

## **Les chamanes contemporains : figures d'instabilité**

Si la notion d'hybridité est souvent utilisée pour décrire les poétiques de l'écart et de la subversion pratiquées par la littérature contemporaine<sup>1</sup>, la critique ne l'a en revanche que peu reprise pour analyser la manière dont certains auteurs réintroduisent aujourd'hui la magie dans leurs fictions. En s'insérant dans un discours qui ne la présupposait pas, au contraire des contes, l'intrusion de la magie représente pourtant une forme d'hybridation particulièrement intéressante puisqu'elle crée un espace fictionnel problématique dans lequel s'opposent mais se rejoignent deux logiques contradictoires : le rationnel et l'irrationnel. On retrouve cette cohabitation dans la plupart des œuvres de Marie NDiaye, Alain Fleischer ou encore Sylvie Germain<sup>2</sup>, qui reprennent à leur compte des motifs exploités par le merveilleux, le fantastique ou le réalisme magique pour les transposer dans un cadre plus actuel.

Proches de cette tendance, Christian Garcin et Antoine Volodine ont la particularité de rapprocher sensiblement leurs univers fictionnels de l'imaginaire chamanique et d'introduire des personnages de chamanes dans leurs textes. Au carrefour entre le monde visible et invisible, les vivants et les morts, la magie et la religion, le chamane apparaît déjà comme une figure d'hybridité privilégiée en ce qu'elle illustre diverses formes de croisements<sup>3</sup>. Mais elle sert ici en outre à questionner la structure de la fiction en engageant un processus de déstabilisation qui se traduit à un niveau tant intradiégétique que discursif et qui vient dynamiser la construction textuelle.

Cet article se propose d'analyser la manière dont ces deux auteurs associent le motif chamanique à un vecteur d'instabilité soutenu par des processus d'hybridation. En tant que « croisement d'identités reconnaissables » (Bessière, 1988 : 7), la notion d'hybridation recouvre dans le domaine littéraire un ensemble de procédés – ce sont les figures du composite, du combinatoire et de l'entre-deux pour Michel Collomb<sup>4</sup> ou les techniques de la

---

<sup>1</sup> En témoigne la profusion des concepts d'hybride, d'hétérogène ou de composite dans les études consacrées aux œuvres postmodernes ou contemporaines. « Comme si la postmodernité renouait [...] avec sa caractéristique première : être une machine à recycler les formes [produisant] un matériau, léger et complexe, que la science moderne a appelé le composite » (Baby, 2006 : 237).

<sup>2</sup> Notamment dans *La Sorcière*, *La Hache et le Violon* ou *Le Livre des Nuits*.

<sup>3</sup> Pour une définition du chamanisme, voir les ouvrages de Michel Perrin (2014), Mircea Eliade (1951) et Roberte Hamayon (1990).

<sup>4</sup> Cf Collomb (1998 : 7-8).

substitution, de l'inversion ou du collage pour Tiphaine Samoyault<sup>5</sup> – qui s'échelonnent sur différents niveaux textuels<sup>6</sup>. Le terme d'instabilité, lui, a trait au mouvement : il indique une possible rupture d'équilibre et repose, selon la définition du *Trésor de la Langue Française*, sur une « aptitude à subir des transformations, des altérations plus ou moins spontanées ». Il s'agit donc d'examiner comment les phénomènes d'hybridation, entérinés par le motif du chamanisme, entraînent un « travail d'instabilisation » (Samoyault, 2001 : 177), c'est-à-dire de mutation et de mise en déséquilibre, qui se révèle particulièrement productif. Les rapports de la figure du chamane aux thématiques de l'identité, de l'Histoire et de la construction fictionnelle formeront ici le cadre thématique de notre recherche.

## **1. Instabilités identitaires**

Chez Volodine comme chez Garcin, les chamanes manifestent un premier vecteur d'hybridité qui se dévoile par la déstabilisation de la notion d'identité – que celle-ci soit corporelle, ontologique ou encore narratologique. En s'appuyant sur les principes fondamentaux des traditions chamaniques mongoles et sibériennes, les auteurs font de leurs chamanes des personnages pluriels et mouvants, et dont l'instabilité s'étend également à l'édifice fictionnel.

### **1.1. De l'instabilité identitaire intradiégétique**

On observe un premier procédé de déstabilisation identitaire dans l'usage récurrent que fait Garcin de la polyonymie, notamment dans la *Piste Mongole*. Il y est question d'une vieille femme chamane, nommée le plus souvent Sürgündü, mais qui porte aussi selon les chapitres, les lieux ou les narrateurs, les noms de Baba-Yaga, Baubô, Shoshana Stevens, Koshei l'Immortel, Hu Linbiao, ou encore Deidre Womack<sup>7</sup>. La fonction de cette pratique est double. D'une part, elle instaure un principe de démultiplication qui souligne l'irréductible pluralité du chamane : les contours de son être ne permettent pas de voir en lui une entité stable et définissable, mais s'étendent et se déplacent sans cesse, révélant ainsi une grande malléabilité qui confère au chamane le caractère d'un être *en mouvement*. D'autre part, elle implique aussi un principe de *dédoublement* : les différents noms ne se rapportent pas tous exactement à une même personne, mais sont autant d'entités différentes et autonomes<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Cf Samoyault (2001 : 177).

<sup>6</sup> Ce sont pour Hélène Baby les procédés d'hybridation relatifs à la forme, au contenu ou aux modalités énonciatives (2006 : 8) ou pour Jean Bessière les niveaux du fictif et de l'intertextuel (1988 : 7).

<sup>7</sup> Cf Garcin (2009 : 88).

<sup>8</sup> Cette hypothèse est soutenue par les différentes origines attribuées aux avatars du même personnage : Sürgündü vient de Mongolie, Shoshana Stevens d'Angleterre, Deidre Womack de Finlande et Hu Linbiao de Chine.

La déstabilisation du motif identitaire passe en outre par une indécision générique. Traditionnellement, les chamanes arborent sur leurs costumes des attributs à la fois féminins et masculins<sup>9</sup>, se plaçant ainsi à la frontière entre les distinctions génériques pour entériner ce que Michel Perrin nomme un « état de non-genre » (2014 : 53) ou Saladin d'Anglure une logique du « troisième sexe » (1992). De même dans *La Piste mongole*, les traits des personnages chamanes manifestent une certaine ambiguïté qui rend difficile leur rattachement à l'un des deux sexes<sup>10</sup>: Shamlayan n'est pas encore un homme ; Pagmajav est sale, lourde et peu féminine<sup>11</sup> ; quant à Sürgündü, il s'agit d'un personnage composite : tantôt homme, tantôt femme, selon ses différents doubles.

Chez Volodine, l'ambivalence des chamanes se manifeste enfin dans le rapport problématique qu'ils entretiennent avec leur corps. Marina Koubalghai ou Laetitia Scheidmann (*Des anges mineurs*) apparaissent comme des êtres que les ravages physiques de l'immortalité rendent toujours moins humains et dont la peau durcie et les os « devenus plus durs que pierre » (1999 : 38) semblent rapprocher du règne végétal. Leur petit-fils Will Scheidmann, magiquement mis au monde à partir de diverses étoffes lors de périodes de transe et de gestation chamaniques, conserve de sa douloureuse conception de longs morceaux de chair qui poussent lentement sur son corps et le transforment en un être inidentifiable :

[S]on corps ne répondait plus aux normes animales. D'immenses squames laineuses, parfois cassantes et parfois non, buissonnaient à partir des sites qui anciennement avaient dû coïncider avec le haut de son crâne, ou avec ses épaules, sa ceinture [...]. (1999 : 199)

Ces mutations corporelles génèrent une instabilité identitaire qui touche cette fois au statut ontologique de ces personnages.

## **1.2. Du chamanisme comme dispositif narratif de déstabilisation des voix**

À l'échelle narratologique, la figure du chamane apparaît en filigrane pour introduire une nouvelle forme de déstabilisation relative au concept de la voix.

Dans sa monographie sur Volodine, Lionel Ruffel analyse le chamanisme comme l'un des quatre principaux dispositifs narratifs de l'auteur<sup>12</sup>. Il n'y est pas représenté comme pensée religieuse, mais comme principe d'écriture qui consiste dans un même temps en une

---

<sup>9</sup> Hamayon (1990 : 489).

<sup>10</sup> Comme le constate également Isabelle Dangy (2013 : 102).

<sup>11</sup> Garcin (2009 : 34) : « Pagmajav jurait souvent. Elle mangeait goulûment, jurait, crachait et pétait. Elle n'était pas belle : grande et grosse avec de tout petits yeux ».

<sup>12</sup> Cf Ruffel (2007 : 191-216).

démultiplication des voix narratives et en leur brouillage identitaire respectif<sup>13</sup>. L'alternance et l'indifférenciation des pronoms personnels, abondamment exploitées par l'auteur, en sont un exemple frappant :

Je dis « je », « je crois » mais on aura compris qu'il s'agit, là aussi, de pure convention. La première personne du singulier sert à accompagner la voix des autres, elle ne signifie rien de plus. (1998 : 19)

En disant « je », je prends aujourd'hui la parole au nom de Laetitia Scheidmann. (1999 : 39)

Il ou je, peu importe. (2014 : 271)

En refusant d'attribuer une voix particulière à un seul personnage, le texte reprend au niveau de la narration la conception du chamane comme entité plurielle, mais illustre également le concept du voyage de l'âme qui se situe selon Roberte Hamayon à la base de l'univers chamanique<sup>14</sup>. De même que l'âme est indépendante du corps et peut s'en désolidariser, la voix narrative, quoiqu'intradiégétique, n'est pas la propriété d'un personnage et peut aisément prendre la parole pour un autre et démultiplier à son tour ses propres instances énonciatives. Les modèles de la « transmigration » et de la « réincarnation » (Ruffel, 2007 : 199) contaminent ainsi les voix de la fiction et contribuent à brouiller à la fois l'identité des narrateurs et la structure du texte.

A cette instabilité de la voix répond l'impossibilité d'établir le point d'origine à partir duquel débute la narration. Tant chez Garcin que chez Volodine, le narrateur se dissout dans un ensemble plus vaste de voix qui prennent le relais ou se racontent mutuellement dans une succession de mises en abyme, jusqu'à ce que l'auteur devienne lui-même un personnage de sa fiction. Il en va ainsi de Garcin dans *La Piste Mongole*<sup>15</sup>, mais surtout de Volodine chez qui ce principe dépasse le cadre fictionnel pour établir une véritable posture auctoriale – Volodine n'étant, selon ses propres mots, que le « porte-parole » (2008 : 383) du post-exotisme<sup>16</sup>.

Irrigant les veines de la fiction, les chamanes introduisent donc tant au niveau diégétique que discursif un trouble identitaire qui s'effectue par le biais de procédés tels que la polyonymie, l'indécision générique, les mutations corporelles ou la dissémination des voix. Cette utilisation du motif chamanique vient ainsi faire écho à la mise en déroute du concept d'identité telle qu'elle est pratiquée par la littérature depuis la postmodernité.

---

<sup>13</sup> Nous renvoyons sur ce point à l'article de Franck Wagner consacré aux voix volodiniennes (2013).

<sup>14</sup> Cf Hamayon (1990 : 328-332).

<sup>15</sup> Cf Garcin (2009 : 212).

<sup>16</sup> Mette Tjell (2013) étudie les modalités de cette posture à travers l'analyse de la notion d'*éthos*.

## 2. Instabilités historiques

Dans le contexte rationaliste de la société occidentale contemporaine, l'évocation du chamanisme semble dévoiler une forme de nostalgie du retour aux sources, les réminiscences d'une pensée magique qui redonnerait au monde un sens<sup>17</sup>. En reprenant le décor des terres sibériennes et mongoles, les auteurs ancrent leurs fictions dans une tradition ancestrale, mais dont l'insertion dans un univers fortement inspiré par l'époque contemporaine n'est pas sans s'avérer problématique.

### 2.1. Entremêlements et cohabitations

Chez Volodine, les chamanes apparaissent dans un univers diégétique instable qui se construit sous le sceau d'un inextricable entremêlement du réel et de l'imaginaire. Ce monde 'post-exotique', bien propre à l'auteur, se situe principalement dans un futur post-apocalyptique et s'attache à la description d'une humanité sur le déclin. Il entretient ainsi une connivence certaine avec l'univers du merveilleux<sup>18</sup>, mais un merveilleux sale, sinistre et désenchanté qu'Isabelle Rûf qualifie d'« enfer fabuleux » (2002). Pour autant, ce monde est aussi le reflet en miroir du nôtre, tant son rapport à l'Histoire et aux traumatismes du XX<sup>e</sup> siècle – entre génocides, révolutions avortées et utopies déçues – imprègne la narration<sup>19</sup>. Ce rapport hybride contribue à déstabiliser le discours porté sur l'Histoire en le parsemant d'événements surnaturels auxquels contribue fortement l'imaginaire chamanique – on peut constater ici une ressemblance avec les codes du réalisme magique qui utilise le surnaturel pour pallier à l'indicibilité des traumatismes historiques<sup>20</sup>. À cheval entre les mondes, mais aussi entre les temps – du passé immémorial de la tradition chamanique à la projection d'un *après* incertain – la « fiction du politique » (Viart : 2006) volodinienne relève d'un processus d'hybridation qui passe par la création d'un espace tiers et indécidable dont la forme semble être celle de *l'entre-deux*.

Chez Garcin, la projection de l'imaginaire chamanique dans le cadre fictionnel s'illustre moins par le terme d'entremêlement que par celui de cohabitation. Les chamanes évoluent dans un univers tout à fait réaliste et contemporain, identifiable par de nombreuses références historiques, littéraires, cinématographiques, politiques et culturelles qui ponctuent

---

<sup>17</sup> Perrin comprend ainsi le fort engouement occidental pour les pratiques dites néo-chamanistes basées sur le refus de la matérialité et la recherche d'une nouvelle spiritualité (2014 : 110).

<sup>18</sup> Catherine Coquio emploie également le terme de « féerie » (2013 : 383).

<sup>19</sup> Dominique Viart emploie notamment le terme de « latence du politique » pour définir le rapport à l'Histoire chez Volodine (2006 : 37).

<sup>20</sup> La relation entre le réalisme magique et l'écriture de traumatisme historique est notamment thématifiée dans le n°14 de la revue *Interférences littéraires* (2014). Pour une définition du réalisme magique, voir Charles Scheel *Le réalisme magique et le réalisme merveilleux* (2003).

ses récits. Qu'ils proviennent du fin fond de la Mongolie, de New-York ou de la France, les chamanes sont intégrés à un décor quotidien et le plus souvent occidentalisé sur un modèle similaire à celui de la juxtaposition. L'instabilité engendrée par ce procédé n'est donc pas liée à l'indécidabilité de l'essence du monde diégétique, mais se manifeste avant tout dans le rapport des personnages aux chamanes, à une échelle donc intradiégétique. Alors que chez Volodine, le sentiment de déstabilisation face à un monde composite et inidentifiable se propage au lecteur, c'est aux personnages de Garcin qu'il échoit, dès lors que ceux-ci ont affaire à la magie chamanique. Tant pour Eugénio (*La Jubilation des hasards*) que pour Rosario (*La Piste mongole*), Marie (*Les Nuits des Vladivostok*) ou Vincent (*Selon Vincent*), leurs réactions premières sont celles d'un scepticisme incrédule : « Un chaman, ai-je répété. N'importe quoi » (2015 : 50). Cette déstabilisation repose donc avant tout sur une forme d'hybridité qui joue avec l'incompatibilité présumée des univers rationaliste occidental et magique oriental, mais dont la cohabitation se fait néanmoins de façon harmonieuse.

## **2.2. Fonctions des chamanes face à l'Histoire**

Les différents effets d'instabilité produits par le rapport des chamanes à l'Histoire ont une influence directe sur la fonction de ces personnages.

Chez Volodine, l'irréversibilité de l'Histoire semble être à rapprocher de l'inefficacité de la magie chamanique – belle mais impuissante, puisqu'elle ne peut avoir d'impact sur le cours du destin et n'a su empêcher l'utopie égalitariste de sombrer dans le désastre. D'avance, les dés sont déjà jetés et le rôle des chamanes se limite à celui de témoins impuissants, à peine plus à même de survivre que les autres condamnés et *Untermenschen*, et dont la magie n'échappe pas à l'ironie cinglante de Volodine. Leurs entreprises magiques sont d'ailleurs souvent vouées à l'échec : les vieillardes ne réussissent pas à invoquer un vengeur capable de triompher du capitalisme (*Des anges mineurs*), Linda Siew échoue à ramener à elle Mevlido qui reste prisonnier du monde dans lequel il erre (*Songes de Mevlido*), et en dépit de toutes ses tentatives, Jessie Loo (*Dondog*) n'a pu empêcher le monde de s'engouffrer dans un abîme aux « formes imprévues, démentes et affreuses, concentrationnaires et affreuses » (2002 : 187). L'hybridité intrinsèque des chamanes, passeurs entre les mondes, se révèle ici stérile, à la mesure d'une Histoire qui s'affiche sur le mode de la désillusion.

Les chamanes de Garcin ont une fonction toute autre que ceux de Volodine : alors que chez ce dernier, ils ne représentent plus qu'une vision ironique et distanciée de la magie, ils jouent ici un rôle plus traditionnel, celui de proposer au personnage – et au lecteur – une voie déviant des simples règles de la logique pour voir au-delà du visible et redécouvrir le monde à

la lueur « d'une atmosphère étrange, onirique, et comme baignée d'une lumière surnaturelle » (Garcin, 2013 : 20). La nature hybride des chamanes et leur potentiel instabilisant sont donc fortement liés à une fonction initiatique qui traduit un certain intérêt de l'auteur pour les pratiques chamaniques<sup>21</sup>. Ils deviennent ainsi des guides spirituels qui accompagnent les personnages dans leurs cheminements en quête de vérités invisibles.

A travers des procédés d'entremêlement et de cohabitation du réel historique et de l'imaginaire, les figures chamaniques participent donc à l'élaboration d'un univers qui déstabilise le rapport au temps mais dont les modalités ainsi que les fonctions divergent selon les deux écrivains.

### 3. Instabilités fictionnelles

Il est enfin possible de rapprocher la figure du chamane et celle de l'auteur en comparant le potentiel créatif du chamanisme et de l'écriture. L'instabilité serait ainsi ce procédé qui permettrait d'osciller entre les mondes – du visible à l'invisible comme du réel à la fiction.

Chez Garcin, l'activité chamanique se développe comme une métaphore de l'activité fictionnelle. L'interpénétration du rationnel et de l'irrationnel, de la veille et du rêve, dont le chamane connaît les chemins de traverse, se trouve directement reliée à l'origine de l'écriture, comme si celle-ci naissait elle aussi d'une passerelle jetée entre les univers du réel et de la fiction. On retrouve ce parallèle clairement énoncé dans *La Jubilation des hasards* :

C'est comme une irruption du rêve dans la veille, une espèce de distorsion du temps, un défaut d'étanchéité entre deux mondes incompatibles. Ou bien c'est une supercherie, un vaste faux-semblant. Je n'en sais rien. *Ce qui en résulte en tout cas*, c'est qu'à présent je vais devoir écrire. (2005 : 15, mes italiques)

Le rapprochement de l'activité chamanique et de la production fictionnelle est renforcé par le rapport latent qui existe entre l'extase, considérée par Mircea Eliade comme technique chamanique par excellence<sup>22</sup>, et la thématique de la porosité amplement développée par l'œuvre de Garcin. Se mettre en état d'extase, ce qui signifie étymologiquement être transporté hors de soi-même, implique une relation similaire quoiqu'inversée à l'état de porosité, c'est-à-dire de réceptivité et d'ouverture aux formes invisibles du monde, et dont les apprentis chamanes de Garcin font l'expérience : « [J]e dirais qu'il vous faut devenir poreux.

---

<sup>21</sup> Dangy parle d'une « neutralité ouverte » qui ne tombe ni dans le scepticisme, ni dans la croyance immédiate (2013 : 102).

<sup>22</sup> Cf Eliade (1951). Stéphane Labat décrit à sa suite les chamanes comme « maîtres de l'extase » (1997 : 10).

[...] Vous n'êtes pas assez... neutre, disons. C'est peut-être pour cela que beaucoup vous échappe. Laissez les choses vous traverser » (2000 : 105), conseille-t-on ainsi à Eugénio dans *Le Vol du Pigeon voyageur*.

Qu'il s'agisse de se laisser transporter dans un *ailleurs* ou de se mettre en état de disponibilité pour recevoir cet ailleurs en soi, le chamane, tout comme l'écrivain, a une fonction de « médiateur » (Perrin, 2014 : 9). Toujours en équilibre sur la frontière, le chamane bâtit des passerelles entre les mondes pour intercéder auprès des esprits en faveur de ses pairs. Chez Garcin, cette structure en réseau se situe à la base de toute production fictionnelle, dont le rôle est de rendre visibles les connexions secrètes qui relient entre eux les êtres :

Ce qui m'intéresse, en somme, c'est le mystère qui guide nos vies, ce mystère en quoi réside peut-être la source de toute activité artistique. [...] Dans le domaine de la fiction, cela se traduit par un réseau de passerelles entre personnages et situations à l'intérieur d'un même roman, mais aussi d'un roman à l'autre, et pourquoi pas entre mes romans et ceux de quelques autres écrivains : construire une structure, penser le ou les livres comme un système d'échos, de symétries, de liaisons souterraines [...] qui irrigue la mécanique de la fiction [...]. (Garcin : 2014)

En mettant à mal l'impénétrabilité et l'antinomie d'univers clos, l'écriture s'effectue dès lors sur un mode chamanique dont l'hybridité se révèle grâce à une structure fictionnelle « rhizomique » (Garcin : 2014) qui ne cesse de se renouveler au fil des livres.

Chez Volodine, le balancement du chamane entre les mondes est mis en parallèle avec l'instabilité du narrateur qui joue en même temps sur plusieurs échelles discursives. Le personnage de Solovieï, dans *Terminus radieux*, incarne de façon intéressante cette parenté entre chamanisme et discours fictionnel. En tant que sorcier issu « d'une lignée de chamanes bolcheviques » (2014 : 49), président d'un kolkhoze, mi-homme mi-corbeau qui vit au milieu des flammes<sup>23</sup>, pénètre magiquement l'esprit de ses trois filles et manipule à sa guise les vivants et les morts, ce personnage revêt déjà nombre de caractéristiques hybrides du chamane<sup>24</sup>. Mais il se démarque surtout par son statut textuel instable, oscillant entre personnage, narrateur omniscient et figuration de l'auteur. Auteur, il l'est en effet de « poésie post-chamanique » (2014 : 121) orale, dont les sentences mystérieuses sont intégrées au roman, ponctuant, prolongeant ou commentant le récit principal. Il apparaît de surcroît rapidement comme un metteur en scène qui joue avec ses personnages, convoqués

---

<sup>23</sup> Eliade définit le chamane comme « spécialiste de la maîtrise du feu » (1951 : 22).

<sup>24</sup> À cela s'ajoute aussi une hybridation de nature intertextuelle, puisque le personnage de Solovieï, dont le nom russe signifie « rossignol », fait référence à la figure du 'rossignol-brigand' issue de la littérature épique russe.

magiquement par lui-même et formant un théâtre cruel résonnant aux sons de tambours chamaniques imaginaires :

Ainsi naquit un théâtre aveugle dont il était l'unique auditeur. Il battait la mesure des entrées et des sorties de personnages et ainsi il se divertissait, chassant sa peine immense et les immenses soucis que lui apportait le destin de vivre et de ne pas mourir. Le noir était épais comme du goudron et longtemps il choisit d'y demeurer, réduisant tout écoulement de durée aux seuls coups de tambour de ses mains contre ses cuisses. Dans la solitude il prononçait des débuts et des fins de romans [...]. (2014 : 290)

Les statuts de metteur en scène, personnage et spectateur, ou ceux d'auteur, narrateur et lecteur, sont soumis à une instabilité et à une interchangeabilité exemplaires de la structure du post-exotisme. La mise en parallèle du chamane et de l'auteur semble se muer en un processus circulaire, solitaire et autarcique qui ne se laisse plus concevoir comme un simple jeu d'hybridation, mais apparaît aussi comme l'enfermement de la notion de création dans une boucle funeste aux allures carcérales – un imaginaire qui, on le sait, se révèle paradoxalement éminemment productif, puisqu'il se trouve à la source de l'inspiration poétique de Volodine.

Chez les deux écrivains, le lien entre chamane et auteur permet ainsi de cristalliser le mouvement du passage et la notion d'entre-deux comme entités qui dynamisent le rapport au récit. Dans le cadre d'une structure rhizomique ou circulaire, le chamane réactive les piliers de la production fictionnelle et construit des passerelles oniriques entre les différents îlots dont se compose le texte.

\*\*\*

Tant par son statut de personnage que par la réutilisation des principes chamaniques à un niveau structurel, la figure du chamane hante les romans de Garcin et de Volodine. Ce faisant, la perception des caractéristiques chamaniques semble s'être métamorphosée : alors que traditionnellement, le chamane était tenu de « donner une lecture infaillible [des signes extérieurs] dans un univers absolument déterministe » (Perrin, 2014 : 117), il apparaît ici au contraire comme un puissant moteur d'instabilité, de mise en déroute et d'incertitude. Et c'est justement grâce à son statut d'hybride qu'il révèle le plus son potentiel créatif – en dynamisant les voix et les formes de la fiction contemporaine.

## BIBLIOGRAPHIE

- Arva E. & Roland H. 2014. L'écriture des traumatismes et le réalisme magique. *Interférences littéraires* 14. 15-26.
- Baby H. 2006. Introduction. In Baby H. *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*. Paris. L'Harmattan. 7-13.
- Bessière J. 1988. Introduction. In Bessière J. *Hybrides romanesques*. Paris. Presses Universitaires de France. 7-14.
- Collomb M. 1998. Avant-propos : comment figure l'hétérogène ?. In Collomb M. *Figures de l'hétérogène*. Montpellier. Publications de l'université Paul Valéry. 5-9.
- Coquio C. 2013. « Comme une féerie » Péripiétés d'un refus de témoigner. In Detue F. & Ruffel L. *Volodine, etc.* Paris. Classiques Garnier. 383-403.
- Dangy I. 2013. Littérature et chamanisme. *Itinéraires* 1. 93-105.
- Eliade M. 1951. *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris. Payot.
- Garcin C. 2000. *Le Vol du pigeon voyageur*. Paris. Gallimard.
- Garcin C. 2005. *La Jubilation des hasards*. Paris. Gallimard.
- Garcin C. 2009. *La Piste mongole*. Paris. Verdier.
- Garcin C. 2013. *Les Nuits de Vladivostok*. Paris. Stock.
- Garcin C. 2014. *Selon Vincent*. Paris. Stock.
- Garcin C. 2014. *Entretien avec Christian Garcin*, URL : <https://argec.hypotheses.org/838>.
- Hamayon R. 1990. *La Chasse à l'âme – Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Nanterre. Société d'ethnologie.
- Labat S. 1997. *La Poésie de l'extase et le pouvoir chamanique du langage*. Paris. Maisonneuve & Larose.
- Perrin M. 2014. *Le Chamanisme*. Paris. Presses Universitaires de France.
- Ruffel L. 2007. *Volodine Post-Exotique*. Nantes. Cécile Defaut.
- Rüf I. 2002. Le monde flottant où erre Dondog est un enfer fabuleux. *Le Temps* 12 octobre. URL : <http://www.berlol.net/chrono2/?p=1362>.
- Saladin d'Anglure B. 1992. Le « troisième sexe ». *La Recherche* 245. 836-844.
- Samoyault T. 2001. L'hybride et l'hétérogène. In Batt N & al. *L'art et l'hybride*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes. 175-186.

Scheel C. 2005. *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*. Paris. L'Harmattan.

Tjell M. 2013. Posture d'auteur et médiation de l'œuvre : l'écrivain en porte-parole chez Antoine Volodine. *CONTEXTES* 13. URL : <http://contextes.revues.org/5826>.

Viart D. 2006. Situer Volodine ? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du « post-exotisme ». In Roche A. *Antoine Volodine fictions du politique*. Caen. Lettres Modernes Minard. 29-67.

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

Volodine A. 1999. *Des anges mineurs*, Paris, Seuil.

Volodine A. 2002. *Dondog*. Paris. Seuil.

Volodine A. 2007. *Songes de Mevlido*. Paris. Seuil.

Volodine A. 2008. À la frange du réel. In Detue F. & Ouellet P. *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*. Montréal, Vlb éditeur.

Volodine A. 2014. *Terminus Radieux*. Paris. Seuil.

Wagner F. 2013. « Des voix et rien d'autre » Sur les voix narratives post-exotiques : essai de poétique. In Detue F. & Ruffel L. *Volodine, etc.* Paris. Classiques Garnier. 121-136.

## **Contemporary shamans: figures of instability**

Antoine Volodine and Christian Garcin both make a distinctive use of shamanism in fictional novels. By multiplying shaman characters and intertwining the shamanistic principles and the narrative, they develop a poetic of instability noticeable through various hybridization processes notably strengthened by the intrusion of supernatural elements. The analysis of three motives in which this game of unstable balance is particularly mirrored – identity, History and fiction – shall turn our attention to the role of shamanism as a vector of fictional dynamism.

Shamanism – instability – hybridization – contemporary French literature.

Anne-Sophie Donnarieix – doctorante entre les universités de Regensburg (Allemagne) et de Paris Ouest Nanterre la Défense ; adresse pour correspondance : Institut für Romanistik, Universität Regensburg, Universitätsstraße 31, 90353 Regensburg, Allemagne ; e-mail : as-donnarieix@hotmail.fr.