avec le passé individuel et collectif du personnage et du travail de mémoire dans laquelle elle se constitue. Tout se passe comme s'il fallait se souvenir pour exister – Dondog doit la brève prolongation de sa vie à son effort de mémoire, mourant « complètement » quand il cesse de se souvenir. Or, le passé de Dondog est enterré dans l'un « des abîmes décevants de sa mémoire, dont une grande quantité était à jamais clos et inexplorable » (p. 26-27). Le protagoniste est-il incapable de fouiller dans sa mémoire, ou refuse-t-il de se souvenir ? Volodine s'exprime ainsi, à propos de son personnage, dans un de ses entretiens :

Pour *Dondog*, et pour nombre de narrateurs des romans post-exotiques, faire fonctionner sa mémoire est à l'origine de toutes les souffrances. Dondog a vécu toute sa vie dans les camps, amnésique dans un présent perpétuel qui lui permet de nier la douleur qui a précédé. Il peut ainsi supporter d'avoir survécu à l'extermination de ses proches et de son peuple¹⁶.

Il s'agit d'une amnésie volontaire, d'un refoulement : le personnage se réfugie, délibérément, dans ses rêves, de manière à s'enfermer lui-même dans le labyrinthe formé par l'intrication de ses propres cauchemars à la réalité, devenus indiscernables :

Contraint à ouvrir les yeux et à feindre les mouvements de l'existence, il essayait de bloquer son esprit sur les dernières images de ses aventures oniriques. Il résistait à la réalité par tous les moyens. Il parlait le moins possible, il bougeait de façon mécanique, il réagissait de mauvaise grâce dès qu'on exigeait de lui une phrase, un morceau de phrase (p. 56).

¹⁶ A. Volodine, dans J.-D. Wagneur, « Volodine ou le Dit de Dondog », *Libération*, 19 septembre 2002 ; <http://next.liberation.fr/livres/2002/09/19/volodine-ou-le-dit-de-dondog_415953>, consulté le 9 août 2017.

Sauver de l'oubli signifie préserver pour les générations à venir un patrimoine historique et culturel qui menace d'être détruit. L'idée de transmission du passé est au cœur du récit, cette transmission s'opère notamment par la prise et la circulation de la parole. À cet égard, *Dondog* tient du début du récit jusqu'à la fin un « discours [qui] n'avait aucun sens » (p. 19). D'ailleurs, il est la plupart du temps silencieux :

Il lui arrivait de s'adresser à moi, dit *Dondog*. Elle feignait de ne pas remarquer ma présence et elle évoquait à haute voix son enfance. Je ne réussissais pas, en réponse, à lui raconter la mienne. Sur les années d'avant les camps, rien ne franchissait jamais mes lèvres. J'avais oublié, ou je ne pouvais rien dire. Pour satisfaire sa curiosité, j'inventais néanmoins de brèves autobiographies que je recopiais sur des feuilles de journal pliées en huit ou en seize. J'écrivais entre les lignes imprimées. J'allais ensuite [...] glisser cela sur les rayonnages de la bibliothèque, entre les volumes officiels (p. 256).

Dondog ne fait que fabuler son passé, inventer son histoire, sa mémoire est fabriquée de fiction, de délires. Il ment sur son passé pour ne pas être torturé par la réalité accablante. Cela nous amène à étudier une scène, à mon sens, importante, afin de bien saisir le monde de *Dondog*, à savoir la scène de l'interrogatoire du protagoniste par sa mère.

L'interrogatoire

Dondog se souvient d'un épisode qui a eu lieu dans son enfance. Il fréquente, alors, un cours primaire. Un jour, il se trouve accusé, à son insu, d'avoir traité son institutrice de « champignon pourri » (p. 34). De retour à la maison, il est pris à partie par sa mère, qui met en scène un véritable interrogatoire pour lui extorquer des aveux. Si le thème est incontournable chez Volodine, aucun accusé, dans les autres œuvres, n'est aussi jeune et l'est pour des motifs aussi simples :

Dondog se tut pendant dix secondes, terrassé sur la chaise dont le paillage croisé lui talait les fesses. De l'autre côté de la table, face à lui, sa mère à son tour s'assit. L'ocre du ciel se salissait du noir à grande vitesse. Il y eut encore dix ou douze secondes de lourde accalmie, d'anxiété, puis l'interrogatoire proprement dit débuta (p. 40).

Honnête, il doit subir, de la part de cette mère tyrannique, toutes sortes de persécutions absurdes :

Ainsi commença l'interrogatoire de *Dondog*. Il se prolongea pendant un temps infini, il dura, il se divisa en vagues successives qui régulièrement se brisaient sur le même obstacle, sur l'obstination de *Dondog* à affirmer qu'il n'avait pas comparé Mme Axenwood à un quelconque champignon vivant ou mort ou en passe de l'être (p. 47).

Dondog saisit bien à la fin qu'il doit mentir pour être libéré, que ce n'est pas la vérité qui le sauvera, mais plutôt le mensonge :

Il était de plus en plus fatigué, de plus en plus dégoûté et abattu. Et ensuite il comprit qu'il était fichu, aux mains de forces qui se moquaient de la vérité, qui ne se souciaient pas une seconde de la vérité, et qui désiraient extraire de lui des aveux et pas autre chose. Il n'y a pas d'âge pour faire mourir la vérité, il n'y a pas d'âge pour sauver sa peau dans le déshonneur et le mensonge (p. 53).

Le modèle de l'interrogatoire exprime les principes de la mémoire et de la vérité volodiniennes. Dondog finit par avouer, même s'il n'a rien fait. L'accusé, en effet, « se met à croire la version de l'accusation » : pour y parvenir, il « fouille une nouvelle fois dans sa mémoire, et il découvre sans difficulté ce qui avait, jusque-là, échappé à ses investigations » (p. 53). Cette scène de l'interrogatoire se déroule dans le noir, un noir entremêlé à une autre couleur :

Derrière la mère de Dondog, les nuages étaient maintenant noirs sur un fond jaune paille. [...] Parfois avec une rapidité déconcertante et pendant un temps très court, les couleurs s'inversaient, le ciel devenait entièrement noir, les nuages entièrement jaunes, sans transition, tout se rétablissait (p. 41).

Tout rentre dans l'ordre dès que Dondog ment, dès que le mensonge se substitue, chez lui, à ce qui s'est réellement passé.

Cet interrogatoire se déroule sur fond d'orage et de grêles, mais soudainement, la tempête « s'enfuit sans laisser de traces » (51). Tout, comme l'orage, qui s'est littéralement « volatilisé » (p. 51), « plus jamais, ni le soir ni le lendemain, ni à la maison, ni à l'école, l'affaire du champignon pourri ne fut évoquée, fût-ce sous forme d'allusion » (p. 54). Le monde de Dondog mène à une amnésie totale : non seulement les épisodes de son enfance ne laissent aucune trace, mais lui-même sombre dans l'oubli. Cinquante ans plus tard, aucun ancrage dans la parole ne garantit l'existence de cet épisode puisque « à peu près tout le monde était mort depuis cette époque » (p. 54). Si Dondog est le seul survivant, sa crédibilité est constamment remise en question.

Plus loin dans le récit, Volodine inscrit volontairement, dans et par son texte, la mémoire d'une histoire fantasmée. Le protagoniste reconstitue une archive fabulée, composée des écrits fantasmés – pièces de théâtres et romans :

J'écrivais des livres pour le public du camp, de petits ouvrages dont circulait un nombre d'exemplaires parfois non ridicule, quoique jamais supérieur à cinq ou six. Il s'agissait principalement de romans qui mettaient en scène Schlumm et les morts que j'avais autrefois connus ou que j'avais aimés depuis mon enfance ou en rêve. [...] J'inventais tout en puisant sans cesse dans ma mémoire, mais rien de mes inventions ne touchait véritablement au cœur de la douleur vécue ou du réel. Il m'aurait semblé monstrueux d'entreprendre un récit à partir de là (p. 106-107).

Le romancier, à la fin du XX^e siècle, vient ainsi renouveler le paradigme de l'engagement littéraire élaboré en 1945. La « littérature engagée » aura été le nom donné tout au long du XX^e siècle à une certaine forme d'exercice de responsabilité de la part de l'écrivain. Pour lui, il s'agit de sauver de l'oubli les événements marquants et/ou traumatisants du siècle passé et ceux qui en ont souffert, vaincus et surtout victimes ; il s'agit de lutter contre l'oubli de l'Histoire. Le devoir d'inventaire auquel se livrent parfois les écrivains est, en effet, étroitement lié à la vive conscience qu'ils ont de la fragilité des traces. Or, dans ce récit, se

dessine une évolution de la conception de l'histoire, du rapport que le romancier entretient avec elle. L'Histoire fantasmée se substitue à l'Histoire réelle. Il convient, ainsi, de s'interroger sur les effets d'une telle fictionnalisation de l'archive dans ce récit : faire de celle-ci, ordinairement envisagée comme garante de vérité, l'objet de la fabulation, de l'invention. À cet égard, *Dondog* ne commence à parler de sa vie que lorsqu'il « l'a totalement oublié[e] » (p. 106).

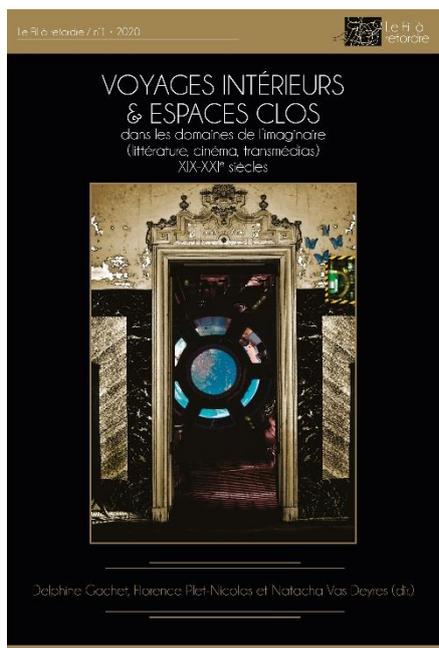
Toute la narration, dans *Dondog*, est ainsi marquée par l'irrationnel. Le narrateur, ayant de perpétuels trous de mémoire, entretient un discours ambigu, à la charnière entre le vrai et le faux, le réel et l'onirique. On passe constamment d'un univers à l'autre, d'une réalité à l'autre, voire de la réalité à l'imaginaire sans déceler les points de passage. Le doute frappe la narration, qui devient de part en part un espace au fonctionnement onirique, où le réel se mêle inlassablement aux songes¹⁷.

Le décor, les personnages, tout devient ainsi à l'image de l'esprit du protagoniste : en ruines, tout décrépît, à l'image surtout de sa mémoire défaillante où tout se mélange, se multiplie à l'infini.

De plus, Volodine élabore un monde de décomposition où la stabilité et l'intégrité des formes disparaissent. Le protagoniste se maintient souvent dans un espace, clos, sombre, labyrinthique, où l'incarcération est la caractéristique dominante : tout cela semble bien être une des caractéristiques de l'écriture « politique » du romancier. L'œuvre s'apparente à un « espace » littéraire qui reflète l'espace politique réel, selon Volodine. Celui-ci crée un univers fictionnel où la déchéance historique, sociale, culturelle devient le cadre spatial dans lequel se meuvent les personnages.

Aziza AWAD
Université du Caire

¹⁷ Voir à cet égard G. Asselin, « "Un collage vous parle". Le post-exotisme et l'Eurotaoïsme », art. cit., p. 59-90.



Pour citer :

Aziza Awad, « *Dondog* d'Antoine Volodine : voyage au bout de la nuit dans un monde apocalyptique », dans D. Gachet, F. Plet-Nicolas et N. Vas Deyres (dir.), *Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédiâs), XIX^e-XXI^e siècles*, « Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne, mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières

[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838)

Bibliographie

CORPUS

Volodine A., *Dondog*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2002.

Volodine A., *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1998.

Volodine A., *Bardo or not Bardo*, Paris, Seuil, 2004.

CRITIQUE et ENTRETIENS

Asselin G., « “Un collage vous parle”. Le post-exotisme et l’Eurotaoïsme », dans Fr. Detue et P. Ouellet (dir.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine*, Paris, VLB, 2008.

Bedrane S., « L’engagement politique d’Antoine Volodine : le communisme de la parole », dans M. Dambre et R. J. Golsan (dir.), *L’Exception et la France contemporaine : Histoire, imaginaire, littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.

Ruffel L., *Volodine post-exotique*, Nantes, Cécile Default, 2007.

Rüf I., « Le monde flottant où erre *Dondog* est un enfer fabuleux », *Le Temps*, 12 octobre 2002, <<http://www.berlol.net/chrono2/?p=1362>>, consulté le 13 janvier 2018.

S. Servoise-Vicherat, « Responsabilité de l’écrivain au présent et engagement “présentiste” », *Marges*, 09, 2009, mis en ligne le 15 novembre 2010,

<http://journals.openedition.org/marges/545> ; DOI <10.4000/marges.545>, consulté le 11 décembre 2017.

Volodine A., « L'humour du désastre », entretien avec S. Nicolino, L. Roux et S. Omont, dans *La Femelle du requin*, n° 19, 2002.

Volodine A., « Antoine Volodine et ses doubles – rencontre(s) en terre post-exotique », entretien dans *Article11*, n° 18, 27 juin 2015 ; <http://www.article11.info/?Antoine-Volodine-et-ses-doubles>, consulté le 12 décembre 2017

Vulture, « Une discussion avec Antoine Volodine » ; <https://www.infolibertaire.net/une-discussion-avec-antoine-volodine>, consulté le 19 juin 2019.

Wagner J.-D., « Volodine ou le Dit de Dondog », *Libération*, 19 septembre 2002 ; http://next.liberation.fr/livres/2002/09/19/volodine-ou-le-dit-de-dondog_415953, consulté le 9 août 2017.

