



HAL
open science

Le langage d'Antoine Volodine et la traduction en russe de sa langue post-exotique

Valeriya Kadnichanskaya

► **To cite this version:**

Valeriya Kadnichanskaya. Le langage d'Antoine Volodine et la traduction en russe de sa langue post-exotique. Littératures. 2020. dumas-02895480

HAL Id: dumas-02895480

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02895480v1>

Submitted on 9 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.



Le langage d'Antoine Volodine et la traduction en russe de sa langue post-exotique

**Valeriya
KADNICHANSKAYA**

Sous la direction de Laurent DEMANZE et Isabelle DESPRES

UFR LLASIC
Département Lettres

Mémoire de master 2 mention ALC - 27 crédits

Parcours : Littérature : critique et création, orientation recherche

Année universitaire 2019-2020



Le langage d'Antoine Volodine et la traduction en russe de sa langue post-exotique

**Valeriya
KADNICHANSKAYA**

Sous la direction de Laurent DEMANZE et Isabelle DESPRES

UFR LLASIC
Département Lettres

Mémoire de master 2 mention ALC - 27 crédits

Parcours : Littérature : critique et création, orientation recherche

Année universitaire 2019-2020

Remerciements

Je voudrais remercier plusieurs personnes qui m'ont inspirée et qui m'ont aidée tout au long de la rédaction de mon mémoire de recherche à l'Université Grenoble Alpes.

Je tiens dans un premier temps à remercier Monsieur Laurent Demanze, professeur de littérature contemporaine à l'Université Grenoble Alpes, pour avoir accepté de diriger ce mémoire, ainsi pour sa disponibilité, ses nombreux conseils pendant toute la période de la rédaction de ce travail, surtout pour sa patience au moment où j'ai eu du mal à choisir le sujet de mon mémoire. Je le remercie pour ses encouragements, dont j'avais tellement besoin, car j'avais beaucoup de doutes concernant ce que j'écrivais. Bien que j'aie déjà écrit un mémoire en russe en 2018, pour moi il n'était pas facile de commencer à rédiger un mémoire en français.

Je remercie sincèrement Madame Isabelle Després, professeure de langue, littérature et culture russes à l'Université Grenoble-Alpes, ma co-directrice de mémoire, pour le temps qu'elle a accepté de me consacrer, pour ses conseils, ses commentaires et ses critiques. Son exigence m'a grandement stimulée.

J'adresse mes sincères remerciements à toute l'équipe pédagogique de l'Université Grenoble-Alpes responsable de ma formation, qui m'a fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires et bien sûr a nourri mes réflexions et a représenté une profonde satisfaction intellectuelle.

Je souhaite remercier l'Initiative D'Excellence (IDEX) de m'avoir accordé la bourse d'études pour mon Master à l'Université Grenoble-Alpes. Pour moi être choisie comme bénéficiaire de cette bourse est vraiment un grand honneur. La bourse m'a aidée grandement financièrement et m'a permis de me concentrer sur mes études et la rédaction de mon mémoire de recherche.

Je tiens à remercier Madame Françoise Leriche pour son atelier d'écriture scientifique qui a été particulièrement intéressant et utile pour comprendre les particularités de la rédaction d'un mémoire en France.

Ce travail n'aurait pu pas exister sans mon professeur de langue et de littérature françaises de l'université pédagogique d'État de Blagovestchensk, Olga Plohotnyuk, qui

m'a aidée à choisir le sujet de mon mémoire en me conseillant de lire les œuvres d'Antoine Volodine.

Je souhaite remercier les professeures de mon université en Russie, Olga Kukharenko et Tatiana Novitskaya, pour m'avoir guidée et appris tant de choses au cours de ces cinq ans d'études.

Je remercie sincèrement Morgane pour ses conseils et pour avoir corrigé mes travaux tout au long du premier semestre, pour que finalement je puisse comprendre la différence entre les travaux écrits en Russie et en France et rédiger mon mémoire moi-même.

Enfin, je suis très reconnaissante à ma chère amie, Julie, pour son soutien perpétuel, ses encouragements et sa relecture de mon mémoire.

DÉCLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

PRENOM : Valeriya

NOM : Kadnichanskaya

DATE : 28.05.2020

Sommaire

Table des abréviations	7
Introduction.....	8
CHAPITRE 1. UN NOUVEAU PROJET LITTÉRAIRE. L'ORGANISATION DES ROMANS POST-EXOTIQUES : LES ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX	18
1. PARCOURS DE VOLODINE.....	18
2. LA CONCEPTION DU POST-EXOTISME : UNE LANGUE EXTÉRIEURE AU FRANÇAIS	41
3. TRADUIRE LA LITTÉRATURE RUSSE EN FRANÇAIS	45
CHAPITRE 2. LE LANGAGE D'ANTOINE VOLODINE	51
1. L'ANTHROPONYMIE POLYGLOTTE CHEZ VOLODINE.....	52
2. LA TOPONYMIE INDISTINCTE	58
3. LES NÉOLOGISMES POST-EXOTIQUES.....	61
4. LES MOTS EMPRUNTÉS	63
5. LES REALIA LINGUISTIQUES EXISTENT-ELLES DANS LA LANGUE POST- EXOTIQUE ?.....	67
CHAPITRE 3. SURMONTER LES PROBLÈMES POUR ÉCRIRE EN RUSSE UNE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE	70
1. THÉORIE ET PRATIQUE DE LA TRADUCTION AU XXI ^E SIÈCLE	70
2. SUIVRE LES RÈGLES DU POST-EXOTISME	77
3. LES DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION DU POST-EXOTIQUE	84
4. LES PARTICULARITÉS DE STYLE DES TRADUCTEURS DU POST-EXOTIQUE	87
Conclusion	93
Bibliographie.....	97
Table des annexes.....	108
Table des matières.....	122

Table des abréviations

Œuvres signées ANTOINE VOLODINE

<i>Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze</i>	<i>PE</i>
<i>Dondog</i>	<i>D</i>
<i>Bardo or not Bardo</i>	<i>B</i>
<i>Écrivains</i>	<i>É</i>
<i>Frères sorcières</i>	<i>FS</i>

Œuvre signée LUTZ BASSMANN

<i>Les aigles puent</i>	<i>AP</i>
-------------------------	-----------

Autres ouvrages les plus cités

<i>Bardo Thödol</i> ou <i>Le livre tibétain des morts</i>	<i>BT</i>
---	-----------

Introduction

« Des beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère ».

Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1987, p. 297.

Antoine Volodine est écrivain français contemporain inspiré par les atrocités humaines du XX^e siècle, réputé inclassable depuis la fin des années 1980. Dès les premières lignes de ses œuvres, on plonge dans un univers violent, terrifiant, inconnu et chamanique. Ses romans sont sombres et labyrinthiques : ils sont difficiles à suivre et il est impossible d'en raconter l'idée générale en quelques phrases. Ils représentent un mélange d'onirisme, de politique et d'humeur de désastre. Chez Volodine les fictions politiques ne proposent jamais « de mettre la littérature au service de l'idéologie¹ ». Son monde est un pur cauchemar. Ses personnages sont des prisonniers, révolutionnaires, folles, chamans, sorcières, moines, femmes-oiseaux et animaux. Le romancier donne la parole à chacun d'eux. Et ils s'expriment dans une langue étrangère, transnationale, énigmatique.

Dès le début de sa carrière littéraire, les critiques rangent les romans volodiniens dans la science-fiction ou l'anti-utopie. Ayant commencé à publier dans la collection « Présence du Futur »² aux éditions Denoël dans l'univers de la science-fiction, le romancier place déjà ses œuvres à l'écart de tous les courants littéraires existants. À la fin des années 1990, Volodine introduit dans la langue française le néologisme *post-exotisme*. En 1998, l'auteur publie aux éditions Gallimard son ouvrage intitulé *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*³ où il décrit en détails toutes les particularités de son projet en expliquant sa théorie, ses genres et sous-genres et en présentant aux lecteurs le collectif d'auteurs post-exotiques, qui travaille avec Volodine sur son projet. Plus tard,

¹ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 269.

² « Présence du Futur » est une collection de romans de science-fiction, initiée en 1954 et arrêtée en 2000. Au sein de Denoël quatre livres d'Antoine Volodine (*Biographie comparée de Jorian Murgrave*, *Un Navire de nulle part*, *Rituel du mépris*, *Des enfers fabuleux*) ont été publiés de 1985 à 1988. En 2003 ils sont réédités en un seul volume dans la collection « Des heures durant ».

³ Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998, 107 p.

au début des années 2000, l'écrivain structure la théorie du post-exotisme⁴, en parlant de ses particularités : la langue, l'univers étranger et la mémoire familière, les noms, les lieux, le temps et la mémoire collective. Aujourd'hui le mot « post-exotisme », largement connu dans le domaine de la littérature contemporaine, n'est plus un néologisme. Plusieurs études en France, en Russie, au Japon sont consacrées à ce mouvement littéraire romanesque fictif, dont l'idée principale est : « Écrire en français une littérature étrangère ».

Antoine Volodine et ses hétéronymes

Antoine Volodine est un traducteur et romancier français contemporain, auteur de plus d'une quarantaine d'œuvres publiées aux éditions Denoël, Minuit, Gallimard, Seuil. À ce jour, « le post-exotisme, c'est quarante-neuf livres, celui-ci [*Frères sorcières*]⁵, c'est le numéro quarante-trois⁶ ». Certains parmi ces ouvrages ont reçu des prix littéraires : le Grand Prix de l'Imaginaire en 1987 pour *Rituel du mépris*⁷, le Prix Wepler en 1999 et le Prix du Livre Inter en 2000 pour *Des anges mineurs*⁸, le Prix Médicis et le Prix de la Page 111 en 2014 pour *Terminus radieux*⁹, et en 2017 le Prix Albertine pour *Bardo or not Bardo*¹⁰. Qui plus est, en 2015, Volodine est devenu le premier écrivain français qui a gagné le Prix Andreï Biely¹¹ pour ses œuvres *Écrivains*¹² et *Avec les moines-soldats*¹³.

Avant de se consacrer à la littérature et de commencer sa carrière d'écrivain et traducteur Antoine Volodine enseigne le russe pendant quinze ans. Son premier livre, *Biographie comparée de Jorian Murgrave*, a été publié en 1985 aux éditions Denoël et dès ce moment-là il ne cesse pas d'écrire. À la même époque, à partir de 1978, Antoine

⁴ « Écrire en français une littérature étrangère » est la communication d'Antoine Volodine prononcée le 14 décembre 2001 lors des rencontres littéraires franco-chinoises organisées à la Bibliothèque nationale de France, URL : <http://www.berlol.net/chrono2/?p=414> [consulté 22.12.18].

⁵ *Frères sorcières*, quarante-troisième volume post-exotique, publié en janvier 2019 dans la collection « Fiction & Cie » aux éditions Seuil à Paris.

⁶ « Antoine Volodine, écrivain-chaman », le grand table culture par Olivia Gesbert, le 4 janvier 2019, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/la-grande-table-culture-1ere-partie-du-vendredi-04-janvier-2019> [consulté 30.03.19].

⁷ Antoine Volodine, *Rituel du mépris*, Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1986.

⁸ Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1999.

⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2014.

¹⁰ Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2004.

¹¹ Le Prix d'Andreï Biely est le prix littéraire indépendant le plus ancien de la Russie contemporaine (institué en 1978), URL : <http://belyprize.ru/index.php?id=128> [consulté 31.03.19].

¹² Antoine Volodine, *Écrivains*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2010.

¹³ Lutz Bassmann, *Avec les moines-soldats*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoid », 2008.

Volodine commence à travailler comme traducteur du russe et à partir de 2015 comme traducteur du portugais. Parmi ces traductions du russe il y a des romans des frères Strougatski¹⁴, de Fridrich Neznansky¹⁵, d'Édouard Limonov¹⁶, de Guennadi Botcharov¹⁷, d'Alexandre Ikonnikov¹⁸, de Victoria Tokareva¹⁹ et de Maria Soudaïeva²⁰.

En fait, Antoine Volodine n'est pas le vrai nom de l'écrivain, ses lecteurs ne connaissent qu'une série de ses hétéronymes soigneusement élaborée. Dès le début de sa carrière dans le domaine littéraire, son pseudonyme principal est Antoine Volodine. Par la suite, en 1998, depuis la publication de son œuvre, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, d'autres signatures s'ajoutent à celui-ci. Parmi les auteurs de ce roman figurent Lutz Bassmann, Ellen Dawkes, Iakoud Khadjabiro, Elli Kronauer, Erdogan Mayayo, Yasar Tarchalski, Ingrid Vogel et Antoine Volodine. À partir de ce moment, Volodine appartient à un collectif d'écrivains post-exotiques, dont il est le seul représentant. Il a déjà écrit et publié sous d'autres pseudonymes plusieurs livres aux éditions Verdier (Lutz Bassmann), L'École des loisirs et L'Olivier (Elli Kronauer, Manuela Draeger). Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que ses hétéronymes ont chacun leur propre maison d'édition. L'auteur souligne toujours le fait qu'il n'est pas le seul représentant de ce mouvement littéraire fictif. Le post-exotisme est un édifice romanesque à plusieurs voix, qui s'incarne dans un collectif d'écrivains. C'est pourquoi, pour Volodine, le « nous » joue un rôle particulièrement important. Dans ses ouvrages et au fil de ses entretiens le romancier agit en tant que seul porte-parole de tous les auteurs post-exotiques. Le « nous » signifie toutes les voix qu'il transmet et tous les écrivains qui le composent.

Étant professeur et traducteur de langue russe, Antoine Volodine a une très vaste connaissance de la culture et de la langue russes. Dans ses romans les personnages ont

¹⁴ Les frères Arcadi et Boris Strougatski sont des écrivains soviétiques de science-fiction. Leur roman, *L'Auberge de l'alpiniste mort* [1970], traduit du russe par Antoine Volodine a été publié dans la collection « Présence du Futur » aux éditions Denoël en 1988.

¹⁵ Fridrich Neznansky, *Opération Faust* [1986], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, Denoël, 1988.

¹⁶ Édouard Limonov, *La Grande Époque* [1987], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, Flammarion, 1989.

¹⁷ Guennadi Botcharov, *Roulette russe* [1989], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, Denoël, coll. « Joker », 1990.

¹⁸ Alexandre Ikonnikov, *Dernières nouvelles du borbier* [2001], traduit du russe par Antoine Volodine et de l'allemand par Dominique Petit, Paris, L'Olivier, 2003. *Lizka et ses hommes* [2003], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, L'Olivier, 2004.

¹⁹ Victoria Tokareva, *Happy end* [1995], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, Flammarion, coll. « Le vingtième siècle russe et soviétique », 1996.

²⁰ Maria Soudaïeva, *Slogans* [2013], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, L'Olivier, 2004.

souvent des patronymes et des prénoms slaves, parmi les noms de lieux on trouve la toponymie concentrationnaire. Les œuvres volodiniennes ont beaucoup de références au contexte russo-soviétique, c'est pourquoi à la lecture de ses ouvrages, surtout *Dondog*, parfois on a l'impression que l'action se déroule en Russie, bien que ce ne soit pas le cas ; l'écrivain souligne l'idée que dans ses romans les lieux sont seulement un décor qui ne porte pas de valeur nationale.

Passionné par le bouddhisme et le chamanisme Antoine Volodine choisit *Bardo Thödol* ou *Le livre tibétain des morts*²¹, en tant qu'inspiration et source d'information pour ses textes. Selon les écrivains post-exotiques, cet ouvrage « est pour [eux] un texte de référence dont [ils ont] érodé toute dimension véritablement bouddhiste et [qu'ils ont] reconstruit en fonction de [leurs] sensibilités individuelles et collectives, afin qu'il s'adapte à [leur] littérature, afin qu'il aide [leurs] personnages à vivre leur non-vie et à traverser leur non-mort » (*PE*, p. 80). Dans ce livre sont incarnées toutes les voix post-exotiques. Pour permettre aux lecteurs de mieux comprendre cet ouvrage « le chaman de la littérature française²² » écrit en 2004 un roman formé autour du *Livre tibétain des morts*. L'œuvre burlesque, pleine d'humour de désastre, intitulée *Bardo or not Bardo*, parle de ce qui se passe après la mort, décrit le parcours humain vers la réincarnation ou la « Claire Lumière », c'est-à-dire la destruction de l'individualité, de l'égoïsme pour atteindre l'état du Bouddha et échapper à une ou plusieurs renaissances dans les destinées malheureuses.

Post-exotisme, une littérature étrangère

Antoine Volodine lance et développe la théorie du post-exotisme en expliquant son vocabulaire critique et ses particularités dans l'ouvrage intitulé *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*. Sans forcément appartenir à la science-fiction le post-exotisme peut être défini comme « une littérature partie de l'ailleurs et allant vers l'ailleurs, une *littérature étrangère* qui accueille plusieurs tendances et courants, dont la plupart refusent l'avant-gardisme stérile » (*PE*, p. 60). L'écrivain nomme sa littérature post-exotique au

²¹ *Bardo Thödol* sous-intitulé *Le livre tibétain des morts* est un texte du bouddhisme tibétain représentant un guide de tous ceux qui veulent dépasser la mort. Il décrit les états de conscience et les perceptions succédant par l'homme pendant la période qui s'étend de la mort à la renaissance.

²² « Volodine au nirvana », *Le Monde des livres*, le 4 novembre 2014, URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/09/18/volodine-au-nirvana_4489397_3260.html [consulté 31.03.19].

hasard, « sans véritablement définir ni justifier ce terme²³ ». Selon Volodine, ce mot « a été forgé de façon tout à fait hasardeuse et pas très sérieuse²⁴ ». Malgré ce fait, aujourd’hui certains chercheurs essaient de comprendre et d’expliquer ce terme, allant jusqu’à proposer une anthropologie littéraire du « post-exotique »²⁵.

Ce mouvement littéraire fictif représente « une littérature de dissidence faite de “Shaggas”, de “românces”, de “narrats”, d’“entrevoûtes”, de “récitats”, de “leçons”, noms que Volodine donne parfois à ses propres livres eux-mêmes²⁶ ». L’écrivain définit le post-exotisme comme :

Édifice mental... Mondes... Âpre charpente... [...] C’était une construction qui avait rapport avec du chamanisme révolutionnaire et avec de la littérature manuscrite ou apprise par cœur et récitée [...]; c’était une construction intérieure, une base de repli, une secrète terre d’accueil, mais aussi quelque chose d’offensif, qui participait au complot à mains nues de quelques individus contre l’univers capitaliste et contre ses ignominies sans nombre. (*PE*, p. 16-17)

Les sujets de ces romans sont liés avec l’histoire du XX^e siècle, notamment avec l’horreur des tragédies humaines (des guerres, des massacres, des camps de concentration, le génocide, le terrorisme). L’univers fictionnel volodinien est empli de scènes de violence, de torture, de terreur et d’agonie.

Les particularités du post-exotique ou « faire danser la langue »

Étant le fondateur et le seul porte-parole du post-exotisme, Antoine Volodine comprend la langue comme « un outil neutre qui accueille toutes les composantes de l’humanité, et qui ne peut plus être annexé par une seule composante nationale²⁷ ». Ainsi, cet écrivain ne prétend pas à être ambassadeur de la langue et de la culture françaises, au contraire il essaye de créer un autre univers, un monde cosmopolite, transnational et sans frontières. Le langage volodinien est un concept philosophique. Antoine Volodine joue avec les mots français pour accomplir sa mission et « écrire en français une littérature étrangère ». Sa littérature est un art du langage, non du français, du russe ou du chinois, qui utilise le français pour s’exprimer. Ce qui est assez intéressant, c’est le fait que bien

²³ Dominique Viart et Bruno Vercier, *op. cit.*, p. 207.

²⁴ « Antoine Volodine, écrivain-chaman », *loc. cit.* [consulté 30.03.19].

²⁵ Dominique Viart, « Situer Volodine ? Fictions du politique, esprit de l’Histoire et anthropologie littéraire du “ post-exotisme” », *Antoine Volodine : fictions du politique*, Caen, Lettres modernes Minard, 2006, p. 29-69.

²⁶ Dominique Viart et Bruno Vercier, *op. cit.*, p. 207.

²⁷ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 22.12.18].

que les textes volodiniens écrits en français soient monolingues, les lecteurs peuvent y trouver les traits de multilinguisme dont on parlera plus tard.

Les romans post-exotiques sont riches du point de vue linguistique. Selon Dominique Soulès, les œuvres volodiniennes « donnent à lire un engagement manifeste dans la langue qui se traduit par une entreprise linguistique particulière et polymorphe²⁸ ». Le langage dans lequel s'expriment les personnages est un mélange des langues différentes. Il accumule des néologismes, des idiomes, des dialectes, des argots et des accents de toutes sortes. Les écrivains post-exotiques prêtent une attention particulière aux noms propres pour créer un univers étranger, faire voyager leurs lecteurs et les empêcher de distinguer l'origine de leurs personnages. Dans les romans figurent des noms culturellement hybrides. Par exemple, Dondog Balbaïan, Gulmuz Korsakov, Jessie Loo, Mario Schmunck, Maria Henkel, Gordon Koum, Benny Magadan. L'anthroponymie polyglotte est l'une des caractéristiques distinctives du langage volodinien.

Traduire du post-exotique

L'interprétation de l'œuvre par le traducteur fait partie du processus de création. En traduisant tel ou tel texte, on crée un nouvel ouvrage dans la langue étrangère. L'acte de traduction consiste à transmettre le sens du texte dans une autre langue en faisant attention à beaucoup de moments extrêmement importants pour la compréhension. Au cours de son travail, le traducteur hésite entre traduction, adaptation et réécriture en se posant une question importante : comment peut-il garder le sens et la « fidélité » du texte ?

Dans le cas du post-exotisme, le traducteur doit non pas seulement déchiffrer les idées que l'auteur a mises dans son œuvre, mais en outre, préserver l'idée principale de ce mouvement littéraire fictif : « écrire en français une littérature étrangère ». Par voie de conséquence, le traducteur à son tour doit écrire en russe une littérature étrangère.

La complexité de l'œuvre volodinienne (le style, le langage, ainsi que le fait que toute littérature post-exotique forme son propre univers imaginaire) force le traducteur à suivre certaines règles pour s'acquitter avec succès de sa tâche. Qui plus est, Volodine essaye de dénationaliser et de décontextualiser ses œuvres et d'écrire « en dehors » de la

²⁸ Dominique Soulès, « La langue chahutée d'Antoine Volodine », l'intervention au colloque annuel de la SESDEF (« Faire danser la langue, le langage en jeu »), Université de Toronto, du 5 au 6 mai 2011, URL : <http://www.berlol.net/chrono2/?p=2494> [consulté 21.03.19].

langue française, ce qui devient une particularité assez intéressante et en même temps une nouvelle difficulté pour le traducteur.

Par exemple, un des traducteurs des romans volodiniens en russe Valéry Kislov²⁹, au cours de son travail a soigneusement étudié et analysé le langage d'Antoine Volodine et a conclu que les mots dans ses œuvres sont apparemment simples à traduire, mais lourds de connotations³⁰. Par exemple, le mot *bolchevisme* en français et en russe a des connotations différentes. Selon le traducteur, les lecteurs russes auraient « du mal à lui attribuer une connotation romantique, même dans l'œuvre romanesque³¹ ». Voilà pourquoi Kislov pense que « la traduction depuis la langue post-exotique peut s'avérer hasardeuse³² ».

Selon l'écrivain américain, Brian Evenson, « une approche directe et très fidèle à l'original est ce qui convient le mieux³³ » dans le cas de la traduction du post-exotique. Qui plus est, il suppose que pour traduire Volodine il faut avoir une idée précise de cet immense projet à plusieurs voix « qui se déploie de livre en livre³⁴ ». Brian Evenson parle beaucoup de la complexité du projet volodinien et de ce que malheureusement les lecteurs non francophones ont du mal à découvrir et à comprendre les particularités des œuvres volodiniennes, car il existe assez peu de traductions des romans des voix post-exotiques.

Le corpus de notre recherche est constitué de trois œuvres post-exotiques et leurs traductions en russe : deux romans d'Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo* (2004) et *Dondog* (2003), un roman écrit sous le pseudonyme de Lutz Bassmann, *Les aigles puent* (2010). La traduction vers la langue russe est effectuée par Valéry Kislov (*Bardo or not Bardo*, *Les aigles puent*) et Victor Lapitski (*Dondog*). Nous avons sélectionné les travaux de deux traducteurs pour analyser et apprécier le style de chacun. Ces trois œuvres sont liées par l'idée de l'existence de la vie après la mort, de la réincarnation, qui est décrite

²⁹ Valéry Kislov est traducteur de la langue française vers la langue russe. Il a traduit les œuvres de Raymond Queneau, George Pérec, Antoine Volodine, Lutz Bassmann. Toujours entre le russe et le français, il intervient comme assistant à la production et à la réalisation, ainsi qu'interprète et traducteur dans plusieurs projets cinématographiques.

³⁰ Valéry Kislov, « Traduire du post-exotique », *Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique*, actes du colloque organisé à Cerisy du 12 au 19 juillet 2010 et publiés avec le soutien de l'Institut universitaire de France, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 29-44.

³¹ *Ibid.*, p. 43.

³² *Ibid.*, p. 31.

³³ Brian Evenson, « Littérature d'illusion », *Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 50.

³⁴ Brian Evenson, *op. cit.*, p. 51.

dans le *Bardo Thödol*. Les critères qui ont été utilisés pour constituer le corpus incluent l'existence de la version en russe, le sujet, l'intérêt des livres du point de vue linguistique, notamment l'utilisation du langage familier, des realia, des toponymes différents.

Avant d'exposer en quoi consiste notre recherche sur ce projet littéraire, il convient de présenter rapidement les trois romans de notre corpus.

Dondog est un des romans les plus logiques et cohérents de notre corpus. Au fil de la narration, la bibliographie du personnage principal, Dondog Balbaïan, s'ouvre devant les lecteurs et leur permet de découvrir sa vie et la vie des gens qui l'ont beaucoup influencé ; par exemple, l'histoire de Dondog est étroitement liée à celle de sa grand-mère, Gabriella Bruna.

Le sujet de *Bardo or not Bardo* tourne autour du *Livre Tibétain des morts* et le voyage du défunt vers la Claire Lumière ou la réincarnation durant quarante-neuf jours (sept semaines). Le roman inclut sept chapitres qui décrivent le Bardo et le processus de ce voyage à travers la mort.

Les aigles puent est la seule œuvre de notre corpus écrite par une autre voix post-exotique, l'écrivain sorti de la fiction, Lutz Bassmann. Dans ce roman, le personnage principal se trouve dans une ville où tout est complètement détruit, où il ne reste que des souvenirs, des moments isolés, des histoires pour faire rire les morts, pour les distraire.

De cette brève présentation, de nombreuses questions qui forment notre problématique viennent alors à se poser. Les premières concernent évidemment le post-exotisme et sa théorie, un point important qu'il faudra aborder pour qu'on puisse mieux comprendre les particularités inhérentes de ce mouvement littéraire fictif et y trouver la base de l'analyse de la langue post-exotique. En effet, au regard de ce que nous avons dit sur les écrivains post-exotiques et leurs œuvres, comment ont-ils réussi à « écrire en français une littérature étrangère » ? Par ailleurs, on peut tout autant étudier les caractéristiques et les particularités que possède leur langage. D'autre part, en ce qui concerne la traduction du post-exotique en russe, on peut également se demander comment transmettre dans une autre langue (langue cible) ce qui a été dit dans la langue de départ (langue source), notamment post-exotique, sans en changer le sens et en gardant l'idée principale de ce mouvement littéraire fictif. Quels problèmes un traducteur doit-il surmonter pour écrire en russe une littérature étrangère ? Quels éléments des cultures du monde pouvons-nous trouver dans les œuvres post-exotiques ? Finalement, quelle est la

valeur des traductions proposées par Valéry Kislov et Victor Lapitski ? Peut-on parler d'une traduction fidèle aux romans volodiniens ?

Dans le but de répondre à toutes ces interrogations, nous chercherons dans un premier temps à étudier les éléments fondamentaux des romans post-exotiques, de même que les particularités de ce mouvement littéraire fictif. Qui plus est, dans un second temps, nous essaierons d'analyser la langue post-exotique pour mieux comprendre comment Antoine Volodine crée en français un univers terrifiant et bizarre, absolument étranger à la culture française et francophone. En travaillant sur la langue post-exotique nous étudierons plusieurs phénomènes linguistiques, notamment, les néologismes, l'anthroponymie, la toponymie, les mots empruntés et les *realia* linguistiques. Enfin, nous déplacerons notre réflexion jusqu'à la question de la traduction pour comparer les œuvres en post-exotique (en français) et leurs traductions en russe.

Pour le mémoire de Master 1, on a travaillé sur le premier chapitre intitulé « Un nouveau projet littéraire. L'organisation des romans post-exotiques : les éléments fondamentaux ». Au cours de notre recherche, on a étudié en détails ce mouvement littéraire fictif lancé par Antoine Volodine, ainsi que les particularités de ce projet et les faits qui ont influencé la création et le développement du post-exotisme. Par conséquent, en Master 2, on a travaillé sur le deuxième et le troisième chapitres dans le but d'analyser le langage d'Antoine Volodine et la traduction du post-exotique vers le russe.

Cette année, on a continué notre travail sur le post-exotisme, et le parcours d'Antoine Volodine. Tout d'abord, avant d'étudier en quoi consistent les particularités de style d'écriture de Volodine, on a développé certains paragraphes du premier chapitre, en particulier les questions de la posture littéraire, la situation historique et le rapport du monde concentrationnaire post-exotique à l'URSS, le dialogue des arts chez Volodine et l'étrangeté de la langue volodinienne. Dans le deuxième chapitre, intitulé « Le langage d'Antoine Volodine » on a étudié les particularités de la langue post-exotique et plusieurs phénomènes linguistiques. On a cherché à montrer le travail d'Antoine Volodine sur la langue française dans le but de créer un univers étranger à la culture française et francophone et d'écrire en français une littérature étrangère.

Enfin, on a étudié la question de la traduction. Au cours de notre recherche, on va travailler sur le troisième chapitre, intitulé « Surmonter les difficultés pour écrire en russe une littérature étrangère », dans le but d'analyser plus profondément le langage

volodinien et la traduction du post-exotique vers le russe. On a étudié la théorie et la pratique de la traduction au XXI^e et les particularités de la traduction du post-exotique. Pour finir, on a essayé d'analyser les traductions des œuvres de notre corpus (*Dondog*, *Bardo or not Bardo*, *Les aigles puent*) en russe, faites par deux traducteurs, Valéry Kislov et Viktor Lapitski, pour voir les particuliers de leurs styles et possibles difficultés du travail du traducteur.

Ce travail de recherche consiste à analyser les particularités du langage d'un romancier français, Antoine Volodine, et la traduction en russe de la langue post-exotique. Il s'agira de montrer comment le post-exotisme, le mouvement littéraire fictif unique en son genre et riche du point de vue linguistique crée un univers absolument étranger à la culture française et francophone.

Chapitre 1. Un nouveau projet littéraire. L'organisation des romans post-exotiques : les éléments fondamentaux

Le roman est une vie parallèle qui permet aux lecteurs de mieux comprendre ce monde. Les œuvres post-exotiques sont à la fois éloignées de la réalité et construites à partir des souvenirs humains, des atrocités de l'histoire du XX^e siècle. L'univers fictionnel volodinien ne ressemble pas beaucoup au nôtre. C'est un monde parallèle qui reflète l'horreur des tragédies humaines, ayant « un grand nombre de passerelles qui mènent à nos souvenirs³⁵ ».

1. Parcours de Volodine

1.1. Un écrivain mystérieux

Antoine Volodine est l'un de ces rares écrivains, dont la vie reste un pur mystère. Depuis le début de sa carrière littéraire, son lectorat ne dispose d'aucune donnée biographique fiable sur cet homme de lettres : il ne connaît ni son vrai nom, ni son prénom, seulement ses nombreux hétéronymes. Pendant un bon moment, Volodine réussit à garder son vrai nom et prénom secrets. Les faits de sa biographie sont assez fragmentés, parce que Volodine n'aime pas parler de sa famille, de sa vie réelle, de toutes ces choses n'ayant aucun lien avec son projet littéraire. Néanmoins, il est une personne publique qui préfère ne parler que d'art, de la littérature, des livres, de ses voix, de son parcours. Volodine ne réfute aucune des fausses informations concernant sa biographie qui circulent sur Internet. Par contre, il insiste sur l'idée que sa vie quotidienne n'a aucun intérêt pour le post-exotisme, et ne regarde pas la communauté d'écrivains-prisonniers et les personnages de ses livres, fous, morts :

³⁵ « Antoine Volodine, écrivain-chaman », *loc. cit.* [consulté 30.03.19].

Le monde de mes personnages [...] a pour moi un intérêt très grand. [...] Seul leur présent compte pour la narration, ainsi que leur passé obscur. Certains sont écrivains, des écrivains humiliés et assassinés. J'aurais plus que honte si je me désolidarisais d'eux en me racontant avec complaisance, en livrant des détails futiles sur ma petite destinée personnelle, plus confortable que la leur, beaucoup moins tragique³⁶.

Né en 1950 à Chalon-sur-Saône, l'écrivain passe son enfance à Lyon. La famille de Volodine est très marquée par le théâtre, les lettres et la musique. Sa mère, Lucette Desvignes, est aussi écrivaine, donc on peut supposer que cela influence en quelque sorte sa formation en tant que romancier. Avant d'embrasser la carrière littéraire Volodine enseigne la langue russe, peut-être à Orléans. À la fin des années 1970, il se consacre à l'écriture et à la traduction du russe, et seulement à partir de 2015 Volodine commence à traduire du portugais. Ainsi, en 1985 avec la publication aux éditions Denoël de son premier livre, *Biographie comparée de Jorian Murgrave*, commence une nouvelle étape de sa vie, où le pronom « nous » joue un rôle particulièrement important.

1.2. Collectif d'écrivains et écrivaines post-exotiques

Elli Kronauer, Manuela Draeger, Lutz Bassmann, Antoine Volodine – sous tous ces pseudonymes se cache aujourd'hui l'auteur d'une quarantaine de romans post-exotiques. Ces écrivaines et écrivains, issus d'une fiction, deviennent « réels » en commençant à publier ses livres en France. Ils écrivent les textes et ils existent dans ses œuvres et avec ses œuvres.

1.2.1. Le projet à plusieurs voix

Au début de sa carrière dans le domaine littéraire l'auteur choisit son pseudonyme principal, Antoine Volodine, il utilise celui-ci également pour les traductions du russe et du portugais. Comme nous l'avons déjà dit, plus tard, en 1998, Volodine écrit un livre intitulé *PE* et signé par un collectif de huit écrivains et écrivaines post-exotiques : Lutz Bassmann, Ellen Dawkes, Iakoud Khadjabakiro, Elli Kronauer, Erdogan Mayayo, Yasar Tarchalski, Ingrid Vogel et certainement Antoine Volodine.

En 1999 Volodine décide d'adapter « l'univers post-exotique à la littérature de jeunesse³⁷ », c'est pourquoi une nouvelle voix, celle d'Elli Kronauer se sépare de ce collectif et s'ajoute à la voix volodinienne. Une des auteurs de *PE*, publie aux éditions

³⁶ Jean Didier Wagner, « On recommence depuis le début... », entretien avec Antoine Volodine dans *Antoine Volodine fictions du politique*, Caen, Lettres modernes Minard, vol. 8, 2006, p. 229.

³⁷ Thomas Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 279.

L'École des Loisirs sa propre œuvre, *Iliia Mouromietz et le rossignol brigand*, inspirée par les bylines russes³⁸.

En 2002, une autre voix, celle de Manuela Draeger faisant partie de ce collectif d'écrivains imaginaires emprisonnés publie son premier roman, *Pendant la boule bleue*, dans la même maison d'édition qu'Elli Kronauer. En 2010 et 2012, deux de ses œuvres sont éditées dans une autre maison d'édition, L'Olivier. Dans ses romans, par exemple, *Onze rêves de suie*, ce sont les enfants et les jeunes qui prennent la parole³⁹. Les œuvres d'Elli Kronauer et Manuela Draeger adoptées pour les enfants créent aussi cet univers fantastique.

Le dernier écrivain imaginaire dont Volodine devient le porte-parole est Lutz Bassmann. Bien connu parmi les lecteurs de la littérature post-exotique depuis 1998, il publie son premier livre, *Haïkus de prison*, aux éditions Verdier dix ans plus tard, en 2008. Le style de Lutz Bassmann, notamment sa « manière de mettre les histoires en œuvre⁴⁰ », diffère du style des autres voix post-exotiques. Dans son récit le lecteur remarque la rudesse, la violence de la narration ; contrairement aux autres hétéronymes volodiniens, l'écrivain décrit les scènes terrifiantes de façon plus détaillée, plus choquante. Une autre caractéristique du style de Lutz Bassmann est la répétition d'une scène en plusieurs variations. Par exemple, dans *AP* la première scène du roman se répète vers la fin du livre. Dans le chapitre intitulé « À la mémoire de Gordon Koum », on voit à nouveau comment le personnage principal, Gordon Koum, s'approche de la ville et y entre pour trouver sa femme et ses enfants.

Aujourd'hui Volodine publie simultanément sous plusieurs pseudonymes. En 2019, le post-exotisme est un projet à quatre voix parmi lesquelles figurent les signatures d'Antoine Volodine, Elli Kronauer, Manuela Draeger et Lutz Bassmann. Chacun des écrivains post-exotiques a sa propre maison d'édition et son style d'écriture incomparable.

³⁸ La byline est une forme traditionnelle de la poésie narrative héroïque de la Russie ancienne, transmise oralement à l'origine. C'est un mélange de récits chantés historiques et d'épopées mythiques, inspirés du folklore russe. Iliia Mouromietz, considéré comme le plus grand des légendaires bogatyrs, c'est-à-dire le héros des épopées russes, le chevalier russe, est l'un des personnages les plus populaires des bylines.

³⁹ « L'écrivain Manuela Draeger, figure majeure du post-exotisme » [vidéo], la Rentrée littéraire de Médiapart, le 5 août 2010, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/dossier/culture-idees/livres-une-rentree-2010> [consulté 20.12.19].

⁴⁰ Alain Veinstein, Antoine Volodine, « Lutz Bassmann, *Les aigles puent* », Para-post-exotisme, le 18 septembre 2010, URL : <http://www.berlol.net/chrono2/?p=1905> [01.02.20]

1.2.2. Pseudonymes et posture de porte-parole

La question des pseudonymes est centrale dans le projet d'Antoine Volodine. Ses lecteurs connaissent seulement ses nombreux hétéronymes qui ont totalement effacé le « véritable » nom d'auteur. Sa posture littéraire, telle qu'elle existe aujourd'hui, se construit peu à peu au cours des années. La question de la posture d'auteur dans les œuvres fictionnelles et le rôle des pseudonymes dans la construction de la posture littéraire sont peu étudiés. C'est pourquoi on s'intéresse aux nombreux pseudonymes volodiniens et à leur rapport à la création de sa posture d'écrivain.

La notion de « posture littéraire » aide à mieux comprendre la position de l'écrivain dans la société. Jérôme Meizoz définit la posture comme la « marque » spécifique de l'écrivain et « la manière singulière d'occuper une “position” dans le champ littéraire⁴¹ ». Dans son ouvrage intitulé *L'œil sociologique et la littérature*, il s'interroge sur la posture littéraire de Romain Gary⁴² et de son hétéronyme Émile Ajar, qui à cause de son style extrêmement différent « apparaît comme un indice postural⁴³ ». Autrement dit, dans ce cas-là, le pseudonyme devient un indicateur de posture et « permet de marquer une nouvelle identité énonciative, de la distinguer de celle donnée par l'état civil⁴⁴ ». Mais ce n'est pas le cas pour Antoine Volodine.

Ce qui est particulièrement intéressant pour la construction de la posture d'Antoine Volodine, c'est le fait qu'il se cache sous plusieurs hétéronymes et essaye de ne pas mettre en scène médiatique son identité d'homme civil : « [...] le choix du pseudonyme de Volodine participe d'un procédé d'effacement de son identité civile, aucun lien direct ne doit être fait avec la personne d'auteur⁴⁵ ». La posture d'Antoine Volodine est le résultat de plusieurs mystifications. Dès le début de sa carrière littéraire en publiant son premier roman sous le pseudonyme, Antoine Volodine, le romancier met

⁴¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mise en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 18.

⁴² Romain Gary est romancier français de la seconde moitié du XX^e siècle, connu pour la mystification littéraire qui le conduit à publier ses œuvres sous le pseudonyme d'Émile Ajar. Il est le seul écrivain reçu le prix Goncourt à deux reprises. Le premier a été attribué à Romain Gary et le deuxième à son hétéronyme, Émile Ajar.

⁴³ Jérôme Meizoz, *L'œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Érudition, 2004, p. 52.

⁴⁴ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires*, *loc. cit.*, p.18.

⁴⁵ Mette Tjell, « Posture d'auteur et médiation de l'œuvre : l'écrivain en porte-parole chez Antoine Volodine », CONTEXTES, le 20 décembre 2013, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/5826#abstract> [consulté 09.11.2019].

en scène sa posture d'auteur qui n'a pas presque aucun lien avec lui-même, sa vie et ses conduites sociales.

Pendant 13 ans, jusqu'à la publication de *PE* en 1998, l'écrivain utilise un seul pseudonyme, le plus connu aujourd'hui. Dès la publication de cette œuvre extrêmement importante pour ce mouvement littéraire fictif, Antoine Volodine transforme sa posture littéraire en présentant à son lectorat un collectif d'écrivains et écrivaines post-exotiques, dont il est le seul porte-parole. *PE* marque chez Volodine le passage à une posture collective. Le changement se fait dans le but de créer des identités alternatives de deux femmes et d'un homme pour développer l'idée du projet littéraire à plusieurs voix. Au cours du travail sur son projet littéraire, Volodine multiplie ses hétéronymes et à ce jour encore trois (Elli Kronauer, Manuela Draeger, Lutz Bassmann), parmi ceux que nous connaissons, publient leurs œuvres en France. Pourtant, on ne peut pas dire qu'en adoptant chaque nouveau pseudonyme masculin ou féminin Volodine crée une nouvelle posture littéraire.

Bien que chaque pseudonyme d'écrivain corresponde à une identité choisie et en quelque sorte « vraie », car ses hétéronymes ont chacun leur biographie, leur style d'écriture, qui plus est, ils publient leurs livres dans leurs propres maisons d'édition, on ne peut pas parler de postures différentes et indépendantes. Tous ces écrivains et écrivaines font partie d'un immense projet littéraire, le post-exotisme, créé par un romancier français contemporain, dont le vrai nom n'a aucune importance. Prenant en compte que l'identité socialement reconnue de cet auteur est celui de porte-parole d'une communauté d'écrivains et écrivaines imaginaires, on peut donc parler de posture collective. La naissance de chaque nouvel hétéronyme ponctue les différents moments clés dans la carrière littéraire de ce romancier et, par conséquent, provoque le changement, « l'élargissement » d'une posture collective, une signature partagée.

La posture collective des écrivains post-exotiques est le fruit des efforts d'Antoine Volodine. Elle a été construite par l'écrivain lui-même dans le cadre de son projet littéraire à plusieurs voix. Au cours de ses entretiens, Volodine prend la parole au nom de ce collectif d'écrivains et se présente comme leur seul porte-parole.

1.3. Inspiré de l'histoire

Le monde post-exotique présente l'ensemble des relations entre différentes cultures, parmi lesquelles on peut parfois en reconnaître deux, qui ont beaucoup influencé

la vie et par la suite les œuvres volodiniennes. Ce sont les cultures de la Russie soviétique et de la Chine.

1.3.1. Sous l'influence de l'histoire et de la culture de la Russie soviétique

La Russie soviétique et la culture russe comptent beaucoup au cœur d'Antoine Volodine. Elles influencent sa personnalité, sa vie et ses œuvres. Il est lié à ce pays par sa grand-mère et ses amis russes. Avant de commencer à écrire Volodine étudie la langue russe à l'université, ensuite il l'enseigne pendant quinze ans. Qui plus est, son travail en tant que traducteur du russe l'aide à mieux comprendre la langue et la culture de ce pays.

L'écrivain se souvient de l'époque de l'URSS avec une grande affection. Au moment de sa jeunesse, dans les années 1980, Volodine vient très souvent en Russie, où il se sent très à l'aise, mieux qu'en France. Il parle de son amour de la société soviétique marquée par la fraternité, des gens et de la culture russe.

Après cette période importante, en 1985, le romancier commence à publier ses livres, dont certains sont beaucoup inspirés par l'histoire de l'URSS. Qui plus est, l'écrivain choisit son pseudonyme principal, Antoine Volodine, à partir du prénom russe *Volodia*, diminutif de *Vladimir*. Au cours d'un entretien⁴⁶, le romancier admet que ce nom n'a pas été choisi par hasard. L'écrivain prend ce pseudonyme en l'honneur de deux Russes qu'il admire beaucoup : le poète et dramaturge futuriste soviétique, Vladimir Maïakovski, et le révolutionnaire communiste et fondateur du Parti bolchevik, Vladimir Ilitch Lénine.

Pendant un des entretiens réalisés par Jean-Didier Wagneur, Antoine Volodine parle beaucoup de son attachement à la culture soviétique. L'écrivain avoue qu'il est imprégné de culture russe, mais en même temps pour décrire son rapport d'aujourd'hui à cette culture il ne peut pas utiliser le mot « fascination » :

[...] j'ai fait des études universitaires au cours desquelles j'ai beaucoup lu les classiques russes et soviétiques, après avoir été plus tôt touché par la musique, le cinéma, la langue. Pendant une vingtaine d'années, tout en m'intéressant avec la passion à d'autres littératures (dont la littérature française, tout de même), j'ai voyagé à l'intérieur des œuvres russes et soviétiques. Mais, depuis, j'ai beaucoup élargi mes domaines d'intérêt. La Russie ne m'a jamais vraiment fasciné, ce qui me fascinait, en fait, c'était la Russie

⁴⁶ « Marthe Keller et Antoine Volodine », le nouveau rendez-vous par Laurent Goumarre, le 21 janvier 2019, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-nouveau-rendez-vous/le-nouveau-rendez-vous-21-janvier-2019-0> [consulté 11.04.2019].

soviétique, la culture soviétique russe, avec sa dimension folklorique russe et ukrainienne, ses sonorités artistiques épiques, populistes, submergeant toute activité culturelle, et, bien évidemment, avec sa dimension politique, dans sa variante Octobre 17 et communisme de guerre : jamais je n'ai éprouvé la moindre sympathie pour le stalinisme, mais, même ensuite, sous Brejnev ou Andropov, il y avait des miettes qui rappelaient cette période héroïque. J'appréciais ces miettes. Elles ont certainement été mises en scène dans mes livres⁴⁷.

De même, l'intérêt de Volodine pour le folklore russe s'incarne dans un de ses hétéronymes, Elli Kronauer, qui publie aux éditions L'École des Loisirs. Elle adapte les bylines russes pour la littérature de jeunesse française. D'autre part, on ne peut pas nier l'influence des films d'un des plus grands cinéastes soviétiques, Andreï Tarkovski, sur la création de l'univers imaginaire post-exotique. Pourquoi Antoine Volodine était-il tellement intéressé par la culture de la Russie soviétique qui a tant influencé son projet littéraire ?

L'Union soviétique, qui était le plus grand État du monde formé de quinze Républiques socialistes soviétiques, a existé soixante-dix ans, du 30 décembre 1922 et jusqu'à son effondrement le 26 décembre 1991. Dans cette Union, la Russie représente la force la plus puissante sur le plan économique, politique et culturelle, c'est pourquoi l'URSS est désignée parfois comme la Russie ou la Russie soviétique. Le russe est la langue officielle de communication de toute l'Union, et reste toujours une des langues officielles dans certains pays de l'ex-URSS.

L'époque de répressions politiques massives et de camps concentrationnaires, dont Volodine parle souvent dans ses œuvres, commence en Union soviétique dans la seconde moitié des années 1930 sous la dictature totalitaire de Joseph Staline. L'histoire de la Russie stalinienne, notamment la Grande terreur qui a pris la vie de plus de 750 000 personnes considérées comme dissidentes, identifiées comme juifs ou simplement sans patrie, inspire beaucoup la fiction volodinienne. Cette page noire de l'histoire russe a beaucoup marqué plusieurs familles soviétiques, de nombreuses victimes seront réhabilitées dans les années cinquante.

En 1990, Boris Eltsine, le président du Soviet suprême de la République socialiste fédérative soviétique russe et le premier président de la Fédération de Russie, proclame la souveraineté de la Russie. Puis, entre août et septembre 1991, d'autres républiques déclarent leur indépendance. Et enfin, le 8 décembre, les dirigeants russe,

⁴⁷ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 235-236.

biélorusse et ukrainien signent un traité qui met fin à l'URSS. Le 25 décembre, Mikhaïl Gorbatchev, qui dirige l'Union soviétique entre 1985 et 1991, remet sa démission en tant que président de l'URSS ce qui signifie la fin de l'époque soviétique.

Bien qu'Antoine Volodine s'efforce de créer un monde transnational, sans frontières et que dans ses œuvres on ne puisse pas trouver l'influence directe de la Russie, cette influence de la langue et de la culture de la Russie soviétique prend une place importante dans ce projet littéraire. Beaucoup d'éléments autobiographiques se transforment et se retrouvent dans la fiction volodinienne.

1.3.2. Une nouvelle page. Macao.

Après la chute de l'URSS, Antoine Volodine se tourne vers la Chine. La culture chinoise, ancienne, extrêmement riche et différente devient pour lui un objet de vraie fascination. À la fin des années 1990, l'écrivain vit même deux ans à Macao⁴⁸, où il rencontre sa sœur d'écriture, Maria Soudaïeva. Le séjour en Chine l'inspire pour écrire deux livres sur la ville de Macao : *Le Port intérieur* en 1996 et *Macau* en 2009. Sur le dernier il travaille de concert avec un photographe, Olivier Aubert, qui propose une série de 51 images photographiques de Macao et de ses habitants. Ces photographies en noir et blanc viennent dialoguer avec le récit onirique de l'écrivain.

Après la publication du livre d'Alexandre Ikonnikov, *Lizka et ses hommes*, en 2004, Volodine ne traduit plus de la langue russe. Il se tourne vers la traduction du portugais et depuis 2015, il travaille en binôme avec Ana Isabel Sardinha-Desvignes⁴⁹. « Une vaste page russe » est parcourue et presque refermée, et « la page chinoise, elle, est en cours de lecture » avoue l'écrivain pendant son entretien avec Jean-Didier Wagneur en 2006. Actuellement la Chine occupe une place assez importante dans la vie d'Antoine Volodine, l'écrivain est en train d'apprendre la langue chinoise et il rêve de revenir à Macao pour un nouveau séjour plus long.

Depuis son premier séjour à Macao, Volodine revient souvent dans la région de Chine du Sud, où il se sent « parfaitement étranger et parfaitement à l'aise⁵⁰ ». Ce pays et

⁴⁸ Macao est une région administrative spéciale de la République populaire de Chine qui pendant plus de 400 ans jusqu'au 20 décembre 1999 a été colonisé et administré par le Portugal. Les langues officielles à Macao sont le portugais et le chinois. Alors que le portugais est la langue maternelle de seulement 0,4 % de population (2000 locuteurs). Pour 11 500 personnes le portugais est la langue seconde.

⁴⁹ Ensemble, ils ont effectué la traduction de trois œuvres du portugais. Voir Annexe 2 : Bibliographie des œuvres traduites par Antoine Volodine, p. 113.

⁵⁰ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 252.

sa culture riche deviennent à leur tour des éléments importants de l'univers volodinien. L'écrivain y trouve une nouvelle source d'inspiration pour son monde imaginaire. Les personnages post-exotiques voyagent à travers la Chine, ils savent lire les caractères, les Chinois eux-mêmes deviennent les personnages des romans, en outre, les différents éléments de cette culture s'inscrivent naturellement dans l'univers imaginaire. Ainsi, déjà dans son œuvre *B*, écrite en 2004, Antoine Volodine souligne son affection pour la Chine et sa culture, dans son récit il montre ses connaissances assez élargies dans ce domaine.

1.4. L'univers post-exotique

Depuis la fin du XX^e siècle les romanciers ne cessent pas d'explorer des nouvelles voies. Antoine Volodine aussi décide de créer un immense projet littéraire à plusieurs voix et avec d'autres auteurs de son collectif il construit l'univers post-exotique.

L'univers fictionnel volodinien inclura quarante-neuf œuvres signées par quatre écrivains et écrivaines, c'est-à-dire que le porte-parole de tous les auteurs post-exotiques a une idée assez précise de son projet et de ses prochains livres. Selon Volodine, il écrit pour terminer, c'est-à-dire après le dernier volume les voix post-exotiques vont se taire. Aujourd'hui, ce projet littéraire à quatre voix a presque atteint son point final. À ce jour, existent quarante-quatre œuvres post-exotiques⁵¹. Paru en février 2020 chez L'Olivier et signé par Manuela Draeger, *Kree* devient le quarante-quatrième volume post-exotique.

La question qui se pose immédiatement est pourquoi ce projet ne comprend que quarante-neuf livres ? La réponse est assez évidente pour ceux qui connaissent et lisent les œuvres post-exotiques. Quarante-neuf est un chiffre magique qui, selon *BT*, signifie le nombre de jours qu'une personne doit passer au Bardo avant sa réincarnation.

Les œuvres volodiniennes sont complexes, parfois inextricables. Selon Brian Evenson, cette complexité est créée par « des changements de niveaux narratifs⁵² ». Par

⁵¹ Bibliographie générale des œuvres post-exotiques, voir Annexe 1, p. 110.

⁵² Brian Evenson, *op. cit.*, p. 48.

exemple, dans un des livres de notre corpus, *D*, le narrateur passe souvent « de la première à la troisième personne et inversement⁵³ » :

Tout son être se sera décharné jusqu'à la poussière et se sera effacé. Tout aura rejoint les magmas non vivants de la terre. Et quand je dis tout, je pense en priorité aux mains qui, dans les marges des cahiers de Dondog, si souvent inscrivaient des annotations malveillantes, et aux yeux qui ont relu le texte de la dénonciation accusant injustement Dondog, ou encore à la langue de la maîtresse qui a léché le bord de l'enveloppe pour la cacheter ; tout cela se dispersera au milieu de la terre non vivante. Les nombreux constituants nobles et ignobles de la maîtresse alors ne constitueront plus rien (*D*, p. 29-30).

Selon Joëlle Gleize, Antoine Volodine « peut apparaître comme lointainement proche de Balzac⁵⁴ ». Chacun de ces deux écrivains crée son propre univers fictionnel, « dont tous les romans, liés entre eux par des personnages reparaissants, forment un roman de roman⁵⁵ ». Thomas Conrad dans son ouvrage, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, au contraire, affirme que les personnages post-exotiques ne « voyagent » pas d'une œuvre à l'autre, cela n'est rien d'autre qu'une homonymie⁵⁶. Il fait référence à l'un des entretiens avec Volodine, au cours duquel l'écrivain avoue que dans ses œuvres il y a des personnages portant les mêmes noms, mais « ils ont des caractères différents, un devenir différent, un destin différent⁵⁷ ». Qui plus est, selon Antoine Volodine, dans ses œuvres il y a certains noms qui sont plus proches de lui et qui lui permettent d'entrer facilement dans le personnage.

Ainsi, dans les œuvres de notre corpus signées Antoine Volodine, *B* et *D*, on voit le retour des noms des personnages, Puffky et Schlumm. Puffky, c'est le pseudonyme de Dondog, dont il signe ses pièces de théâtre, Schlumm, c'est son pseudonyme littéraire. Le cinquième chapitre de *B* « raconte le dialogue entre Schlumm et un dénommé Puffky⁵⁸ ». De même, dans le troisième chapitre de *B*, « Schlumm » figurent ces deux personnages Puffky et Schlumm ou seulement deux Schlumm, on ne le sait pas. Lorsque l'un des Schlumm se présente, il souligne cette idée d'homonymie et donne sa propre classification de Schlumm: « Schlumm. Ingo Schlumm. Il se peut que vous ayez déjà

⁵³ *Ibid.*.

⁵⁴ Joëlle Gleize, « Dispositif romanesque et mise en livre post-exotiques », *Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 103.

⁵⁵ *Ibid.*.

⁵⁶ Thomas Conrad, *op. cit.*, p. 171-173.

⁵⁷ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 187.

⁵⁸ Thomas Conrad, *op. cit.*, p. 174.

rencontré ce nom dans l'Organisation. J'ai des homonymes. Certains Schlumm se consacrent à la recherche théorique, d'autres sont rattachés à la branche Action. D'autres encore sont des pauvres types » (B, 86).

Dans ce projet, ce ne sont pas seulement les noms des personnages qui « voyagent » d'une œuvre à l'autre, mais aussi les personnages qui s'incarnent dans des hétéronymes volodiniens et publient leurs livres indépendants. Par exemple, Lutz Bassmann, un des écrivains et en même temps des personnages de *PE* (paru en 1998), une dizaine d'années plus tard devient la quatrième voix post-exotique. En 2008, il publie chez Verdier sa première œuvre, *Haïkus de prison*. Aujourd'hui existent cinq livres écrits par Lutz Bassmann. Un autre exemple, c'est Maria Soudaïeva⁵⁹, une des écrivaines de l'univers post-exotique, selon *PE*, et en même temps une poétesse russe, morte en 2003.

Une autre particularité rendant le projet volodinien encore plus compliqué, embrouillé et en même temps unique, c'est la « mise en écho à l'intérieur d'une même œuvre et entre les œuvres⁶⁰ ». Pour mieux comprendre en quoi consiste cette complexité, il suffit de lire trois livres de notre corpus. Tous ces trois romans sont liés, bien que l'un d'eux soit écrit par Lutz Bassmann, c'est-à-dire une autre voix post-exotique. Tout cela permet de conclure que le projet volodinien n'est pas seulement complexe et labyrinthique, mais en même temps logique et bien structuré. Chaque élément a sa place dans l'univers post-exotique, chaque voix joue son propre rôle : « [...] plus on lit les récits de Volodine et de ses hétéronymes, plus on en vient à comprendre ce que l'on a déjà lu »⁶¹.

Selon Antoine Volodine, la base fondamentale de la fiction post-exotique se présente ainsi :

des prisonniers, des prisonnières qui ont combattu le capitalisme pendant les années 1970 de façon armée, de façon violente, criminelle, et qui se retrouvent là, [...] dans une prison, et qui [...] échangent des fragments de livres [...] oralement, échangent des prières, des slogans, des récits de rêve, des poèmes ; et à partir de cette masse collective, de ce cœur littéraire et bien les auteurs post-exotiques puissent pour

⁵⁹ Le mystère de Maria Soudaïeva, voir chapitre 1, paragraphe 3.2 de premier chapitre, p. 48.

⁶⁰ Brian Evenson, *op. cit.*, p. 49.

⁶¹ *Ibid.*.

fabriquer leurs romans. [...] Derrière chaque roman, quelle que soit la signature, il y a cette masse collective imaginaire, mais qui est faite de cris, de pleurs, de revendications⁶².

Tous ces prisonniers et prisonnières invincibles restent fidèles à leur idéologie extrêmement radicale jusqu'à la fin de l'humanité luttant contre le capitalisme, « contre les saloperies qui se sont déroulées au XX^e siècle ».

1.4.1. La théorie du post-exotisme

Volodine commence à publier ses œuvres chez Denoël dans la collection « Présence du Futur », c'est-à-dire que ses quatre premiers romans ont été publiés dans la collection de romans de science-fiction. Pourtant, dès le début l'écrivain place son projet en dehors de tous les courants littéraires. C'est pourquoi par la suite Volodine change de maison d'édition et invente un nouveau genre littéraire fictif, le post-exotisme. Mais ce qui est assez intéressant, c'est qu'après le changement de maison d'édition, ses premières œuvres publiées chez Denoël restent une partie intégrante du post-exotisme et « ne dérogent pas au programme des livres ultérieurs [...] Volodine est passé de la science-fiction à la littérature sans changer de style, simplement parce que des éditeurs différents ont proposé aux lecteurs et aux critiques un contexte spécifique pour ses œuvres⁶³ ».

Le terme « post-exotisme » existe dans la littérature française depuis les années 1990. L'invention de ce genre littéraire fictif est une tentative de Volodine de mettre en scène le caractère particulier de son projet et de souligner l'idée qu'il ne crée en aucun cas de la science-fiction classique.

La première fois Antoine Volodine utilise le néologisme « post-exotisme » comme une boutade dans le but d'éviter le rangement de ses œuvres dans la science-fiction ou l'anti-utopie. Mais plus tard, l'écrivain reprend ce terme « de façon sérieuse » et écrit le texte, intitulé *PE*, qui explique les particularités de ce mouvement littéraire fictif aux lecteurs et critiques littéraires pour finalement « désigner la singularité de son univers romanesque⁶⁴ ».

PE est une réflexion sur dix volumes post-exotiques publiés entre les années 1985 et 1998. Cet ouvrage écrit par le collectif d'écrivains et écrivaines post-exotiques « joue

⁶² « Marthe Keller et Antoine Volodine », *loc. cit.* [consulté 11.04.2019].

⁶³ Brian Evenson, *op. cit.*, p. 48.

⁶⁴ Mélanie Lamarre, *Ruines de l'utopie. Antoine Volodine, Olivier Rolin*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2014, p. 25.

un rôle crucial pour rassembler les autres romans⁶⁵ ». Dans cette œuvre est expliquée la théorie de ce mouvement littéraire fictif, sont décrits différents genres et sous-genres de littérature post-exotique et à la fin est proposée une bibliographie des œuvres écrites par la communauté d'écrivains et écrivaines post-exotiques.

Selon Mélanie Lamarre, « l'invention de genres et d'outils critiques inédits traduit en effet la volonté d'Antoine Volodine de se distinguer du grand modèle du roman réaliste⁶⁶ ». Parmi les genres inventés par l'écrivain on peut en distinguer plusieurs : la Shaggå, le române, les nouvelles ou les entrevoûtes et les narrats (qui sont en même temps des néologismes créés par Volodine). Ces genres littéraires fictifs sont nés au croisement de la littérature et de la musique.

Selon Ingrid Vogel, la Shaggå représente « un des artifices poétiques par lesquels le genre exprime sa très, très grande particularité » (*PE*, p. 28). Une Shaggå a toujours deux masses textuelles : « une série de *sept séquences* rigoureusement identiques en longueur et en tonalité ; et [...] un *commentaire*, dont le style et les dimensions sont libres » (*PE*, p. 29).

Le române est une forme romanesque, dont « [l'] ambition narrative, [la] taille, [le] style, [le] rapprochement du roman » (*PE*, p. 37). Les traits des românes sont définis par Iakoub Khadjbakiro (*PE*, p. 37-43) et incluent :

- 1) unité de sang, c'est-à-dire qu'en lisant le române les lecteurs ont l'impression qu'il est lié aux œuvres précédentes et suivantes ;
- 2) non-repentir du narrateur ;
- 3) mort du narrateur, qui se trouve en conflit avec la narration et cherche à disparaître ;
- 4) non-opposition des contraires, c'est-à-dire que cet ouvrage ne peut pas s'inscrire dans un univers romanesque traditionnel. Cette idée de non-opposition des contraires est très présente dans l'univers post-exotique ;
- 5) formalisme, par exemple, le nombre de mots ou de chapitres liés au « nombre magique, nombre tantrique », quarante-neuf ;

⁶⁵ Thomas Conrad, *op. cit.*, p. 276.

⁶⁶ Mélanie Lamarre, *op.cit.*, p. 210.

- 6) oralité, c'est-à-dire la façon dont les ouvrages se diffusent (récitation, copie clandestine, chuchotement à travers les portes) ;
- 7) présence du lecteur, c'est-à-dire que le lecteur est un des personnages des romances.

Le troisième genre post-exotique est continué par les nouvelles ou les entrevoûtes. Concernant les nouvelles, il faut mentionner que sous leur étiquette coexistent « immenses développements et fables microscopiques » (*PE*, p. 54). Les recueils des nouvelles représentent les textes allant par paire. Selon Erdogan Mayayo, l'entrevoûte est un terme magique ayant une intimité musicale. C'est un terme architectural, dont la structure a trois parties (trois voix, trois mouvements et trois types de parole). Ce genre représente « un ensemble qui est à la fois poétique, politique, romanesque, musical et théâtral⁶⁷ ».

Les narrats, selon Antoine Volodine, sont « des textes post-exotiques à cent pour cent⁶⁸ ». Les narrats représentent de brèves pièces musicales, « des instantanés romanesques qui fixent une situation, des émotions, un conflit vibrant entre mémoire et réalité, entre imaginaire et souvenir⁶⁹ ».

1.4.2. Bardo Thödol. Ouvrage fondamental

*Bardo Thödol*⁷⁰, plus connu sous le titre *Le livre tibétain des morts*, est « peut-être l'élément essentiel de la poétique post-exotique⁷¹ ». Selon Lionel Ruffel, « l'espace (conçu comme plan recoupant narration, diégèse et poétique) post-exotique est profondément un espace bardique, qui applique avec rigueur le principe de non-opposition des contraires⁷² ». Les œuvres post-exotiques incluses dans le corpus de notre recherche sont inextricablement liés à *BT*. En lisant *D*, *AP* et, bien sûr, *B* les lecteurs découvrent que dans l'univers fictionnel volodinien existent la vie après la mort et la possibilité de la réincarnation.

Une des œuvres de notre corpus, *B* écrit autour du *Livre tibétain des morts* aide les lecteurs à mieux connaître et comprendre le Bardo. En lisant ce livre, avec les héros

⁶⁷ « L'écrivain français Antoine Volodine, le pouvoir de la voix », Littérature sans frontières, le 21 février 2019, URL : <http://rfi-litterature-sans-frontieres.lepodcast.fr/lecrivain-francais-antoine-volodine-le-pouvoir-de-la-voix> [consulté 02.04.19].

⁶⁸ Antoine Volodine, *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, 1999.

⁶⁹ *Ibid.*.

⁷⁰ *Bardo Thödol* : l'œuvre majeure du bouddhisme tibétain, voir Annexe 3, p. 114.

⁷¹ Lionel Ruffel, *Volodine post-exotique*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2007, p. 210.

⁷² *Ibid.*.

post-exotiques les lecteurs font le voyage au Bardo. Drumbog, le vieux moine, raconte que ce *BT* représente un guide, qu'on « lit près du défunt pour l'aider à traverser le monde de la mort, s'il s'obstine à marcher bêtement dans le Bardo jusqu'à sa réincarnation, ou pour l'aider à se libérer et à devenir Bouddha, quand il a l'esprit assez pur pour ça » (*B*, p. 18). Jour par jour les lecteurs vivent la non-vie des morts pour découvrir les étapes que passe l'homme après son décès.

Le Bardo est difficile à décrire. Dans le Bardo il n'y a rien ; c'est seulement un espace noir, où les morts passent les étapes différentes du « voyage posthume » qui dure quarante-neuf jours. « Premier jour, lumière bleue. Deuxième jour, lumière blanche. Troisième jour, lumière jaune. Quatrième, cinquième, rouge, verte ». Ensuite, plusieurs rencontres avec les déités différentes. Et finalement, « du quinzième au quarante-neuvième jour, errance misérable au cœur de la pénombre, dans une grande angoisse, au milieu des rafales de vent, sous la grêle et les cris de foules hurlant à la mort » (*B*, p. 69). Plus proche l'âme est de la réincarnation, moins la mort a « le réflexe de se souvenir » (*B*, p. 145).

Passionné par le bouddhisme et le chamanisme le porte-parole de toutes les voix post-exotiques met *BT* au centre du dispositif romanesque. Volodine avoue que le chamanisme occupe dans ses œuvres une place particulièrement importante. *BT*, l'ouvrage du bouddhisme tibétain cité par les personnages de *PE* « comme leur livre de chevet » joue un rôle considérable également pour Volodine lui-même ; l'écrivain « répète souvent qu'il s'en est fortement inspiré pour concevoir l'ambiance de ses romans⁷³ ». Mais ce livre n'est pas seulement une source d'information et d'inspiration, il est aussi l'ouvrage fondamental autour duquel Antoine Volodine crée son univers post-exotique.

Ce qui est particulièrement intéressant, c'est le fait que ce projet littéraire en général et sa structure sont très influencés par ce texte du bouddhisme. Par exemple, sept, le nombre sacré, selon la tradition bouddhique, est très important pour la structure des romans post-exotiques, aussi bien que pour la structure de cet univers fictif. Ainsi, le chiffre sept et ses dérivés sont très présents dans l'univers volodinien.

⁷³ Charif Majdalani, « “Illusions et désillusions karmiques lecture du récit “ post-exotique” », *Antoine Volodine : fictions du politique*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », vol. 8, 2006, p. 110.

Dans les livres qui font partie de notre corpus, le chiffre sept est extrêmement présent. Par exemple, dans la structure de l'œuvre de Lutz Bassmann, *AP*, il y a 7 chapitres intitulés « Cendres » : *Cendres (1)*, *Cendres (2)*, *Cendres (3)*, etc. ; *B*, écrit sous le pseudonyme d'Antoine Volodine, comprend 7 chapitres : « Baroud d'honneur avant le Bardo, Glouchenko, Schlumm, Le Bardo et la méduse, Puffky, Dadokian, Au bar du Bardo ». Dans encore un roman volodinien, *D*, le lecteur voit ce chiffre magique plusieurs fois. Ainsi, dans le deuxième chapitre de la première partie, sept, c'est l'âge de Dondog, un des personnages principaux : « L'idée de vérité, en ce milieu des années cinquante où Dondog avait sept ans, était inscrite inébranlablement en Dondog » (*D*, p. 50).

Quarante-neuf, le carré de sept, est un chiffre clé de l'univers post-exotique, car après quarante-neuf volumes publiés les voix des écrivains et écrivaines post-exotiques vont se taire, c'est-à-dire que ce collectif d'auteurs et ce projet finiront leur existence.

BT est très présent dans les textes de Volodine et d'autres écrivains et écrivaines de ce collectif littéraire. Les voix post-exotiques y trouvent « une sorte de systématisation des principes que ses premiers romans mettaient en œuvre⁷⁴ ». La poétique post-exotique est profondément influencée par le chamanisme et le bouddhisme tibétain, c'est pourquoi on ne peut pas nier l'importance de ce livre pour la création de l'univers fictionnel volodinien et son impact sur toutes les œuvres de ce mouvement littéraire fictif.

1.5. Dialogue des arts

Antoine Volodine fait partie des écrivains français contemporains qui sont très ouverts aux divers arts – au théâtre, à la musique, à la photographie aussi bien qu'au cinéma. Au cours de ses entretiens, le porte-plume des voix post-exotiques souligne l'idée que dans la littérature contemporaine peuvent coexister les arts différents. Qui plus est, Volodine dit que ses romans sont très influencés par des films, des tableaux et des œuvres musicales. L'écrivain avoue qu'il aurait du mal à admettre que c'est seulement la littérature qui l'influence, car « la matière romanesque a toujours d'innombrables sources, dont la plupart sont déformées par le temps, l'introspection, les doutes, la mémoire⁷⁵ ».

On voit cette importance des divers arts pour la construction du monde volodinien dans les œuvres de notre corpus. Par exemple, dans *AP* pour décrire le paysage autour du

⁷⁴ Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 197.

⁷⁵ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 240-241.

personnage principal, Gordon Koum, le narrateur le compare aux tableaux d'une peintre imaginaire, Malika Douradachvili :

On était ici très loin des arts, de la littérature et de la peinture, et très loin de toute production d'artiste, mais il est vrai qu'à cet instant Gordon Koum rappelait un tableau de Malika Douradachvili, une de ces scènes à décor noir, au centre desquelles des êtres ambigus, terrifiés, rentraient la tête dans les épaules, se bouchaient les oreilles et criaient (AP, p. 145).

1.5.1. Imaginaires et formes cinématographiques

Dès son apparition, le monde cinématographique attire les hommes de lettres et peu à peu la littérature entre en relation avec le septième art. Ainsi, pour certains écrivains le cinéma devient non pas seulement une source d'inspiration, mais aussi un outil de travail. La littérature contemporaine est très ouverte à tous les arts, et particulièrement au cinéma, c'est pourquoi aujourd'hui on peut y trouver beaucoup de références cinématographiques. Antoine Volodine est un des romanciers français contemporains qui s'inspire du cinéma pour créer son univers post-exotique.

Antoine Volodine met en scène son côté cinéophile et montre comment il crée dans ses œuvres son univers imaginaire. Selon Volodine, on vit dans un monde où « c'est impossible de s'être détourné de l'image et du cinéma. Dans le travail d'écriture, c'est toujours de l'image qui [le] passe en tête. Il s'agit de construire et d'animer l'image pour que les personnages s'y trouvent à leur place et pour y faire entrer les lecteurs. C'est un travail assez éloigné des réflexions sur les techniques littéraires. On est beaucoup plus dans des réflexions sur des techniques cinématographiques⁷⁶ ». Antoine Volodine cherche dans le cinéma un outil pour créer son univers imaginaire, son propre monde post-exotique.

Ainsi, dans un des chapitres de son œuvre, intitulée *Écrivains*, Antoine Volodine s'appuie sur sa propre cinéphilie et postule cette compétence cinéphilique chez son lectorat. Un des personnages du livre, Maria Trois-Cent-Treize, au cours de sa communication à un colloque parle de cinéma, elle cite des cinéastes réels, existants qui sont « extrêmement chers⁷⁷ » à Volodine. Parmi eux on trouve Ingmar Bergman, Béla

⁷⁶ Grégoire Leménager, « Antoine Volodine : “Je ne suis pas un cas psychiatrique !” », BIBLIOBS [En ligne], URL : <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html> [consulté 09.11.19].

⁷⁷ *Ibid.*.

Tarr, David Lynch, Friedrich Murnau, Wong Kar-wai, Andreï Tarkovski, Akira Kurosawa, Werner Herzog et Sergio Leone⁷⁸.

Les romans volodiniens sont marqués par une esthétique cinématographique. Selon Magali Riva, le cinéma chez Volodine constitue le socle d'un imaginaire, un héritage encore plus fort peut-être que la littérature⁷⁹. Dans *É*, Antoine Volodine s'intéresse aux effets visuels et sonores : « dans notre monde post-exotique [...] seule l'image se précise dès le début et s'impose. La voix vient en plus, elle vient après, elle est rajoutée » (*É*, p. 131).

Dans le chapitre intitulé « La théorie de l'image selon Maria Trois-Cent-Treize », la dimension sonore prend une importance singulière et crée l'effet d'étrangeté, un des éléments clés dans le projet volodinien. Maria Trois-Cent-Treize fait un exposé sur la question de la voix dans le monde post-exotique. Elle propose une réflexion autour des voix différentes : le commentaire, le murmure théâtral et la voix sourde, et c'est la troisième qui l'intéresse particulièrement. Ce qu'on trouve encore assez intéressant, c'est l'idée de Magali Riva qui dans son article⁸⁰ fait un parallèle entre la division de trois genres de paroles au cinéma de Michel Chion et celle que fait Maria Trois-Cent-Treize.

La voix sourde, autrement dit la voix naturelle privilégiée dans l'univers post-exotique, appartient à l'image :

Elle est naturelle parce qu'elle suppose des forces, des forces naturelles propres à l'image, qui n'ont pas besoin du langage humain ni des cordes vocales humaines pour s'exprimer. [...] Elle est naturelle parce que ses haut-parleurs sont des éléments naturels dans l'image, des éléments comme le vent, ou des animaux, ou des objets abandonnés, ou comme de vieux objets ou des chiffons eux-mêmes chargés de souvenirs, ou encore, autre exemple, autres éléments naturels dans l'image, autres haut-parleurs naturels, comme des personnages muets ou des morts (*É*, p. 132).

Maria Trois-Cent-Treize donne des exemples de cette voix sourde, naturelle pour expliquer sa théorie. À l'aide d'une liste de douze films, elle développe sa réflexion. Les exemples proposés aident à mieux comprendre cette voix sourde. Ainsi, dans les images présentées on trouve cette voix naturelle : les craquements, les bruits d'eau, des vagues, de la pluie, des roues, le vent, les aboiements du chien, la mouche bourdonnante et « autres haut-parleurs naturels » – les muets et les morts.

⁷⁸ L'extrait du chapitre « La théorie de l'image selon Maria Trois-Cent-Treize », voir Annexe 4, p. 116.

⁷⁹ Riva Magali, « La trame sonore du roman français contemporain : Antoine Volodine et Jean Echenoz », Textimageb [En ligne], URL : https://www.revue-textimage.com/10_cinesthetique/riva1.html [consulté 08.11.19].

⁸⁰ Riva Magali, *loc. cit.*

1.5.2. La mémoire cinématographique de Volodine

La littérature française contemporaine considère le septième art « comme un objet culturel incontournable, qui a une histoire, des auteurs, des genres, des figures connues et répertoriées, et que l'on évoque désormais comme un ensemble de savoirs⁸¹ ». Dans le chapitre « La théorie de l'image selon Maria Trois-Cent-Treize », Antoine Volodine propose une liste des chefs-d'œuvre du cinéma, dont il est sûr que les lecteurs les connaissent : « Et maintenant [...] pour illustrer, je vais citer quelques images sans paroles ou presque sans paroles, quelques images qui font entendre leur voix sourde. Vous les connaissez, vous avez certainement assisté à des séances de cinématographe au cours desquelles on vous les a projetées » (*É*, p. 139). Les nombreuses images cinématographiques évoquées dans ce chapitre permettent aux lecteurs de dessiner l'univers volodinien.

Dans la liste figurent douze films, dont la plupart sont en noir et blanc, sauf les films de Sergio Leone, de Wong Kar-wai et deux films d'Andreï Tarkovski, qui passent du noir et blanc à la couleur et vice-versa. Les films montrent une période assez large dans l'histoire du cinéma : du cinéma muet en noir et blanc (*Nosferatu le vampire*) au cinéma parlant et en couleur (*Les Cendres du temps*). En mettant les films cités dans l'ordre chronologique on voit qu'ils couvrent la période des années 1920 aux années 1990, soit presque tout le XX^e siècle : *Nosferatu le vampire* (1922), *Vivre* (1952), *Le Septième sceau* (1957), *L'Enfance d'Ivan* (1962), *La Honte* et *Il était une fois dans l'Ouest* (1968), *Les nains aussi ont commencé petits* (1970), *Le Miroir* (1975), *Eraserhead* (1977), *Stalker* (1979), *Damnation* (1988), *Les Cendres du temps* (1994).

Ce qui est assez intéressant, c'est le fait que parmi les cinéastes cités dans *É* il n'y a pas de Français. On y trouve des réalisateurs du monde entier : suédois, hongrois, italien, russe, allemand, hongkongais, japonais, américain. On peut supposer que cette idée fait partie de ce projet littéraire, car Antoine Volodine ne prétend pas à être ambassadeur de la langue et la culture françaises, mais au contraire, il essaye de créer un autre univers, un monde cosmopolite, transnational, sans frontières. Qui plus est, en regardant cette liste on peut remarquer l'intérêt d'écrivain pour la culture de l'URSS, car trois films sur douze

⁸¹ Fabien Gris, « La référence cinématographique dans la littérature contemporaine française : la mémoire comme carrefour intersémiotique », le 29 novembre 2016, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document3937.php> [consulté 22.11.19].

cités par Maria Trois-Cent-Treize sont d'Andreï Tarkovski, un des plus grands réalisateurs soviétiques.

La mémoire cinématographique de Volodine ne se limite pas à la seule mention des titres de films et des noms des cinéastes, l'écrivain décrit les scènes et les images devenues pour lui une sorte de *punctum*⁸² et conservées dans sa mémoire cinéphilique. Qui plus est, dans certains cas il y a des précisions qui aident à comprendre à quel moment du film il faut trouver telle ou telle image : « La gare où trois bandits attendent, au début de *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone » ou « La barque qui s'éloigne sur une mer vide, encombrée de cadavres, à la fin de *La Honte* d'Ingmar Bergman » (*É*, p. 140).

Dans les séquences des films proposées dans ce chapitre, on trouve souvent les idées, les images qui sont proches du post-exotisme. Ces films représentent pour l'écrivain une source d'inspiration, ils ont une grande influence sur la création de l'univers fictionnel volodinien. Son univers est un monde parallèle où coexistent la fiction et les tragédies humaines du XX^e siècle. Hantés par les images fantastiques et parfois apocalyptiques les films choisis par Volodine sont inspirés par des atrocités humaines. Ces films, ainsi que les œuvres volodiniennes montrent un univers violent, terrifiant, fantastique.

Dans les romans volodiniens les personnages, y compris Maria Trois-Cent-Treize, font un « voyage posthume » à travers la mort au Bardo, au cours duquel ils découvrent les étapes que passe l'homme après son décès. On peut voir la même idée de voyage dans certaines scènes évoquées. Ainsi, dans *Le Septième Sceau* une partie d'échecs entre un chevalier et la Mort se termine par un échec et un mat, et à la fin du film on voit des silhouettes qui avec la Mort « font l'ascension pénible d'une colline » (*É*, p. 139), un « voyage posthume » vers leur destin. Dans *La Honte*, Maria Trois-Cent-Treize décrit le voyage des gens qui en pleine guerre ont réussi à échapper de l'île en barque et au cours de ce voyage ils se frayent un chemin à travers la mer « encombrée de cadavres » (*É*, p. 140).

Cette liste de douze films fait référence à l'univers post-exotique et au monde imaginaire. Il faut souligner que dans ses livres Antoine Volodine cite souvent les différents écrivains imaginaires et les titres de leurs œuvres. C'est pourquoi, les noms des cinéastes de différents pays du monde et les titres de leurs films sont tellement bien

⁸² Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, éditions de l'Étoile, Gallimard, Seuil, 1980, p. 84-95.

intégrés dans le texte du roman, qu'en les lisant on peut avoir du mal à faire une référence à la réalité. Antoine Volodine crée une sorte de confusion chez le lecteur, un moment d'indécision sur le rapport de réalité.

1.5.3. Théâtralité de l'univers post-exotique

La théâtralité figure parmi les caractéristiques des œuvres romanesques. Plusieurs auteurs, par exemple Lionel Ruffel, utilisent dans leurs œuvres les éléments se soumettant aux règles de l'art théâtral et Volodine n'est pas une exception.

Dans le monde fictionnel volodinien il y a beaucoup de références au théâtre qui devient un des éléments importants dans plusieurs œuvres de ce mouvement littéraire fictif. Les personnages post-exotiques parlent de théâtre, écrivent des pièces et des piécettes, y jouent des rôles différents et les montrent en public.

Selon Lionel Ruffel, une des particularités de la structure narrative chez Volodine est l'idée que « à l'intérieur du schéma classique auteur-narrateur-personnage, se glisse une quatrième instance, le surnarrateur, désigné ici comme le "metteur en scène"⁸³ ». En parlant de la structure des textes volodiniens, Anne Roche remarque aussi cette présence du théâtre, qu'elle appelle le « guidage⁸⁴ ». Cette structure de guidage « appar[aît] déjà dans les textes antérieurs, dès *Biographie comparée de Jorian Murgrave*⁸⁵ ». Ainsi, dans certaines œuvres post-exotiques, c'est *BT* qui joue ce rôle de guide.

Les deux ouvrages de notre corpus signés Antoine Volodine sont très marqués par la théâtralité. Par exemple, en lisant *D*, on découvre beaucoup d'éléments théâtraux. Le personnage principal, Dondog, se souvient qu'il écrit des romans et des pièces post-exotiques pendant son incarcération au camp. Un des chapitres de ce livre est consacré à sa pièce intitulée *Le monologue de Dondog*, qu'il monte dans un théâtre amateur du camp :

Parfois, des inconnus s'approchaient de moi pour discuter à propos des pièces qu'ils avaient vues, dit Dondog. Par exemple, ils m'interrogeaient sur *Le Monologue de Dondog* ou sur des farces et impromptus moins fameux encore. Je niais toujours avoir écrit ces pièces, m'abritant derrière le nom que j'avais choisi pour les signer, c'est-à-dire pour me camoufler et pouvoir nier. [...] Mon pseudonyme pour le théâtre était Puffky. Sur ce nom, que j'avais voulu clownesque afin de ne pas être reconnu, se greffait un prénom que

⁸³ Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 146.

⁸⁴ Anne Roche, « Volodine, théâtre », *Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 214.

⁸⁵ *Ibid.*.

j'ai oublié. Peut-être John. Disons John. John Puffky. C'est là-dedans que je m'abritais, dit Dondog (*D*, p. 271).

Quant à *B*, ce livre est encore plus marqué par cet élément théâtral que *D*. Ce roman est la réécriture d'une pièce radiophonique, *Un Bardo, ou sinon rien*, « auquel Volodine se livre⁸⁶ » ; c'est pourquoi la structure de cette œuvre post-exotique comprend plusieurs références au théâtre. Par exemple, le quatrième chapitre, « Le Bardo de la méduse », présente l'histoire d'un écrivain et auteur des piécettes bardiques, Bogdan Schlumm. Dans le même chapitre, il y a les exemples de ses œuvres : « quoiqu'on ne me l'ait pas demandé avec une grande insistance, je vais donner ici, en annexe, le résumé des trois piécettes jouées par Bogdan Schlumm » (*B*, p. 114-115).

1.6. Les personnages féminins

Bien que la plupart des personnages des œuvres de notre corpus soient des hommes, dans les œuvres post-exotiques il y a l'intention de mettre au premier plan les femmes. Antoine Volodine avoue que depuis très longtemps il met en scène et au premier plan des personnages féminins. Les héroïnes de ces livres sont fortes, puissantes, courageuses et indépendantes. Elles sont prêtes à prendre leur destin en mains et à se battre contre des adversaires beaucoup plus forts qu'elles.

Ainsi, Gabriella Bruna (la grand-mère de Dondog), un des héros principaux du roman volodinien *D*, est une femme brave et résistante. Elle représente un personnage féminin typique de la littérature post-exotique. Gabriella Bruna est une dame au destin tragique, qui survit à beaucoup de situations vraiment difficiles sans perdre la soif de vivre. Sa vie à la fois aventureuse et dramatique l'éduque à ne pas craindre les dangers et à être toujours prête à affronter toutes les difficultés sans perdre courage : « Gabriella Bruna n'était pas une oie blanche [...] Elle n'ignorait rien de la violence humaine. On lui avait appris à vivre parmi les humains, à survivre dans le danger, au cœur du crime, en face des humains ordinaires » (*D*, p. 155-156).

1.7. Le contexte amoureux

Bien que les œuvres post-exotiques représentent un univers violent et terrifiant, il existe quand même un contexte amoureux.

⁸⁶ Anne Roche, « Volodine, théâtre », *op. cit.*, p. 219.

Les amants traditionnels du post-exotisme sont séparés par la prison, par la guerre, par l'éternité, et ils se réunissent dans le rêve. Un rêve qui n'est jamais synonyme de bonheur, de stabilité, de durée, mais qui en même temps correspond à une situation passionnelle intense, et vaut toutes les longues conjugales⁸⁷.

L'amour post-exotique est monogame et très puissant. Selon Antoine Volodine, dans la plupart de ses livres « l'amour est un moteur qui fait avancer les personnages qui sont dans des situations souvent très noires, très désespérées⁸⁸ ».

Dans l'une des œuvres post-exotiques de Lutz Bassmann, *AP*, l'amour occupe la place essentielle. Dans la vie du personnage principal, Gordon Koum, l'amour représente un ressort dramatique, c'est-à-dire la cause profonde de ses actions et de son comportement. Ce sentiment le pousse, l'aide à se battre jusqu'à la fin. L'amour pour sa famille, sa femme et ses enfants, est tellement fort. Gordon Koum ne cesse pas de les aimer, même après leur mort. Il les aime toujours : « [...] je les aime encore et [...] je continuerai à les aimer, même si je n'ai plus de voix, même si mon organisme se défait, même si mon organisme rejoint le goudron indifférencié qui maintenant nappe la ville et même le monde » (*AP*, p. 48). Dans ce roman, c'est l'amour qui décide du destin de Gordon Koum.

Dans un autre roman de notre corpus, *D*, le lecteur peut voir la force de l'amour maternel qui joue aussi un rôle crucial dans le destin des personnages. En pleine extermination des Ybürs, Gabriella Bruna, la mère de Schlumm, décide de suivre son enfant qui est parti dans le noir. Elle n'arrive pas à rester à l'abri, tandis que son fils est tout seul et sûrement en grand danger. L'amour maternel conduit « la mère de Schlumm à travers les rues non éclairées, au cœur des ruissellements et des odeurs d'abattoir » (*D*, p. 109), là où elle trouve sa mort.

En s'éloignant de la science-fiction classique Volodine crée un nouveau projet littéraire transnational à plusieurs voix, dont il est le seul porte-parole. Le style incomparable d'Antoine Volodine, ses hétéronymes et leur écriture extrêmement créative marquent la littérature contemporaine et mettent ce collectif imaginaire à l'écart d'autres écrivains français. Ayant étudié ce projet en détails, on peut ainsi conclure que le

⁸⁷ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 246.

⁸⁸ « L'écrivain français Antoine Volodine, le pouvoir de la voix », *loc. cit.* [consulté 02.04.19].

traducteur du post-exotique doit avoir une idée assez précise de ce mouvement littéraire fictif, autrement dit, il doit lire plusieurs livres avant d'en traduire un seul. Ce n'est qu'après avoir compris l'univers post-exotique qu'il sera capable de créer dans sa langue une littérature étrangère.

2. La conception du post-exotisme : une langue extérieure au français

2.1. La langue française littéraire

À partir de la fin du XVIII^e siècle, l'idée de la possibilité de création et de développement d'une langue littéraire différente du français commun devient de plus en plus populaire. Les débats à ce sujet ne cessent pas jusqu'à 1850. En 1920 Charles Bally affirme que la langue française est trop sèche à cause de l'ordre des mots fixe, le lexique non accentué, la surgrammaticalisation, contrairement au russe et à l'allemand, qui à leur tour sont riches, « spontanément lyriques et poétiques »⁸⁹.

À partir des années 1850, en France, la langue des écrivains ne peut plus être qualifiée de langue commune. Depuis ce moment-là, les genres en prose réclament « un emploi spécifique de la langue commune et revendiqu[ent] des formes grammaticales que celle-ci ne connaiss[ent] point⁹⁰ ». Les œuvres françaises contemporaines réfutent et même détruisent encore une fois l'idée de Bally, selon laquelle, c'est impossible d'« écrire de littérature en français sans cesser d'écrire en français⁹¹ ».

Ainsi, dans le domaine littéraire depuis longtemps s'est imposée l'idée qu'une œuvre littéraire possède une identité linguistique et culturelle immédiatement visible, c'est-à-dire que l'écrivain français qui écrit en français devient l'ambassadeur de la langue et de la culture françaises ou francophones. Cette idée varie au fil de l'histoire et aujourd'hui de plus en plus souvent on peut voir que l'origine de l'auteur ne marque pas nécessairement son texte d'une empreinte culturelle facilement identifiable, comme dans le cas d'Antoine Volodine.

Aujourd'hui la langue française écrite doit faire face à certains changements dans la société provoquant le renversement des niveaux de langue. « Ce n'est plus le journal

⁸⁹ Gilles Philippe, Julien Piat, *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 12.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁹¹ *Ibid.*, p. 14.

qui propose une certaine norme. C'est la langue populaire (du moins telle que le journal se la représente) qui devient le modèle auquel la production de la presse écrite va tenter de se confronter⁹² ».

Cette tendance se retrouve aussi dans la langue française littéraire qui devient de plus en plus familière. Selon Jean Piat, une des caractéristiques inhérentes à la langue des écrivains contemporains est « un accent, même involontaire, mis sur ce qui distingue de la période précédente. D'où une densification des phénomènes touchant au lexique. De fait, la question des niveaux de langue réapparaît à l'autre bout de l'échelle, par ironisation du niveau élevé. ⁹³ ». Certains écrivains s'approprient l'idée que « pour toucher un grand public, il faut lui parler sa langue, la plus rudimentaire possible⁹⁴ ». C'est pourquoi souvent ils proposent aux lecteurs des œuvres assez simples du point de vue du lexique et de la grammaire, enrichies de toutes sortes d'expressions familières et argotiques.

Richard Millet propose une idée assez intéressante sur l'écriture d'aujourd'hui : « écrire, aujourd'hui, c'est entrer dans une forme d'exil linguistique, devenir de plus en plus étranger à sa propre langue [...] ⁹⁵ ». Ainsi, on voit qu'écrire en français au XIX^e siècle et écrire en français au XXI^e siècle sont deux activités complètement différentes. Pourtant, même face à tous les changements de la société, à l'expansion de l'anglais, la langue littéraire française reste riche et diverse, garde son originalité en s'adoptant à la situation actuelle.

2.2. La langue post-exotique

Le post-exotisme lancé par Antoine Volodine représente un édifice romanesque entre la fiction d'hier et celle d'aujourd'hui. Choisi par hasard, le terme post-exotique « sonne scientifique », comme le déclare l'écrivain en 2001 à l'occasion d'un colloque à Bari. Ce n'est pas seulement un courant littéraire fictif unique en son genre, mais un projet à plusieurs voix, projeté à l'extérieur de la langue et de la culture françaises, dont le but est assez clairement déterminé par l'auteur.

⁹² Pierre Jourde, « Le langage cool », *L'atelier du roman*, n° 63, Paris, Flammarion, 2010, p. 100.

⁹³ Jean Piat, « Que reste-il de la "langue littéraire" ? », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, 2012.

⁹⁴ Pierre Jourde, *loc. cit.*, p. 100.

⁹⁵ Richard Millet, « *Lettres aux libanais sur la question des langues*. Extraits », *L'atelier du roman*, n° 63, Paris, Flammarion, 2010, p. 38.

Dès le début de son travail en tant qu'écrivain, Volodine renonce à cette idée d'identité visible en affirmant dans sa communication « Écrire en français une littérature étrangère » que

dès l'origine [ses] romans ont été étrangers à la réalité littéraire française. Ils forment un objet littéraire publié en langue française, mais pensé en une langue extérieure au français, indistincte quant à sa nationalité. Une langue non rattachée à une aire géographique déterminée, et clairement "étrangère", puisqu'elle ne véhicule pas la culture et les traditions du monde français ou francophone⁹⁶.

Il affiche que les œuvres post-exotiques utilisent le français seulement pour parler d'un monde multiculturel n'ayant ni origines géographiques, ni historiques. Ainsi, Volodine montre que « la langue n'est pas une propriété suffisante pour conférer une identité culturelle indiscutable à une production littéraire⁹⁷ ».

L'idée principale du projet volodinien – « écrire en français une littérature étrangère » – n'est pas novatrice pour la littérature française et la langue littéraire. Les formules similaires sont assez populaires au cours du XX^e siècle. Marcel Proust, Gilles Deleuze, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes opposent le français quotidien à la langue littéraire. En se référant aux *Mots* de Sartre, « on parle dans sa propre langue, on écrit en langue étrangère⁹⁸ ».

Le porte-parole de toutes les voix post-exotiques prête beaucoup d'attention à la langue des écrivains post-exotiques. Il souligne l'idée que dans le monde contemporain chaque langue est « un immense territoire international⁹⁹ ». Il en résulte qu'une des particularités importantes du post-exotisme est sa langue transnationale, c'est-à-dire « une langue *de passage*, une langue *entre les langues*¹⁰⁰ ». Pour Antoine Volodine « le français littéraire est à la fois la langue du *Livre des morts tibétain*, la langue de Pouchkine, la langue de Li Bai : autrement dit, une langue qui porte des cultures, des philosophies, des préoccupations poétiques et littéraires qui n'ont rien à voir avec les habitudes de la société française et de l'univers francophone¹⁰¹ ».

⁹⁶ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 09.11.19].

⁹⁷ Jean Derive, « La question de l'identité culturelle en littérature », le 3 décembre 2008, URL : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344040/file/La_question_de_l_identite_culturelle_en_litterature.pdf [consulté le 23 décembre 2019].

⁹⁸ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1972, p. 135.

⁹⁹ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 22.12.18].

¹⁰⁰ Frédéric Detue, « Des langues chez Volodine : un drame de la survie », *Littérature : Fictions contemporaines*, septembre 2008, n° 151, p. 77.

¹⁰¹ *Ibid.*.

La puissance effective du langage volodinien est un trait qui distingue le post-exotisme des autres mouvements littéraires. L'écrivain joue le rôle du traducteur qui transmet en français les fictions post-exotiques. Selon Dominique Soulès, la langue post-exotique est « indéniablement facétieuse, assurément mystérieuse et remarquablement fictionnalisée¹⁰² ».

Aujourd'hui la langue des écrivains « n'est plus le conservatoire des pratiques communes, mais le laboratoire de pratiques langagières nouvelles¹⁰³ ». Les auteurs contemporains sont absolument libres dans leur écriture. Ils ont la possibilité et le droit de jouer avec la langue française, de la « faire danser », et même de créer leur propre langue. Antoine Volodine est un des auteurs contemporains, « dont les textes témoignent de cette attention précise portée à la langue¹⁰⁴ ». Le style d'écriture d'Antoine Volodine est un des exemples d'une telle pratique littéraire. Son langage assez spécifique est une des démarches créatives en littérature française contemporaine.

Après avoir étudié les particularités de la langue post-exotique, on peut conclure que la traduction du post-exotique n'est pas une tâche facile. Selon Valéry Kislov, « la traduction depuis la langue post-exotique peut s'avérer hasardeuse¹⁰⁵ ». Au mépris de toute la richesse et de la souplesse de la langue russe, traduire du post-exotique est une « entreprise extrêmement problématique¹⁰⁶ ». Parmi les difficultés du travail du traducteur Kislov souligne « celui de trouver un terme pour des *realia* ignorées, notions inconnues ou expériences autant imaginaires qu'inimaginables¹⁰⁷ ». Les néologismes, tels que *narrat*, *murmurat*, *flamebulance*, représentent encore une particularité du style volodinien. Certains parmi eux (*Shaggå*, *romånce*) ont une graphie spécifique, difficile à transmettre en russe.

¹⁰² Dominique Soulès, « Vocables mystérieux et langue facétieuse », *Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 60.

¹⁰³ Gilles Philippe, Julien Piat, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁴ Dominique Soulès, « Vocables mystérieux et langue facétieuse », *op. cit.*, p. 59.

¹⁰⁵ Valéry Kislov, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁶ *Ibid.*.

¹⁰⁷ *Ibid.*

3. Traduire la littérature russe en français

3.1. Traduire en français

À la fin des années 1970, Antoine Volodine commence à travailler comme traducteur du russe. Parmi ses traductions vers le français il y a des romans absolument différents, parfois peu connus. Il n'existe pas d'information sur le parcours de Volodine en tant que traducteur. On a seulement la liste des œuvres traduites et on sait que sur la traduction du portugais il travaille avec Ana Isabel Sardinha-Desvignes. Grâce à Volodine les lecteurs français ont la possibilité de découvrir les œuvres de plusieurs auteurs russes contemporains, comme les frères Strougatski, Fridrich Neznansky, Édouard Limonov, Guennadi Botcharov, Alexandre Ikonnikov, Victoria Tokareva. Un autre projet littéraire particulièrement intéressant est le roman de Maria Soudaïeva traduit par Volodine vers le russe.

En tant que traducteur Antoine Volodine travaille sur les livres de science-fiction des frères Strougatski, les romans policiers de Fridrich Neznansky, aussi bien que sur des œuvres absolument différentes de ce que Volodine écrit lui-même, par exemple *Happy end*, un roman féminin typique de Viktoria Tokareva.

La première traduction du russe sous le nom d'Antoine Volodine est parue en 1988. Il traduit un roman des frères Strougatski *L'Auberge de l'alpiniste mort* (1970) qui a été publié chez Denoël dans la même collection que ses propres premiers volumes. Arcadi et Boris Strougatski sont des écrivains soviétiques de science-fiction. En français il existe de nombreuses traductions de leurs œuvres, dont une faite par Volodine. Leur roman *Stalker : pique-nique au bord du chemin* inspire Andreï Tarkovski pour réaliser une adaptation libre en 1979. Ce film est cité dans une des œuvres post-exotiques, *É*.

Au cours de son activité de traducteur, Antoine Volodine traduit de la langue russe vers le français un roman de Fridrich Neznansky, *Opération Faust* (1986). Ce roman a été publié chez Denoël en 1988. Fridrich Neznansky est un écrivain soviétique émigré aux États-Unis et après naturalisé en Allemagne. Avant de se consacrer à la littérature il travaille en tant qu'avocat à Moscou. Ces œuvres sont peu connues en Russie, car elles ont été interdites jusqu'à la perestroïka (1985-1991). Pourtant ses romans policiers ont été traduits en douze langues et ont figurés parmi les best-sellers aux États-Unis, au Japon, au Royaume-Uni, en France et en Allemagne.

Parmi les auteurs russes les plus connus, Volodine traduit les œuvres d'Édouard Limonov, « enfant terrible de la littérature russe¹⁰⁸ ». Il est « l'un des plus controversés et tumultueux auteurs de la Russie contemporaine¹⁰⁹ ». Limonov est un pseudonyme d'Édouard Savenko, connu en Russie, en France et aux États-Unis en tant qu'écrivain, journaliste et dissident politique, fondateur du Parti national-bolchevique¹¹⁰. En 1974, Limonov quitte l'URSS pour aller à New York. En 1984, il s'installe à Paris où il habite jusqu'à son retour en Russie en 1991. Il est arrêté plusieurs fois pour trafic d'armes et tentative de coup d'État au Kazakhstan en 2001 et pour manifestation non autorisée en 2009. En France il publie plusieurs œuvres dont l'une est traduite en français par Antoine Volodine. Le livre intitulé *La Grande Époque* est publié chez Flammarion en 1989. Ce roman dédié aux parents de l'écrivain, plein de souvenirs autobiographiques, raconte l'histoire de son enfance dans la ville de Kharkiv (en actuelle Ukraine). Qui plus est, ce livre décrit la vie en URSS entre 1945-1955.

En 1990 Antoine Volodine traduit en français le roman de Guennadi Botcharov, *Roulette russe* (1987). Botcharov est un journaliste politique et écrivain russe. Il s'intéresse davantage à la politique, fait des reportages, écrit des essais sur différents pays, y compris les zones des conflits. Ainsi, dans *Roulette russe* Guennadi Botcharov retrace ses expériences en Afghanistan. Le sujet principal de ses œuvres est les situations d'urgence et le comportement humain face au danger.

D'autre part Antoine Volodine traduit le roman d'une écrivaine et scénariste russe, Victoria Tokareva. La traduction de son œuvre *Happy End* (1995) effectuée par Volodine a été publiée chez Flammarion en 1996. Victoria Tokareva est l'autrice des scénarios des films soviétiques très connus des spectateurs russophones, tels que *Les Gentilshommes de la chance* (1971), *Le Garçon perdu* (1973) et *Mimino* (1977). Plusieurs de ses œuvres littéraires, y compris *Happy End*, ont été adaptées par les cinéastes russes. *Happy End* est un roman féminin typique qui ne ressemble pas du tout aux volumes post-exotiques. C'est l'histoire d'une femme qui quitte son mari et sa petite ville de province pour aller chercher son bonheur à Moscou.

¹⁰⁸ Sergei Karpov, « La vie d'Édouard Limonov, enfant terrible de la littérature russe, en France et aux USA », URL : <https://fr.rbth.com/art/80158-ecrivain-russe-edouard-limonov-usa-france> [consulté 01.06.19].

¹⁰⁹ *Ibid.*.

¹¹⁰ Parti national-bolchevique (1993-2006) est un parti politique russe adhérent à l'idéologie du national-bolchevisme fondé par Édouard Limonov, Alexandre Douguine et la punk-star Egor Letov. National-bolchevisme est une tendance politique associant des éléments du nationalisme et du communisme.

Antoine Volodine effectue ses deux dernières traductions de la langue russe en 2003 et 2004. Ce sont les œuvres d'un écrivain inconnu pour les lecteurs russophones, Alexandre Ikonnikov. Ces deux livres sont publiés aux éditions L'Olivier en 2003, *Dernières nouvelles du boubier*, et en 2004, *Lizka et ses hommes*. Alexandre Ikonnikov est un auteur russe qui comme Volodine enseigne les langues étrangères (l'allemand et l'anglais) avant de se consacrer à l'écriture et la traduction. Il écrit ses œuvres en russe et en allemand, mais les publie à l'étranger. Dans ses livres Ikonnikov décrit la société russe pendant la période entre la fin de l'URSS et le début de la Russie. Son premier roman paru en France est *Dernières nouvelles du boubier*, et c'est Volodine qui présente cet écrivain d'origine russe aux lecteurs francophones.

Ayant étudié les œuvres sur lesquelles travaille Antoine Volodine en tant que traducteur, on peut en déduire un intérêt particulier du romancier français pour la Russie soviétique et post-soviétique, ainsi que la société russe et la culture de ce pays. Les textes russes sont traduits par Antoine Volodine entre 1988 et 2004. On peut en conclure qu'au début du XXI^e siècle la traduction du russe ne s'intéresse guère l'écrivain et il prend la décision de se consacrer entièrement à son projet littéraire. À ce moment-là, l'écrivain est déjà le porte-parole de trois voix post-exotiques, parmi lesquelles figurent Antoine Volodine, Elli Kronauer (depuis 1999) et Manuela Draeger (depuis 2002).

3.2. Le mystère de Maria Soudaïeva

Parmi les traductions volodiniennes, il y a une œuvre de Maria Soudaïeva, une écrivaine russe. Paru en 2004 aux éditions L'Olivier, le livre intitulé *Slogans* est l'ouvrage ultime de cette autrice, dont Antoine Volodine est le traducteur et la personne qui réorganise le manuscrit. L'existence réelle de Soudaïeva devient le sujet de plusieurs débats littéraires.

Le nom de Soudaïeva est connu des lecteurs des romans volodiniens depuis 1998. On peut le trouver dans *PE* parmi les auteurs post-exotiques. On apprend dans cet ouvrage qu'en 1975 Maria Soudaïeva est incarcérée dans un bâtiment de haute sécurité (*PE*, p. 14-16), où elle publie ses romances : *Le murmure de l'Abacau* en 1979, *Ingrid Vogel* en 1979, *Un dimanche à l'Orbise* en 1980 et *Pour une réédition immédiate de la commune* en 2007 (*PE*, p. 86-87, p. 105).

Antoine Volodine ne cesse de faire références à ce projet plein de mystères. Néanmoins, l'histoire de la vie de cette écrivaine et de la création de son livre sont très

énigmatiques. On connaît peu de faits de sa biographie. Elle est une poétesse russe malade mentalement née en 1954 à Vladivostok et morte en se suicidant en 2003. Maria Soudaïeva vit en Corée, en Chine et au Vietnam. Avec son frère, Ivan Soudaïev, elle écrit des poèmes et un roman. Antoine Volodine la rencontre en Asie à Macao à la fin des années 1990 avant la publication de son œuvre *PE*. À cette époque la poétesse vit dans la clandestinité « pour lutter contre la prostitution forcée des filles russes par la mafia¹¹¹ ». Antoine Volodine affirme qu'après la mort de Maria Soudaïeva il hérite de ses manuscrits et les utilise pour publier *Slogans* en français en 2004.

En 2013, en collaboration avec le traducteur russe, Valéry Kislov, l'écrivain publie la version russe de *Slogans*. Dans un de ses entretiens¹¹², Valéry Kislov parle de ce projet littéraire, il nie l'hypothèse, selon laquelle, Soudaïeva est encore un pseudonyme d'Antoine Volodine et l'une des mystifications les plus réussies de la littérature française contemporaine. Son argument principal est le fait qu'un Français, même ayant une très bonne connaissance de la langue russe, n'est pas capable de créer une œuvre aussi complexe sur le plan linguistique. Mais en même temps il dit que toutes les hypothèses ont le droit d'exister. Kislov dit qu'il n'a jamais vu les manuscrits de cette poétesse. Le traducteur avoue qu'il doute de l'existence du roman de Soudaïeva, *Dimanche à Abakan*, prétendument écrit en collaboration avec son frère, car il n'existe aucune information à ce sujet. L'argument de Kislov est plutôt bizarre, car il fait référence à une possible faute de traduction. Selon lui, Antoine Volodine pourrait confondre deux paronymes russes, *воскресенье* (dimanche) et *воскресение* (résurrection), et remplacer l'un par l'autre. On trouve cet argument assez faible, car le mot « dimanche » est utilisé assez souvent en russe, et pour un professeur de la langue russe et un traducteur c'est peu probable de faire une telle faute.

Dans la postface de la version du livre russe écrit par Valéry Kislov¹¹³ se trouvent beaucoup de références au style volodinien. Au cours de la lecture on découvre le lien entre Volodine et Soudaïeva ; on comprend que *Slogans* sont encore un élément, encore une voix de l'univers post-exotique. Ce livre est un exemple idéal de la littérature post-

¹¹¹ Magali Genuite, « Maria Soudaïeva, *Slogans* », le 17 janvier 2015, URL : <https://lesetatsdudesert.wordpress.com/2015/01/17/maria-soudaieva-slogans/> [consulté 14.04.19].

¹¹² L'entretien avec Valéry Kislov sur Maria Soudaïeva, 2003, URL : http://osmopolis.ru/sudareva_lozungi/pages/id_377 [consulté 03.05.19].

¹¹³ *Ibid.*.

exotique. Le texte contient les néologismes, les archaïsmes, les mots empruntés, les noms transnationaux, la toponymie indistincte.

Il n'y a pas beaucoup d'information sur la vie de Maria Soudaïeva, sauf celle qui a été donnée par Volodine. Ainsi, on ne peut pas savoir exactement si Maria Soudaïeva est une personne réelle ou c'est encore une des incarnations d'Antoine Volodine et sa cinquième voix. Néanmoins, dans le livre intitulé *La littérature française au présent* Dominique Viart et Bruno Vercier mentionnent le nom de Soudaïeva en tant qu'hétéronyme volodinien¹¹⁴.

Au fil des entretiens sur son dernier livre, *FS*, Antoine Volodine parle très souvent de Maria Soudaïeva. Le porte-parole des écrivains et écrivaines post-exotiques ne cesse de répéter que pour lui cette poétesse russe est « une sœur d'écriture »¹¹⁵. En parlant d'elle, Volodine se souvient aussi qu'au cours du travail sur les *Slogans* il traduit en extase, en transe, « avec un immense bonheur de traduction et de co-auteur¹¹⁶ ». Étant influencé par l'œuvre de Soudaïeva, Antoine Volodine écrit d'autres slogans qui finalement sont inclus dans son recueil des entrevoûtes, publié sous le titre *FS*¹¹⁷.

Étant traducteur du russe en français, Antoine Volodine a la possibilité de mieux comprendre la langue, la culture et la littérature russes qui deviennent la partie intégrante de ses œuvres. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est le fait que le travail de Volodine en tant que traducteur garde aussi ses secrets. Autour de la figure de cet homme de lettres il y a toujours un mystère, une énigme pour les lecteurs et les critiques littéraires.

¹¹⁴ Dominique Viart, Bruno Vercier, *op. cit.*, p. 434.

¹¹⁵ « L'écrivain français Antoine Volodine, le pouvoir de la voix », *loc. cit.* [consulté 02.04.19].

¹¹⁶ *Ibid.*.

¹¹⁷ Un des chapitres de *Frères sorcières* intitulé « Vociférations » (p. 119-176) est écrit dans le même style que les *Slogans* de Soudaïeva et construit selon le même modèle.

Ce premier chapitre est consacré à un projet unique de la littérature française contemporaine lancé par Antoine Volodine et intitulé le post-exotisme. Sous plusieurs pseudonymes Volodine crée un projet novateur, un univers polyphonique, dont le but final est de fabriquer quarante-neuf volumes en prose. Au cours de notre travail sur ce chapitre on a étudié l'univers post-exotique qui contient plusieurs éléments différents. On ne peut pas nier l'influence de la personnalité du porte-parole de cet ensemble littéraire et des faits assez fragmentés de sa biographie sur la création et la formation de ce monde de fiction.

Le monde terrifiant, l'horreur des tragédies d'un passé pas si lointain, les situations complètement désespérées, la violence, la mort et la réincarnation, tout cela fait partie de l'univers post-exotique. Mais ce ne sont pas seulement les souvenirs traumatiques, des catastrophes et des atrocités du siècle passé qui mettent les œuvres volodiniennes à part de toutes les pratiques littéraires d'aujourd'hui. La langue enrichie de toute l'histoire humaine est une partie intégrante des livres post-exotiques, comme on va le voir de façon plus approfondie dans le deuxième chapitre.

Le porte-parole de toutes les voix post-exotiques ne prétend pas être l'ambassadeur de la langue et de la culture de l'hexagone, il essaie, bien au contraire, de montrer que la langue française porte en soi d'autres cultures du monde entier. Le but de l'écrivain et l'idée principale de ce projet sont d'écrire en français une littérature étrangère. Cela fait conclure que dans les œuvres post-exotiques tout tourne autour de la langue, étrangère et transnationale.

Chapitre 2. Le langage d'Antoine Volodine

« La parole post-exotique est une expression du cosmopolitisme, de l'internationalisme, du combat perdu pour l'égalité entre les hommes et les peuples¹¹⁸ ». Pour créer un monde hybride, transnational Antoine Volodine a ses propres outils, dont il parle dans « Écrire en français une littérature étrangère » ; parmi eux figurent la langue, l'univers étranger et la mémoire familière, les noms, les lieux, le temps, la mémoire collective. Mélanie Lamarre souligne l'importance du travail de l'onomastique dans les œuvres post-exotiques pour empêcher « l'identification exacte des lieux, aussi bien que de l'origine des personnages¹¹⁹ ».

L'écrivain prête beaucoup d'attention à la langue littéraire. D'abord, il s'inscrit en faux contre l'idée, qu'on a déjà mentionnée, selon laquelle, « la langue d'un écrivain porte par définition l'héritage culturel et même l'empreinte de tous les écrivains qui ont illustré cette même langue depuis des siècles¹²⁰ ». Pour Volodine la langue n'est qu'un territoire international où se mêlent les traditions, les cultures différentes. Ce qui est particulièrement intéressant dans sa communication, c'est le rôle important de la traduction pour le développement des langues : « à partir du moment où des traductions existent, chaque langue du monde porte en elle l'héritage de TOUTES les cultures du monde¹²¹ ». Ainsi, Volodine écrit ses œuvres en langue « transnationale des conteurs d'histoires, des exclus, des prisonniers, des fous et des morts¹²² ». L'écrivain endosse le rôle de traducteur pour transmettre en français les fictions post-exotiques.

Ainsi, Antoine Volodine joue avec sa langue maternelle dans le but de dépayser son monde fictionnel et par la suite son lecteur. La connaissance de différentes langues : le russe, le portugais, le tupi, le chinois, est assez utile pour l'écriture en post-exotique, car ces langues « commandent certaines structures grammaticales ou phrastiques et “étrangéissent” discrètement la langue de l'auteur¹²³ ». Volodine utilise dans ses œuvres une grande variété de noms communs et de noms propres empruntés, de *realia* linguistiques qui créent cet effet d'étrangéisation.

¹¹⁸ Lionel Ruffel, *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, 2005, p. 70.

¹¹⁹ Mélanie Lamarre, *op. cit.*, p. 39.

¹²⁰ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc.cit.* [consulté 09.11.19].

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Le dénouement*, *op. cit.*, p. 72.

1. L'anthroponymie polyglotte chez Volodine

1.1. Les noms propres par excellence

Les anthroponymes sont les noms propres par excellence. Lorsqu'on parle de noms, de prénoms ou de surnoms, on ne peut pas nier le fait qu'une grande partie de ces noms propres garde généralement les traces de leur origine géographique et culturelle. C'est pourquoi de tels mots peuvent aider à désigner une nation particulière. Ainsi, selon Jean-Louis Vaxelaire, « un prénom typique d'une culture peut également concentrer sur lui tous les participants de cette culture¹²⁴ ». Mais l'objectif du projet volodinien est d'échapper toute la reconnaissance nationale, c'est pourquoi pour éviter cela l'écrivain apporte une attention spéciale à l'utilisation des anthroponymes dans ses œuvres.

Qui plus est, selon Jean-Louis Vaxelaire, lorsqu'on parle des noms de personnages de livres, on ne peut pas les percevoir et les analyser comme les autres noms, car c'est un cas assez particulier. Les personnages de fiction « font partie d'un univers entièrement construit par un démiurge qui ne laisse probablement rien au hasard¹²⁵ ». C'est pourquoi on peut constater que les anthroponymes fictionnels sont plus signifiants que les noms classiques. Par exemple, des fois, ils aident à comprendre le caractère du personnage, ses traits particuliers ou même à cacher les éléments importants pour la compréhension de son rôle dans le récit.

1.2. Les noms hybrides. Supprimer toute caractérisation culturelle et nationale

Quant aux noms énigmatiques des écrivains et des écrivaines, ainsi que des personnages post-exotiques, auxquels Volodine s'intéresse davantage, ils représentent le résultat d'une élaboration intentionnelle. Le but de Volodine est de créer des noms de personnages à consonance étrangère pour qu'ils reflètent l'idée générale de son projet littéraire : « je rends impossible une image nationale de mes narrateurs. Ils deviennent ce qu'ils sont : des voix et rien d'autre. Des voix décalées, hors de tout territoire et de toute ethnie, des voix internationalistes d'hommes et de femmes en combat contre les réalités désagréables du monde¹²⁶ ». Cette attention particulière aux noms propres permet de créer un univers étranger, de faire voyager les lecteurs et de les empêcher de distinguer l'origine

¹²⁴ Jean-Louis Vaxelaire, *Les noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 239.

¹²⁵ Jean-Louis Vaxelaire, *op. cit.*, p. 185.

¹²⁶ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 09.11.19].

des personnages. Dans les romans post-exotiques figurent des noms culturellement hybrides : parmi lesquels on peut trouver plusieurs homonymes de Schlumm (Abram, Djonny, Ingo, Jeremiah), ainsi qu'Antar Gudarbak, Maryama Koum, Gulmuz Korsakov et plusieurs d'autres. On peut supposer que Schlumm, par exemple, c'est un nom de famille allemand, mais les prénoms de toutes sortes, Abram qui est d'origine hébraïque ou Ingo, un prénom d'origine germanique, n'aident pas les lecteurs à comprendre les origines des personnages qui portent ces noms. Cela prouve que l'anthroponymie polyglotte est l'une des caractéristiques distinctives du langage volodinien.

L'une des raisons pour laquelle Antoine Volodine préfère utiliser dans ces textes l'anthroponymie polyglotte, c'est qu'il est opposé au racisme. L'écrivain ne comprend pas après toutes ces guerres et terreurs des siècles passés dans le monde contemporain, que puisse encore exister cette idéologie. Pour lui les noms transnationaux des personnages représentent une forme de lutte contre le racisme et toutes les discriminations ethniques. Antoine Volodine précise son point de vue en disant suivant : « je refuse donc, ainsi que mes narrateurs et mes narratrices, mes personnages, une caractérisation individuelle établie à partir du sang et des ancêtres. Je trouve que c'est déjà bien suffisant de pouvoir affirmer qu'on appartient à l'espèce humaine¹²⁷ ».

Bien que Volodine prétende écrire une littérature transnationale, il ne peut pas se débarrasser de cette idée de l'existence de plusieurs nations. Ainsi dans son roman *D*, le porte-plume des écrivains post-exotiques parle beaucoup de l'extermination des Ybürs en faisant référence à l'histoire du siècle passé. Qui plus est, le lecteur peut y trouver les mentions de plusieurs nations et peuples réels ou imaginaires, telles que les Russes, les Polonais, les Chinois, les Japonais, les Coréens, les Tsiganes, les Oudmourtes¹²⁸, les Tchouvaches¹²⁹, les Tchétchènes¹³⁰ et d'autres. Dans *D* existe aussi bien plusieurs langues différentes.

Au cours de son entretien avec Jean-Didier Wagneur, Volodine parle du processus d'élaboration des noms de ses personnages et de ses hétéronymes. L'auteur avoue qu'il utilise souvent les dictionnaires pour trouver le nom qui lui conviendra. Il parle d'un

¹²⁷ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 235.

¹²⁸ Les Oudmourtes sont un peuple finno-ougrien qui habite dans le bassin d'un fleuve russe, la Kama, en République d'Oudmourtie.

¹²⁹ Les Tchouvaches sont un peuple turcophone, originaire d'une région allant de la Volga à la Sibérie. Aujourd'hui, ils vivent en République autonome de Tchouvachie au sein de la Russie

¹³⁰ Les Tchétchènes sont un peuple ethnique du Caucase du Nord qui habite en République Tchétchène en Russie.

attachement personnel à certains noms de ses personnages, qui « voyagent » d'un livre à l'autre. Ainsi, on voit que pour l'écrivain lui-même aussi bien que pour son projet littéraire, l'anthroponymie joue un rôle extrêmement important :

Un de mes premiers soucis est de créer des noms de personnages qui répondent à des critères esthétiques, avec une musicalité suffisante pour moi. C'est donc très personnel, il y entre aussi une part d'attachement auteur-personnage. Lorsque j'habite un personnage pendant le long temps d'un voyage de fiction, je dois "me sentir bien" dans son nom. [...] Un autre de mes soucis est de déplacer les noms de mes personnages dans un monde internationaliste où la référence nationale, éthique est évidemment chauvine, a depuis longtemps été effacée. [...] Souvent je travaille sur des annuaires, sur des dictionnaires de noms, mais surtout pour modifier et inventer sans commettre de trop graves bourdes linguistiques¹³¹.

Notons également que certains de ces noms imaginaires ont un sens caché ou renvoient à une personnalité historique, comme dans le cas du pseudonyme principal de ce romancier contemporain.

Dans certains cas, il est exact que les noms contiennent des éléments "cryptés"; [...] Un sens supplémentaire est alors donné à un personnage, son nom n'a pas été choisi au hasard. Il n'est pas du tout indispensable à la bonne réception du personnage, de son caractère, de sa fonction dans l'anecdote. Mais c'est un petit "plus" satisfaisant pour l'esprit. [...] Petits secrets entre surnarrateurs complices, mais en aucun cas, "clés" nécessaires à la lecture¹³².

Un des traducteurs des œuvres volodiniennes, Valéry Kislov, souligne la forte présence des mots slaves, notamment les prénoms (Oleg, Irina, Tatiana, Igor), dans les textes post-exotiques. Parmi les noms slaves, il y a ceux qui sont « chargés de connotations supplémentaires, historiques ou culturelles, comme Vroubel et Malioutine, Borodine et Korsakov, ou spirituelle, comme Bogdan Schlumm dramaturge fou donnant les spectacles pour oiseaux (*B*, p.105-133) : de fait, en russe, Bogdan (de *bog* : "dieu" et *dan* : "donné") pourrait signifier "bienheureux", "innocent", "faible d'esprit"¹³³ ».

Après avoir analysé les anthroponymes¹³⁴ des œuvres de notre corpus on peut constater qu'Antoine Volodine utilise assez souvent les mots à consonance slave (ce qui a remarqué son traducteur Valéry Kislov) et germanique. Dans chacune de ses œuvres il y a une grande part de prénoms et surtout de noms russes et ce n'est pas surprenant, car Volodine parle russe et utilise ces anthroponymes pour dépayser le lecteur. Ainsi, parmi les prénoms slaves on peut trouver Bogdan, Maria, Taniya, Dmitri, Vassilissa, Maroussia,

¹³¹ Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 250-251.

¹³² Jean Didier Wagneur, *op. cit.*, p. 251.

¹³³ Valéry Kislov, *op. cit.*, p. 37.

¹³⁴ L'anthroponymie polyglotte chez Volodine, voir Annexe 5, p 118.

Marta ; parmi les noms y figurent Glouchenko, Kamtchatkine, Lougovoï, Magadane, Vassiliev, Maltchougane, Dzerjinski, Somagone. Qui plus est, dans *D*, *B* et *AP* Volodine utilise beaucoup d'anthroponymes ayant des combinaisons des lettres qui sont particulières à la langue allemande : « ch » (Hotchkiss), « sch » (Schlumm, Schmunch, Schust), « st » (Strohbusch), la lettre « ü » et le suffixe « -er » (Müller qui veut dire « meunier », Grümsher).

La combinaison « sch » est assez présente dans les anthroponymes de toutes les œuvres de notre corpus. Pourtant dans le roman de Lutz Bassmann cette combinaison de lettres n'est pas aussi fréquente que dans les œuvres signées Antoine Volodine. Schlumm est l'anthroponyme que le porte-parole des voix post-exotiques donne à plusieurs personnages dans *D* et *B*. Ainsi, ce nom et les noms semblables ayant « sch » sont utilisés par Volodine dans son roman *D*. Dans un des chapitres Dondog Balbaïan essaye de se souvenir des histoires qu'il a écrites et de ses personnages :

Mais personnages s'appelaient toujours un peu de la même manière, tantôt Schlumm, tantôt Schruuff, tantôt Schlupf ou Schlums, ou Schlump, et même parfois Stumpf ou Schwuch. Ou Schmunk. Cela ne me troublait pas, puisque chaque composition était pour moi comme si je n'avais jamais pris la plume auparavant, et cela ne prêtait pas non plus à conséquence dans mes relations avec le lectorat (*D*, p. 270).

Qui plus est, Schlumm est en même temps le pseudonyme littéraire de Dondog. De même, ce nom réapparaît dans l'œuvre volodinienne suivante, *B*. Presque dans tous les chapitres, sauf le deuxième et le septième, il y a des personnages ayant ce nom : Abram Schlumm, Tarchal Schlumm, Ingo Schlumm, Gjonny Schlumm et etc.

Le nom du personnage principal du roman volodinien *D*, a déjà été beaucoup étudié. Dondog Balbaïan est un nom culturellement hybride. On y trouve les références à deux langues différentes : l'anglais et l'arménien. Selon Mélanie Lamarre, Dondog est le seigneur des chiens. « Son nom rappelle l'anglais "slumdog" qui peut se traduire par "chien des bidonvilles" ». Constatant que le nom du personnage, Balbaïan, est d'origine arménienne (le suffixe « -ian » qui signifie « issu de » est typique pour les noms de famille arméniens), Sylvie Servoise suppose que cela peut renvoyer au génocide arménien, car dans le roman ce nom est employé « par référence constante à "l'extermination des Ybürs"¹³⁵ ». Pourtant, en prenant en compte une autre référence, « gaz à Ybürs », et le fait que la terminaison « -ian » peut se retrouver dans les noms juifs,

¹³⁵ Sylvie Servoise, *op. cit.*, p. 138.

le nom de famille de Dondog peut aussi renvoyer à la Shoah. *D* n'est pas la seule œuvre post-exotique dans laquelle figurent des noms ayant ce suffixe. Ainsi, dans tous les volumes de notre corpus on remarque l'utilisation assez fréquente du suffixe « -ïan » : dans *D* on peut le trouver dans les anthroponymes comme Balbaïan, Temirbekian, Otchoïan, Baalbekian, dans *B* il y a les noms Batyrzian, Dadokian et dans *AP* de Lutz Bassmann ce suffixe est aussi assez fréquent – Gregorian, Mahadurian, Baalian, Kadardiane.

Prenons comme exemple un autre anthroponyme chargé de connotation supplémentaires. Le nom d'un des personnages du deuxième chapitre de *B* (*B*, p. 41-78), Glouchenko, est un élément crypté qui peut aider les lecteurs à mieux comprendre la personnalité du personnage et sa fonction dans ce chapitre. Cette fois, ce n'est pas le suffixe qui aide à déchiffrer ce nom, mais le sens du mot russe. Ce nom n'a pas été choisi par hasard, l'écrivain y a mis un sens supplémentaire, ainsi Glouchenko est créé à partir d'un mot russe – *глухой* (*gloukhoï*) qui signifie « sourd » en français. En lisant le texte le lecteur russophone comprend pourquoi l'auteur a choisi ce nom pour son personnage. On voit que Glouchenko est un soldat qui fait son voyage posthume dans le Bardo ; jusqu'à la fin, jusqu'au moment de sa réincarnation, il n'arrive pas à comprendre qu'il est mort, il dort presque tous les quarante-neuf jours de son voyage. Pendant tout ce temps-là il reste « sourd », il n'écoute personne et il ne comprend pas les instructions du moine qui le guide vers la Claire Lumière : « Glouchenko n'écoute pas. Il n'entend pas. Il renifle [...]. Il n'a écouté aucun conseil » (*B*, p. 74-75). Pourtant, pour les lecteurs francophones qui ne connaissent pas la langue russe, ce nom ne dit rien, il aide seulement à dépayser le personnage comme le font tous les autres noms post-exotiques.

Comme on l'a déjà dit, les anthroponymes volodiniens ont un aspect multiculturel. Prenons comme exemple le nom d'un des personnages principaux de *D*, Gabriella Bruna. Gabriella est prénom italien d'origine hébraïque. Ce prénom est dérivé de Gabriel. De l'hébreu *gabar* signifie « force », et *el*, issu de *Elohim*, c'est-à-dire « Dieu »¹³⁶. Bruna est un nom d'origine germanique dérivé de Bruno, qui vient du german *brun* – « bouclier », ou *brunja* – « armure », ou encore, mais ce point est controversé, du latin *brunus* –

¹³⁶ « Prénom Gabriella », Magicmaman, URL : <https://www.magicmaman.com/prenom/gabriella,2006200,12537.asp> [consulté 12.01.2020].

« brun »¹³⁷. Le nom de ce personnage propose aussi les clés pour la compréhension du caractère de cette femme¹³⁸.

Un autre anthroponyme assez intéressant est Noë Balgagul (*AP*, chapitre 8). Noë est un prénom d'origine hébraïque dérivé de Noé. C'est une variante du prénom biblique, Noé, « celui-ci est, dans la Bible, le patriarche qui a construit l'arche destinée à recueillir toutes les espèces d'animaux avant le Déluge¹³⁹ ». Dans les *AP* Lutz Bassmann fait allusion à la Bible et réinterprète à sa manière le mythe de l'arche de Noë pour créer un effet comique, et même ironique. Noë Balgagul aide les gens à traverser la rivière pour un dollar. Il les divise en plusieurs catégories et leurs donne des noms d'animaux différents dont ils doivent adopter le comportement. Ceux qui ne réussissent pas seront jetés à l'eau.

Noë Balgagul était le patron du bac qu'il appelait son arche. C'était un ancien mercenaire qui prétendait avoir renoncé aux crimes contre l'humanité pour s'engager sur la voie purificatrice de la spiritualité. En réalité, les atrocités qu'il avait connues ou commises lui avaient à jamais brouillé la raison. Sa vision du monde avait noirci [...]. La religion de Noë Balgagul ne prônait rien, ne se préoccupait pas de morale et ne donnait aucune explication à l'omniprésence de la souffrance dans le destin des créatures vivantes (*AP*, p. 61).

Tout cela permet de conclure qu'Antoine Volodine accorde une attention particulière aux noms de ses personnages. Son but est de ne pas donner au lecteur une idée de la nation de ses personnages pour qu'il ne puisse pas les situer si facilement. Volodine ne privilégie pas les anthroponymes transparents dans ses œuvres. En utilisant des noms et prénoms d'origine différente l'écrivain propose à son lectorat des noms propres à caractère apatride. Qui plus est, Antoine Volodine joue sur les morphèmes typiques des langues qu'il connaît pour créer les noms de ses personnages.

¹³⁷ « Prénom Bruna », Magicmaman, URL : <https://www.magicmaman.com/prenom/bruna,2006200,11572.asp> [consulté 12.01.2020].

¹³⁸ Voir paragraphe 1.6 du premier chapitre « Les personnages féminins », p. 40.

¹³⁹ « Noah », Le Figaro.fr, URL : <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/noah> [consulté 19.03.2020].

2. La toponymie indistincte

Les toponymes autant que les anthroponymes peuvent aider les lecteurs à distinguer leur origine, leurs rapports avec un lieu, une langue et une culture. C'est pourquoi il est également intéressant d'étudier l'utilisation des toponymes d'origines différentes dans les œuvres de notre corpus. « La toponymie n'a pas seulement pour but de retrouver la forme primitive des noms de lieux, leur étymologie, leur sens origine¹⁴⁰ », elle peut également aider à reconstituer l'histoire. Autrement dit, ces noms propres n'accomplissent pas seulement une dénomination géographique, mais dessinent « des cheminements sémantiques complexes, contingents et parfois originaux, à travers les cadres culturels, identitaires, affectifs et mémoriels d'un sujet ou d'un groupe¹⁴¹ ». Les toponymes permettent aux lecteurs de construire une histoire collective, c'est pourquoi Antoine Volodine utilise la toponymie indistincte comme encore un outil pour créer l'univers étranger et transnational.

Pour « interdire toute identification nationale¹⁴² » des toponymes, l'écrivain suit trois méthodes. Selon la première méthode, l'univers post-exotique est présenté par le biais de lieux définis, mais qui ne portent pas en même temps de valeur nationale distincte. Par exemple, un lieu d'ordinaire fort animé, derrière la bibliothèque d'un vaste monastère lamaïque ; de l'autre côté des bâtiments dans le temple du Lotus flamboyant ; au loin, sur la route des montagnes ; « tu remontais l'avenue du 27-Juin dans le sens du poète »¹⁴³.

La deuxième méthode, c'est la nomination des lieux qui ne renvoie pas à une civilisation existante. La toponymie imaginaire aide à créer l'univers post-exotique et en même temps à dépayser le lecteur qui ne peut pas trouver les endroits mentionnés sur la carte. Ainsi, Antoine Volodine utilise des toponymes tels que : une bourgade d'Amazonie, Puesto Libertad, ou un immense territoire d'Asie Centrale, la Balkhyrie¹⁴⁴.

Cette dernière méthode au contraire aide à identifier les lieux, les trouver sur la carte. Parfois Volodine utilise dans ses textes des toponymes réels, des noms de villes qu'il choisit parce qu'il les connaît ou parce qu'il les aime. Parmi de tels lieux figurent

¹⁴⁰ Albert Dauzat, *La toponymie française*, Paris, Payot, 1960, p. 39.

¹⁴¹ Maria-Anne Paveau, « Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L'exemple du nom de bataille », *Toponymes : instruments et enjeux. Mots. Les langages du politiques*, Lyon, ENS Éditions, n° 86, 2008, p. 23.

¹⁴² « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 09.11.19].

¹⁴³ Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, « Baroud d'honneur avant le Bardo », Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2004, p. 7-40.

¹⁴⁴ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 09.11.19].

Lisbonne, Macao, Hong Kong, la Sibérie. Mais l'écrivain souligne l'idée que dans ces lieux le narrateur n'est qu'un touriste, un étranger : « il s'y trouve en transit ou en exil, en tout cas toujours dans une situation instable et jamais avec le statut d'habitant normal de l'endroit¹⁴⁵ ». Ainsi, les personnages du troisième chapitre de *B* se trouvent dans un train en Chine :

Je me trouvais à l'intérieur d'un train [...] On m'avait escorté jusqu'à l'ultime seconde et fait monter de force dans le wagon sans me communiquer la direction que j'allais emprunter. [...] j'avais pu capter en fraude quelques images et me faire une idée de chemin que j'allais parcourir. On m'avait mis sur une ligne urbaine, dans une ville, disons Hong Kong pour dire quelque chose et pour respecter le principe de vraisemblance sur quoi il est d'usage que repose tout murmure narratif. Disons sur la ligne allant de Mongkok à la mer (*B*, p. 79-80).

Le narrateur voyage en train pour accomplir une tâche qui lui a été confiée. Il ne sait pas où il va, le lieu n'a pas trop d'importance, c'est seulement sa mission qui compte. Il nomme le lieu seulement pour aider les lecteurs à imaginer la scène où se déroule ce chapitre. En utilisant les expressions « disons », « pour dire quelque chose », « pour respecter le principe de vraisemblance », le narrateur souligne son incertitude et l'insignifiance de cet endroit pour le récit. On peut y voir que le lieu n'est qu'un décor dans l'univers post-exotique.

Selon Dominique Soulès, dans les textes post-exotiques « chaque nom de lieu reste linguistiquement homogène et l'internationalisme provient de la présence conjointe, dans une même œuvre, de toponymes nommant des endroits très divers, parfois dans des langues elles-mêmes diverses¹⁴⁶ ».

Les toponymes dans la fiction sont dans la plupart des cas des points sur une carte, dont « la mention ne fait appel à aucune connaissance référentielle particulière qui serait présumée chez le lecteur du texte original¹⁴⁷ ». Ainsi, dans *Dondog*, Volodine utilise beaucoup de toponymes réels, par exemple, certains d'entre eux sont formés sur les noms de rivières sibériennes : la Moudra, la Siougne, l'Ourguille. Ce qui est intéressant, c'est le fait que ces toponymes réels créent quand même une sorte d'étrangement, car « leurs sonorités exotiques sont peu familières aux oreilles du lecteur occidental¹⁴⁸ ».

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Dominique Soulès, *Antoine Volodine, l'affolement des langues*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2016, p. 122.

¹⁴⁷ Geneviève Roux-Faucard, *Poétique du récit traduit*, Paris, Lettres modernes Minard, 2008, p. 108.

¹⁴⁸ Mélanie Lamarre, *op.cit.*, p. 39.

En ce qui concerne les noms des lieux dans les œuvres de notre corpus, on peut également voir une tendance assez fréquente selon laquelle, Antoine Volodine crée des noms en mélangeant des langues différentes ou en utilisant seulement les anglicismes¹⁴⁹. Pourtant, ce n'est pas très étonnant, car aujourd'hui en France il y a une tendance selon laquelle souvent les mots anglais restent sans traduction. « Les Français utilisent le lexique anglais comme réservoir virtuellement inépuisable de néologismes pour assouvir leur besoin de revivifier le vocabulaire contemporain en y introduisant des nuances dénotatives ou connotatives nouvelles¹⁵⁰ ». On peut remarquer cette « prédominance » des mots anglais dans la langue française en lisant la littérature contemporaine ou en regardant, par exemple, les noms des films ou des séries américaines qui gardent de plus en plus souvent leur nom original.

Cette tendance au dépaysement avec l'aide des mots d'origine étrangère est une des caractéristiques du langage volodinien. Prenons comme exemple les toponymes d'un roman de notre corpus, *D*. Dans cette œuvre l'écrivain utilise beaucoup de mots anglais pour créer les noms des lieux : Reservoir road, Parkview Lane, Reservoir Back Street, Harbour street, Cockroach Street. Qui plus est, pour les mêmes raisons Volodine utilise assez souvent les noms mi-anglais, mi-asiatiques comme Lo Yan street (*D*), Mongkok Road, Cheungwong Road, Kamfong Street, Tungchoi Street, Lee Yip Street, Shek Lung Street, Woosung Street. Les exemples ci-dessus apparaissent dans les volumes *B* et *D*.

Pour résumer le rôle de la toponymie dans le projet volodinien, on peut dire que dans les œuvres post-exotiques coexistent les différents types de ces noms propres dont Volodine parle lui-même dans sa communication. Les toponymes post-exotiques sont très intéressants du point de vue de la langue. On peut souligner également que dans l'univers post-exotique coexistent des toponymes d'origines différentes. Donc cette technique aide l'écrivain à créer son monde transnational.

¹⁴⁹ Voir paragraphe 4 du deuxième chapitre « Les mots empruntés », p. 64.

¹⁵⁰ Maurice Pergnier, *Les anglicismes : danger ou enrichissement pour la langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 122.

3. Les néologismes post-exotiques

« La langue est un fait social, non seulement par son fonctionnement, par sa nature de code réglant les échanges linguistiques entre les locuteurs d'une communauté, mais aussi en tant qu'institution inhérente à une société et soumise aux lois d'évolution de cette société¹⁵¹ ». Autrement dit, une langue vivante change, évolue constamment et nécessairement. Chaque jour des nouveaux mots apparaissent, certains parmi eux seront oublié tout de suite, certains peuvent exister quelque temps et après disparaître, mais parfois ils entrent dans le dictionnaire et deviennent une partie intégrante de la langue.

La créativité lexicale est une des caractéristiques principales du langage volodinien, c'est pourquoi dans ses œuvres on peut trouver de nombreux néologismes. À la fin des années 1990, dans la langue française entre le néologisme « post-exotisme », qui de nos jours est assez connu dans le domaine littéraire. Par la suite Antoine Volodine propose aux critiques littéraires et à son lectorat la théorie du post-exotisme se basant sur les genres et sous-genres différents. Les genres inventés par l'écrivain sont désignés par les néologismes dont on a déjà parlé dans le premier chapitre. Parmi eux figurent les entrevoûtes, les narrats, les nouvelles, la Shaggå et le romånce. Ces exemples illustrent le rôle assez important de la création linguistique pour ce projet littéraire.

En analysant certains néologismes volodiniens Dominique Soulès montre leurs particularités, comme la consonance internationale, la graphie étrangère. Ainsi, elle fait référence à tous les genres post-exotiques mentionnés ci-dessus. Selon elle, les néologismes « Shaggå » et « romånce » à cause de leur graphie particulière font écho aux langues scandinaves : ils « exhibent un rond en chef qui fait signe du côté des langues scandinaves¹⁵² »; quant à la majuscule du mot « Shaggå », ça peut être associée à la langue allemande « qui a cette exigence pour tous les noms communs¹⁵³ ». Qui plus est Dominique Soulès suppose que la consonance internationale des mots volodiniens « passe par la paronomase » :

« Shaggå » n'est pas loin de *saga* qui, à l'origine, désigne un récit historique ou mythologique de la littérature scandinave de Moyen Âge ; le terme « romånce », pour sa part, semble né de la fusion tératologique de la *romance* française ou espagnole, du *roman* français et du *romance* anglais¹⁵⁴.

¹⁵¹ Louis Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, Librairie Larousse, 1975, p. 17.

¹⁵² Dominique Soulès, *Antoine Volodine, l'affolement des langues*, op. cit., p. 130.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

Un de ces genres post-exotiques est mentionné par Lutz Bassmann dans l'œuvre de notre corpus, *AP*. Pourtant, en comparaison avec d'autres volumes de notre corpus, dans ce livre il n'y a pratiquement pas de néologismes ou d'anglicismes. Dans le cinquième chapitre intitulé « Cendres (3) » les lecteurs attentifs peuvent remarquer l'utilisation du néologisme « narrat ». Il est également intéressant pour la théorie de post-exotisme de montrer comment le traducteur transmet ce mot en langue russe. Vu que ce néologisme peut être formé du mot « narration », ayant des sonorités semblables, pour le traduire Valéry Kislov crée de la même façon un néologisme en russe – *сказни* (*skazni*), dérivé du mot *сказывать* (*skazivat*) qui signifie en français « raconter ».

Voyons ci-dessous, un exemple d'utilisation de ce néologisme dans le contexte de l'œuvre *AP*, en original et en traduction :

- | | |
|--|---|
| <p>– Ces histoires n'aboutissent pas, fit remarquer le rouge-gorge.</p> <p>– Ce ne sont pas des histoires, observa le golliwog. Ce sont des moments isolés dans des histoires. Des scènes isolées. Il vaudrait mieux parler de narrats.</p> <p>– Boh, dit le rouge-gorge. Des narrats. Qu'est-ce que tu t'y connais.</p> | <p>– Эти истории ничем не заканчиваются, – заметила малиновка.</p> <p>– Это не истории, – ответил голливог. – Это отдельные моменты из историй. Отдельные сцены. Правильнее говорить о сказнях.</p> <p>– Ну и ну, – сказала малиновка. – Сказни. Ты, стало быть, в этом разбираешься.</p> |
|--|---|

Bien que la néologie soit une partie intégrante de ce projet littéraire, dans les œuvres de notre corpus Volodine n'utilise pas beaucoup de mots nouveaux. Les néologismes les plus nombreux sont dans le roman *D*. Un des néologismes clés de cette œuvre est « Ybür ». Les Ybürs sont un peuple imaginaire de l'univers post-exotique pratiquant le chamanisme, qui habite dans les yourtes, apparemment en Sibérie. Le roman traite de la première et de la seconde extermination des Ybürs. Mais le lectorat n'a pas beaucoup d'informations sur cette ethnie, sauf celle fournie par un des Ybürs, Dondog :

Il s'engage sans arrêt sur des chemins intimes et, dans la crainte de trébucher et de se mettre à pleurer, il les quitte abruptement. Par exemple il commence à parler de l'extermination des Ybürs, puis il poursuit en

dissertant sur le destin de l'artiste dans un environnement asphyxiant et hostile [...] Ou encore, il commence à parler de la mort du frère de Dondog, et bientôt il s'embrouille (*D*, p. 276).

Dans ce roman figurent aussi bien d'autres peuples imaginaires, notamment des Jucapiras, des Yiz (*D*, p. 87), des Wangres (*D*, p. 144). Encore un néologisme assez intéressant de cette œuvre, c'est le mot « schwitt ». Il signifie les « retraités de la police qui, pour une petite somme et pour le plaisir, se chargeaient d'éliminer les évadés, et parfois aussi les détenus qui avaient effectué leur peine, mais dont l'administration désirait poursuivre la rééducation en les transférant, à coups de couteau, dans un monde meilleur (*D*, p. 121). Cet exemple est d'autant plus intéressant que le mot « schwitt » est probablement dérivé de « schmitt » qui est, à son tour, un terme argotique employé pour désigner un policier, un gendarme.

Ainsi, on voit que la création de nouvelles unités lexicales devient une des particularités du langage post-exotique, tout comme celle des noms propres. Volodine utilise des néologismes pour enrichir la langue post-exotique, aussi bien que pour aider son lectorat à se plonger dans ce monde imaginaire, transnational. Pourtant, l'écrivain n'abuse pas de ces mots, car l'utilisation excessive des néologismes peut provoquer un effet tout à fait différent et rendre les œuvres volodiniennes encore plus complexes ou absolument incompréhensibles.

4. Les mots empruntés

Le lexique est un trésor de chaque langue qui reflète tous les changements historiques. Si les changements dans le système phonologique ou grammatical de telle ou telle langue sont assez difficiles à remarquer à l'échelle d'une vie humaine, des changements dans le vocabulaire se produisent constamment : toute nouvelle invention ou tout phénomène s'accompagne de l'apparition de nouveaux mots et expressions. Dans la plupart des cas, ces mots sont empruntés à une autre langue.

Les emprunts à d'autres langues forment une partie spéciale du vocabulaire dans toutes les langues du monde, mais leur nombre varie et dépend des conditions historiques spécifiques du développement de la langue. Les mots empruntés s'adaptent généralement au système de la langue emprunteuse, c'est-à-dire que ces mots subissent des adaptations

phonétiques, morphologiques, graphiques, syntaxiques et prosodiques, pourtant souvent ils peuvent causer des difficultés de prononciation et d'orthographe.

Parmi toute la diversité des langues existant sur notre planète, il est impossible de trouver une seule langue dans laquelle il n'y aurait pas d'emprunts. Le nombre de mots empruntés dans la langue peut varier de 10 à 80-90 %. Le lexique de la langue répond activement à tous les phénomènes sociaux. Les relations politiques, économiques ou culturelles entre différents pays provoquent l'entrée de certains mots étrangers d'une langue dans une autre. Ce processus d'enrichissement lexical est consenti par tous et se fait naturellement au contact d'étrangers.

Des emprunts ont lieu depuis qu'existent les langues et que les gens communiquent entre eux. Ce phénomène linguistique est lié au développement de la société et à l'histoire du peuple. L'emprunt aux autres langues est une source d'enrichissement du vocabulaire linguistique. Quant au vocabulaire de la langue française, de même que celui de toute autre langue il change constamment : « le français, au cours de son histoire s'est beaucoup enrichi au contact d'autres langues¹⁵⁵ ». « Le français n'a cessé, depuis le XII^e siècle jusqu'à aujourd'hui, d'adopter des mots venus d'ailleurs¹⁵⁶ ».

Vu que dans la langue française les emprunts représentent une grande partie du vocabulaire, Volodine essaye d'en « profiter » pour écrire en français une littérature étrangère. Dans les œuvres post-exotiques le lectorat peut trouver beaucoup de mots d'origine étrangère. Ceux-ci aident à créer une langue transnationale, post-exotique, qui est un des éléments clés de ce projet littéraire.

4.1. Les anglicismes et les mots anglais

Parmi les mots d'origine étrangère, le plus souvent dans les romans volodiniens figurent les anglicismes ou simplement des mots anglais. Un anglicisme est « un terme anglais, ou influencé par l'anglais, dont la fréquence d'utilisation est suffisamment élevée pour pouvoir être considéré comme étant intégré (bien ou mal) au lexique du français et donc être répertorié dans les dictionnaires et glossaires¹⁵⁷ ».

¹⁵⁵ Henriette Walter, Gérard Walter, *Dictionnaire des mots d'origine étrangère*, Paris, Larousse, 2009, p. X.

¹⁵⁶ Marie Treps, *Les mots voyageurs : petite histoire du français venu d'ailleurs*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p 12.

¹⁵⁷ Maurice Pergnier, *op. cit.*, p.20.

Aujourd'hui la langue française devient de plus en plus anglicisée, il existe même le terme « franglais » pour parler de l'interférence des langues qui consiste à mélanger le français et l'anglais dans une phrase. La cause de l'utilisation si fréquente des anglicismes est assez évidente : « [...] la cause première – ou, plus exactement, le moteur – de l'expansion du « franglais », n'est pas d'ordre linguistique, mais qu'elle tient à la suprématie socio-politico-économique des États-Unis d'où découle leur prépondérance culturelle¹⁵⁸ ».

Les anglicismes sont très présents dans les œuvres post-exotiques. Vu qu'aujourd'hui l'anglais est une langue internationale et même transnationale, Antoine Volodine utilise dans ses romans beaucoup d'anglicismes. Ces mots sont assez simples et dans la plupart des cas compréhensibles pour tous les lecteurs francophones. Selon Maurice Pergnier, « tous les emprunts à l'anglais ne représentent pas, pour les Français, un tel écart entre l'écrit et l'oral, mais la plupart comportent dans leur forme phonique et graphique des marques d'appartenance à un système étranger¹⁵⁹ ». C'est-à-dire que grâce à leur forme graphique les anglicismes restent toujours des mots empruntés, des éléments étrangers pour la langue française et un des outils pour créer la langue post-exotique.

Dans toutes les œuvres de notre corpus il y a une grande partie de mots anglais. *B* est le roman dans lequel l'utilisation des mots d'origine anglaise est très fréquente par rapport à *D* et *AP*. Dans *B* figurent les anglicismes suivants : off-Shore-info, OK, chewing-gum, star system, zoopark, juke-box, breakfast, barman, rock, etc. Antoine Volodine utilise en outre des mots anglais comme street, road, OFF/ON, Big Grill Theatre, no man's land, et même des phrases.

Pourquoi ? parce que cela conforte l'idée de la domination de la culture anglo-saxonne dans l'univers volodien ?

Un détail assez intéressant qui doit également être souligné concerne le mot anglais « dollar » qui représente l'unité monétaire principale du monde post-exotique. On le voit dans chaque œuvre de notre corpus. *D* : « Des mafieux étaient vautés près des moteurs et ils comptaient les dollars qu'ils avaient extorqués à la gueusaille » (p. 136). *B* : « Il faut que vous mettiez une pièce de monnaie dans la fente, conseilla Puffky. [...] Un dollar. [...] Schlumm fouilla. La somme lui paraissait énorme » (p. 150). *AP* : « Elle

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.14.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 31.

comptait les pièces qui tombaient avec parcimonie sur le chiffon disposé devant l'orateur et, lorsque la somme avoisinait un dollar, elle faisait signe à Bouldour Mattyriazine » (p. 132). L'existence dans le monde post-exotique d'une seule unité monétaire réelle conforte l'idée de la domination de la culture anglo-saxonne.

4.2. Les emprunts à d'autres langues

Sachant qu'Antoine Volodine connaît la langue russe, on ne peut pas manquer de souligner la présence des russismes dans ses œuvres. De fait, les mots d'origine russe y figurent assez souvent. Mais bien sûr l'utilisation des mots russes n'est pas aussi fréquente que celle des mots anglais qui sont plus connus, et dont il est plus facile de comprendre le sens. Quant aux mots importés de la langue russe, ils « n'ont pas trouvé de prolongement dans la culture française, ils restent livresques, exotiques en quelque sorte¹⁶⁰ ». On peut en conclure que grâce à la consonance et la graphie exotique des russismes, ils créent cette sorte d'étrangeté qui est tellement importante pour le post-exotisme.

Antoine Volodine utilise généralement des mots qui concernent l'époque de l'URSS : sovkhoze, komsomol, tchékiste, pogromiste. Ces mots sont assez connus en France : « la révolution de 1917 et les bouleversements qui s'ensuivirent ont inscrit de nouveaux mots russes dans notre vocabulaire¹⁶¹ ».

Outre les mots anglais et russes, dans la langue post-exotique il y a beaucoup d'emprunts à d'autres langues, tels que les mots d'origine latine (*homo erectus*, *boa constrictor*) italienne (*sbire*, *pizzeria*, *ravioli*), allemande (*Untermeshen*), chinoise (*taijiquan*), coréenne (*huangpiri*, *pansori*), japonaise (*sashimi*, *kempo*).

De nombreux mots empruntés deviennent une partie intégrante de la langue post-exotique. Dans ses œuvres Antoine Volodine ne lutte pas pour la pureté de la langue française, car cela contredirait son projet littéraire. Son but est, au contraire, de faire du français une langue transnationale, de montrer comment l'utilisation de certains mots peut conduire à la perte de l'identité linguistique du français.

¹⁶⁰ Marie Treps, *op. cit.*, p 111.

¹⁶¹ *Ibid.*.

5. Les *realia* linguistiques existent-elles dans la langue post-exotique ?

Les *realia* linguistiques représentent des éléments assez intéressants de chaque langue. Apparu dans les années 1950, ce terme reste jusqu'à présent l'objet d'études dans les domaines de la linguistique et de la traduction. Qui plus est, il existe plusieurs définitions de ce terme. Les *realia* sont des mots ou des phrases qui désignent des éléments spécifiques à une culture. Selon Sergeï Vlahov, ce sont les mots désignant les éléments de la vie quotidienne, d'une culture, d'une période historique, de l'organisation politique et sociale, du folklore, c'est-à-dire des caractéristiques particulières d'un peuple, d'un pays, absolument étrangères aux autres peuples et pays¹⁶². Certains chercheurs pensent que les *realia* représentent le lexique sans équivalent servant à désigner ce qui n'existe pas dans la langue d'arrivée. Le caractère spécifique de ces mots est une des plus grandes difficultés de traduction.

Pour le projet volodinien l'utilisation des *realia* linguistiques peut être assez utile. Les mots à consonance étrangère aident l'écrivain à créer cet effet d'étrangeté, à dépayser le lecteur : « Par la connaissance encyclopédique limitée qu'ils supposent et éventuellement par leur phonétique étrangère, ces noms ont dans le texte une fonction de mise à distance¹⁶³ ». C'est bien évident qu'il ne faut pas les utiliser abusivement, car cela peut poser des difficultés de compréhension. Qui plus est, l'écrivain doit penser à bien sémantiser les *realia* pour que les lecteurs puissent comprendre leur sens, leur rôle dans le récit.

Les *realia* peuvent être devisées en deux groupes : les *realia* bien connues des lecteurs et les *realia* dont on a une idée vague de ce que le mot désigne ou qu'on ne connaît pas du tout. Prenons comme exemple des réalités spécifiques figurant dans les œuvres de notre corpus et partageons-les en ces deux groupes.

Dans le premier groupe on peut classer les *realia* suivantes :

Armes : Makarov, Browning.

Arts : saynète, opéra-bouffe.

Arts martiaux : jiu-jitsu, kung-fu.

¹⁶² Sergeï Vlahov, Sidère Florine, « Непереводимое в переводе » [Intraduisible dans la traduction], Moscou, Mejdounarodnye otnocheniya, 1980, p. VI.

¹⁶³ Geneviève Roux-Faucard, *op. cit.*, p. 108.

Cuisine : hamburger, ravioli.

Religion : lama, lamaserie, ashram, mantra.

Autre : cow-boy.

Les mots ci-dessus ont cessé d'être des réalités spécifiques lorsqu'ils pénètrent dans la vie, la culture des Français. Bien que les *realia* représentent des réalités spécifiques à une langue et soient utilisées dans les autres en gardant la graphie et la prononciation originales, parfois, comme dans le cas des *realia* du premier groupe, elles peuvent se transformer dans les mots empruntés à condition que l'objet que ces termes désignent soit assimilé dans la culture étrangère.

Dans le deuxième groupe il y a les mots qui sont complètement étrangers à la culture française :

Cuisine : pemmican, sashimi.

Musique : gamelan, pansori.

Religion : bonze, introït, Bardo.

Autres : golliwog, jonque, kempo.

Prenant en considération que les *realia* sont des éléments étrangers à la culture française Volodine propose à son lectorat une vaste liste des *realia* de toutes sortes. Les *realia* dans les œuvres volodiniennes jouent un rôle particulièrement important. Grâce à leurs particularités elles aident à construire une langue post-exotique avec un effet de distance.

Dans ce chapitre on a étudié les éléments principaux de la langue post-exotiques : les noms propres comme les anthroponymes, les toponymes, aussi bien que les néologismes, les *realia* et les emprunts de toutes sortes. Dans le projet littéraire d'Antoine Volodine tous ces éléments jouent un rôle extrêmement important. Ils aident le porte-plume des écrivains et écrivaines post-exotiques à construire cette langue transnationale, à écrire en français une littérature étrangère.

Dans la construction de la langue post-exotique chacun de ces éléments est important. Les anthroponymes polyglottes et les toponymes indistincts aident Volodine à

dépayser son lectorat. En lisant les œuvres post-exotiques les lecteurs ont du mal à comprendre où se passe l'action, quelles sont les origines des personnages, où ils habitent, quelle langue ils parlent. Les néologismes, les mots empruntés, aussi bien que les *realia* créent l'effet d'un monde sans frontières, un monde étranger à la culture et à la langue françaises. Autrement dit, à cause de leurs consonance ou graphie étrangères et même parfois exotiques, tous ces mots représentent une sorte de difficulté pour le lecteur français et par conséquent aident à le dépayser.

Dans le prochain chapitre « Surmonter les problèmes pour écrire en russe une littérature étrangère » on va revenir encore une fois sur les éléments principaux du langage volodinien pour étudier comment les traducteurs essayent de suivre les règles du post-exotisme pour traduire ces mots en langue russe.

Chapitre 3. Surmonter les problèmes pour écrire en russe une littérature étrangère

À propos de la traduction je te remarque la chose suivante : parfois il faut s'éloigner exprès de l'original pour être plus proche de lui.

Nicolas Gogol, *Passages choisis d'une correspondance avec des amis* (1846),
Lettre de Gogol à M. A. Maksimovitch, le 20 avril 1834, Saint-Pétersbourg

1. Théorie et pratique de la traduction au XXI^e siècle

Traduire représente une de plus vieilles activités langagières. Selon Henri Meschonnic, « malgré les grammaires contrastives, massivement, traduire n'a guère changé¹⁶⁴ ». Portant le terme « traduction » existe dans la langue française seulement depuis 1540. Avant un autre mot, *translater*, était utilisé¹⁶⁵. À ce jour, la traduction est un terme assez polyvalent dont certains aspects sont quand même peu étudiés.

1.1. La traduction

La traduction ne peut en aucun cas être définie comme un simple transcodage des signes, car c'est une action beaucoup plus complexe nécessitant une grande capacité de recherche. Selon Inès Oseki-Dépré, la traduction désigne à la fois une opération (l'activité de traduire) et le résultat de cette opération (le texte de la traduction)¹⁶⁶.

Pour préciser un peu le sens de ce terme, on cite Luis Jorge Prieto : « traduire est évidemment atteindre un même but en changeant de moyen, c'est-à-dire, de langue »¹⁶⁷. Autrement dit, en utilisant les spécificités linguistiques d'une langue, le traducteur crée un nouveau texte qui reflète le sens de l'original.

Henri Meschonnic, à son tour, propose une autre définition plus complexe de ce terme. Pour lui, « traduire » signifie comprendre le système intérieur d'une langue et la structure d'un texte donné dans cette langue, et construire un double du système textuel

¹⁶⁴ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 28.

¹⁶⁵ Inès Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 12.

¹⁶⁶ Inès Oseki-Dépré, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁷ Luis Jorge Prieto, « L'acte de communication traductif », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n° 47, 1993, p. 170.

qui puisse produire des effets analogiques chez le lecteur, tant sur le plan sémantique et syntaxique que sur le plan stylistique, métrique, phonosymbolique¹⁶⁸. Ainsi, traduire, c'est « servir deux maîtres¹⁶⁹ » : le premier est représenté par l'œuvre, l'auteur et la langue étrangère et le deuxième, ce sont le public et la langue de traduction.

L'idée de ce que doit être une « bonne » traduction varie de lecteur en lecteur, d'époque en époque¹⁷⁰. Mais quand même parmi les caractéristiques les plus importantes d'une bonne traduction restent la reproduction du contenu du texte original, ainsi que de l'effet intentionnel de l'auteur. Henri Meschonnic définit une bonne traduction comme « celle qui fait ce que fait le texte, non seulement dans la fonction sociale de représentation (la littérature), mais dans son fonctionnement sémiotique et sémantique »¹⁷¹. Qui plus est, le théoricien souligne l'idée assez intéressante, selon laquelle les critères philologiques (l'excellente connaissance des langues) ne sont pas les seuls et les plus importants pour une bonne traduction, c'est-à-dire que même une traduction sans aucune faute peut être mauvaise. Meschonnic dit que Jacques Amyot et Charles Baudelaire ont fait des fautes, mais que malgré tout leur traduction reste bonne. Le plus important dans la traduction « ce sont les critères pragmatiques de la réussite historique, c'est-à-dire la durée qui n'est rien d'autre qu'un fonctionnement textuel, une activité discursive de relais¹⁷² ».

La traduction joue « un rôle important sur le texte qui, grâce aux nouvelles connotations et aux nouveaux signifiants, s'enrichit et peut continuer à exister¹⁷³ ». Le travail du traducteur consiste donc à déchiffrer les idées que l'auteur a mises dans son œuvre. Le traducteur ne peut pas ignorer les éléments importants du texte original, par exemple, les jeux de mots ou les néologismes créés par l'écrivain. Mais en même temps, la traduction « ne peut pas et ne doit pas être conçue en termes d'équivalence stricte »¹⁷⁴. Il en résulte que la mission du traducteur consiste à « assumer la créativité de son

¹⁶⁸ Umberto Eco, *Dire presque la même chose : expérience de traduction* [2003], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, 2007, p. 16.

¹⁶⁹ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1995, p. 15.

¹⁷⁰ Georges May, *Les « Mille et une nuits » d'Antoine Galland : ou Le chef-d'œuvre invisible*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 70.

¹⁷¹ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, p. 85.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ Chiara Montini, « Écrire et décrire la genèse de la traduction », *Genesis*, n° 38, 2014, p. 85.

¹⁷⁴ Michel Morel, « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes*, n° 9, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1995, p. 9.

énonciation dans sa propre langue. Il doit retrouver un équivalent polysémique tout aussi fécond que celui du texte-source¹⁷⁵ ».

Parfois, le traducteur se retrouve face à un choix vraiment difficile quand il doit choisir entre préserver le sens linguistique du texte ou le changer pour transmettre le style de l'œuvre. Déterminer le but du texte, comprendre l'idée en général et toutes les nuances de sens des mots, saisir les allusions intertextuelles et métatextuelles, trouver des particularités linguistiques avec lesquelles pourrait jouer l'auteur, ce sont les buts et en même temps les difficultés de la traduction.

Un autre aspect qui mérite également d'être abordé est celui de la créativité du traducteur. Est-ce que le traducteur a le droit de changer le texte d'origine et à quel point peut-il le faire ? Dans l'acte de traduction est déjà incarnée l'idée d'une sorte de créativité, car « [...] le fait même d'entreprendre, de réécrire, de reconstituer et donc de recréer cet original dans une langue et une culture nouvelles laisse penser que l'acte traductif est par essence créatif¹⁷⁶ ». Mais en même temps, cette soi-disant « créativité » du traducteur ne peut pas en aucun cas être comparable à la liberté créative de l'écrivain, car la tâche du traducteur est de transmettre dans une autre langue ce qui a déjà été écrit, autrement dit, « le traducteur, à la différence de l'écrivain, n'est pas vraiment libre dans sa création, dans la mesure où le texte-source, ou plus précisément l'interprétation que le traducteur en fait, constitue le paramètre essentiel de son travail¹⁷⁷ ».

Pourtant, parfois, les caractéristiques de certains textes littéraires et les problèmes de traduction qu'ils posent incitent même les traducteurs les plus expérimentés à trouver d'autres solutions « créatives » pour transmettre l'idée de l'original.

1.2. La question de la fidélité

Depuis l'époque classique, le choix entre la fidélité et la liberté reste toujours une controverse dans le domaine de la traduction. Selon Bachet de Méziriac, « la beauté du langage ne suffit pas pour faire estimer une traduction excellente. Il n'y a personne qui n'avoue que la qualité la plus essentielle à un bon traducteur, c'est la fidélité¹⁷⁸ ». Au

¹⁷⁵ Judith Alvarado-Migeot, *Parcours dans le texte littéraire : de la création à la didactique : autour des travaux de François Migeot*, « La traduction comme atelier d'écriture créative », Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 147.

¹⁷⁶ Lance Hewson, « Traduire : les limites de la créativité », *Les mouvements de la traduction : réceptions, réalisations, créations*, Genève, MetisPresses, 2012, p. 113.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Roger Zuber, *Les « Belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995, 512 p.

contraire, Nicolas Perrot d'Ablancourt dit que « [il] ne cherche pas toujours à reproduire les mots de l'auteur, ni ses pensées. [Son] objectif est d'obtenir le même effet que l'auteur avait en esprit et donc adapter l'effet selon le goût de notre temps¹⁷⁹ ». Ainsi, la question de ce qu'est une traduction correcte est toujours contestable et dépend du point de vue du traducteur et du style de l'ouvrage.

La condition la plus communément imposée à qui brigue l'appellation d'écrivain est, en effet, que son œuvre fasse preuve d'originalité ; alors que le mérite d'une traduction se mesure le plus souvent au contraire à sa fidélité, autre manière de dire à son absence d'originalité¹⁸⁰.

Pourtant, il y a des cas dans lesquels le traducteur n'est pas capable de trouver un moyen pour transmettre le même sens dans la langue d'arrivée. Donc il doit franchir cette difficulté, c'est-à-dire choisir ce qu'il peut faire ou changer, comment l'adapter à un autre système linguistique en tenant compte des rapports entre la culture et la langue.

Umberto Eco, dans son introduction à la traduction des *Exercices de style* de Raymond Queneau, évoque aussi cette question de la fidélité : « Il s'agissait de décider ce que signifiait, à l'égard d'un livre de ce genre, être fidèle. Une chose était claire, c'est que cela ne voulait pas dire être littéral. [...] Être fidèle, cela signifiait comprendre les règles du jeu, les respecter, et puis jouer une nouvelle partie avec le même nombre de coups¹⁸¹ ». Donc il faut trouver un équilibre entre une fidélité à l'exactitude du texte et une prise en charge de la dimension esthétique de l'œuvre.

Henri Meschonnic, à son tour, rejette complètement l'idée de la fidélité en disant que cela n'est rien d'autre qu'un mythe, une imposture. Pour confirmer son point de vue il part de la notion de la fidélité et de la question de la réception des œuvres littéraires. Meschonnic souligne qu'il n'y a jamais d'accès direct au texte de l'auteur. Le texte fonctionne seulement à travers la lecture, c'est pourquoi en lisant tel ou tel récit le traducteur et le lecteur construisent chacun leur propre univers imaginaire qui souvent peut être différent de celui de l'auteur.

1.3. La réception et la lecture des textes traduits

Aujourd'hui, l'acte de traduire la littérature étant une partie intégrante de la vie culturelle favorise l'intérêt des chercheurs et critiques pour la théorie de la réception et

¹⁷⁹ Nicolas Perrot d'Ablancourt, *De la traduction*, 1709, cité par Nergaard, 1993, p.38.

¹⁸⁰ Georges May, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸¹ Camille Bloomfield, « Traduire *La Disparition* de George Perec, Table ronde avec Valéry Kislov, John Lee, Vanda Miksic, Marc Parayre et Shuichiro Shiotsuka », Arles, Coéditions Actes Sud, 2012, p. 132.

de la lecture des œuvres traduites. Pourtant, à l'heure actuelle, il existe peu d'études consacrées à cette question.

Umberto Eco est l'un des premiers théoriciens qui sans vraiment questionner la lecture des traductions a pressenti le fait que « la traduction [peut] servir à la théorie de la lecture¹⁸² ». Ce geste, appliqué par Eco dans un des chapitres de *Lector in fabula*, intitulé « Applications : le marchand de dents », est effectivement novateur et consiste en la comparaison d'une traduction italienne avec son original anglais dans le but de trouver les divergences entre les deux textes.

L'acte de lecture est assez complexe et présuppose une série des relations entre le lecteur et le texte. Le lecteur joue dans ce processus un rôle vraiment important. À chaque moment du texte, au cours de sa lecture, il travaille sur la suite du sens. Selon la théorie de l'effet esthétique de Wolfgang Iser¹⁸³, l'interaction entre le texte et le lecteur est au cœur de l'acte de lecture. La plupart des théories de la réception et de la lecture se fondent sur la relation entre l'auteur et le lecteur. La traduction rend la théorie de la lecture plus complexe, car le traducteur devient une partie intégrante de la triangulation : l'auteur, le texte, le lecteur. Lorsqu'il s'agit de l'œuvre traduite, il faut toujours garder cela en tête.

Le traducteur est invisible par excellence, sauf quand le texte est mal traduit. En lisant tel ou tel livre étranger on ne pense jamais que, en fait, on relit ce qui a déjà été lu avant par le traducteur, c'est-à-dire que du point de vue de la réception on peut considérer que la traduction est « une lecture de lecture ». Dans ce cas, le traducteur est le premier lecteur de l'œuvre. Il lit le texte en langue originale, il l'analyse, il l'actualise, il construit son univers imaginaire, dans le but de transmettre en langue étrangère ce qu'il a lu et compris.

Dans son œuvre, *Poétiques de la prose*, Tzvetan Todorov propose la notion de la lecture comme construction. Ainsi, il schématise les stades du parcours de la réception du récit :

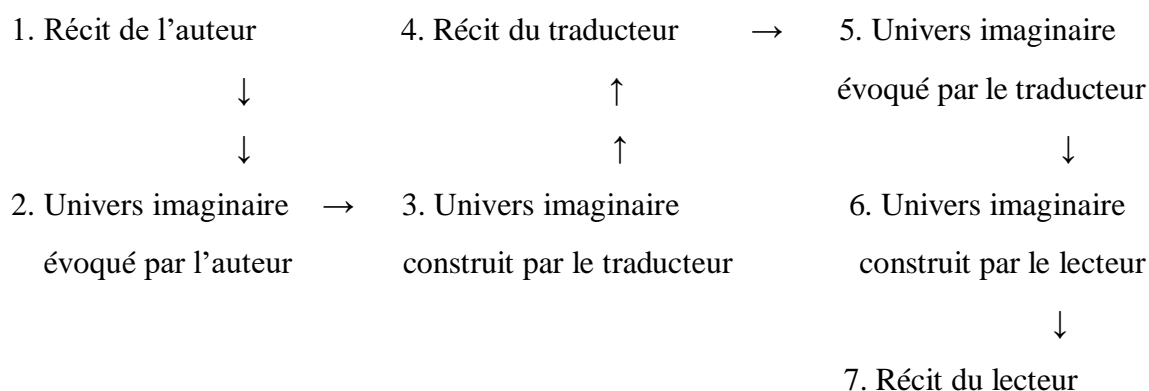
¹⁸² *Ibid.*, p. 45.

¹⁸³ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1976.



Selon Tzvetan Todorov, il y a deux récits du texte – celui de l'auteur et celui du lecteur – et ces deux récits ne peuvent pas être identiques, car chaque récit décrit « non l'univers du livre-même, mais cet univers transformé, tel qu'il se trouve dans la psyché de chaque individu¹⁸⁴ ». Autrement dit, les différents lecteurs en lisant le même texte construisent chacun leur propre récit.

En utilisant ce schéma on peut imaginer que dans le cas de la traduction tout devient plus complexe, car on y ajoute encore un élément indispensable – le traducteur. Donc on peut transformer le schéma proposé par Todorov et l'appliquer pour le parcours de la réception de l'œuvre traduite :



En analysant ce schéma on peut comprendre à quel point la traduction complexifie la relation auteur / lecteur et les théories de la réception et de la lecture. Le traducteur est encore un récepteur du récit de l'auteur, mais en même temps il n'est pas un lecteur ordinaire. Il n'est pas seulement le premier lecteur, mais qui plus est, il est le second auteur. Le résultat de sa lecture est la création d'un nouveau texte dans une langue

¹⁸⁴ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose : choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1987, p. 179-180.

étrangère. Ainsi, le traducteur agit comme un lien entre le « deuxième » lecteur et l’auteur de la version originale du texte.

1.4. Genèse de la traduction

Aujourd’hui, le marché de la traduction joue un rôle vraiment important en tant que partie intégrante du marché de l’édition. L’omniprésence de la traduction à l’âge de la mondialisation favorise l’intérêt des chercheurs pour l’approche génétique dans ce domaine-là. Pourtant à ce jour l’atelier du traducteur continue à garder son mystère. Les brouillons des textes traduits sont rares et limités.

Selon Pierre-Marc de Biasi, un des chercheurs et spécialistes de génétique des textes, « l’analyse de l’écriture littéraire comme processus et l’interprétation de l’œuvre à la lumière de ses brouillons ou de ses documents préparatoires porte [...] le nom de “génétique des textes”¹⁸⁵ ». La génétique, ou autrement dit la critique génétique est une discipline assez jeune, née en France au milieu des années 1960. Entre la genèse et la traduction « la rencontre est aussi plus tardive, comparativement à d’autres domaines de la création – philosophie, cinéma, arts plastiques, musique et autres – qui ont tôt réveillé l’intérêt des généticiens¹⁸⁶ ».

Le regard et l’intérêt pour les manuscrits des traducteurs sont totalement novateurs pour la traductologie, c’est pourquoi sur ce sujet-là il existe peu d’études et de travaux, qui à leur tour sont vraiment fragmentaires. Pourtant, le monde d’aujourd’hui facilite l’échange entre traducteur et auteur du livre et contribue au développement de la critique génétique.

La génétique de la traduction est une méthode d’analyse des textes traduits comme processus et l’interprétation de l’œuvre en langue étrangère à la lumière de son dossier génétique. Le dossier génétique inclut l’ensemble des brouillons, des documents préparatoires, de la correspondance entre traducteur et auteur par rapport à un texte imprimé, qui, à son tour, ressemble à tous les documents préparatoires. Le but de la génétique de la traduction est d’aider à comprendre les difficultés du travail du traducteur, voir comment son style, ses techniques et ses méthodes évoluent au fil du temps.

Dans la plupart des cas, le traducteur, qui crée des livres en transmettant des textes nationaux dans une autre langue, est l’homme de l’ombre, c’est-à-dire que son nom et le processus de son travail (les doutes, les solutions différentes, les difficultés) ont peu

¹⁸⁵ Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 5.

¹⁸⁶ Fabienne Durand-Bogaert, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, n° 38, 2014, p. 7.

d'importance pour les lecteurs. Mais, grâce à la génétique, on a la chance d'accéder aux ateliers des traducteurs et de découvrir le processus de création par lequel ils construisent « un équivalent » du texte d'origine. Qui plus est, la génétique des textes traduits, se proposant d'enquêter sur la création des versions des œuvres en langues étrangères à la lumière des manuscrits de travail des traducteurs aide à renouveler les connaissances dans le domaine de la traductologie.

La critique génétique de la traduction est une discipline d'avenir permettant d'articuler les différentes phases qui caractérisent la mise en rapport entre le texte et la traduction. Ce n'est que par la génétique qu'on peut découvrir le processus de la traduction littéraire à travers l'expérience du traducteur.

On se propose à présent d'étudier la traduction en russe de la langue post-exotique. Notre souci est d'abord de montrer le travail de traducteur en tant que premier lecteur et deuxième auteur de l'œuvre post-exotique, qui agit comme un lien entre le deuxième lecteur et l'auteur (Antoine Volodine ou Lutz Bassmann) de la version originale du texte ; puis de montrer les particularités du style des traducteurs volodiniens. On réfléchira sur les particularités des textes volodiniens et les difficultés qu'elles peuvent créer, pour répondre aux questions suivantes : à quoi les traducteurs doivent-ils prêter attention en lisant les textes post-exotiques ? Quelles difficultés ont-ils rencontrées en travaillant sur la traduction en langue russe ?

2. Suivre les règles du post-exotisme

Le post-exotisme est un projet particulièrement intéressant dans la littérature française contemporaine. Antoine Volodine prétend traduire ces textes dans la langue post-exotique – la langue transnationale au service de la fiction, du monde post-exotique. Autrement dite le romancier essaye d'écrire en français une littérature étrangère.

Elle contient en elle-même ses propres explications, son système d'images, ses traditions. En se plongeant dans un roman post-exotique, lecteurs et lectrices découvrent l'histoire qui s'y trouve, avec ses personnages, ses paysages, mais, en même temps, ils entrent en contact avec l'univers étranger dont sont issus les narrateurs¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Jean-Didier Wagneur, « Volodine, le post-exotique », Libération, le 12 mars 1998, URL : https://next.liberation.fr/livres/1998/03/12/volodine-le-post-exotique_232924 [consulté 30.01.20].

Ainsi, le récit volodinien fait appel à une culture commune. Tous les outils volodiniens (anthroponymes polyglottes, les lieux différents, les dates indistinctes) contribuent à la force du récit. Qui plus est, une vaste variation des registres littéraires (satirique, comique, merveilleux, fantastique, dramatique, pathétique) est aussi un des outils efficaces qui aident Volodine à créer son univers.

Cet immense univers intitulé le post-exotisme a ses particularités, sa théorie, ses écrivains et écrivaines dont on a déjà parlé avant. Dans ce projet littéraire tout obéit à certaines règles qu'on synthétisera dans ce chapitre.

2.1. Comment écrire une littérature post-exotique ?

Tout d'abord, il est utile de rappeler que pour « écrire en français une littérature étrangère » le collectif d'écrivains et écrivaines post-exotiques joue avec la langue, ainsi, il prête une attention particulière à la langue post-exotique. Il est clair donc que cette langue inclut certains éléments particuliers. Dès lors, dans les textes volodiniens il y a beaucoup d'anglicismes, de *realia* linguistiques, de mots empruntés, d'archaïsmes, mais également de néologismes. Qui plus est, pour créer la situation de dépaysement Volodine utilise les toponymes d'origine slave et des anthroponymes complètement différents de ceux que le lectorat attend, même polyglottes. Ainsi, dans le but de créer une langue indistincte quant à sa nationalité Antoine Volodine enrichit le français à partir de ses possibilités créatrices.

Par conséquent, on peut dire que la littérature post-exotique est un art du langage et le traducteur, à son tour, doit tenir compte du travail effectué par Volodine sur la langue française sans oublier l'idée principale de ce mouvement littéraire fictif.

« Parmi les nombreuses libertés de l'écrivain, il y a également celle qui consiste à choisir à volonté le monde qu'il représente de telle manière que celui-ci coïncide avec la réalité¹⁸⁸ » qui est familière aux lecteurs, ou qu'il s'éloigne de cette réalité d'une façon ou d'une autre. Quant à Volodine, il déplace des événements historiques du XX^e siècle, connus de son lectorat, dans le monde fictionnel. Ainsi, l'univers post-exotique représente

¹⁸⁸ Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté* [1919], traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1988 p. 259.

« “un contre-monde” qui renverse, ou inverse, les règles et les valeurs de notre monde¹⁸⁹ », du monde réel.

Le cas de la littérature post-exotique est particulièrement intéressant du point de vue de l’interculturalité. En ce qui concerne l’interculturalité des œuvres volodiniennes, il faut souligner qu’elles se réfèrent souvent à l’histoire du siècle passé : les génocides, les bombardements, les camps, la révolution, le racisme, le réchauffement de la planète, etc. Anne Roche dit que l’ensemble de l’œuvre de Volodine présente de multiples connexions avec l’histoire du XX^e siècle, ses révolutions, ses contre-révolutions, ses massacres¹⁹⁰, c’est-à-dire l’écrivain s’inspire de l’Histoire, surtout, des atrocités humaines pour créer son univers fictionnel. C’est pour cette raison, que parfois, en lisant les œuvres post-exotiques les lecteurs peuvent établir une reconnaissance des cultures réelles, car dans ses textes Antoine Volodine donne un certain nombre de références idioculturelles, liées aux tragédies humaines, qui sont accessibles au lectorat francophone et facilement identifiables. Mais en même temps, pour le porte-parole de toutes les voix post-exotiques c’est assez important d’empêcher toute identification nationale, c’est pourquoi il essaye de dépasser les stéréotypes attachés à une culture particulière. Le romancier joue avec l’histoire, les différentes langues étrangères (surtout celles qu’il connaît), les particularités des cultures du monde entier tout comme il joue avec sa langue maternelle pour créer son propre univers interculturel, où il n’y a pas de place pour le nationalisme et les conflits entre cultures différentes.

En somme, on peut dire que les œuvres volodiniennes du fait de leur complexité stylistique et linguistique rendent le travail du traducteur assez difficile. En dépit du fait que la traduction de la littérature post-exotique peut être compliquée, il existe quand même des traductions dans des langues différentes. À ce jour les lecteurs russophones peuvent découvrir les œuvres de deux écrivains post-exotiques : Antoine Volodine et Lutz Bassmann. Parmi les livres traduits figurent : *Des anges mineurs* (traduit du français par Ekaterina Dmitrieva), *Vue sur l’ossuaire*, *Dondog*, *Écrivains*, *Le Post-exotisme en dix*

¹⁸⁹ Sylvie Servoise, « La fabulation du politique dans l’œuvre d’Antoine Volodine », *Les fables du politique des Lumières à nos jours*, p. 135.

¹⁹⁰ Anne Roche, « Vrai à cent pour cent », *Itinéraires*, le 1 octobre 2013, URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/838#abstract> [consulté 17.01.19].

leçons, leçon onze, Avec les moines-soldats (traduits du français par Viktor Lapitski), *Les aigles puent, Bardo or not Bardo* (traduits du français par Valéry Kislov) ; on peut aussi ajouter à cette liste *Slogans* de Maria Soudaïeva sur lesquelles Volodine a travaillé de concert avec Valéry Kislov.

2.2. La traduction en russe des textes français de Volodine

Dans le cas du post-exotisme, le traducteur doit non seulement déchiffrer les idées que l'auteur a mises dans son œuvre, mais aussi, préserver l'idée principale de ce mouvement littéraire fictif – « écrire en français une littérature étrangère ».

Afin de montrer comment les particularités du post-exotisme et du langage volodinien peuvent influencer la traduction littéraire et par conséquent la nature de la lecture en traduction, on analysera quelques extraits de *B*. On part de l'idée que le traducteur est avant tout le premier lecteur du texte en version originale et la seule personne ayant un accès direct à l'univers imaginaire évoqué par Antoine Volodine.

Pour choisir le premier extrait on a pris en considération les mêmes raisons qu'Umberto Eco dans son ouvrage *Lector in fabula*. La première, c'est qu'il s'agit « d'un exemple de narrativité "plane" ne présentant pas de particulières difficultés interprétatives et qui ne devrait donc pas selon toute apparence, requérir d'interventions coopératives de la part de lecteur¹⁹¹ ». La deuxième, c'est l'existence de la version traduite en langue russe.

Le premier extrait choisi est le début du roman d'Antoine Volodine *B*. La traduction de l'œuvre vers le russe est effectuée par Valéry Kislov. On propose, comme le fait Eco, la traduction russe à côté de l'original français, pour faciliter la réception et la comparaison de ces deux versions d'un seul texte :

1. Les poulets caquetaient tranquillement derrière le grillage, à leur habitude,	1. Куры, по своему обыкновению, мирно кудахтали за оградой,
2. Lorsque le premier coup de feu retentit.	2. когда раздался первый выстрел.
3. Certaines hochèrent la crête	3. Одни затрясли гребешками,

¹⁹¹ Umberto Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 243.

4. d'autres suspendirent leur marche disgracieuse	4. другие прервали неуклюжую поступь
5. et figèrent au-dessus du sol une patte grisâtre,	5. и задержали в воздухе сероватые лапки,
6. ne se décidant pas à la reposer dans le grain et la crotte,	6. не решаясь опустить их в зерна и помет,
7. d'autres encore continuèrent à glousser sans s'en faire.	7. остальные продолжали клохтать как не в чем не бывало.
8. Les pistolets ne les concernaient pas.	8. Пистолеты их не волновали.
9. Les couteaux, oui, peut-être,	9. Ножи – пожалуй,
10. mais les Makarov ou les Browning, non.	10. а макаровы или браунинги – нет.
11. Puis une deuxième détonation ébranla la quiétude de l'après-midi. (p. 7)	11. Вскоре послеполуденную негу нарушил второй выстрел. (p. 5)

La comparaison de cet extrait dans l'original et en traduction montre comment au cours de la lecture à travers l'univers imaginaire volodinien Valéry Kislov construit son propre univers, son récit de lecteur, qu'il transmet ensuite en langue russe. Effectuant son travail sur le texte original il y applique les règles de la langue russe pour trouver les meilleurs moyens de transmettre le récit d'Antoine Volodine. Entre ces deux textes il n'y a pas beaucoup de divergences. La différence la plus évidente, c'est le changement du sens en 5 : au lieu de traduire la phrase – figèrent au-dessus du sol une patte grisâtre – Kislov écrit – *задержали в воздухе сероватые лапки* (*zaderzali v vozduhe serovatye lapki*), c'est-à-dire, figèrent en l'air les pattes grisâtres. Parfois le traducteur omet certains mots, par exemple, en 7 et 9 Kislov ne traduit pas les mots « encore » (7) et « oui » (9). Peut-être fait-il ce choix pour rendre la lecture de la version traduite moins complexe. Il nous semble excusable que le traducteur utilise une autre phrase et omette certains mots, car en russe ça ne change pas trop le sens du texte français.

Le traducteur essaye de suivre les règles du langage volodinien, et pour créer cet effet d'étrangeté il utilise des mots qui ne sont pas très fréquents en russe, par exemple, *поступь* (*postup'*) – la marche, *клохтать* (*kloxtat'*) – glousser, *нега* (*nega*) – la quiétude.

Pour choisir le deuxième extrait on part de l'idée que l'acte traductif peut être considéré comme une sorte de création et qu'aux traducteurs du post-exotique il arrive souvent de glisser de la traduction à l'interprétation. Ainsi, sans affirmer que le traducteur n'est pas libre dans sa création, on peut remarquer que dans le cas de la traduction du post-exotique, le traducteur « dispose d'une liberté toute relative, qui présuppose l'existence des limites interprétatives, auxquelles il faut ajouter une série de contraintes de natures linguistique et sociologique¹⁹². »

Dans les textes complexes et labyrinthiques d'Antoine Volodine il arrive souvent que le traducteur soit face à un problème de traduction et cela l'incite « à trouver des solutions qui font appel à la créativité¹⁹³ ». En travaillant sur *B Valéry Kislov* utilise parfois cette « liberté ». Dans sa traduction on peut trouver certains extraits qui sont complètement changés. Prenons comme exemple, encore un extrait du premier chapitre intitulé « Baroud d'honneur avant le Bardo » :

<p>– Écoute-moi avec attention, Kominform. Concentre-toi sur ce que tu entends. Ne t'endors pas. <i>Le cadavre exquis boira le vin nouveau.</i> [...] Enfin, réfléchis bien à ce que je vais te lire à l'oreille, Kominform... <i>En retenant ses larmes l'ours rond du milieu a ébloui les poissons rouges... Même s'il n'en reste qu'un, le commis voyageur pourra veiller l'œuf fou...</i> Hé, Kominform, du cran, ne t'évanouis pas ! ... <i>Le monstre du Grand Nord a longtemps bruni nos vrais crocs...</i> Ne nous quitte pas, Kominform ! ... Tu m'entends ? ... (p. 33)</p>	<p>– Коминформ, слушай меня внимательно. Сосредоточься на том, что слышишь. Не засыпай. <i>Изысканный труп выпьет молодое вино.</i> [...] Коминформ, хорошенько вдумайся в то, что я сейчас прочту... <i>Снаружи рукав, мы лимонами будем в озере ждать класную снасть...</i> <i>Дашь одну ночку кому, низ будит бор отца и под ним мать насыпь...</i> Эй, Коминформ, держись, не отключайся! <i>Натрия щепоть корнает в фарше жилье...</i> Не уходи, Коминформ! Ты меня слышишь? (p. 32)</p>
---	---

On voit que les phrases du livre *Cadavres exquis* (une anthologie de phrases surréalistes) citées à Kominform sont complètement différentes en français et en russe ; seule la première phrase (le cadavre exquis boira le vin nouveau) est conservée à

¹⁹² Lance Hewson, *op. cit.*, p. 113.

¹⁹³ Lance Hewson, *op. cit.*, p. 116.

l'identique par le traducteur. On ne sait pas pourquoi le traducteur a décidé de ne pas traduire ce petit extrait, mais a proposé sa propre version. On peut seulement supposer qu'ainsi Valéry Kislov manifeste sa créativité traductive, dans l'écart partiel entre le texte-source et le texte-cible. Une autre explication de ce choix peut être liée au titre de ce livre. *Cadavres exquis*, c'est un jeu d'écriture collective inventé par les surréalistes (Jacques Prévert et Yves Tanguy) qui consiste à faire construire la phrase par plusieurs personnes, sans savoir ce que le précédent a écrit. C'est possible qu'en travaillant sur cet extrait Valéry Kislov ait décidé de suivre les règles de ce jeu. En tout cas, le traducteur décide de ne pas conserver le sens des phrases surréalistes post-exotiques ; il propose son interprétation de *Cadavres exquis*. On peut trouver encore quelques autres exemples semblables dans *B*.

On voit que la version russe est beaucoup plus compliquée à comprendre, car en fait, les phrases construites par Kislov n'ont aucun sens. C'est plutôt un simple charabia, des mots différents liés stylistiquement dans quelques phrases complètement incompréhensibles. Par contre, dans la version originale Volodine décrit des images qui sont plus faciles à déchiffrer, à imaginer, à comprendre, même si elles restent quand même assez bizarres et illogiques.

Après avoir analysé deux extraits de la traduction d'une œuvre post-exotique, *B*, on peut conclure que dans le premier exemple, qui est assez simple et qui ne présente pas de difficultés interprétatives particulières, Valéry Kislov a bien accompli sa tâche et a réussi à reconstruire l'univers imaginaire évoqué par Antoine Volodine. Mais ce n'est pas toujours le cas, le processus de la lecture est assez complexe et son résultat est subjectif, car en lisant le texte chaque lecteur y apporte sa propre vision du monde. De fait, les romans post-exotiques obscurs et labyrinthiques sont parfois difficiles à comprendre. Leurs narrateurs donnent de l'information incorrecte, sabotent leur message, le rendent onirique et le mettent dans un chaos pour empêcher « l'auditeur hostile de reconstituer pleinement et aisément l'histoire¹⁹⁴ ». Ces particularités des récits volodiniens donnent au traducteur une sorte de liberté. Comme on le voit dans le deuxième extrait : le traducteur essaye de réécrire l'original en manifestant sa créativité traductive.

¹⁹⁴ Valéry Kislov, *op. cit.*, p. 31.

3. Les difficultés de la traduction du post-exotique

La traduction littéraire est une activité assez difficile et essentiellement subjective. Ce type de traduction exige du traducteur non seulement des compétences linguistiques, mais aussi des compétences de style, des connaissances culturelles et une bonne imagination. On voit que le problème de la traduction se complexifie lorsqu'on parle d'écrivains qui se positionnent à l'écart, comme le fait Antoine Volodine.

Dans ce chapitre on va répondre aux questions qui se posent depuis le début de notre recherche. En quoi consiste le problème de la traduction littéraire de la langue post-exotique ? Quelles difficultés un traducteur doit-il surmonter pour écrire en russe une littérature étrangère ?

3.1. Les problèmes liés à la traduction

Sur la question des problèmes de traduction existent plusieurs études, plusieurs opinions différentes ; on commence par celles d'Henri Meschonnic qui sont les plus récentes. Dans son article « Traduire au XX^e siècle », il propose une réflexion assez intéressante et novatrice. Meschonnic dit qu'il « n'y a pas de problème de traduction. Il n'y a pas d'intraduisible. Il y a seulement le problème de la théorie du langage qui est à l'œuvre dans l'acte de traduire, qu'on le sache ou non¹⁹⁵ ».

Selon Luis J. Prieto, on peut résumer les problèmes de la traduction en deux questions principales. D'une part, il propose de déterminer « ce qui doit changer et ce qui, au contraire, doit rester inchangé pour qu'il y ait traduction » et d'autre part, « dans quelle mesure ce qui doit rester inchangé peut effectivement demeurer tel après que ce qui doit l'être a été changé ».

Umberto Eco partage l'idée de Meschonnic, selon laquelle, dans la traduction ce n'est pas seulement une excellente maîtrise des langues qui est importante, car, de plus, le traducteur doit avoir de vastes connaissances culturelles. Selon Eco, « une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme¹⁹⁶ ».

¹⁹⁵ Henri Meschonnic, « Traduire au XX^e siècle », *Quaderns*, n° 15, 2008, p. 57.

¹⁹⁶ Umberto Eco, *Dire presque la même chose*, *op. cit.*, p. 190.

La difficulté principale de la traduction littéraire est de transmettre la pensée de l'auteur, ce qui exige d'interpréter le style, d'avoir une bonne imagination et des connaissances profondes dans différents domaines culturels. Le but du traducteur est de reproduire le plein effet du texte original sur le lecteur dans la langue cible autant que le sens des mots.

3.2. Traduire du post-exotique

La plupart des problèmes de la traduction du post-exotique sont liés précisément aux particularités de ce mouvement littéraire. Le post-exotisme est un projet unique en son genre ayant certaines caractéristiques qui rendent la tâche du traducteur assez difficile. Qui plus est, en travaillant sur les textes volodiniens le traducteur ne peut pas ignorer la genèse de l'œuvre à traduire, qui l'aidera à mieux comprendre le texte dans son ensemble et au niveau local, c'est-à-dire à l'intérieur des phrases.

Avant de commencer son travail sur tel ou tel texte post-exotique le traducteur doit connaître et bien comprendre toutes les particularités de ce mouvement littéraire ainsi que le style d'écrivain. Ce qui est vraiment important pour la traduction du post-exotique, c'est le fait que c'est un projet littéraire à plusieurs voix, qui balance entre les différentes cultures, dont le but est assez clair et défini par l'auteur. C'est pourquoi la lecture attentive d'une seule œuvre volodinienne n'est pas suffisante. Antoine Volodine lui-même souligne que « chaque livre est une entité indépendante, mais, au fil des livres, on reconstitue un tissu de plus en plus solide. Un tissu d'images, de motifs et d'obsessions qui donnent une cohérence à tout l'édifice¹⁹⁷ ». Il en résulte que pour effectuer une bonne traduction du post-exotique, qui reproduit le contenu du texte original aussi bien que l'effet intentionnel d'Antoine Volodine et ses hétéronymes, le traducteur doit avoir de bonnes connaissances de toute la littérature post-exotique.

Comme nous l'avons déjà mentionné plusieurs fois, Antoine Volodine refuse d'être l'ambassadeur de la langue et de la culture françaises et essaye de créer dans ses œuvres et dans les œuvres de ses hétéronymes un univers transculturel. Ainsi, pour éviter la reconnaissance d'un territoire culturel précis ou d'une nation dans ses textes, il fait se rencontrer, coexister et interagir les cultures différentes. En prenant en considération le fait qu'Antoine Volodine a de très vastes connaissances d'autres langues et d'autres cultures, ainsi qu'une grande expérience de voyageur, on peut dire que son écriture est interculturelle. Cette particularité d'écriture volodinienne crée des difficultés

¹⁹⁷ Jean-Didier Wagner, « Volodine, le post-exotique », *loc.cit.* [consulté 30.01.20].

supplémentaires pour les traducteurs. Le traducteur est confronté à l'hétérogénéité du langage et de la réalité du post-exotique.

Au cours de sa communication « Traduire du post-exotisme »¹⁹⁸ Valéry Kislov décrit les difficultés et les problèmes qui se posent à la traduction des œuvres post-exotiques et explicite certaines particularités du langage volodinien. Cet article de Valéry Kislov montre la genèse de la traduction du post-exotique et permet de mieux comprendre le travail du traducteur sur les textes volodiniens, ainsi que les différentes options qui précèdent son choix.

Donc, « Traduire du post-exotisme » montre comment la génétique « dévoile la véritable nature du travail d'interprétation et d'élaboration qui rend possible le passage du texte à la traduction, passage qui demande un travail préalable beaucoup plus long et émotionnellement intense que celui, plus rationnel, qui en résulte dans la traduction "définitive"¹⁹⁹ ».

Selon Valéry Kislov, « la traduction depuis la langue post-exotique peut s'avérer hasardeuse²⁰⁰ ». En dépit de toute la richesse et la souplesse de la langue russe, traduire du post-exotique est une « entreprise extrêmement problématique²⁰¹ ». Parmi les difficultés du travail du traducteur Kislov souligne celle « de trouver un terme pour des *realia* ignorées, notions inconnues ou expériences autant imaginaires qu'inimaginables ». Les néologismes post-exotiques, par exemple, *narrat*, *murmurat*, *flamebulance*, représentent encore une particularité de style volodinien. Certains parmi eux (*Shaggå*, *romånce*) ont une graphie spécifique, difficile à transmettre en russe.

Un autre enjeu « consiste à rendre la transcription phonétique ou le polysémantisme des noms d'origine inextricablement cosmopolite et donc profondément obscure²⁰² ».

Valéry Kislov franchit beaucoup d'obstacles pour créer un texte stylistiquement fidèle à l'original. Dans la littérature post-exotique tout tourne autour de la langue, étrangère et transnationale, présentant une grande difficulté pour les traducteurs, qui doivent la transmettre correctement, sans fausser le sens et en préservant toutes les particularités du style de l'écrivain. Les textes volodiniens sont uniques, car ils

¹⁹⁸ Valéry Kislov, *op. cit.*, p 39-44.

¹⁹⁹ Chiara Montini, *op. cit.*, p. 88.

²⁰⁰ Valéry Kislov, *op. cit.*, p. 31.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 31.

²⁰² *Ibid.*, p. 31.

représentent la littérature étrangère « partie de l'ailleurs et allant vers l'ailleurs²⁰³ ». C'est pourquoi traduire Volodine c'est faire l'expérience de la multiplicité de solutions traductives, mais aussi celle de l'intraduisible.

4. Les particularités de style des traducteurs post-exotiques

4.1. La légitimité à conserver le style du traducteur

Si on dissèque le processus de traduction, on peut le diviser en deux étapes : l'étape de compréhension et l'étape de la nouvelle présentation. En travaillant sur la traduction dans une première étape, les points de vue des traducteurs peuvent diverger. Il n'est pas surprenant que le style de chaque traducteur soit limité par les moyens d'expression de la langue cible ainsi que par les compétences linguistiques, les connaissances et les préférences de l'auteur de la traduction. De plus, le style de traduction change constamment en raison des limitations de l'expression de la langue cible et de l'influence de la capacité linguistique, de la cognition et des préférences du traducteur. Comme le souligne l'herméneutique moderne, la vitalité des œuvres littéraires réside dans l'interprétation de leurs lecteurs. Par conséquent, l'existence du style du traducteur est non seulement raisonnable, mais aussi inévitable.

Qu'est-ce que la responsabilité du traducteur ? Dans *La Tâche du traducteur*, Walter Benjamin écrit que « le traducteur ne doit ni transmettre un message ni se soucier d'adapter le contenu d'une œuvre à de nouveaux lecteurs qui ignoreraient la langue d'origine²⁰⁴ ». Un traducteur idéal doit être en même temps un lecteur omniscient et un écrivain créatif, c'est-à-dire que d'une part, il ne peut pas prendre la traduction comme une pure création et que d'autre part, il ne peut pas tout simplement faire une copie du texte original. En tant que prolongement de l'œuvre originale dans un autre espace, le traducteur doit clairement comprendre sa position dans la communication culturelle.

4.2. Les traducteurs du post-exotique

La figure du traducteur reste toujours à l'écart de l'œuvre littéraire traduite, il n'est qu'un lecteur de l'œuvre dans original, la transmettant en une autre langue. Presque jamais le lecteur ordinaire ne se pose de questions sur la vie et le travail des traducteurs. Dans notre travail on s'intéressera davantage à la personnalité des traducteurs. On pense

²⁰³ Antoine Volodine, *op. cit.*, p. 60.

²⁰⁴ Walter Benjamin, *Œuvres*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2005, 400 p.

que c'est important de connaître ses origines, sa langue maternelle, de savoir s'il il exerce une autre profession en plus de celle-ci, s'il est polytraducteur ou monotraducteur, s'il écrit des articles, thèses, ouvrages sur la traduction ou les œuvres qu'il a traduites.

Dans ce paragraphe on va parler de deux traducteurs dont on analyse les œuvres dans ce mémoire.



Figure 1 : Valery Kislov



Figure 2 : Viktor Lapitski

Valery Kislov, né en 1963 à Léningrad (Saint-Pétersbourg), est un écrivain, critique, traducteur de la langue française vers la langue russe. Il fait des études à l'université pédagogique à Saint-Pétersbourg et après en 2005 il soutient sa thèse de doctorat sur les formes radicales (et ludiques) de la création littéraire à l'université de Paris-8, sous le titre « Liberté de la contrainte ». Il a effectué les traductions de plusieurs écrivains français : Raymond Queneau, George Perec, Antoine Volodine, Lutz Bassmann. Toujours entre le russe et le français, il intervient comme assistant à la production et à la réalisation, ainsi qu'interprète et traducteur dans plusieurs projets cinématographiques.

Valery Kislov a traduit en russe deux œuvres post-exotiques. D'abord Kislov traduit un roman, *Les aigles puent*, d'un des hétéronymes volodiniens, Lutz Bassmann. La traduction paraît en 2012 dans le n° 11 d'une revue russe, *La littérature étrangère*. Plus tard, il travaille sur une œuvre d'Antoine Volodine, *Bardo or not Bardo*, qui a été publié en russe en 2017 aux éditions Ivan Limbakha.

Viktor Lapitski, né à Leningrad en 1951, est un écrivain, philosophe-essayiste et traducteur du français et d'anglais. Avant de se consacrer à l'écriture il fait les études à la faculté physico-mathématique de l'université d'État de Leningrad. Lapitski traduit en russe les livres de Antoine Artaud, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Jacques Derrida, Boris Vian, Antoine Volodine, Lutz Bassmann.

Parmi ses traductions du post-exotique figurent plusieurs volumes d'Antoine Volodine et un de Lutz Bassmann : *Vue sur l'ossuaire*, *Dondog*, *Écrivains*, *Le Post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze*, *Avec les moines-soldats*. *Dondog*, l'œuvre de notre corpus a vu le jour en 2010 aux éditions Amfora (collection « La lecture n'est pas facile »).

Les deux traducteurs des œuvres post-exotiques sont des Russes, ils sont en même temps écrivains et critiques, ce qui est assez fréquent pour des traducteurs. Ils effectuent généralement les traductions du français en russe. Mais on sait que Viktor Lapitsky traduit aussi de la langue anglaise. Les deux traducteurs ont travaillé sur plusieurs livres post-exotiques, c'est pourquoi on peut supposer qu'ils connaissent bien les particularités de ce projet littéraire.

4.3. Les traductions du post-exotique

Analysons plus attentivement les traductions en russe des œuvres de notre corpus. Commençons par la traduction de Valery Kislov. Dans la traduction de l'œuvre de Lutz Bassmann, *AP*, Kislov utilise cinq fois les notes de bas de pages pour expliquer les mots difficiles. Ainsi, le traducteur donne les définitions de certaines *realia* linguistiques qui n'existent pas dans la langue et la culture russes et posent des difficultés de compréhension du texte. Parmi ces mots figurent Bardo Thödol, Necronomicon, pemmican et saynète. En outre, dans les notes de bas de pages Kislov donne la traduction des mots latins : *boa constrictor* et *homo erectus*. Après la traduction du roman, en annexe, Kislov propose la traduction d'un entretien avec Antoine Volodine, intitulé « Transformer le monde avec un peu de murmure », paru dans *Le magazine littéraire* en 2010.

Pourtant le texte de sa deuxième traduction du post-exotique, *B*, ne contient pas de notes de bas de page. À la fin de *B* en annexe il y a des remarques du traducteur où il présente Antoine Volodine aux lecteurs russes, il explique ce projet littéraire et les œuvres post-exotiques. De plus, il parle des particularités du livre traduit et après il propose la bibliographie des œuvres post-exotiques traduites en russe. Ce qui est assez intéressant,

c'est le fait que pour traduire *B*, Kislov travaille avec Kirill Alekseev, qui lui explique les *realia* tibétaines et pseudo-tibétaines.

Si nous examinons plus attentivement la traduction de Viktor Lapitski, nous verrons qu'il ajoute deux annexes. Mais cette fois, ce n'est pas seulement le traducteur qui les a écrits. Après le texte du roman le lecteur peut trouver la traduction de l'article d'Antoine Volodine « Écrire en français une littérature étrangère » où l'écrivain explique toutes les particularités de son projet littéraire, du monde post-exotique. Enfin, en annexe il y a l'article, intitulé « Post-exotisme... c'est un mot étranger », écrit par Lapitski sous le pseudonyme Arnaoute Skarde-Lapidous. Dans cet article le traducteur explique aux lecteurs le projet volodinien, certaines particularités de son langage, des toponymes et des anthroponymes du livre.

Vu que dans les textes post-exotiques il y a beaucoup de mots étrangers, de *realia* et d'emprunts, les traducteurs russes font face à un problème : comment traduire ces mots en langue russe. Ils utilisent plusieurs techniques différentes, dans la plupart des cas ils essayent soit de garder le mot et de le transmettre en russe à l'aide de la transcription ou translittération soit ils le changent par un équivalent ou l'expliquent. Quant aux mots et phrases étrangères qu'on peut parfois trouver dans les textes volodiniens, les traducteurs préfèrent les traduire, mais dans certains cas ils gardent la graphie originale. Par exemple, dans *D*, Lapitski laisse en anglais la phrase *no man's land* :

За Баффало начинались пустыри. Они предвещали первый пояс заграждений, по *man's land*, далее второй пояс, потом южный портал (p. 260).

Au-delà du Buffalo s'étendaient des terrains vagues. Ils annonçaient la première enceinte, un *no man's land*, puis la deuxième enceinte, puis le portail sud (p. 297).

Dans la traduction de l'œuvre *AP*, Valery Kislov aussi garde dans le texte en russe les caractères latins, cependant, il ajoute une note de bas de page pour traduire ces mots du latin :

Стоявший возле начальника фехтовальщик время от времени помахивал своей грозной жердиной и угрожал то одному, не очень убедительно представлявшего нутрию, то другому, скверно игравшему boa constrictor или homo erectus (p. 31).

L'escrimeur se tenait sur le flanc de son chef et, de temps en temps, il agitait sa redoutable perche et menaçait tel ou tel qui ne se métamorphosait pas avec assez de conviction en ragondin, en boa constrictor ou en homo erectus (p. 65).

La traduction des anthroponymes post-exotiques pose beaucoup de problèmes. Dans ses œuvres Volodine utilise des noms culturellement hybrides, c'est pourquoi les traducteurs doivent essayer de garder les particularités des anthroponymes dans la langue russe. Ils ne peuvent pas faire la translittération de tous les noms, car dans ce cas les anthroponymes peuvent perdre leur consonance originelle. Assez souvent la graphie des anthroponymes ne reflète pas leur prononciation réelle. Les traducteurs utilisent généralement la translittération lorsqu'ils transmettent les noms d'origine slave, mais ce n'est pas toujours le cas. Ainsi, Viktor Lapitski fait la translittération des anthroponymes : Golovko – *Головко*, Korsakov – *Корсаков*, Platonov – *Платонов* ; Valery Kislov traduit les noms Omonenko , Kominform, Glouchenko comme *Омоненко*, *Коминформ*, *Глуценко*. Pour garder l'origine des anthroponymes post-exotiques les traducteurs utilisent la transcription. Par exemple, pour transmettre les noms d'origine anglais, Moon, Axenwood, Viktor Lapitski utilise la transcription : *Мун*, *Аксенвуд*.

En ce qui concerne les toponymes post-exotiques, ils sont été transmis selon les règles de transcription ou traduits en russe. Dans certains cas le traducteur laisse les mots anglais comme *road*, *street* sans traduction et les transcrit pour créer l'effet de dépaysement. Ainsi fait Valery Kislov dans la traduction de *B* : Mongkok Road, Cheungwong Road – *Монкок-роуд*, Чёнвон-роуд, Kamlam street – *Камлам-стрит*. Par contre, en traduisant *D* Viktor Lapitski choisit de traduire les noms des rues en russe : Reservoir Back Street – *Задняя Водосборная улица*, Pekfoo Back Lane – *Задняя линия Пекфу*, Harbour Street – *Гаванская улица*, les Trois-Museaux – *Троемордвие*.

On peut donc dire que la spécificité de la traduction se manifeste tout au long de sa lecture. La réception des textes traduits reste toujours dans le cadre d'une lecture de lecture, parce que lire en traduction, c'est lire une œuvre qui a déjà été lue et interprétée par son premier lecteur – le traducteur. Le travail du traducteur consiste donc à déchiffrer les idées que l'auteur a mises dans son œuvre. Parfois, comme tout lecteur, il peut trouver dans le texte des choses qui ne sont pas strictement proposées par l'auteur et par conséquent les transférer dans sa traduction.

Une bonne traduction doit reproduire le contenu du texte original ainsi que l'effet intentionnel de l'auteur. Ou comme dit Michel Morel : « Dans le cas de la traduction réussie, le texte cible reproduit le contrat proposé par le texte source dans sa plus extrême et fragile idiosyncrasie²⁰⁵ ». Cela rend la tâche du traducteur plutôt difficile. Sa lecture doit être accompagnée de l'analyse du texte en langue originale. Le traducteur, qui agit comme le « premier » lecteur et le « seconde » auteur transforme l'univers évoqué par l'écrivain et, par voie de conséquence, le « seconde » récepteur n'a jamais l'accès direct à l'univers imaginaire de l'écrivain.

La traduction des œuvres post-exotiques est complexe parce que le traducteur doit toujours se souvenir qu'il écrit en russe une littérature étrangère. Les œuvres volodiniennes comportent beaucoup de zones ombres, des éléments compliqués pour le lecteur. Pour comprendre l'idée de la création volodinienne et les particularités de son style la lecture très attentive d'une seule œuvre de Volodine n'est pas suffisante. Pour effectuer une bonne traduction, qui reproduit le contenu du texte original ainsi que l'effet intentionnel de l'auteur, le traducteur doit avoir de vastes connaissances de ce projet littéraire.

²⁰⁵ Michel Morel, *op. cit.*, p. 14.

Conclusion

Ainsi s'achève notre réflexion sur le projet volodinien et la traduction en russe de la langue post-exotique. Nous croyons que les objectifs de ce mémoire ont été atteints. Tout au long de notre mémoire, nous avons tenté de présenter le projet littéraire novateur et unique d'un romancier français contemporain, Antoine Volodine, et de comprendre les particularités de la traduction de sa langue post-exotique. Son univers fictif, ample et original, attire l'attention des chercheurs et des critiques de différents pays. Sur les œuvres volodiniennes existent déjà beaucoup d'ouvrages, et nous avons tenté de prendre en compte les résultats des recherches, des concepts et des raisonnements dont il est l'objet.

Pour notre part, nous avons essayé de contribuer aux résultats de plusieurs études sur le post-exotisme en étudiant la traduction des livres d'Antoine Volodine et de Lutz Bassmann en russe. Dans notre mémoire, nous nous sommes intéressé plus spécifiquement à toutes les particularités de la langue post-exotique pour comprendre l'idée principale de ce projet littéraire qui se résume en une seule phrase : « écrire en français une littérature étrangère », sans oublier les difficultés de la traduction que les traducteurs surmontent pour écrire en russe une littérature étrangère.

Ce qui a été aussi particulièrement intéressant pour nous dans cette recherche, c'est le fait qu'étant professeur et traducteur de langue russe Antoine Volodine utilise dans ses œuvres beaucoup de *realia* russes, de noms slaves ; la Russie soviétique, elle-même, devient dans son projet un élément constant et important.

Notre recherche montre que la langue post-exotique est une des caractéristiques particulières de ce projet littéraire et que la traduction des œuvres volodiniennes peut être assez difficile et demande de vastes connaissances non pas seulement de la langue française, mais en plus des connaissances de l'univers post-exotique, de ses particularités et de ses écrivains et écrivaines.

Bien que le corpus de notre recherche soit limité par une sélection de trois volumes post-exotiques, *Dondog*, *Bardo or not Bardo* d'Antoine Volodine et *Les aigles puent* de Lutz Bassmann, leur analyse nous semble assez représentative. L'étude de plusieurs particularités du langage d'Antoine Volodine, telles que des anthroponymes, des toponymes, des néologismes, des mots empruntés et des *realia* linguistiques, nous permet

d'analyser la langue post-exotique et de comprendre pourquoi parfois elle est difficile à traduire en russe. Bien sûr il serait préférable d'étudier toutes les quatre voix post-exotiques pour avoir la possibilité de comparer le style de chaque auteur, mais cela reste impossible, car il n'existe des versions russes que des œuvres de Volodine et Bassmann. Afin que les résultats de notre étude soient clairs, rappelons les points clefs de notre recherche.

L'univers volodinien est un monde fantastique et en même temps issu de la réalité. Les textes post-exotiques hantés par les cauchemars des tragédies du XX^e siècle représentent un univers noir et terrifiant et « forment un objet littéraire publié en langue française, mais pensé en une langue extérieure au français, indistincte quant à sa nationalité²⁰⁶ ».

Dans le premier chapitre de ce mémoire nous avons abordé plusieurs questions liées aux éléments fondamentaux de l'univers fictionnel volodinien. Nous avons étudié le parcours d'Antoine Volodine, pour ensuite analyser les particularités de la langue française littéraire, ainsi que le langage volodinien, dont l'idée principale est d'écrire en français une littérature étrangère. Ensuite, nous avons abordé un point qui nous semble particulièrement intéressant : le travail de Volodine en tant que traducteur du russe vers le français. Cette question n'est pas beaucoup étudiée, or elle aide à mieux comprendre les particularités du parcours d'écrivain et ses zones d'intérêt. Après avoir étudié dans ce chapitre les particularités de ce mouvement littéraire fictif et la langue post-exotique, on a conclu que pour traduire du post-exotique le traducteur doit bien comprendre l'idée principale de ce projet.

Le premier chapitre de ce mémoire est plutôt théorique, parce qu'il est basé sur le post-exotisme comme un projet littéraire unique dans son genre, et ses éléments fondamentaux. Les deux chapitres suivants sont plutôt pratiques et analytiques, car ils sont consacrés au langage volodinien et à l'analyse de la traduction de la langue post-exotique vers le russe.

Dans le deuxième chapitre nous avons analysé plus profondément la langue post-exotique pour ensuite travailler sur les traductions en russe des œuvres de notre corpus. Après avoir analysé la langue post-exotique et toutes ses particularités linguistiques, dont Volodine parle lui-même dans sa communication « Écrire en français une littérature

²⁰⁶ « Écrire en français une littérature étrangère », *loc. cit.* [consulté 22.12.18].

étrangère », nous avons donc pu parler de Volodine comme d'un écrivain cosmopolite qui souhaite « prendre des distances avec ces prétendues identifications, éthiques ou autres, et qui cherche à tendre vers l'universel en revendiquant la notion de littérature-monde²⁰⁷ ». Ainsi, le porte-parole des voix post-exotiques réclame le droit à la différence dans le domaine de la littérature contemporaine.

Grâce aux techniques volontairement utilisées par Antoine Volodine, en lisant les œuvres post-exotiques le lecteur hésite toujours sur l'appartenance géographique, nationale ou culturelle des personnages, cet effet permet d'empêcher toute identification nationale et de créer dans ce projet littéraire un monde fictionnel, transnational et interculturel.

En prenant en considération le fait que les œuvres volodiniennes naissent au carrefour de plusieurs cultures qui sont proches à cet écrivain et traducteur français, on peut dire que son écriture est en quelque sorte interculturelle. Ainsi, pour éviter la reconnaissance d'un territoire culturel précis dans ses textes se rencontrent, coexistent et interagissent les cultures différentes. Et non pas seulement les cultures, mais les langues aussi : « C'est une cérémonie qui se déroule, dans une langue qui n'a pas l'air d'être la nôtre. En tout cas, on la comprend encore un peu moins que la nôtre²⁰⁸ ».

L'écriture volodinienne « n'accepte pas les limites de la langue française, les transgresse avec des mots inventés : noms de plantes, noms d'odeurs, entre autres, témoins de la créativité et de la sensibilité immenses de l'auteur qui est également traducteur (d'où peut-être aussi la grande présence de langues étrangères dans son œuvre). Cette écriture ne semble pas non plus accepter toutes les conventions de ce système établi que représente le langage²⁰⁹ ».

Dans le troisième chapitre nous avons étudié davantage la traduction au XXI^e siècle et essayé de comprendre quels problèmes se posent aux traducteurs des volumes post-exotiques. Nous avons analysé les versions russes de trois œuvres de notre corpus, faites par deux traducteurs différents (Valéry Kislov et Victor Lapitski), donc chacun a son propre style et ses méthodes de travail. Nous en avons conclu que pour bien traduire les œuvres post-exotiques, il faut avoir de bonnes connaissances du monde créé par

²⁰⁷ Jean Derive, *loc. cit.*

²⁰⁸ Antoine Volodine, *op.cit.*, p. 41-42.

²⁰⁹ Almut Wilske, « Antoine Volodine résistance et subversion », États du roman contemporain, Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », vol. 2, 1999, p. 60.

Antoine Volodine, c'est-à-dire que le rôle du traducteur est de suivre les règles du post-exotisme en essayant d'écrire en russe une littérature étrangère. Le traducteur doit toujours penser qu'il faut garder toutes les particularités de la langue post-exotique et essayer d'expliquer aux lecteurs pourquoi ce projet littéraire est unique et novateur. Ainsi, l'analyse de la traduction des romans post-exotiques vers le russe montre que c'est possible d'écrire en russe une littérature étrangère et que les traducteurs ont bien accompli cette tâche difficile. Ils ont réussi à créer le monde post-exotique en russe, en gardant toutes les particularités de la langue post-exotique.

Bibliographie

I. Corpus étudié

Œuvres d'Antoine Volodine

VOLODINE, Antoine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998, 107 p.

VOLODINE, Antoine, *Dondog*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2003, 365 p.

VOLODINE, Antoine, *Bardo or not Bardo*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2004, 233 p.

SOUDAÏËVA, Maria, *Slogans* [2013], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, L'Olivier, 2004, 112 p.

VOLODINE, Antoine, *Écrivains*, Paris, Seuil, coll. Fiction & Cie, 2010, 185 p.

Roman écrit sous un pseudonyme

BASSMANN, Lutz, *Les aigles puent*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2010, 150 p.

Articles d'Antoine Volodine

BASSMANN, Lutz, « Les aigles puent », Édition Verdier [En ligne], mis en ligne en 2010, consulté le 17 janvier 2019, URL : <https://editions-verdier.fr/livre/les-aigles-puent/>.

SOUDAÏËVA, Maria « *Slogans* (extraits) », traduit du russe par Antoine Volodine, *Chaoïd*, n° 8, automne / hiver 2004, p 17-29.

VOLODINE, Antoine, « Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd*, n° 6, automne / hiver 2002, p 52-58.

VOLODINE, Antoine, « Romans, românces et romanciers post-exotiques », Remue.net [En ligne], mis en ligne le 11 janvier 2014, consulté le 19 février 2019, URL : <https://remue.net/Romans-romances-et-romanciers-post-exotiques-1-par-Antoine-Volodine>.

Éditions russes des œuvres post-exotiques

VOLODINE, Antoine, *Dondog* [2003], traduit du français par Victor Lapitski, Saint-Pétersbourg, Amfora, 2010, 351 p.

BASSMANN, Lutz, *Les aigles puent* [2010], traduit du français par Valery Kislov, *La littérature étrangère*, n° 11, 2012, Litmir [En ligne], mis en ligne le 21 mai 2015, consulté le 20 janvier 2019, URL : <https://www.litmir.me/br/?b=251049>.

VOLODINE, Antoine, *Bardo or not bardo* [2004], traduit du français par Valéry Kislov, Saint-Pétersbourg, Ivan Limbakha, 2017, 256 p.

Entretiens choisis

LEMÉNAGER, Grégoire, « Antoine Volodine : “Je ne suis pas un cas psychiatrique !” », BIBLIOBS [En ligne], mis en ligne le 24 août 2010, consulté le 9 novembre 2019, URL : <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>.

NICOLINO, Sébastien, « L’humour du désastre », entretien avec Antoine Volodine, *La Femelle du Requin*, n° 19, automne 2002, p. 38-49.

WAGNEUR, Jean-Didier, « On recommence depuis le début... », entretien avec Antoine Volodine, dans ROCHE, Anne, VIART, Dominique (dir.), *Antoine Volodine fictions du politique*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », vol. 8, 2006, p. 227-277.

WAGNEUR, Jean-Didier, « Volodine, le post-exotique », Libération [En ligne], le 12 mars 1998, consulté le 30 janvier 2020, URL : https://next.liberation.fr/livres/1998/03/12/volodine-le-post-exotique_232924.

Documents audio-visuels

ADLER, Laure, VOLODINE, Antoine, « Antoine Volodine », France Culture [En ligne], mis en ligne le 31 octobre 2014, consulté le 30 mars 2019, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/antoine-volodine>.

FRUCHON-TOUSSAINT, Catherine, VOLODINE, Antoine, « L’écrivain français Antoine Volodine, le pouvoir de la voix », Littérature sans frontières [En ligne], mis en ligne le 21 février 2019, consulté le 2 avril 2019, URL : <https://rfi-litterature-sans-frontieres.lepodcast.fr/lecrivain-francais-antoine-volodine-le-pouvoir-de-la-voix>.

GESBERT, Olivia, VOLODINE, Antoine, « Antoine Volodine, écrivain-chaman », France Culture [En ligne], mis en ligne le 4 janvier 2019, consulté le 30 mars 2019, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/la-grande-table-culture-1ere-partie-du-vendredi-04-janvier-2019>.

GOUMARRE, Laurent, VOLODINE, Antoine, « Marthe Keller et Antoine Volodine », France inter [En ligne], mis en ligne le 21 janvier 2019, consulté le 11 avril 2019, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-nouveau-rendez-vous/le-nouveau-rendez-vous-21-janvier-2019-0>.

RICHEUX, Marie, VOLODINE, Antoine, « Antoine Volodine : "Des histoires pour faire rire les morts" », France Culture [En ligne], mis en ligne le 14 septembre 2017, consulté le 30 mars 2019, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/antoine-volodine-des-histoires-pour-faire-rire-les-morts>.

VEINSTEIN, Alain, VOLODINE, Antoine, « Lutz Bassmann, *Les aigles puent* », Parapost-exotisme [En ligne], mis en ligne le 18 septembre 2010, consulté le 1 février 2020, URL : <http://www.berlol.net/chrono2/?p=1905>.

VOLODINE, Antoine, « L'écrivain Manuela Draeger, figure majeure du post-exotisme » [vidéo], Médiapart [En ligne], mis en ligne le 5 août 2010, consulté le 20 décembre 2019, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/dossier/culture-idees/livres-une-rentree-2010>.

II. Études sur Antoine Volodine

Articles

DETUE, Frédéric, « Des langues chez Volodine : un drame de la survie », *Littérature : Fictions contemporaines*, septembre 2008, n° 151, p. 69-83.

GOULINE, Igor, « Предсмертный полк » [*Régiment de la mort*], *Kommersant Weekend*, juin 2017, n° 19, p. 34.

MANCAS, Magdalena Silvia, « Du post-exotique postmoderne et du postmodernisme exotique : stratégies narratives chez Antoine Volodine », *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2011, p. 181-195.

REBOLLAR, Patrick, « Formes littéraires et politiques de la sédition chez Claude Simon et Antoine Volodine », *Comment la fiction fait histoire*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 277-291.

ROUX, Laurent, « L'auberge chamanique », *La Femelle du Requin*, n° 19, automne 2002, p. 50-53.

SAINT-ONGE, Simon, « Ce que crypter veut dire ou l'expression utopique chez Antoine Volodine », *La Licorne*, n° 87, octobre 2009, p. 105-120.

SERVOISE, Sylvie, « La fabulation du politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine », *Les fables du politique des Lumières à nos jours*, textes réunis par Éléonore Reverzy, Romuald Fonkoua, Pierre Hartmann, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2012, p. 135-144.

SKARD-LAPIDOUS, Arnaoute, « Постэкзотизм... да, слово дико », *Dondog*, Saint-Pétersbourg, Amfora, 2010, 333-349 p.

SOULÈS, Dominique, « Post-exotisme et farcissure polyglotte. Des langues chez Antoine Volodine », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, décembre 2011, p. 76-85.

VACHTCHENKO, Ioulia, « Бестиарная образность как элемент смертельной топики романа А. Володина "Дондог" », *Naukovij visnik Mijnarodnogo gumanitarnogo universitetu*, n° 19, 2015, tome 2, p. 82-84.

WILSKE, Almut, « Antoine Volodine résistance et subversion », *États du roman contemporain*, actes du colloque de Calaceite Fondation Noesis, du 6 au 11 juillet 1996, textes réunis par Jan Baetens, Dominique Viart, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », vol. 2, 1999, p. 57-63.

Ouvrage collectif

Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique, actes du colloque de Cerisy, du 12 au 19 juillet 2010, sous la direction de Frédérik Detue, et Lionel Ruffel, Paris, Classiques Garnier, 2013, 434 p.

Ouvrages critiques

CONRAD, Thomas, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 498 p.

LAMARRE, Mélanie, *Ruines de l'utopie Antoine Volodine*, Olivier Rolin, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2014, 319 p.

ROCHE, Anne, VIART, Dominique (dir.), *Antoine Volodine : fictions du politique*, Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », vol. 8, 2006, 277 p.

RUFFEL, Lionel, *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, 2005, 106 p.

RUFFEL, Lionel, *Volodine post-exotique*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2007, 330 p.

SOULÈS, Dominique, *Antoine Volodine et la constellation « post-exotique »*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2016, 237 p.

SOULÈS, Dominique, *Antoine Volodine, l'affolement des langues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2017, 328 p.

Sitographie

DUSSIDOUR, Dominique, « Maria Soudaïeva, *Slogans*, traduction d'Antoine Volodine », Remue.net [En ligne], mis en ligne le 1 février 2008, consulté le 10 mai 2019, URL : <https://remue.net/Maria-Soudaieva-Slogans-traduction-d-Antoine-Volodine>.

GENUITE, Magali, « Maria Soudaïeva, *Slogans* », Les états du désert [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2015, consulté le 14 avril 2019, URL : <https://lesetatsdudeseert.wordpress.com/2015/01/17/maria-soudaieva-slogans/>.

KISLOV, Valéry, « Несколько слов о “Лозунгах” Марии Судаевой » [Quelques mots sur les *Slogans* de Maria Soudaïeva], Osmopolis [En ligne], mis en ligne en 2013, consulté le 2 mai 2019, URL : http://osmopolis.ru/sudareva_lozungi/pages/id_377.

LEBEDEVA, Maria, « Голоса в его голове » [Les voix dans sa tête], Prochtchenie [En ligne], mis en ligne en 2017, consulté le 9 janvier 2020, URL : <https://prochtchenie.org/reviews/28991>.

MAGALI, Riva, « La trame sonore du roman français contemporain : Antoine Volodine et Jean Echenoz », Textimage, n° 6, 2014 [En ligne], consulté le 8 novembre 2019, URL : https://www.revue-textimage.com/10_cinesthetique/riva1.html.

NILS, C. Ahl, « Volodine au nirvana », Le Monde des livres [En ligne], mis en ligne le 16 septembre 2014, consulté le 31 mars 2019, URL :

https://www.lemonde.fr/livres/article/2014/09/18/volodine-au-nirvana_4489397_3260.html.

ROCHE, Anne, « Volodine, d'une culture à l'autre : l'intertexte russe », intervention au colloque « Industrie de traduction dans les activités éducatives, professionnelles et de recherche » organisé par la Faculté des Sciences humaines de l'Université polytechnique nationale de recherche de Perm [Russie], 10-12 février 2012, Para-post-exotisme [En ligne], mis en ligne le 12 février 2012, consulté le 18 janvier 2019. URL : http://www.berlol.net/chrono2/?p=2751#_ftn13.

ROCHE, Anne, « Vrai à cent pour cent », Itinéraires [En ligne], mis en ligne le 1 octobre 2013, consulté le 17 janvier 2019. URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/838#abstract>.

RYASOV, Anatoliï, « Пост экзотизм: письмо после Беккета » [Post-exotisme : écrire après Beckett], Gorky [En ligne], mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 3 décembre 2018. URL : <https://gorky.media/reviews/postekzotizm-pismo-posle-bekketa/>.

SAINT ARNOULT, Thierry, « Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons », Remue.net [En ligne], mis en ligne le 9 janvier 2009, consulté le 10 février 2019, URL : <http://remue.net/Defense-et-illustration-du-post-exotisme-en-vingt-lecons>.

SOULÈS, Dominique, « La langue chahutée d'Antoine Volodine », intervention au colloque annuel de la SESDEF (« Faire danser la langue, le langage en jeu »), Université de Toronto, du 5 au 6 mai 2011, Para-post-exotisme [En ligne], mis en ligne le 30 avril 2011, consulté le 21 février 2019, URL : http://french.chass.utoronto.ca/SESDEF/pages/2012/articles/Soules_SESDEF_2012.pdf.

III. Ouvrages généraux

ANOKHINA, Olga, RASTIER, François, *Écrire en langues : littérature et plurilinguisme*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2015, 126 p.

ASHOLT, Wolfgang, DAMBRE, Marc, *Un retour des normes romanesques dans la littérature contemporaine*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2011, 317 p.

BAKHTINE, Michail, *Esthétique et théorie du roman* [1975], traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987, 488 p.

- BARTHES, Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, éditions de l'Étoile, Gallimard, Seuil, 1980, 192 p.
- BENJAMIN, Walter, *Œuvres*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2005, 400 p.
- BESSIÈRE, Jean, *Inactualité et originalité de la littérature française contemporaine 1970-2013*, Paris, Honoré Champion, 2014, 231 p.
- BIASI, Pierre-Marc de, *Génétique des textes*, Paris, CNRS éditions, 2011, 319 p.
- BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétéxte éd., 2002, 167 p.
- CHICHKINE, Sergeï, « Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра », *Vestnik gumanitarnogo fakulteta IGKHTOU*, n° 2, 2007, p. 199-208.
- CORNU, Philippe, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*, Paris, Seuil, 2001, p. 66-72.
- DAUZAT, Albert, *La toponymie française*, Paris, Payot, 1960, 335 p.
- DERIVE, Jean, « La question de l'identité culturelle en littérature », HAL [En ligne], mis en ligne le 3 décembre 2008, consulté le 23 décembre 2019, URL : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00344040/file/La_question_de_l_identite_culturelle_en_litterature.pdf.
- DURAND-BOGAERT, Fabienne, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, n° 38, 2014, p. 7-10.
- GOVINDA, Lama Anagarika, *Bardo-Thödol : le livre tibétain des morts* [VIIIe siècle], traduit de l'allemand par Valdo Secretan, Paris, Alban Michel, 1981, 224 p.
- FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté* [1919], traduit de l'allemand par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1988, 342 p.
- GRIS, Fabien, « La référence cinématographique dans la littérature contemporaine française : la mémoire comme carrefour intersémiotique », *Fabula* [En ligne], mis en ligne le 29 novembre 2016, consulté le 22 novembre 2019, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document3937.php>.
- GUILBERT, Louis, *La créativité lexicale*, Paris, Librairie Larousse, 1975, 285 p.

- HÉBERT, Louis, *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 346 p.
- JOURDE, Pierre, « Le langage cool », *L'atelier du roman*, n° 63, Paris, Flammarion, 2010, 99-103 p.
- KARPOV, Sergei, « La vie d'Édouard Limonov, enfant terrible de la littérature russe, en France et aux USA », *Russia beyond* [En ligne], mis en ligne le 22 février 2018, consulté le 1 juin 2019, URL : <https://fr.rbth.com/art/80158-ecrivain-russe-edouard-limonov-usa-france>.
- MILLET, Richard, « *Lettres aux libanais sur la question des langues. Extraits* », *L'atelier du roman*, n° 63, Paris, Flammarion, 2010, 37-40 p.
- PERGNIER, Maurice, *Les anglicismes : danger ou enrichissement pour la langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 214 p.
- PHILIPPE, Gilles, PIAT, Julien, *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, 570 p.
- PIAT, Jean, « Que reste-il de la “langue littéraire” ? », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1972, p. 135.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose : choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1987, p. 175-188.
- TREPS, Marie, *Les mots voyageurs : petite histoire du français venu d'ailleurs*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, 357 p.
- VAXELAIRE, Jean-Louis, *Les noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Honoré Champion, 2005, 952 p.
- VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, 543 p.
- WALTER, Henriette, WALTER, Gérard, *Dictionnaire des mots d'origine étrangère*, Paris, Larousse, 2009, 427 p.
- ZALUDKOWSKI, Serge, *Le bouddhisme tibétain : origines, histoire, philosophies et écoles*, Paris, Éditions Almora, coll. « Spiritualités pratiques », 2017, 300 p.

IV. Ouvrages sur la traduction

ALVARADO-MIGEOT, Judith, CHAUVIN-VILENO, Andrée, MARCELLI-RATTE, Agnès, *Parcours dans le texte littéraire : de la création à la didactique : autour des travaux de François Migeot*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018, 231 p.

AWAISS, Henri, CONSTANTINESCU, Muguras (dir.), MANOLACHE, Simona Aida, *Pour une poétique du texte traduit*, Suceava, Editura Universităţii, 2007, 327 p.

BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 2013, p. 275.

BALDO DE BREBISSON, Sabrina, GENTY, Stephanie, *L'intraduisible : les méandres de la traduction*, Arras, Artois Presses Université, 2019, 456 p.

BLOOMFIELD, Camille, « Traduire *La Disparition* de George Perec, Table ronde avec Valéry Kislov, John Lee, Vanda Miksic, Marc Parayre et Shuichiro Shiotsuka », Arles, Coéditions Actes Sud, 2012, p. 132.

DOSSE, Mathieu, « L'acte de traduction : écrire, publier, lire. La traduction littéraire à l'âge de la mondialisation », *Carnets : Cultures littéraires : nouvelles performances & développement*, Première Série – 1 Numéro Spécial, 2009, p. 243-245.

DOSSE, Mathieu, *Poétique de la lecture des traductions : Joyce, Nabokov, Guimarães Rosa*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 479 p.

ECO, Umberto, *Dire presque la même chose : expérience de traduction* [2003], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, 2007, 460 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, 315 p.

ETTLIN, Annick, PILLET, Fabien, *Les mouvements de la traduction : réceptions, transformations, créations*, Genève, MetisPresses, 2012, 175 p.

FERRARO, Alessandra, *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 260 p.

- GAK, Vladimir, GRIGOREV, Boris, « Теория и практика перевода: французский язык » [*Théorie et pratique de la traduction : la langue française*], Moscou, Interdialekt+, 1997, 454 p.
- KLINKERT, Thomas, *Traduction=interprétation, interprétation=traduction*, Paris, Honoré Champion, 1998, 158 p.
- MAY, Georges, *Les « Mille et une nuits » d'Antoine Galland : ou Le chef-d'œuvre invisible*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, 247 p.
- MESCHONNIC, Henri, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, 185 p.
- MESCHONNIC, Henri, « L'enjeu du traduire est de transformer toute la théorie du langage », *Équivalences*, n° 34-1-2, 2007, p. 21-29.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, 468 p.
- MESCHONNIC, Henri, « Traduire au XXIe siècle », *Quaderns*, n° 15, 2008, p. 55-62.
- MONTINI, Chiara, « Écrire et décrire la genèse de la traduction », *Genesis*, n° 38, 2014, p. 85.
- MOREL, Michel, « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes*, n° 9, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1995, 57 p.
- MOUNIN, Georges, *Les belles infidèles*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, 108 p.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inès, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 2009, 283 p.
- PAVEAU, Maria-Anne « Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L'exemple du nom de bataille », *Toponymes : instruments et enjeux. Mots. Les langages du politiques*, Lyon, ENS Éditions, n° 86, 2008, p. 23-36.
- PRIETO, Luis Jorge, « L'acte de communication traductif », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n° 47, 1993, p. 107-141.
- ROUX-FAUCARD, *Poétique du récit traduit*, Paris, Lettres modernes Minard, 2008, 275 p.
- VLAKHOV, Sergeï, FLORINE, Sidère, « Непереводимое в переводе » [Intraduisible dans la traduction], Moscou, Mejdounarodnye otnocheniya, 1980, 352 p.

VRINAT-NIKOLOV, Marie, MAURUS, Patrick, « Meschonnic, le retour en avant »,
BOCCUZZI, Céleste, LEOPIZZI, Marcella, *Henri Meschonnic théoricien de la
traduction*, Paris, Hermann, 2014, p. 239-251.

ZUBER, Roger, *Les « Belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin
Michel, 1995, 512 p.

V. Ouvrages sur les postures littéraires

MEIZOZ, Jérôme, *L'œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Érudition, 2004,
242 p.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires : mise en scène modernes de l'auteur*, Genève,
Slatkine Érudition, 2007, 210 p.

MEIZOZ, Jérôme, *La fabrique des singularités : postures littéraires II*, Genève, Slatkine
Érudition, 2011, 282 p.

MEIZOZ, Jérôme, *La littérature « en personne »*, Genève, Slatkine Érudition, 2016,
216 p.

TJELL, Mette, « Posture d'auteur et médiation de l'œuvre : l'écrivain en porte-parole
chez Antoine Volodine », CONTEXTES [En ligne], mis en ligne le 20 décembre 2013,
consulté le 9 novembre 2019, URL : [https://journals.openedition.org/contextes/5826#
abstract](https://journals.openedition.org/contextes/5826#abstract).

Table des annexes

Annexe 1 Bibliographie générale des œuvres post-exotiques	Error! Bookmark not defined. 109
Annexe 2 Bibliographie des œuvres traduites par Antoine Volodine	112
Annexe 3 <i>Bardo Thidol</i> : l'œuvre majeure du bouddhisme tibétain	113
Annexe 4 L'extrait du chapitre « La théorie de l'image selon Maria Trois-Cent-Treize » (<i>Écrivains</i> , p. 139-140)	115
Annexe 5 L'anthroponymie polyglotte chez Volodine	117

Annexe 1

Bibliographie générale des œuvres post-exotiques

Signées ANTOINE VOLODINE

Aux éditions Denoël

1. *Biographie comparée de Jorian Murgrave*, Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1985.
2. *Un Navire de nulle part*, Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1986.
3. *Rituel du mépris*, Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1986.
4. *Des enfers fabuleux*, Paris, Denoël, coll. « Présence du Futur », 1988.

En 2003 quatre premiers livres d'Antoine Volodine sont réédités par Denoël en un seul volume dans la collection « Des heures durant ».

Aux éditions Minuit

5. *Lisbonne, dernière marge*, Paris, Minuit, 1990.
6. *Alto Solo*, Paris, Minuit, 1991.
7. *Le Nom des singes*, Paris, Minuit, 1994.
8. *Le Port intérieur*, Paris, Minuit, 1996.

Aux éditions Gallimard

9. *Nuit blanche en Balkhyrie*, Paris, Gallimard, 1997.
10. *Vue sur l'ossuaire*, Paris, Gallimard, 1998.
11. *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998.

Aux éditions Seuil

12. *Des anges mineurs*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1999
13. *Dondog*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2002.
14. *Bardo or not Bardo*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2004.
15. *Nos animaux préférés*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2006.
16. *Songes de Mevlido*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007.

17. *Macau*, avec les photographies d'Olivier Aubert, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2009.
18. *Écrivains*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2010.
19. *Terminus radieux*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2014.
20. *Frères sorcières*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2019.

Signées ELLI KRONAUER

Aux éditions L'École des Loisirs

21. *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 1999.
22. *Aliocha Popovitch et la rivière Saphrate*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2000.
23. *Soukmane fils de Soukmane et les fleurs écarlates*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2000.
24. *Sadko et le tsar de toutes les mers océanes*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2000.
25. *Mikhaïlo Potyk et Mariya la très-blanche mouette*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2001.

Signées MANUELA DRAEGER

Aux éditions L'École des Loisirs et L'Olivier

26. *Pendant la boule bleue*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2002.
27. *Au nord des gloutons*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2002.
28. *Nos bébés-pélicans*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2003.
29. *Le deuxième Mickey*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2003.
30. *La course au kwak*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2004.
31. *L'arrestation de la grande Mimille*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2007.
32. *Belle-Méduse*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2008.

33. *Un œuf dans la foule*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2009.
34. *Le radeau de la sardine*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2009.
35. *Onze rêves de suie*, Paris, L'Olivier, 2010.
36. *La nuit des mis bémols*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2011.
37. *Herbes et golems*, Paris, L'Olivier, 2012.
38. *Moi, les mammouths*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2015.
39. *Kree*, Paris, L'Olivier, 2020.

Signées LUTZ BASSMANN

Aux éditions Verdier

40. *Haïkus de prison*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2008.
41. *Avec les moines-soldats*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2008.
42. *Les aigles puent*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2010.
43. *Danse avec Nathan Golshem*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2012.
44. *Black Village*, Lagrasse, Verdier, coll. « Chaoïd », 2017.

Annexe 2

Bibliographie des œuvres traduites par Antoine Volodine

Traductions de la langue russe

1. Les frères Arcadi et Boris Strougatski, *L'Auberge de l'alpiniste mort* [*Otel « U pogibchego alpinista »*, 1970], Denoël, coll. « Présence du Futur », 1988.
2. Fridrich Neznansky, *Opération Faust* [*Operatsia « Faust »*, 1986], Paris, Denoël, coll. « Romans traduits », 1988.
3. Édouard Limonov, *La Grande Époque* [*Ou nas byla velikaya epoha*, 1987], Paris, Flammarion, 1989.
4. Guennadi Botcharov, *Roulette russe* [*Rousskaya ruletka*, 1989], Paris, Denoël, coll. « Joker », 1990.
5. Victoria Tokareva, *Happy end* [1995], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, Flammarion, coll. « Le vingtième siècle russe et soviétique », 1996.
6. Alexandre Ikonnikov, *Dernières nouvelles du borbier* [2001], traduit du russe par Antoine Volodine et de l'allemand par Dominique Petit, Paris, L'Olivier, 2003.
7. Alexandre Ikonnikov, *Lizka et ses hommes* [2003], Paris, L'Olivier, 2004.
8. Maria Soudaïeva, *Slogans* [2013], traduit du russe par Antoine Volodine, Paris, L'Olivier, 2004.

Traductions de la langue portugaise

9. Sergio Rodrigues, *Dribble* [*O Drible*, 2013], traduit du portugais (brésil) par Ana Isabel Sardinha et Antoine Volodine, Paris, Seuil, 2015.
10. Alexandra Lucas Coelho, *Mon amant du dimanche* [*O Meu Amante de Domingo*, 2014], traduit du portugais par Ana Isabel Sardinha et Antoine Volodine, Paris, Seuil, 2016.
11. José Luis Peixoto, *Soufre* [*Galveias*, 2014], traduit du portugais par Ana Isabel Sardinha Desvignes et Antoine Volodine, Paris, Seuil, 2017.

Annexe 3

Bardo Thödol : l'œuvre majeure du bouddhisme tibétain

Avant de l'arrivée du bouddhisme le peuple tibétain connaît « une religion à caractère chamanique²¹⁰ », la religion *bön*. Le *bön* inclut neuf voies, dont la quatrième, la voix du *shen* de l'existence, représente « bardo et le guide à travers la mort²¹¹ ». Au fil du temps la religion *bön* change progressivement sur l'influence du bouddhisme pour finalement « se transformer et finir par être acceptée de nos jours comme la cinquième école du bouddhisme tibétain²¹² ».

Écrit au milieu du VIII^e siècle, *Bardo Thödol* est un texte qui se rattache au bouddhisme tibétain. Le nom de ce livre est composé de trois mots tibétains : *bardo*, *thö* et *dol*. *Bardo* signifie « entre-deux » ou « état intermédiaire », *thö* – « entendre » et *dol* – « libération », c'est-à-dire la libération par l'audition dans les états intermédiaires. Le *dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*, définit *BT* comme le « texte, qui décrit le processus de dissolution du moment de la mort, le lever de la claire lumière puis la manifestation des visions des cent déités paisibles et courroucées durant le bardo de la réalité absolue le jugement de Yama et enfin les errances de l'être intermédiaire dans le bardo du devenir avant sa renaissance²¹³ ».

BT guide tous ceux qui veulent dépasser la mort. Il décrit les états de conscience et les perceptions succédant par l'homme pendant la période qui s'étend de la mort à la renaissance. Le Bardo, cet état intermédiaire dure quarante-neuf jours pendant lesquels l'âme de la personne morte choisit son chemin. Mais ce n'est pas seulement un ouvrage sur la mort, parce que *BT* contient « une **philosophie compréhensive et humaine qui s'adresse aux hommes et non aux dieux ou à des primitifs** ». (*BT*, p. 18)

Un des livres volodiniens, *PE*, décrit comment et pourquoi ce texte tibétain est devenu une partie intégrante du monde carcéral. Selon cet ouvrage, *Le livre tibétain des*

²¹⁰ Serge Zaludkowski, *Le bouddhisme tibétain : origines, histoire, philosophies et écoles*, Paris, Éditions Almora, coll. « Spiritualités pratiques », 2017, p. 56.

²¹¹ *Ibid.*, p. 61.

²¹² *Ibid.*, p. 56.

²¹³ Philippe Cornu, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*, Paris, Seuil, 2001, p. 72.

morts coïncide parfaitement avec les valeurs poétiques des auteures et autrices post-exotiques : la description de l'enfer, l'idée d'un voyage conscient à travers la mort, les systèmes narratifs et le discours aux morts pareils, la façon dont ce livre avec ses commentaires fonctionne (*PE*, p. 78-79). Pour le projet volodinien le Bardo est un espace narratif. Circulant pendant des années dans l'univers carcéral et l'influençant, *BT* est maintenant « un texte de référence » perdu le lien avec le bouddhisme et reconstruit en fonction des « sensibilités individuelles et collectives » des écrivains post-exotiques. Selon Lionel Ruffel, le post-exotisme représente une pensée athée, « qui fait du chamanisme [...] un “dispositif romanesque”²¹⁴ ». Le but de ce texte est de s'adapter à cette littérature et d'aider les personnages post-exotiques « à vivre leur non-vie et à traverser leur non-mort ». (*PE*, p. 80)

Dans la préface de la traduction de *BT* en français il est écrit que cet ouvrage est particulièrement intéressant du point de vue de la psychologie. *BT* peut être considéré comme « le fondement d'une connaissance psychologique qui appartient dès lors à l'humanité dans sa totalité, et n'est plus le bien propre d'une religion ou d'une culture particulière » (*BT*, p. 8). On peut conclure que cette idée d'une culture universelle a été empruntée par Antoine Volodine pour construire son monde post-exotique. Un monde, où coexistent plusieurs nations, plusieurs langues différentes.

²¹⁴ Lionel Ruffel, *op. cit.*, p. 197.

Annexe 4

L'extrait du chapitre « La théorie de l'image selon Maria Trois-Cent-Treize » (*Écrivains*, p. 139-140)

Et maintenant, reprend-elle, pour illustrer, je vais citer quelques images sans paroles ou presque sans paroles, quelques images qui font entendre leur voix sourde. Vous les connaissez, vous avez certainement assisté à des séances de cinématographe au cours desquelles on vous les a projetées. Ce ne sont pas des images immobiles, mais elles sont fondamentalement muettes, et elles font entendre très fortement leur voix sourde.

- La partie d'échecs avec le diable, dans *Le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, avec, au dernier plan, une procession de silhouettes qui font l'ascension pénible d'une colline.
- L'homme à quatre pattes qui aboie dans la boue en face d'un chien, dans *Damnation* de Béla Tarr.
- Le bébé qui pleure dans un appartement sordide et sans fenêtre, dans *Eraserhead* de David Lynch.
- La façade nue d'un immeuble abandonné, avec la tête de Nosferatu à une fenêtre, dans *Nosferatu le vampire* de Friedrich Murnau.
- La barque qui s'éloigne sur une mer vide, encombrée de cadavres, à la fin de *La Honte* d'Ingmar Bergman.
- Le paysage désertique à moitié caché par un voile que le vent soulève, dans *Les Cendres du temps* de Wong Kar-wai.
- Le voyage en draisine au petit matin, avec le bruit régulier des roues, dans *Stalker* d'Andrei Tarkovski.
- Le vieil homme cancéreux qui chante sur une balançoire, dans *Vivre* d'Akira Kurosawa.
- Les nains aveugles avec leurs énormes lunettes de moto qui se battent à coups de canne dans *Les nains aussi ont commencé petits* de Werner Herzog.
- La gare où trois bandits attendent, au début de *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone.

- Les fusées éclairantes au-dessus du fleuve, dans *L'Enfance d'Ivan* d'Andreï Tarkovski.
- La prairie parcourue par un coup de vent, dans *Le Miroir* d'Andreï Tarkovski.

Annexe 5

L'anthroponymie polyglotte chez Volodine

Dondog

Chapitre I « Black corridor »	Dondog Balbaian	Дондог Бальбаян
	Jessie Loo	Джесси Лоо
	Tonny Bronx	Тонни Бронкс
	Gulmuz Korsakov	Гюльмюз Корсаков
	Éliane Hotchkiss	Элиана Хочкисс
	Tonny Moon	Тонни Мун
	Gabriella Bruna (grand-mère de Dondog)	Габриэла Бруна
Chapitre II « Maîtresse »	Yoïsha (frère de Dondog)	Йойша
	Mme Axenwood	Мадам Аксенвуд
	Mathyl Golovko	Мотыль Головко
	Éliane Schust	Элиана Шюст
Chapitre III « Yoïsha »	Toghtaga Özbeg le Grand (grand-père de Dondog)	Великий Тохтага Узбег
	Schielko	Шиелко
	Vassila Temirbekian	Василия Темирбекян
	Nora Makhno	Нора Махно
	Schlumm	Шлюм
	Gabriella Bruna (mère de Schlumm)	Габриэла Бруна
Chapitre IV « Les péniches »	Taneïev	Танеев
	Bartok	Барток
	Djanniya Otchoïan	Джания Очоян
	Petit Otchoïan (fils de Djanniya Otchoïan)	Маленький Очоян
	Invalide Golovko (père de Mathyl Golovko)	Инвалид Головко
Chapitre V « Cette nuit-là »	Mère d'Éliane Schust	Мать Элиана Шюст
Chapitre VI « Parkview Lane »	John Marconi = Gulmuz Korsakov	Джон Маркони = Гюльмюз Корсаков
Chapitre VIII « Gabriella Bruna »	Vassiliev	Васильев
Chapitre IX « Au bord de la Mourdra »	Dzerjinski	Дзержинский
	Vassilissa Lukaszczuk	Василиса Лукащук
	Tarik Djaheen	Тарик Джахин
	Ogon Platonov	Огонь Платонов
	Mahalia Kahn	Махалия Кан
Irena Soledad	Ирена Соледад	

	Maggy Kwong	Мегги Кван
Chapitre X « Les trois-museaux »	Sabiha Baalbekian	Сабия Баальбекян
	Mémé Oudval	Бабка Удвал
	Marfa la Noire	Черная Марфа
Chapitre X « Les trois-museaux »	Khokhot Maltchougane	Хохот Мальчуган
	Khrili Untz	Крили Унц
	Djogane Sternhagen	Джоган Штернхаген
Chapitre XIII « Le Monologue de Dondog »	Schruff	Шрюф
	Schlupf	Шлюпф
	Schlums	Шлюмс
	Schlump	Шлюмп
	Stumpf	Штюмпф
	Schwuch	Швюх
	Schmunck	Шмунк
	John Puffky	Джон Пюфпки
	Ted Schmerk	Тед Шмерк
	Cabuco le Nain	Кабуко Карлик
	Blodshiak	Блодшиак

Bardo or not Bardo

Chapitre 1 « Baroud d'honneur avant le Bardo »	Kominform	Коминформ
	Drumbog	Друмбог
	Maria Henkel	Мария Хенкель
	Abram Schlumm	Абрам Шлюм
	Tarchal Schlumm	Тархал Шлюм
	Strohbusch	Штробуш
	Batyrzian	Батыржан
Chapitre 2 « Glouchenko »	Glouchenko	Глуценко
	Baabar Schmunck	Баабар Шмунк
	Mario Schmunck	Марио Шмунк
	Babloïev	Баблоев
Chapitre 3 « Schlumm »	Ingo Schlumm	Инго Шлюм
	Puffky	Пюфпки
	Djonny Schlumm	Чжонни Шлюм
	Guan Yin	Гуаньинь
Chapitre 4 « Le Bardo de la méduse »	Bogdan Schlumm	Богдан Шлюм
	Djonn Gavianiouk	Чжон Говянюк
	Wilson	Уилсон
	Meyerberh	Мейерберх
	Borschembshôschlumm / Borschem	Борщембшошлюм / Борщем
	Moreno	Морено
	Lougovoï	Луговой

	Kamtchatckine	Камчаткин
	Bandzo Grimm	Бандзо ГРИММ
	Yano Waldenberg	Яно Вальденберг
	Becky Glomostro	Бекки Гломостро
	Verena Lang	Верена ЛАНГ
	Djamling Schruuff	Дзамлин Шруфф
	Hoigo Iougorovski	Хойго Югоровски
Chapitre 5 « Puffky »	Schlumm	Шлюм
	Thotori Dordji	Тхотхори Дорджэ
	Johannes Schlumm	Иоганн Шлюм
	Wolup Schlumm	Волюп Шлюм
	Freek Schlumm	Фрик Шлюм
Chapitre 6 « Dadokian »	Dadokian	Дадокян
	Schmollowski	Шмолловский
	Jeremiah Schlumm	Иеремия Шлюм
	Müller	Мюллер
	Julio Sternhagen	Хулио Штернхаген
Chapitre 7 « Au bar du Bardo »	Yasar	Ясар
	Freek	Фрик
	Schmühl	Шмюль
	Blumschi	Блюмши
	Grümscher	Грумшер

Les aigles puent

Chapitre 1 « Cendres (1) »	Gordon Koum	Гордон Кум
	Mario Gregorian	Марио Грегорян
	Antar Gudarbak	Антар Гударбак
	Maryama Koum	Мариама Кум
	Sariyia Koum	Сария Кум
	Ivo Koum	Иво Кум
	Gurbal Koum	Гурбал Кум
	Malika Douradachvili	Малика Дурадашвили
Chapitre 3 « À la mémoire de Benny Magadane »	Benny Magadane	Бенни Магадан
Chapitre 7 « À la mémoire de Golkar Omonenko »	Golkar Omonenko	Голкар Омоненко
	Yaïcha Omonenko	Йайша Омоненко
	Ayïsch Omonenko	Айиш Омоненко
Chapitre 8 « Pour faire rire Ayïsch Omonenko »	Noë Balgagul	Ной Балгагул

Chapitre 9 « <i>Pour faire rire encore Ayïsch Omonenko</i> »	Tchapour Mahadurian	Чапур Махадурян
Chapitre 10 « <i>À la mémoire de Bahamdji Bariozine</i> »	Bahamdji Bariozine	Бахамджи Березин
Chapitre 12 « <i>Pour faire rire Sariya Koum</i> »	Gorguil Tchopal	Горгил Чопал
	Djimmy Gorbarani	Джимми Горбарани
Chapitre 14 « <i>À la mémoire du groupe Avenir radieux</i> »	Sœurs Okayane	Сестры Окаян
	Dodi Badarimsha	Доди Бадаримша
	Alma Bahalian	Альма Бахалиян
	Frères Samagone	Братья Самагон
	Ashnar Malgastan	Ашнар Малгастан
	Gatchoul Badraf	Гачул Бадраф
	Agamemnon Galiwell	Агамемнон Галиуэлл
Chapitre 16 « <i>Cendres (5)</i> »	Damatrul Gorbaï	Даматрул Горбай
	Jean Göleph	Жан Голеф.
	Alien Gourguiyaf	Элиен Гургияф
	Lazare Charmiadko	Лазарь Шармядко
	Lola Nizphan	Лола Низфан
	Dmitri Töthergav	Дмитрий Тотергав
	Malma Oloudji	Мальма Олуджи
	Leonal Baltimore	Леонал Балтимор
	Alinia Hospodol	Алиния Хосподол
	Taniya Kabardiane	Таня Кабардян
	Makramiel Voulvaï	Макрамьел Вулвай
	Gadurbul Özgök	Гадурбул Озгök
	Maroussia Vassiliani	Маруся Василиани
	Manamee Adougäi	Манаме Адугай
	Bouïna Yoghideth	Буйна Йогидет
	Dodi Badarimsha	Доди Бадаримша
	Doudar Brol	Дудар Брол
Hanalgud Bölgördji	Ханалгуд Болгорджи	
Drajda Budarbaï	Дражда Бударбай	
Chapitre 18 « <i>À la mémoire de Leonal Baltimore</i> »	Sariyah Schwahn	Сария Шванн
Chapitre 19 « <i>Cendres (7)</i> »	Arkaf Mulligan	Аркаф Маллиген
Chapitre 20 « <i>Pour faire rire Ivo Koum</i> »	Batko Mourradiaf	Батко Муррадьаф
Chapitre 22 « <i>Pour faire rire</i> »	Bouldour Mattyriazine	Булдур Матырязин

<i>Maroussia Vassiliani »</i>		
Chapitre 23 « <i>Ici a brûlé Rita Yongfellow</i> »	Rita Yongfellow	Рита Янгфеллоу
	Amanda Yongfellow	Аманда Янгфеллоу
Chapitre 24 « <i>À la mémoire de Gordon Koum</i> »	Müller	Мюллер

Table des matières

Remerciements.....	3
Déclaration anti-plagiat	5
Sommaire.....	6
Table des abréviations.....	7
Introduction.....	8
CHAPITRE 1. UN NOUVEAU PROJET LITTÉTAIRE. L'ORGANISATION DES ROMANS POST-EXOTIQUES : LES ÉLÉMENTS FONDAMENTAUX.....	18
1. Parcours de Volodine	18
1.1. Un écrivain mystérieux.....	18
1.2. Collectif d'écrivains et écrivaines post-exotiques.....	19
1.2.1. Le projet à plusieurs voix.....	19
1.2.2. Pseudonymes et posture de porte-parole	21
1.3. Inspiré de l'Histoire	22
1.3.1. Sous l'influence de l'histoire et de la culture de la Russie soviétique	23
1.3.2. Une nouvelle page. Macao.....	25
1.4. L'univers post-exotique	26
1.4.1. La théorie du post-exotisme	29
1.4.2. <i>Bardo Thödol</i> . Ouvrage fondamental	31
1.5. Dialogue des arts	33
1.5.1. Imaginaires et formes cinématographiques	34
1.5.2. La mémoire cinématographique de Volodine	36
1.5.3. Théâtralité de l'univers post-exotique	38
1.6. Les personnages féminins.....	39
1.7. Le contexte amoureux	39
2. La conception du post-exotisme : une langue extérieure au français..	41

2.1.	La langue française littéraire.....	41
2.2.	La langue post-exotique.....	42
3.	Traduire la littérature russe en français	45
3.1.	Traduire en français.....	45
3.2.	Le mystère de Maria Soudaïeva.....	47
CHAPITRE 2. LE LANGAGE D'ANTOINE VOLODINE.....		51
1.	L'anthroponymie polyglotte chez Volodine	52
1.1.	Les noms propres par excellence	52
1.2.	Les noms hybrides. Supprimer toute caractérisation culturelle et nationale.....	52
2.	La toponymie indistincte	58
3.	Les néologismes post-exotiques.....	61
4.	Les mots empruntés.....	63
4.1.	Les anglicismes et les mots anglais	64
4.2.	Les emprunts à d'autres langues	66
5.	Les realia linguistiques existent-elles dans la langue post-exotique ?	67
CHAPITRE 3. SURMONTER LES PROBLÈMES POUR ÉCRIRE EN RUSSE UNE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.....		70
1.	Théorie et pratique de la traduction au XXI ^e siècle	70
1.1.	La traduction	70
1.2.	La question de la fidélité.....	72
1.3.	La réception et la lecture des textes traduits	73
1.4.	Genèse de la traduction.....	76
2.	Suivre les règles du post-exotisme	77
2.1.	Comment écrire une littérature post-exotique ?	78
2.2.	La traduction en russe des textes français de Volodine.....	80
3.	Les difficultés de la traduction du post-exotique	84

3.1.	Les problèmes liés à la traduction	84
3.2.	Traduire du post-exotique	85
4.	Les particularités du style des traducteurs du post-exotique	87
4.1.	La légitimité à conserver le style du traducteur	87
4.2.	Les traducteurs du post-exotique	87
4.3.	Les traductions du post-exotique	89
	Conclusion	93
	Bibliographie.....	97
	Table des annexes.....	108
	Table des matières	122

MOTS-CLÉS : Antoine Volodine, Lutz Bassmann, post-exotisme, langage, traduction, la langue russe.

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire de Master plusieurs questions liées aux éléments fondamentaux de l'univers fictionnel volodinien sont abordées. Le corpus de notre recherche est composé de deux œuvres d'Antoine Volodine, *Dondog* et *Bardo or not Bardo*, et un livre de son hétéronyme, Lutz Bassmann, *Les aigles puent*. La recherche commence par une étude du parcours d'Antoine Volodine, nous abordons aussi un point qui nous semble particulièrement intéressant, c'est le travail de Volodine en tant que traducteur du russe en français. Qui plus est, nous étudions les particularités de la langue française littéraire, ainsi que le langage volodinien et la traduction au XXI^e siècle pour finalement comprendre si c'est possible d'écrire en russe une littérature étrangère.