

Littérature et chamanisme

La Piste mongole de Christian Garcin

Isabelle Dangy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/828>

DOI : 10.4000/itineraires.828

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 93-105

ISBN : 978-2-343-01791-4

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Isabelle Dangy, « Littérature et chamanisme », *Itinéraires* [En ligne], 2013-1 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/828> ; DOI : 10.4000/itineraires.828



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Littérature et chamanisme

La Piste mongole de Christian Garcin

Résumé

La Piste mongole de Christian Garcin, troisième volume d'une série caractérisée par le retour des personnages, transpose dans la fiction des données recueillies au cours d'un voyage en Asie. L'entrecroisement des voix construit un édifice narratif complexe où des passerelles permettent cependant une circulation aisée. La forme de l'enquête, policière et géographique, la forte présence thématique du chamanisme mongol et le motif récurrent de l'enfouissement induisent une lecture interprétative qui relierait l'écriture à la tentation de fuir vers d'autres mondes dans la clôture de la boîte crânienne.

Mots clés : caverne, chamanisme, littérature de voyage, polyphonie, retour des personnages

Abstract

La Piste mongole by Christian Garcin is the third volume in a series involving recurring characters. It transforms information gathered during a voyage to Asia into fiction. The interwoven voices form the basis of a complex, narrative construction, whose navigation is nevertheless facilitated by connections. The sleuthing and geographic form of the investigation, the strong presence of Mongolian shamanism and the recurring motif of burying provide interpretive reading that might connect the writing with the desire to escape to other worlds within the confines of the mind.

Keywords: cave, shamanism, travel literature, polyphony, recurring characters

La fiction française ou francophone contemporaine arpente volontiers l'Extrême-Orient : dans l'image qu'elle renvoie défilent paysages naturels, mégapoles et bidonvilles, stigmates d'un capitalisme dévorant et persistance des traditions ou des mystiques, réservoirs culturels dissimulés sous la prolifération des gadgets, archéologie des régimes politiques... Le romanesque pur se mêle au récit de voyage, le regard ethnographique à

l'approche historique et à la méditation sur la mort, le fantastique à l'ironie. Volodine situe ainsi *Les Songes de Mevlido* dans une Asie spectrale post-exotique, tandis que Philippe Forest, avec *Sarinagara*, explore à la lumière d'un deuil personnel les écrits de la littérature japonaise. On pourrait également citer, dans un registre très différent, l'image distanciée que donne Toussaint du Japon et de la Chine dans la trilogie constituée par *Fuir, Faire l'amour* et *La Vérité sur Marie*. Ou encore évoquer l'intérêt, partagé entre le témoignage et la fiction, d'Olivier Rolin pour les contrées de l'Asie centrale, tel qu'on l'observe dans *Bakou, derniers jours* ainsi que dans *Sibérie*. La liste est loin d'être exhaustive...

L'avant-dernier roman de Christian Garcin, *La Piste mongole*¹, se situe dans cette tendance. L'auteur a publié depuis 1993 des fictions biographiques, des poèmes, des essais, des nouvelles et des romans ainsi que des récits de voyage. Ses préférences littéraires (Kafka, Borgès, Henri Thomas ou Volodine par exemple) s'expriment dans des recueils d'articles ou, dans *Une théorie d'écrivains*², sous la forme moins classique de rencontres imaginaires avec les personnalités concernées, brefs récits qui sont aussi des pastiches de leur écriture. Son intérêt pour l'Orient s'affirme de plus en plus clairement dans les œuvres les plus récentes, conformément aux propos qu'il énonce dans un entretien avec Brigitte Ferrato-Combe : « L'Orient, chinois ou japonais, m'est de toute façon très proche ; je dis parfois que je me sens chinois par mes origines paysannes, et japonais par mon imaginaire³. »

Le titre même de *La Piste mongole* indique la localisation principale de l'intrigue, mais, comme dans la majorité des autres œuvres mentionnées, c'est sur le va-et-vient entre l'Occident et l'Asie que s'appuie la fabulation. Ce roman appartient en effet à une série fondée sur le voyage d'un personnage, voyage confondu d'un point de vue narratif avec un dispositif d'enquête. Actuellement, cette suite romanesque comporte quatre volumes dont le premier, datant de 2000, *Le Vol du pigeon voyageur*, entraînant le lecteur en Chine à la suite d'Eugenio Tramonti, écrivain journaliste sur les traces, à Pékin, d'une jeune fille ayant rompu toute communication avec sa famille. *La Piste mongole*, troisième volume de la série, reprend le thème de la disparition en lui donnant une forme plus spéculaire, puisque l'un des personnages centraux, Rosario Traunberg, y part à la recherche de son ami Eugenio Tramonti, disparu en Mongolie où il recherchait les traces d'un autre ami, Evgueni Smolienko, lui-même évaporé dans la montagne. Cette cascade de disparitions, même si elle trouve son ancrage dans la steppe mongole, met en cause d'autres régions du monde, en raison de l'ubiquité

1. Christian Garcin, *La Piste mongole*, Lagrasse, Verdier, 2009.

2. Christian Garcin, *Une théorie d'écrivains*, Orléans, Théodore Balmoral, 2001.

3. Brigitte Ferrato-Combe, « Entretien avec Christian Garcin », *Recherches & Travaux*, n° 68, 2006, [En ligne], mis en ligne le 6 novembre 2008, <http://recherchestravaux.revues.org/index140.html> (consulté le 10 juillet 2011).

de certains personnages ou de la duplication de certaines situations, et implique aussi la Chine, les rives du lac Baïkal et l'Utah. Le roman épouse la dimension du monde.

Le travail sur la fiction et de l'imaginaire se manifeste dans *La Piste mongole* au travers de plusieurs enjeux littéraires : le chevauchement des genres, le traitement original du personnage, et l'éloge du chamanisme non comme croyance magique ou religieuse mais comme métaphore de l'écriture.

Le chevauchement des genres

À bien des égards, *La Piste mongole* est un roman géographique, qui emprunte certains traits au récit de voyage. C'est du reste un voyage réellement accompli par l'auteur qui a servi de matrice au roman : cette expédition est racontée dans *Du Baïkal au Gobi*, publié en 2008, un an avant *La Piste mongole*. Les fils unissant récit de voyage et fabulation sont mis, grâce à ces publications distinctes mais rapprochées, à la disposition du lecteur qui effectue le va-et-vient entre les deux œuvres et peut mesurer aussi bien les analogies que les écarts. Ainsi, la rencontre fugitive d'une jeune fille prénommée Ira, au cours d'un passage de *Du Baïkal au Gobi*, donne naissance dans *La Piste mongole*, au personnage complexe d'Irina. De même la description d'Oulan-Bator, ville dont tous les guides touristiques soulignent la laideur, offre des similitudes quand on la lit dans le récit de voyage et quand on la retrouve sous la plume du personnage de Rosario Traunberg, au début de *La Piste mongole*. Mais, alors que le narrateur du récit de voyage se cantonne prudemment dans les quartiers centraux de la ville et se contente d'entrevoir un bidonville de yourtes, Rosario Traunberg s'y aventure, lui, en quête d'informations. Plus loin, l'évocation des hauts plateaux et de la piste qui les traverse offre des ressemblances évidentes, que met en lumière par exemple la confrontation de ces deux passages :

Les montagnes en face culminaient à 3 700 mètres, mais il était difficile d'en apprécier la distance, comme toujours en Mongolie. Parfois cependant, l'étagement des plans parvient peut-être à vous en donner une vague idée : vous roulez sur une piste quelconque, et des grues cendrées avancent de leur démarche raide quelque part sur la droite, à vingt mètres environ. Derrière elles, des chevaux en semi-liberté parcourent la prairie interminable, disons à cinq cents mètres⁴.

Nous parcourons d'immenses steppes à peine vallonnées, où de centaines de mètres en centaines de mètres des chapelets de yourtes s'échelonnent parfois jusqu'à l'horizon, sous un ciel immense, majestueux, parcouru de nuages rapides. Parfois deux ou trois grues cendrées arpentent le bas-côté de la piste, d'une démarche quasi-giscardienne. Derrière, des troupeaux de

4. Christian Garcin, *Du Baïkal au Gobi*, Chauvigny, L'Escampette, 2008, p. 69.

chevaux paissent paisiblement, en toute liberté, non, semi-liberté, corrige Sambuu, puisque leurs propriétaires savent toujours où ils se trouvent⁵.

On constate donc que le roman réinvestit dans sa trame des impressions et sans doute des notes de voyage, mais le chevauchement entre les deux genres littéraires provient surtout du fait que dans les deux ouvrages la dimension imaginaire prend le pas sur l'intention documentaire. Certes persiste la volonté de rendre compte de la réalité géographique, humaine, sociale, mais elle se mêle constamment à une autre dimension. Le lecteur en est du reste averti dès le préambule de *Du Baïkal au Gobi* : le narrateur, en raison de certains traits physiques qui lui sont propres (des gencives particulières, une tache bleue sur le haut de la fesse), s'imagine une ascendance mongole, de sorte que le voyage a pour fin le désir de retrouver une terre ancestrale. Pour lui aussi la traversée de la Mongolie est une quête, celle d'un lieu familier qu'il espère reconnaître par l'exercice d'une « avant-mémoire⁶ » inscrite dans son moi profond. De la sorte, le romanesque grignote le récit de voyage tout autant que le récit de voyage infuse le roman.

D'autre part, *La Piste mongole* joue avec le principe du roman d'aventure. La clé des mystères qui s'y enchaînent est de nature quasiment policière : si Evguéni Smolienko disparaît pour y mourir dans une fissure de la roche, c'est que des brigands l'ont blessé et abandonné dans la montagne après lui avoir volé un sac de pierres semi-précieuses que, géographe transformé en aventurier, il récoltait en solitaire. Le scénario de l'enquête, jalonné d'indices obscurs et de recoupements bizarres, apparente le roman au modèle du roman d'investigation. Certains épisodes plus précis sont des emprunts au roman populaire ou au roman-feuilleton, ou même au cinéma policier. Toutefois le récit d'enquête, dans sa dimension policière tout au moins, ne joue ici qu'un rôle assez superficiel, car il sert principalement à mettre en valeur le motif complexe de la disparition, motif dont Dominique Rabaté souligne l'importance « quantitative autant que qualitative⁷ » dans la littérature contemporaine, tout en lui prêtant une double valeur qui s'applique aisément aux romans de Christian Garcin : d'une part, lorsqu'il s'agit de disparitions plus ou moins volontaires, il alimente « notre

5. Christian Garcin, *La Piste mongole*, *op. cit.*, p. 138.

6. Expression empruntée à Jean Delay, qui en a fait le titre d'un essai familial paru à Paris chez Gallimard en 1979. Pour lui, l'« avant-mémoire » est constituée de l'ensemble des expériences vécues par ses ascendants en ligne maternelle depuis le xvi^e siècle, expériences qu'il a patiemment reconstituées à partir de documents d'archives, et dont la somme forme un patrimoine historique et social dont il se sent profondément issu. On peut supposer qu'un phénomène analogue est à l'œuvre dans le texte de Garcin, quoique sous une forme plus hypothétique, sans reconstitution scientifique.

7. Dominique Rabaté, « Figures de la disparition dans le roman contemporain », dans Marc Dambre et Wolfgang Asholt (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p. 67.

désir romanesque d'évasion, en excitant notre sympathie pour les vies qui sortent du rail⁸ », d'autre part « il a partie liée avec un souhait inconscient de mort⁹ ».

Plus généralement, l'auteur affiche le choix d'une écriture résolument et somptueusement romanesque, au sens que ce terme a pris dans le cadre du renouveau de la fiction au cours des dernières décennies du xx^e siècle et au début du suivant¹⁰. Signalons notamment le plaisir visible de la création onomastique (les noms des personnages engendrent à eux seuls un véritable plaisir de lecture), les jeux inter- et intratextuels¹¹ qui ponctuent le récit, et la virtuosité avec laquelle s'entrecroisent les différents épisodes, les voix narratives et les temps décalés de l'intrigue. Ces traits situent *La Piste mongole* dans le sillage du postmodernisme tel que le définit Marc Gontard :

La pensée postmoderne met donc au premier plan, contre l'idée de centre et de totalité, celle de réseau et de dissémination. Tandis que la modernité affirme un universel (unique par définition) la postmodernité se fonde sur une réalité discontinue, fragmentée, modulaire, où la seule temporalité est celle de l'instant présent, où le sujet lui-même décentré découvre l'altérité à soi, où à l'identité-racine, exclusive de l'autre, fait place l'identité-rhizome, le métissage, la créolisation¹² [...].

Il faut également mentionner dans cette optique le mélange des tons, le côtoiement du lyrisme et de la description triviale, la fréquence de notations humoristiques et distancées, et l'effet de contrepoint continué créé, entre autres moyens, par le décalage de la « bande-son » du récit, la transe chamanique étant vécue par exemple sur fond d'opéra chinois et l'avancée dans

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

10. Cette conception du romanesque se fonde sur les critères définis par Jean-Marie Schaeffer (« La catégorie du romanesque », dans *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 291-302), et repris par Alain Schaffner, « Le romanesque, mode d'emploi », dans Marc Dambre et Wolfgang Asholt (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, op. cit., p. 52. Ces critères sont essentiellement : l'importance des affects, des passions, des sentiments, la représentation des typologies actantielles par leurs extrêmes, et la saturation événementielle de la diégèse.

11. À titre d'exemple, outre l'intertexte kafkaïen lié au motif du terrier étudié plus loin, on peut signaler des emprunts de noms de personnages à différents auteurs cités en fin de volume, p. 305. Il serait particulièrement intéressant de comparer l'usage que font Volodine et Garcin du personnage de la sorcière chamane, en se référant notamment à *Des anges mineurs* et à *Les Songes de Mevlido*, de Volodine.

12. Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », dans Michèle Touret et Francine Dugast (dir.), *Le Temps des lettres, quelles périodisations pour l'histoire de la littérature du xx^e siècle ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2001, p. 283-294. Repris sur le site *Limag, Littératures du Maghreb*, <http://www.limag.refer.org/Cours/Documents/GontardPostmod.htm> (consulté le 13 juillet 2011), p. 3.

la steppe mongole ponctuée par les tubes américains douceâtres que le chauffeur tient à diffuser tout au long du parcours.

Cependant, de tels choix n'affectent pas la tonalité dominante, qui est celle du roman initiatique et mystique. Christian Garcin introduit dans ce roman, comme dans les précédents, une tonalité fantastique qui se traduit par le recours à des mécanismes romanesques fondés sur la télépathie, la connaissance par le rêve, voire la transe et la métamorphose. Le surnaturel a droit de cité dans *La Piste mongole*, mais il fuit la solennité de l'étrange ou de l'inquiétant pour adopter plutôt des allures souriantes, comme s'il s'excusait d'être là, familier et inexplicable. Le traitement des personnages relève aussi de cette tendance.

Le traitement du personnage

Christian Garcin pratique d'un roman à l'autre le retour des personnages. On a vu que celui d'Eugenio Tramonti apparaissait dans *Le Vol du pigeon voyageur* et *La Piste mongole*, on peut ajouter qu'il est également le protagoniste du deuxième roman, *La Jubilation des hasards*. D'un volume à l'autre, le lecteur retrouve autour de lui Mariana, sa compagne, Choisy-Legrand, son patron au journal *La Voix du Sud* et certains de ses amis et connaissances, notamment Shoshana Stevens, célèbre médium anglaise. Ces personnages se consolident peu à peu autour de certains traits auxquels ils tendent à s'identifier, par exemple l'obésité et le goût pour l'opéra italien sont les deux marqueurs du personnage de Choisy-Legrand. Le retour des personnages donne l'impression que les êtres de fiction, loin de se perdre dans le néant quand le livre est refermé, continuent de vivre dans un univers parallèle, dans un autre monde, en attendant que leur auteur les convoque à nouveau. Le procédé renforce à la fois leur réalité et leur altérité, dans la mesure où il leur prête l'illusion d'une existence définitive indépendante de la lecture, existence qui se situerait cependant ailleurs que dans la réalité. Il manifeste aussi et surtout le désir d'une cohérence, voire d'une clôture de l'univers romanesque sur lui-même.

Mais *La Piste mongole*, plus clairement que les romans précédents, complète ce procédé par une autre option, que l'on pourrait appeler retour interne des personnages, et qui tient à la structure complexe et polyphonique du récit. Alors que les précédents romans progressaient de manière linéaire, on a affaire ici à une pluralité de récits dépendant de plusieurs narrateurs, dont les principaux sont Rosario Traunberg (l'ami de Tramonti), le jeune écrivain chinois Chen Wang Ling, la chamane Pagmajav, l'enfant mongol Shamlayan et Tramonti lui-même, l'ensemble de ces narrateurs s'exprimant tantôt à la première personne du singulier tantôt à la troisième, tantôt dans le cadre du récit principal, tantôt dans le cadre de récits secondaires nés de l'imagination de Chen. Des correspondances et des sutures sont régulièrement aménagées afin que la cohésion du roman n'en souffre pas et que le lecteur se retrouve

dans ce faux labyrinthe où, en réalité, les itinéraires sont adroitement balisés. Il en résulte une certaine complexité (plutôt agréable, car elle maintient au bord du vertige sans entraîner de réelle confusion), qui, du point de vue des personnages, se ramène à deux phénomènes principaux : d'une part les différents narrateurs apparaissent fréquemment comme des doubles les uns des autres – d'où l'idée de retour interne –, d'autre part la distinction entre les consciences narratrices s'estompe, ou plus exactement la frontière entre les pensées attribuées à certains personnages devient poreuse, à la faveur d'échanges qui relèvent de la transmission de pensée ou de la transe.

Le personnage de Rosario Traunberg, par exemple, est un avatar de Tramonti, comme lui écrivain confidentiel, et comme lui envoyé en mission à la recherche d'un personnage disparu¹³, avec pour tout bagage quelques noms propres griffonnés sur un papier : situation qui laisse entendre que Tramonti (ou Traunberg) part en quête de lui-même. D'une façon comparable Irina, l'adolescente du bord du Baïkal, possède un équivalent dans une petite fille à cheveux blancs du désert de l'Utah, comme elle douée de pouvoirs mentaux mystérieux, tandis que la grand-mère de cette dernière possède les mêmes allures de sorcière que la chamane Surgündü, alias tante Gü, alias Shoshana Stevens, ou encore, selon une analogie proposée par le texte même, Baba Yaga ou Baubô, sorcières célèbres des mythologies russe et grecque. Le procédé tend à se généraliser, comme si les personnages n'étaient jamais simplement eux-mêmes, mais l'incarnation d'un prototype reflété dans telle ou telle incarnation. Du reste, la réincarnation, par exemple celle du grand-père dans le petit-fils est explicitement mentionnée, non comme un article de foi, mais plutôt, comme on le verra, à titre de mécanisme romanesque.

Cette conception du personnage romanesque soluble dans un système de reflets et de réincarnations, et donc relativement peu individué, s'écarte des modèles traditionnels. En outre, un certain nombre de ces personnages s'avèrent capables de communiquer entre eux mentalement, sans usage de la parole, et à distance. Sans se confondre entièrement, ils deviennent ainsi alternativement la voix de l'un ou de l'autre, avant de réintégrer leur propre enveloppe corporelle. Le cas le plus frappant est celui de Shamlayan, enfant appelé par une vocation chamanique, qui s'introduit dans les rêves de Chen, lequel avait jusque-là le pouvoir, déjà assez extraordinaire, de les contrôler, de les modeler à son gré. D'une manière analogue, Pagmajav, grosse jeune femme chamane, entre peu à peu dans la conscience de Shamlayan comme une initiatrice à la fois narquoise, maussade et assez mal embouchée : cette prise de possession est progressive. Alors qu'au début l'énonciation suggère simplement un dialogue mental entre les deux personnages, au fur et à mesure que le roman avance vers sa conclusion, la distance entre eux diminue, ce qui entraîne des vacillements énonciatifs suggérant que l'identité de Shamlayan devient flottante.

13. Situation de départ du *Vol du pigeon voyageur*, Paris, Gallimard, 2000.

Grottes et terriers

Les romans de Christian Garcin sont parcourus par le motif de l'ensevelissement volontaire. Régulièrement, et que ce soit un événement central de l'intrigue ou un épisode secondaire exhumé de la mémoire de tel ou tel personnage, il est question de personnages qui s'enfouissent, creusent un terrier ou se retirent dans une grotte, souvent même une alvéole de la roche, pour y vivre à l'écart, et la plupart du temps pour y mourir. L'expérience est exposée à plusieurs reprises et revêt un caractère tantôt euphorique, tantôt dysphorique. Ainsi, *La Jubilation des hasards* décrit les tourments d'un jeune homme écossais, Sheridan Shann, pour qui le terrier qu'il a creusé est une sorte de refuge :

Ma souffrance est infinie, continua Sheridan Schann, dit Shoshana Stevens. Je demeure sous terre parce qu'ici et seulement ici je me sens chez moi. J'ai trouvé ce terrier, l'ai agrandi, cela a pris des semaines, des mois, je ne sais plus, mais comme je n'avais rien d'autre à faire, j'ai pris le temps qu'il fallait¹⁴.

Le noir du terrier est pour lui un lieu de fuite, un remède contre le mal des existences antérieures et des présents révolus qui l'envahissent et l'étouffent. Mais c'est aussi une condition qui favorise la transmission des rêves et lui permet de communiquer, au-delà des paroles, sa souffrance à Shoshana Stevens. Dans le même roman un autre personnage, russe cette fois, Evgueni Smolienko, fait état d'une expérience de survie dans un autre terrier, sibérien, où une tempête imprévue l'a contraint de se réfugier en compagnie d'un ami, Edward Chen :

Et ce fut dans les galeries de ce terrier inoccupé que nous restâmes ces trois jours-là, à fumer et grignoter, à chanter parfois quelques rengaines populaires pour nous donner du cœur au ventre, à attendre, surtout, de pouvoir rejoindre le campement, nous permettant juste de brèves incursions vers l'extérieur pour juger de l'état de la tempête, l'un de nous deux s'isolant parfois de longues heures dans la petite pièce du fond, ainsi que nous appelions cet espace un peu plus vaste. Cela peut vous paraître étrange, mais pendant ce temps nous étions très sereins. Cet isolement total, Edward Chen et moi en avions reparlé ensuite, ressemblait même à une forme d'équilibre parfait, sinon de bonheur calme et simple¹⁵.

Les deux hommes enfouis ont en commun une destinée comparable, du moins dans sa phase finale : l'un et l'autre, secrètement appelés par quelque vocation consécutive à ce séjour dans le terrier sibérien, finissent leurs jours, des années plus tard, dans une alvéole rocheuse où ils se laissent mourir et où on les retrouve momifiés.

14. Christian Garcin, *La Jubilation des hasards*, Paris, Gallimard, 2005, p. 61.

15. *Ibid.*, p. 103.

Parfois se substitue à l'épreuve du terrier une autre expérience plus courante mais de même teneur symbolique, l'entrée dans la forêt et l'égarément parmi l'épaisseur des arbres. Autre tanière d'aspect effrayant, qui constitue le volet angoissant de cette initiation : la gueule béante d'un animal féroce, comme le glouton ou le loup, qui confronte les personnages au risque ou à la réalisation d'une dévoration, d'un engloutissement. Le jeune Shamlayan, par exemple, doit subir cette expérience (imaginaire) pour être admis parmi les chamans, qui retrouvent dans ses restes désossés la vertèbre surnuméraire garante, selon la tradition mongole, de sa vocation.

Comment interpréter le retour de ce thème et de ses variations ? De manière classique sans doute, la grotte ou le terrier représentent l'utérus maternel et l'enfouissement est alors une régression bienheureuse, doublée d'un retour à l'état animal, en même temps qu'un retour vers le cycle de la vie et de la mort où le cadavre rabougri est mis en équivalence avec l'enfant à naître. Rien ne permet d'écarter de telles hypothèses, conformes à ce que les théoriciens de l'imaginaire ont noté en plus d'une occasion. Bachelard et Durand ont explicitement évoqué la séduction de la grotte, son rapport à la gestation, sa valeur de « sépulcre maternel¹⁶ ». À cette interprétation nous préférons pourtant celle qui voit dans l'ensevelissement volontaire une métaphore de l'écriture et de la lecture. Le roman est bien ce lieu écarté où l'on s'enfuit et se protège, où l'on rejoint le cycle éternellement renouvelé des naissances et des morts, ce puits qui permet la communication avec d'« autres mondes¹⁷ », ce lieu où le déploiement de l'imaginaire fabrique pour l'écrivain et pour le lecteur des enveloppes moulantes comme la paroi d'une grotte ou la terre humide d'un terrier. La terre est aussi une image de la fécondité littéraire, et les différents éléments romanesques ressemblent au réseau des racines et des radicelles à la manière de « rhizomes narratifs¹⁸ », expression deleuzienne reprise par Christian Garcin lui-même et abondamment citée par les articles qui ont salué la parution du roman¹⁹.

Chamanisme

Cette aptitude à fonctionner en réseau, en passant d'une conscience à l'autre et d'un monde à tous les autres mondes parallèles est aussi ce qui explique le recours au chamanisme comme représentation de l'activité littéraire. En effet, le roman présente plusieurs personnages de chamans, confirmés ou en devenir, et contient quelques scènes de transe. Le choix de

16. *Ibid.*, p. 275.

17. *L'Autre monde* est le titre d'un bref essai de Christian Garcin, paru chez Verdier (Lagrasse) en 2007.

18. Christian Garcin, *La Piste mongole*, *op. cit.*, p. 178.

19. Notamment dans l'article de Baptiste Liger, « Étranges disparitions en Mongolie », *Lire*, mai 2009, et dans celui de Monique Pétillon, « La Mongolie onirique de Christian Garcin », *Le Monde des livres*, 10 avril 2009.

la Mongolie comme lieu d'ancrage pour le récit permet d'exploiter ce thème en toute vraisemblance. L'une des formes de chamanisme les plus étudiées par les anthropologues concerne les traditions de certains peuples sibériens, notamment les Toungouses, et c'est à cette source que semble puiser Christian Garcin²⁰. On retrouve en effet chez les personnages de Pagmajav et de Shamlayan les principaux traits du chamanisme asiatique, tels que les analyse Michel Perrin²¹, notamment l'épreuve initiatique de dépeçage et de dévoration par laquelle les aspirants chamans accèdent à leur statut. De même, l'ambivalence sexuelle du chaman, ou plus précisément, pour reprendre la formule de Michel Perrin, son rattachement à une « logique du troisième sexe²² », s'illustre ici dans l'identification qui s'établit entre la grosse femme et le jeune garçon. On notera également que l'appétit insatiable et l'obésité de Pagmajav correspondent au comportement alimentaire décrit par Roberte Hamayon, lorsqu'elle suggère que « le remède à l'absence de l'âme qui consiste à la “faire revenir” ou à la “rappeler” dans le corps consiste à attirer l'âme par de la nourriture²³ ». Dans le roman de Garcin, Pagmajav éprouve effectivement le besoin d'absorber d'énormes quantités de nourriture quand elle émerge d'un rêve ou d'une échappée vers d'autres mondes.

Cependant, la lecture des pratiques chamaniques que suggère l'ouvrage n'est pas celle de la croyance pure et simple, de l'adhésion immédiate. Elle n'est pas non plus celle du scepticisme ni de l'observation scientifique distanciée, mais plutôt une sorte de neutralité ouverte, d'intérêt qui s'exprime dès les premières pages par la voix de Rosario Traunberg, personnage porte-parole :

Je me rappelais avoir lu chez Lévi-Strauss que ce n'était pas grâce à la réalité de ses herbes ni au pouvoir magique de ses formules que guérissait le chaman, mais par l'efficacité symbolique, admise par tous, de sa puissance magique, par l'espèce de transaction qui s'opérait ainsi [...]. Et, de fait, avec leurs méthodes qui font sourire l'Occident, les chamans, en communiquant avec l'invisible, guérissaient. Oui, me disais-je en assistant à cette transe chamanique, ici comme ailleurs, la réalité n'est pas ce qui est (sait-on jamais ce qui *est* ?), mais ce que l'on croit qui est²⁴.

L'important n'est donc pas ici l'efficacité du chaman, mais la définition de la réalité comme représentation subjective conditionnée par la

20. Certains passages situés dans l'Utah évoquent aussi le chamanisme amérindien, dans une optique syncrétique qui met l'accent sur la communication entre les esprits et la capacité de transcender le temps et l'espace, communes à des traditions géographiquement assez éloignées les unes des autres.

21. Michel Perrin, *Le Chamanisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1995.

22. *Ibid.*, p. 54.

23. Roberte Hamayon, *La Chasse à l'âme : esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Nanterre, Société d'ethnologie, 1990, p. 567.

24. Christian Garcin, *La Piste mongole*, *op. cit.*, p. 15.

croyance, et par conséquent ouverte à des démultiplications : le passage cité en exergue du roman, emprunté au cinéaste Ingmar Bergman, le souligne d'emblée en conjecturant qu'« il doit y avoir un nombre illimité de réalités, pas seulement la réalité que perçoivent nos sens, mais un tumulte de réalités s'enroulant et se déroulant, dedans et dehors²⁵ ». Et c'est bien de cette multiplicité de mondes qui s'enchevêtrent et se répondent que se constitue la matière du romanesque. Cependant le chamanisme, tel qu'il est traité ici, c'est-à-dire à la fois dans le cadre d'une documentation qui respecte la réalité sociale et religieuse de la Mongolie et en tant que métaphore du romanesque, permet de mettre en relief deux enjeux particuliers, qui sont la vocation et la transmission. Ces deux enjeux sont assez proches l'un de l'autre. L'appel qui éveille le futur chaman à sa vocation et celui qui conduit le romancier à l'écriture sont de nature voisine, suggère le texte. L'un et l'autre ont pour véhicule l'onirisme. Le rêve nocturne n'est pas vécu ici comme une expression de l'inconscient modelée par la condensation et le déplacement, mais, dans une tonalité plus romantique, comme l'accession à d'autres vies et comme la prémonition d'un sens encore inaperçu, comportant le même mélange de spontanéité et de contrôle que la fabulation romanesque. Il forme également un terrain sur lequel se rejoignent mentalement les protagonistes : le jeune Shamlayan s'introduit dans les rêves de Chen-la-taupe tandis que celui-ci de son côté possède en rêve, sur la rive du Baïkal, la chamane Pagmajav qu'il n'a jamais rencontrée ni ne rencontrera dans la réalité. En fait, l'écrivain et le chaman sont comparables sans que leurs attributions se confondent complètement : l'écrivain possède les « dons » (essentiellement l'ouverture à l'imaginaire et la sensibilité spectrale) qui font le chaman, mais, à la différence de celui-ci, il reste au bord de l'initiation, à l'image de Chen-la-taupe qui s'enfonce dans la forêt sibérienne, puis, effrayé, recule devant l'épreuve et rebrousse chemin.

Cette initiation, cependant, s'effectue, quand elle s'effectue ou simplement s'ébauche, sur le mode d'une transmission – conformément aux traditions chamaniques réelles. Christian Garcin lui donne, on l'a vu, la forme d'une transmission atavique, mais, même si le lignage joue un rôle important, la sensibilité au surnaturel n'emprunte pas seulement les liens du sang, elle contribue à créer une communauté privilégiée dont les membres se reconnaissent spontanément. L'écriture est ce qui permet non seulement de ressusciter les morts, mais de constituer à la fois des filiations et une fraternité, une sorte de société secrète fondée sur le dédoublement infini. Le narrateur est à la fois lui-même et tous les personnages qu'il suscite et qui se reflètent, imparfaitement, entre eux. L'épilogue du roman, confession d'Eugenio Tramonti enfin retrouvé, s'achève par une sorte de profession de foi assez exaltée qui développe cette idée :

25. Ingmar Bergman, *Sonate d'automne*, cité en épigraphe de *La Piste mongole*, *op. cit.*

Je suis en ce moment Eugenio Tramonti, amaigri, hagard et prostré devant une yourte du nord-ouest de la Mongolie, sous un ciel menaçant et gris comme l'intérieur de nos crânes, mais je suis aussi, et à égale validité, tous ceux dont j'ai un jour raconté, ou dont je raconterai, ce qui revient au même, l'histoire : Sheridan Schann qui s'enferma douloureusement en Écosse, Ezra Bembo qui finit momifié dans le désert de l'Utah, Alastair Springfield au destin similaire, et aussi Evgueni Smolienko sec et recroquevillé à quelques centaines de mètres d'ici, Edward Chen enterré quelque part en Sibérie, et même le grand Chinois qui me regarde tandis que je dis cela et que Rosario le lui traduit – oui, Chen Wanglin, je suis aussi toi, vois-tu, je connais même ton nom, et je sais qui tu es, puisque je suis qui tu voudras. Or, ce que tu voudras, c'est ce que je voudrai. Car tu croyais écrire mon histoire quand c'est moi qui écrivais la tienne, et celle de toutes les autres, y compris la mienne. Je suis tous ceux-là que j'ai nommés, et d'autres encore²⁶ [...].

C'est donc en définitive l'ubiquité mentale du romancier que proclame le recours au thème du chamanisme. C'est pourquoi il nous semble opportun de privilégier, en ce qui concerne le symbolisme de la grotte envisagé plus haut, une interprétation qui ferait de celle-ci une transposition du crâne humain et du cerveau qui s'y loge, horizon ultime de ce repli d'auto-effacement quasi autiste qui affecte de nombreux personnages, mais aussi lieu d'évasion infini et voie d'accès au feuilletage des mondes fictifs. Ce retournement vers l'intérieur est notamment suggéré, entre autres occurrences, dans le passage précédemment cité, avec l'évocation d'un « ciel menaçant et gris comme l'intérieur de nos crânes ». Du reste, l'imaginaire du crâne et celui de la caverne se trouvent traditionnellement connectés dans la représentation mentale et littéraire de la préhistoire. Nombreux sont aussi les écrivains de ces dernières décennies à avoir abordé le thème préhistorique et fabulé sur l'homme des cavernes, non sans une nostalgie régressive que Michel Lantelme relie à l'une des deux postulutions symétriques du roman contemporain, l'intérêt pour le mythe des origines, qu'il observe notamment chez Michon, Chevillard, Rouaud, Trassard – l'autre étant l'intérêt pour le mythe de la fin²⁷.

Ainsi, *La Piste mongole* mène au cœur de plusieurs interrogations au travail dans le laboratoire du roman contemporain : à l'intersection entre prise en charge de la réalité et quête initiatique, ce récit semble jouer avec les limites – du reste très extensibles – de la littérature postmoderne. Ou plutôt, pour reprendre une problématique élaborée par Anne Cousseau à partir d'œuvres très différentes, la fragmentation, le principe d'incertitude et la déréalisation qui caractérisent certains récits actuels se voient ici, comme chez d'autres romanciers, partiellement compensés par la « tentative de construction symbolique d'une histoire, d'un parcours individuel qui renoue

26. Christian Garcin, *La Piste mongole*, *op. cit.*, p. 303.

27. Michel Lantelme, *Le Roman contemporain : Janus postmoderne*, Paris, L'Harmattan, 2008, notamment p. 181-182.

des liens et fasse sens²⁸ ». Le labyrinthe mis en place offre le double plaisir de se perdre et de s'orienter, les initiés en réchappent, et la piste mongole, malgré ses secousses et ses cahots, malgré la vodka qu'on y consomme en abondance le soir avant de se retirer sous la tente, ne se perd pas dans les sables du désert.

Isabelle Dangy

Université de Saint-Étienne, CIEREC (EA 3068)

28. Anne Cousseau, « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque », dans Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le Roman français au tournant du xx^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 368.