

UN VOYAGE POST-EXOTIQUE VERS LE BARDO

Pınar SEZGİNTÜRK*

Résumé

Antoine Volodine, auteur français, signe des œuvres originales, bizarres et abstruses sous les hétéronymes de Lutz Bassmann, Manuela Draeger, Elli Kronauer. L'auteur qualifie de « post-exotique » ces œuvres qui se différencient des genres littéraires traditionnels et rédigées par des voix détenues dans les prisons, dans les camps de concentration ou dans les cliniques psychiatriques. Ses textes où l'on parle d'un univers pré-apocalyptique sans références nationales ni ethniques reflètent l'histoire sanglante du XX^e siècle. Bardo or not Bardo, l'une de ses œuvres construisant l'univers littéraire post-exotique et où l'on décrit des parcours bardiques des personnages isolés de la société voire de la génération humaine constitue l'objet de ce travail.

Mots clés : *Antoine Volodine, Post-exotisme, Hétéronymie, Bardo, Bardo Thödol, Réincarnation, Humour, Lama.*

Öz

Bardo'ya Post-Egzotik Bir Yolculuk

Fransız yazar Antoine Volodine, Lutz Bassmann, Manuela Draeger, Elli Kronauer gibi takma adlar kullanarak özgün, tuhaf ve anlaşılması güç yapıtlara imza atar. Yazar, geleneksel yazınsal türlere benzemeyen ve hapisanelerde, toplama kamplarında veya psikiyatri kliniklerinde tutsak seslerin kaleminden çıkan bu yapıtlarını, « post-egzotik » sıfatıyla tanımlar. Kıyamet öncesi evrenin anlatıldığı ve belirli bir ulusal ya da etnik kimliğe ait olmayan anlatıları, 20.yüzyılın kanlı tarihini yansıtır. Yazarın post-egzotik yazın evrenini oluşturan yapıtlarından biri olan, toplumdaki hatta insan neslinden soyutlanmış anlatı kişilerinin “bardo” süreçlerinin betimlendiği Bardo or not Bardo, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Antoine Volodine, Post-egzotizm, Çokadlılık, Bardo, Bardo Thödol, Ruh göçü, Mizah, Lama.*

* Araş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. psezginturk@nku.edu.tr

Introduction : Le Post-Exotisme

Le XX^e siècle, témoin des événements politiques les plus sanglants de l'histoire ainsi que des développements technologiques et scientifiques, trouve son reflet dans les œuvres littéraires de même que dans les monuments artistiques. Les guerres mettant le monde à feu et à sang, les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki dont les blessures ne peuvent être guéries, les génocides et les conflits idéologiques qui préparent le terrain pour tous ces malheurs, en bref la tragédie humaine vécue au XX^e siècle réunit les produits artistiques et littéraires dans un dénominateur commun. Les auteurs ont voulu refléter cette ère sanglante à travers différents genres littéraires (comme le roman, la nouvelle, la mémoire, l'autobiographie etc.), or l'acte d'écriture est resté insuffisant pour accéder au réel. Les auteurs qui veulent descendre au plus profond dans la narration essayent de mettre en œuvre de nouvelles formes narratives n'appartenant pas nettement aux genres littéraires traditionnels et dont les lecteurs ont une mission importante soit dans la signification soit dans l'achèvement de la narration. L'un des auteurs qui reflètent ces troubles du XX^e siècle dans ses œuvres, c'est Antoine Volodine dont le nom réel n'est pas connu et qui crée un monde seulement pour lui-même et ses pseudonymes. Dans son article intitulé *À la frange du réel*¹, Volodine annonce que : "Il faut voir et concevoir Antoine Volodine comme une signature collective qui assume les écrits, les voix et les poèmes de plusieurs autres auteurs" (Détue et Ouellet 383).

Volodine, exprimant qu'il n'est guère influencé par les discussions théoriques littéraires, fait remarquer que ses écrits sont dans une nouvelle catégorie littéraire à plusieurs voix qu'il nomme «post-exotisme». Le post-exotisme n'est pas une école littéraire formée par un groupe d'auteurs et un ensemble d'œuvres réunies autour d'une doctrine finissant par le suffixe -isme (comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme etc.), et il n'est pas non plus un mouvement d'avant-garde qui désigne des personnes entreprenant des actions nouvelles ou expérimentales. Volodine confesse que le post-exotisme composé de l'enchaînement de l'expression temporelle (post-) et spatiale (exotique) n'a pas par essence de signification et que ce terme est forgé par lui-même afin de démontrer l'originalité de son écriture. En 2001, dans un colloque à Bari (Italie), il précise qu'il a forgé le terme de «post-exotisme» sonnait bien à l'oreille et évoquant la scientificité afin de construire son édifice romanesque sous ce terme. Selon l'auteur, puisque ce sont les textes qui créent les genres littéraires, il est donc normal que l'on

¹ Leçon prononcée à la Bibliothèque nationale de France le 11 juin 2006 par Antoine Volodine et publiée aux Éditions Thierry Magnier dans *Neuf leçons de littérature*, 2007.

donne de nouvelles étiquettes aux textes sans pareils. Le post-exotisme, l'étiquette "d'une littérature de l'ailleurs, venue d'ailleurs, allant vers l'ailleurs" (Détue et Ouellet 387) se construit sur les ruines d'un monde détruit. Bien qu'ils soient publiés en langue française, ces textes ne véhiculent pas la culture et les traditions du monde français ou francophone. En employant une langue non reliée à une aire géographique déterminée, Volodine définit le post-exotisme comme "une littérature étrangère écrite en français" (Détue et Ouellet 387).

Les personnages post-exotiques, parmi lesquels se trouvent des révolutionnaires, des récidivistes ou des condamnés, des chamanes, des malades mentaux et des *sous-hommes*, sont isolés de la société voire de la génération humaine. Ils meurent, souffrent, combattent comme dans la vie réelle, pourtant ils errent dans le monde imaginaire bien différent du monde réel. En choisissant des noms culturellement hybrides pour ses personnages (Linda Woo, Dondog Balbaïan, Jessie Loo, Volup Golpiez, Irma Kobayashi, Bogdan Tarassiev, Nikita Kouriline, Anton Breughel, John Schlumm, Manuela Draeger, Maria Schra etc.), l'auteur évite des nominations appartenant à une identité nationale ou ethnique précise. Comme les noms des personnages, les noms des lieux ne véhiculent pas des repères signifiants relatifs à une identification nationale (un hôpital psychiatrique, une ville en ruines, un dortoir dans un camp etc.). En plus de cela, l'action ne se déroule pas dans l'ordre linéaire de la chronologie et se passe hors du temps connu évoquant une culture nationale précise (deux ou trois cents ans après la révolution mondiale, cent cinquante ans avant la révolution mondiale etc.) :

Dans le monde fictionnel volodinien, tout se passe comme si l'échec de la révolution avait rendu impossible le modèle successif causal, et définitivement brouillé l'échelle du temps. Les fictions de Volodine sont certes toujours situées dans un avant ou un après, mais prennent plaisir à déjouer toute chronologie. L'événement qui a fait césure est bien souvent une révolution, et une défaite (Richard 106).

En créant un monde post-exotique pour ses hétéronymes comme Manuela Draeger, Lutz Bassmann, Elli Kronauer, Volodine se considère non pas comme un auteur mais comme le porte-parole du post-exotisme et de tous ces auteurs possédant chacun leur propre vie imaginaire, leur propre style d'écriture, leur propre vie de lutte. Volodine, le pseudonyme à consonance russe, est choisi pour rendre hommage à sa grand-mère russe. Manuela Draeger est l'auteur des romans écrits pour les adultes; Elli Kronauer ranime les bylines qui sont des récits chantés de la tradition russe; Lutz Bassmann est un prisonnier politique.

La littérature post-exotique, naissant des cendres du communisme, du fascisme, et du capitalisme, dépeint un univers dystopique ayant des orages de défoliant et de gaz, des gaz pénibles dégagés par les météorites, des mares empoisonnées, des brumes radioactives. Dans le monde pré-apocalyptique où les traces de la vie s'effacent peu à peu, l'humain est sur le point de perdre son humanité et même sa génération. Grâce à sa langue riche en images profondes, Volodine reflète bizarrement et vaguement la fin obscure du monde.

Des portraits d'auteurs post-exotiques, rebelles voire terroristes, fous, récidivistes ou condamnés, malades ou agonisants, souvent analphabètes font partie du post-exotisme. Ces auteurs auxquels Volodine donne la parole remarquent que les acteurs qui ont provoqué les traumatismes du XX^e siècle continuent à être sur scène encore plus puissants et que le XXI^e siècle prend donc le même chemin que le XX^e siècle.

Le post-exotisme construit par Volodine et ses hétéronymes crée un univers romanesque particulier avec le mélange de l'onirisme et de la politique. Avec son œuvre intitulée *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (1998), le manifeste du post-exotisme, Volodine donne des éclaircissements sur son écriture hermétique. Dans ce manifeste, l'univers post-exotique est précisé soit par ses propres règles soit par ses genres comme *le roman*, *le shaggâ*, *le narrat*, *les entrevôutes* ou *les nouvelles*. Les narrateurs post-exotiques font des voyages vers l'ailleurs comme le chamane qui plonge dans un monde inconnu afin de communiquer avec d'autres esprits. Ce qu'ils visitent, ce sont leurs rêves, mais aussi les rêves des autres : ceux des animaux et des morts. Dans cet univers de rêves que l'on essaie d'exprimer avec les mots, il n'est pas certain que les narrateurs soient réels ou imaginaires, vivants ou morts, humains ou animaux. Selon l'auteur, l'écriture, c'est de plonger dans cet univers ambigu, semblable à *Bardo*: l'espace entre la mort et la renaissance.

1. Un Univers Post-Exotique : Bardo

Bardo or not Bardo, paru en 2004 aux éditions du Seuil, est l'un des romans post-exotiques qui incarnent un état intermédiaire entre la vie et la mort. La source d'inspiration de ce roman est un texte sacré intitulé *le Bardo Thödol*², *le Livre tibétain des morts* (une œuvre anonyme), guidant pendant quarante-neuf jours les âmes des morts dans l'espace entre la mort et la renaissance que les bouddhistes tibétains appellent «Bardo». Dans le

² Le nom de l'ouvrage, composé de bardo (état intermédiaire), de thö (entendre) et de dol (libérer), signifie libération par l'audition pendant les stades intermédiaires [entre la mort et la renaissance].

bouddhisme, un lama lit *le Bardo Thödol* juste à côté de quelqu'un qui est dans un état d'agonie ou de mort pour l'aider à atteindre l'état parfait et à devenir Bouddha. Si ce dernier suit les conseils du lama pendant sept semaines, il accède à la Claire lumière. Sinon, à la fin de cette durée, il accède à la renaissance par la réincarnation. On explique le choix du *Bardo Thödol* par un auteur post-exotique appelé Yasar Tarchalski, un des pseudonymes de Volodine :

Le Bardo Thödol est pour nous un texte de référence dont nous avons érodé toute dimension véritablement bouddhiste et que nous avons reconstruit en fonction de nos sensibilités individuelles et collectives, afin qu'il aide nos personnages à vivre leur non-vie et à traverser leur non-mort. C'est un texte magnifique, dont toutes les musiques naissent nos voix et dont toutes les images et les explications nous satisfont et nous consolent, et nous accompagnent, nous assistent, nous rassurent, nous effraient, nous maintiennent en état de veille, nous tirent vers l'inconnu, nous encouragent à bouger encore, nous dépossèdent de nos rires, nous amusent, nous comblent, et nous inspirent (Volodine, *Le Post-exotisme* 80-81).

Bardo or not Bardo se compose de sept chapitres qui semblent être indépendants les uns des autres mais qui sont liés par des thèmes communs et par certains personnages (Baroud d'honneur avant le Bardo, Glouchenko, Schlumm, Le Bardo de la méduse, Puffky, Dadokian, Au bar du Bardo). Comme la construction du roman ne suit pas un ordre chronologique, il existe des coupures entre les chapitres. Mais la liaison par le thème du Bardo et la répétition du nom de Schlumm dans de nombreux chapitres montrent que ces sept chapitres font partie d'un texte. Dans le roman, on emploie la technique de la mise en abyme qui avait été utilisée pour la première fois par André Gide et qui a connu un nouvel essor avec l'émergence du Nouveau Roman. Le chapitre «le Bardo de la méduse», où le dramaturge et acteur Bogdan Schlumm se présente, est en même temps le nom de la pièce de Schlumm. Les sept piécettes bardiques écrites par Schlumm correspondent aux sept chapitres de *Bardo or not Bardo*.

Dans le roman, Volodine décrit les états de conscience de quelques défunts pendant la durée du Bardo (quarante-neuf jours) dans un corpus de sept récits. Les défunts décrits se comportent de manière étrange. Certains ne se soumettent pas aux consignes des lamas et dorment pendant sept semaines. D'autres ne savent pas qu'ils sont dans le Bardo et ont l'impression qu'ils se trompent. Et d'autres encore s'y sentent bien et voudraient y rester plus longtemps, comme des condamnés qui étaient restés

en prison presque tout le long de leur vie et qui se sentaient enfin libres dans le Bardo. Les lamas partagent parfois l'étrangeté pareille de ces défunts dans le Bardo. Dans «Baroud d'honneur avant le Bardo», un moine demande à un homme de lire des recettes de cuisine et des cadavres exquis surréalistes à côté d'un blessé afin de le maintenir en éveil jusqu'à ce qu'il trouve un exemplaire du *Bardo Thödol*. Volodine parle aussi de moines brutaux faisant partie «de la branche Action de l'Organisation». Deux moines sont chargés de s'entretuer à cause du fait qu'ils ne font pas des recherches convaincantes sur le Bardo.

1.1 L'ambiguïté spatio-temporelle

Bardo or not Bardo s'inscrit dans un cadre spatio-temporel ambigu, l'une des principales caractéristiques de la littérature post-exotique. Les scènes se déroulent dans une obscurité presque totale. Les personnages errant dans le Bardo se heurtent aux objets des alentours dans le noir absolu. Les indications géographiques et les noms de lieu ne signifient rien dans la narration. Dans le chapitre «Schlumm», le narrateur choisit Hong Kong pour relier l'histoire à une zone géographique mais Hong Kong semble être peu important pour l'histoire :

On m'avait mis sur une ligne urbaine, dans une grande 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 (Volodine, *Bardo or not Bardo* 80).

Dans «Au Bar du Bardo», l'histoire commence par la description d'un quartier inconnu et on ne partage pas d'autres informations sur la ville ou sur la région:

C'est un quartier désert. On se trouve à une sortie peu fréquentée de la ville, loin des immeubles résidentiels, juste à côté du zoo. C'est propre, il y a des arbres, de longues grilles noires, des grognements de fauves, mais c'est désert (Volodine, *Bardo or not Bardo* 2003).

Les expressions du temps sont souvent indéfinies, bien qu'il y ait de nombreuses références au XX^e siècle. C'est dans cette perspective que Volodine dit que:

Le XXe siècle malheureux est la patrie de mes personnages, c'est la source chamanique de mes

fiction, c'est le monde noir qui sert de référence culturelle à cette construction romanesque (« Écrire en français une littérature étrangère » 57).

Dans «Le bardo de la méduse», les trois piécettes intitulées «Objectif Nul, La Compagnie du Charbon et Micmac à la Morgue» sont jouées par Bogdan Schlumm pour le festival de l'été 1342 avant la Révolution Mondiale. L'expression «la Révolution Mondiale», l'une des idées les plus fondamentales du communisme qui vise à faire une révolution socialiste internationale, en détruisant le système capitaliste est souvent réitérée dans les ouvrages de Volodine. Dans «Baroud d'honneur avant le Bardo», on parle d'un personnage communiste appelé Kominform. Kominform est aussi le nom d'une organisation centralisée du mouvement communiste international entre 1947 et 1956. À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, la décision des États-Unis d'Amérique de soutenir les pays sous la menace soviétique meut l'URSS et en septembre 1947, les leaders des partis communistes internationaux s'assemblent en Pologne et annoncent la fondation du *Kominform* le 5 septembre 1947. Après la mort de Staline (1953), cette fondation perd son leader et se disperse. Dans ce chapitre, à l'époque de l'histoire racontée, il y a eu un changement dans le système politique et le narrateur parle d'un monde qui est exclusivement capitaliste. Des anciens collègues communistes de Kominform ont commencé à travailler pour la mafia, pour les milliardaires au pouvoir qui sont des sociaux-démocrates.

On fait des références aux dortoirs des asiles psychiatriques où l'on enfermait les dissidents du régime soviétique et où on les assommait avec des neuroleptiques. L'écrivain et acteur Bogdan Schlumm est emprisonné dans un des dortoirs de ces asiles psychiatriques. Une autre référence est faite à l'affaire d'Omar Raddad qui a été condamné pour le meurtre de Ghislaine Marchal à cause de l'inscription en lettres de sang «*Omar m'a tuer*» sur la porte de la cave à vin de la villa. Cette inscription avec une faute d'orthographe est la seule preuve qui fait condamner Omar Raddad, le jardinier marocain. Dans «Schlumm», Puffky a été découvert mort dans un entresol. Avec son sang, il avait écrit sur le mur: «*Puffky est mort. On l'a découvert dans un entresol. Avec son sang, il avait eu le temps d'écrire sur le mur: Schlumm m'a zigouiller*» (Volodine 86). Mais Schlumm ne prend pas au sérieux cette écriture en commentant que «*Ça ne veut rien dire. Tout le monde fait ça, maintenant. C'est devenu une mode*» (Volodine 86).

1.2. L'humour noir

Volodine dépeint avec un style humoristique la durée du Bardo et les états de conscience psychologique des défunts avant la réincarnation. Les

personnages dans le roman sont des porteurs de valeurs antihéroïques tout en étant meurtrier, mafieux, révolutionnaire, clown, ivre, banquier, terroriste, barman etc. Ainsi que les comportements bizarres des personnages qui ne savent pas qu'ils sont dans le Bardo, qui ont l'impression d'être dans un rêve et de participer à un programme de radio, qui ne donnent aucune attention aux conseils des lamas qui lisent *L'Art d'accommoder les animaux morts*, un manuel de cuisine ou *Cadavres exquis* surréalistes aux morts errant dans le Bardo au lieu du *Bardo Thödol*, permettent de divertir le lecteur.

Dans «Baroud d'honneur avant le Bardo», un communiste révolutionnaire, Kominform, est tiré dans le ventre dans un poulailler. Un bouddhiste atteint de la maladie d'Alzheimer demande au Strobusch, le tueur de Kominform d'aller chercher *Le Livre tibétain des morts* pour préparer Kominform à sa rencontre avec la Claire Lumière. Mais au lieu du livre sacré, Strobusch ramène un manuel de cuisine et un recueil de cadavres exquis. Ridiculement, Kominform traverse le Bardo en entendant des recettes de poulets ou des phrases surréalistes. « *Antoine Volodine se trouve alors dans cette situation : le Bardo est l'espace narratif propre au post-exotisme. Dans le même temps, sa dimension religieuse ou trop sérieuse est désamorcée par l'humour et une forme de dévalorisation* » (Ruffel 209).

Volodine, ayant l'intention de se référer à un univers plus théâtral dans le roman, met en scène sept piécettes liées au Bardo par le narrateur Bogdan Schlumm:

Dans un des chapitres, les personnages sont dans le Bardo, coincés pour toujours, et dépérissent. C'est plutôt ainsi que je vois notre société actuelle. Mais ce n'est pas le sujet central du livre, qui n'est pas une simple métaphore sociale. Il y a un jeu non entre réalité et fiction, mais entre plusieurs conceptions de la réalité. N'oublions pas que toutes ces scènes sont des projections de l'univers mental de Bogdan Schlumm, tous les personnages, tous ces Schlumm aux prénoms variables, sont ses incarnations, toutes ces réalités sont des mondes possibles de Schlumm (Nicolas, « Rire ou devenir Bouddha? »).

Bien que ces sept piécettes soient, selon les indications de Schlumm, obligées de se mettre en scène simultanément sur sept scènes différentes avec sept troupes, seule une troupe de Singapour vient de loin assister à ces représentations. L'absence de spectateurs lors des représentations du *Bardo de la méduse* procède de la campagne publicitaire du dramaturge, parce que le dramaturge omet de préciser les dates des représentations sur les tracts

jetés par la fenêtre de son dortoir. Le titre de la pièce évoque le célèbre tableau de Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, représentant le naufrage de la frégate *Méduse*, un épisode tragique de l'histoire de la marine française. La représentation du naufrage et des passagers désespérés de la frégate reflète à la fois le désespoir de Schlumm et l'échec de sa pièce dont les seuls spectateurs sont quelques oiseaux qui font des crottes sur les épaules du dramaturge.

L'une des représentations humoristiques théâtrales de Schlumm, c'est la piécette intitulée *Micmac à la Morgue*. Une étudiante en médecine, Becky Glomostro, doit effectuer une nuit de garde à l'Institut médico-légal. Elle a une mission de faire écouter à un défunt notable, Hoïgo Iougorovski, la voix enregistrée appartenant à un lama qui lit le *Bardo Thödol*. Glomostro invite une amie, Verena Lang, à venir l'accompagner afin de rompre l'ennui de sa garde. Devant le cadavre d'Iougorovski, Lang se souvient d'avoir été violée par lui lorsqu'elle était plus jeune. Pour se venger d'Iougorovski, Lang subvertit la lecture du *Bardo Thödol* et contrefait la voix du lama pour lui donner de mauvais conseils. Le narrateur souligne ainsi cette scène humoristique :

L'humour est là, mais, fondamentalement, la situation reste violente. La nuit de garde se colore de fantastique. Becky Glomostro et Verena Lang quittent le réel, elles s'introduisent dans le monde du défunt et elles deviennent les instruments infernaux que Hoïgo Iougorovski a lui-même forgés en menant une vie criminelle (Volodine 132-133).

Dans «Glouchenko», pendant que Glouchenko erre dans le Bardo, il est persuadé que l'obscurité est due à une panne de secteur et au lieu de se préparer à rencontrer la Claire Lumière, il est en quête d'un compteur d'électricité.

CONCLUSION

«Fille des terribles désillusions du XXe siècle, enfantée sur les décombres de ses catastrophes, l'œuvre d'Antoine Volodine est une œuvre noire, dévastée» (Détue et Quellet 127). Le Bardo où la plupart des fictions de Volodine se déroulent, est un espace noir (*Rituel du mépris* (1987), *Des Enfers fabuleux* (1988), *Lisbonne dernière marge* (1990), *Le Port intérieur* (1996), *Nuit Blanche en Balkhyrie* (1997), *Dondog* (2003), par exemple). Dans sa littérature étrangère, l'auteur véhicule des particularités appartenant

à d'autres cultures ou traditions, en ajoutant des éléments humoristiques (comme dans l'exemple *Le Bardo Thödol* dans *Bardo or not Bardo* ou *Les mille et une nuits* dans *Des Anges Mineurs*). On rencontre souvent des chamanes, des espaces magiques et des notions telles que la mort non-mort, la vie non-vie, la transmigration, la réincarnation s'exprimant avec humour. La voix des défunts se confond avec la voix des vivants ou des narrateurs dans l'espace crépusculaire.

On constate que des personnages post-exotiques circulent entre la vie et la mort comme les fictions post-exotiques faisant des allers et retours entre le monde réel et le monde onirique. En dépeignant la conscience psychologique des personnages errant dans le Bardo et leurs traversées de l'espace noir, l'auteur fait un voyage chamanique vers l'ailleurs:

Pour les chamanes du folklore, c'est un chemin vers un espace noir où il n'y a plus de différence entre animal et humain, entre proche et lointain, entre immobilité et mouvement, entre souvenir et rêve. Pour les poètes post-exotiques, c'est un chemin vers la fiction, où il n'y a plus de différence entre vérité et mensonge. L'univers dans lequel ils pénètrent est un espace noir chamanique où leur voix naissent, prennent force et se mélangent (Détue 399).

En décrivant les parcours bardiques dans l'univers fictionnel nommé post-exotisme, l'auteur trouve l'occasion de plonger ses personnages dans un espace crépusculaire entre la mort et la vie. Le Bardo situé à l'écart du monde officiel est le reflet de l'univers carcéral fictionnel que construisent les voix post-exotiques physiquement ou psychologiquement détenues.

BIBLIOGRAPHIE

Bardo Thödol Le Livre des morts tibétain. Paris: Editions Maisonneuve, 1975.

Détue, Frédéric et Pierre Ouellet. *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons avec Antoine Volodine (Le soi et l'autre)*. Montréal : VLB Éditeur, 2008.

NICOLAS, Alain. «Rire ou devenir Bouddha?» *L'Humanité*, 9 septembre 2004, <http://www.humanite.fr/node/311824> Le 26 janvier 2015.

RICHARD, Claire. *Politiques de la littérature, politiques du lien chez Antoine Volodine et François Bon*. Paris : Editions des archives contemporaines, 2012.

RUFFEL, Lionel. *Volodine post-exotique*. Nantes : Editions Cécile Defaut, 2007.

VOLODINE, Antoine. *Bardo or not Bardo*. Paris : Editions du Seuil, 2004.

VOLODINE Antoine. «Écrire en français une littérature étrangère.» *Chaoïd n° 6*, automne/hiver 2002, p. 57. http://www.chaoïd.com/pdf/chaoïd_6.pdf. Le 13 janvier 2015.

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

