



HAL
open science

“ Continuer, entre profondeur et faux-semblants ”

Florence Bernard

► To cite this version:

Florence Bernard. “ Continuer, entre profondeur et faux-semblants ”. L'Image incertaine, Pluralité de l'image dans l'œuvre de Laurent Mauvignier, Sylvie Loignon, Mar 2020, Caen, France. pp.53-63. <hal-03811737>

HAL Id: hal-03811737

<https://amu.hal.science/hal-03811737v1>

Submitted on 30 Jan 2023

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

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



HAL Authorization



HAL
open science

“ Continuer, entre profondeur et faux-semblants ”

Florence Bernard

► **To cite this version:**

Florence Bernard. “ Continuer, entre profondeur et faux-semblants ”. L’Image incertaine, Pluralité de l’image dans l’œuvre de Laurent Mauvignier, Sylvie Loignon, Mar 2020, Caen, France. hal-03960782

HAL Id: hal-03960782

<https://hal.science/hal-03960782>

Submitted on 27 Jan 2023

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

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

« *Continuer*, entre profondeur et faux-semblants »

Florence Bernard
Aix-Marseille Univ

« Et tu peins quoi ? – Je sais pas, ce que je trouve beau. Des visages, des trucs un peu ringards, peut-être, je ne suis pas vraiment un peintre moderne... j'essaie de faire des peintures figuratives, mais pas trop nulles quand même¹... » Entre humilité et exigence, Arnaud, comme Sibylle lorsqu'elle était jeune dans le même roman, *Continuer*, ou Lui dans *Le Lien*, est l'un de ces personnages qui élèvent au rang d'art, ou du moins de pratique artistique, leur expérience du monde et des êtres qui le peuplent. Ils soulignent l'importance que revêt plus largement pour Laurent Mauvignier le thème de l'image : cette dernière parvient parfois à saisir et à restituer la singularité d'un pan de la réalité (paysage, visage, atmosphère, émotions) mais elle condamne le plus souvent l'objet du regard au travestissement, sous l'effet des aspirations, des croyances et de la sensibilité qui animent la subjectivité qui la produit. C'est ce que l'alternance de différents points de vue met au jour, dans les récits faisant se croiser des monologues intérieurs à la première personne du singulier (*Loin d'eux, Seuls, Dans la foule*) ou à la troisième (*Des hommes, Autour du monde, Histoires de la nuit*). Si elle reste précieuse, en ce qu'elle témoigne d'une intériorité, d'une manière singulière d'appréhender le monde, l'image est réductrice, à moins de parvenir à rendre compte de ce qui fait le propre du vivant, à savoir son inconstance, sa variabilité, sa propension à la transformation. La réalité est toujours plus complexe, plus profonde et imprévisible qu'elle ne l'est dans l'image fixe, dont le tort est d'arracher l'objet au passage du temps, aux modifications (avanies ou bienfaits) que ce dernier lui impose et qui lui donnent, par ses fluctuations incessantes, une identité. L'image ne pourrait donc être juste qu'en étant *tremblée*. De là vient peut-être la fascination de l'écrivain pour le cinéma, cet art capable de saisir l'objet en mouvement².

De mouvement, il est bien question dans *Continuer*, roman publié en 2016 qui explore cette réflexion sur la représentation en accordant une place prépondérante au regard, celui, comme nous le constaterons en premier lieu, que les personnages posent sur leur entourage, à commencer par Samuel : le voyage qu'il entreprend au Kirghizistan l'amène à reconsidérer ses

¹ Laurent Mauvignier, *Continuer*, Paris, Minuit, 2016, p. 168.

² La courte vidéo *Retour aux chiens*, que Laurent Mauvignier a diffusée en clôture du colloque qui nous a réunis à Caen, constitue une bonne illustration, par son montage haché et les nombreux filtres que superpose l'artiste, de cette esthétique de l'image tremblée.

préjugés à l'encontre des Musulmans, mais aussi à revoir son jugement à l'égard de sa mère, qui l'accompagne, et de son père Benoît, resté en France. Ce changement de point de vue remet en cause l'image qu'il s'est forgée à leur sujet au fil des ans, comme un seul pas de côté peut abolir la perfection du trompe-l'œil. Mais ce chemin initiatique ouvre aussi les yeux des deux parents sur leur fils, qui sort peu à peu de l'enfance.

Nous verrons ensuite comment le roman aborde la difficulté qu'il y a, plus largement, à appréhender le réel. Les personnages recourent parfois à des lieux communs pour définir l'environnement dans lequel ils évoluent, or ce dernier se révèle bien souvent plus trouble et plus étrange qu'il n'y paraît au premier abord. Sans pour autant adopter une approche ouvertement symboliste, Laurent Mauvignier suggère – et le prénom de Sibylle en est un indice – que ce qui nous entoure est chargé de forces, inconscientes ou occultes, que l'on ne peut totalement domestiquer, comme l'échange entre son héroïne et Arnaud que nous avons déjà cité le laisse entendre : « Et tu peins quoi ? – Je sais pas. » On ne connaît jamais totalement ce que l'on a sous les yeux.

UN REGARD DIFFÉRENT POSÉ SUR AUTRUI

Vivre ensemble constitue l'une des difficultés majeures auxquelles se heurtent les personnages de Laurent Mauvignier. Entre préjugés, silences et malentendus, la situation conflictuelle s'exprime aussi bien dans la sphère familiale (de *Loin d'eux* à *Une légère blessure*) que conjugale (pour ne citer que *Apprendre à finir* et *Le Lien*), investissant également le champ des peuples et des nations : affrontement tragique qui se déploie dans l'enceinte d'un stade de football (*Dans la foule*) comme sur un territoire que se disputent soldats et indépendantistes (*Des hommes*) ou diverses minorités ethniques (*Retour à Berratham*). Si Laurent Mauvignier semble souvent appeler de ses vœux un apaisement des tensions dans les dernières pages de ses écrits, *Continuer* se distingue en ce que le lecteur y voit les protagonistes dépasser leurs a priori.

Si différents, si proches

À l'inverse de Bernard/Feu-de-Bois, dans *Des hommes*, que l'expérience de la guerre d'Algérie a consumé dans un racisme mortifère, Samuel parvient à accepter et même à rechercher la différence : « Si on a peur des autres, on est foutu. [...] Aller vers les autres, c'est

pas renoncer à soi³ ». La construction même du récit reflète cette évolution du personnage. S'ouvrant par une scène d'agression, au cours de laquelle huit kirghizes cherchent à s'emparer des chevaux de Sibylle et de son fils, le roman signale d'emblée l'étranger comme un « danger », comme si, au-delà de l'anecdote elle-même, la rencontre ne pouvait encore se vivre, pour Samuel, que sur le mode de la confrontation. Sa méfiance est d'autant plus grande que ce peuple pratique l'Islam, une religion qu'il dénigre sans la moindre nuance : il « avait réduit l'image du mal à deux habits cachant le visage et le corps dans un vêtement noir, comme si le mal, s'il existe, devait se tenir pareillement sous le masque de Dark Vador et le voile de la femme en *niqab*⁴ ». Cette construction mentale puérile a pour effet de calmer la peur qui étreint Samuel : « le nom qui effraie est aussi celui qui rassure : il donne un lieu où jeter tout ce qui nous oppresse ou nous terrorise⁵. »

La rencontre de Djamila et de Bektash, qui font fuir les voleurs et lui offrent l'hospitalité ainsi qu'à Sibylle, puis celle de Toktogoul, qui les reçoit sous sa yourte puis le recueille lorsque sa mère est accidentée à la fin du roman, constituent autant de jalons sur la voie qui conduit l'adolescent à vaincre ses préjugés à l'encontre des Musulmans : « c'est comme si le monde s'ouvrait et soudain comme si un voile venait de disparaître ou de se dissoudre dans l'air⁶ ». Un des derniers chapitres de *Continuer* témoigne de la révolution intérieure qui s'est opérée en lui : à l'hostilité de l'épisode inaugural répond la partie d'*oulak-tartych* à laquelle il prend part aux côtés des Kirghizes, rituel qui voit les hommes, sur leurs montures, se disputer un « mouton décapité⁷ ». Si les deux passages exploitent plusieurs motifs communs (présence des chevaux, lutte pour arracher à un autre un animal convoité), le jeu auquel il participe, en marge d'un mariage, célèbre l'union entre les peuples à laquelle il consent désormais.

Les deux scènes que nous venons d'évoquer possèdent une dimension éminemment spectaculaire qui, en frappant l'imagination du lecteur, lui signale avec netteté l'évolution que connaît Samuel. Pour autant, Laurent Mauvignier n'esquisse pas cette trajectoire sur le mode de la ligne claire. La deuxième partie de l'œuvre révèle en effet que Sibylle a, elle aussi, et bien avant son fils, dû dépasser sa haine de l'autre, Arabe ou Musulman, à la suite de la mort de son amour de jeunesse dans l'attentat de la station Saint-Michel en juillet 1995. Ce constat confère à la situation et aux personnages un surcroît de profondeur. En modifiant notre point de vue à

³ *Continuer, op. cit.*, p. 231.

⁴ *Ibid.*, p. 152. Cf. également p. 231 : « Si on croit que les autres sont seulement des dangers, alors on est foutu ».

⁵ *Ibid.*, p. 151. C'est une forme de jeu auquel le jeune homme fait semblant de croire, lui qui « se sait plein d'a priori et se moque de les éprouver si profondément. », dans la mesure où « [...] il s'y réfugie, s'y construit un monde à la mesure de son angoisse, où les choses deviennent claires et simples. » (*Ibid.*, p. 152).

⁶ *Ibid.*, p. 237.

⁷ *Ibid.*, p. 158.

leur égard, il nous apprend à ne pas nous laisser duper par les apparences. Celle que nous voyons lutter infatigablement contre les propos racistes de son fils n'a pas toujours été cette femme ouverte à la rencontre, mais un être meurtri dont l'enfant rejoue sans le savoir le parcours : « Quand Gaël est mort, j'en voulais à la terre entière et je croyais que tous les Arabes marchaient dans la rue pour me harceler et me rappeler sa mort. [...] il a fallu travailler à détruire la haine des autres dans ma vie, dans ma tête, et j'espère que Samuel n'a pas hérité de ce que j'ai combattu pour moi⁸. »

Ainsi, il n'y a pas que l'étranger qui échappe à la représentation que l'on s'en fait⁹. Samuel est amené à poser un autre regard sur ses proches, comme ces derniers seront conduits à modifier l'image qu'ils s'étaient forgée de lui.

Si proches, si différents

C'est en se trouvant en position d'étranger sur le sol de ceux qu'il rejette que Samuel abandonne peu à peu ses idées préconçues. C'est aussi en expérimentant des situations inhabituelles qu'il découvre sa mère sous un jour nouveau et que la haine et le mépris qu'elle lui inspire s'atténuent au profit d'autres sentiments. Ce regard négatif est particulièrement perceptible à la page 123 : « Samuel pense qu'il la déteste, qu'il ne veut pas lui ressembler. Il a honte, tellement honte, il éprouve du dégoût et une sorte de pitié dont il a honte aussi. » La tentation est grande, là encore, de substituer au réel un simulacre : « [...] il voudrait pouvoir regretter sa mère et garder à l'esprit une simple image d'elle, lorsqu'il était enfant, un souvenir qui lui tiendrait lieu de mère. Ce serait magnifique, sans aspérité, une image morte mais chaude, loin de ce qu'il voit de sa mère aujourd'hui – oui, parfois, il préférerait que sa mère soit morte. » Car le fait est que, justement, Sibylle semble avoir renoncé à vivre. Plusieurs passages épars, principalement situés dans la première moitié du roman, tracent en effet d'elle le portrait d'une femme vieillie avant l'âge. Samuel la dépeint « dans son peignoir gris miteux, [...] fumant des clopes et buvant des bières à longueur de journée comme dans un vieux et déprimant film français réaliste¹⁰. », cliché qu'il appose, une fois de plus, sur la réalité pour mieux supporter ce que le spectacle a de désolant à ses yeux. Le voyage au Kirghizistan a pour effet de fissurer

⁸ *Ibid.*, p. 238.

⁹ Bernard, dans *Des hommes*, constate lui aussi que ce qu'il s'est imaginé est erroné mais c'est le trajet inverse qui s'opère en lui vis-à-vis de l'étranger : parti en Algérie en pensant que les fellagas étaient des « cavaliers enturbannés » faisant « danser des sabres immenses et recourbés comme des faucilles », il se heurte à une violence évanescence qui achève, à son retour du combat, de le couper des autres, tout particulièrement des Maghrébins (Laurent Mauvignier, *Des hommes*, Paris, Minuit, 2009/2011, coll. « Minuit double », p. 150).

¹⁰ *Continuer, op. cit.*, p. 27.

cette image et de ramener Sibylle à la vie, comme en témoigne le bain de jouvence que lui offre le lac dans lequel elle se lave au chapitre 39 : « en la voyant sortir de l'eau il est étonné par la fermeté de son corps, sa tonicité, l'harmonie de ses formes. [...] C'est à peine s'il reconnaît cette femme [...] »¹¹. » Cette renaissance s'exprime également au gré des nombreux rêves et souvenirs qui, au cours du voyage, reconnectent Sibylle à sa jeunesse. Sa rencontre avec Arnaud, enfin, agit elle aussi en ce sens en lui redonnant goût au plaisir et à la sensualité. Ainsi, le portrait négatif de Sibylle que Benoît a contribué à forger s'atténue peu à peu dans l'esprit de son fils. Le roman n'occulte toutefois pas le trouble que cette évolution suscite en lui : « Samuel regarde sa mère avec étonnement – ou plutôt avec agacement –, il n'avait jamais pensé, et se le redira et s'en étonnera encore cette nuit, que cette idée ne lui était jamais venue : oui, sa mère est *aussi* une femme¹². »

Sibylle n'est cependant pas la seule à dévoiler des facettes insoupçonnées de sa personnalité, de son physique, de son vécu. Si le voyage au Kirghizistan lui ouvre l'esprit, comme on l'a vu, Samuel connaît lui aussi au cours de ce périple une véritable mutation physique, au point que son père lui-même, Benoît, met un long moment avant de le reconnaître parmi la foule, lorsqu'il le retrouve à la fin du roman : « Tout à coup, il ne trouve pas les mots, il n'ose plus prendre le même ton que lorsqu'il y a encore quelques mois il lâchait sans réfléchir, à Montparnasse, quand il venait le chercher à la gare, ou alors chez lui, quand Samuel venait directement, alors, mon chaton... Non, il n'a pas un chaton devant lui¹³. » Benoît lui-même, peut-être plus encore qu'un autre, dissimule, sous le masque de la décontraction, des secrets, des fêlures. Bien que le roman s'attache à nous le montrer comme un être superficiel¹⁴ qui endosse des « rôles¹⁵ » au gré des circonstances, Laurent Mauvignier prend soin de lui donner, au détour d'une phrase, un tout autre visage : ce père faussement investi, ce mari infidèle, cet amant lâche et coupable a également été un homme sincèrement épris d'une femme qui ne l'a pas aimé en retour¹⁶. Comme il le dit lui-même avec une inattendue clairvoyance, « finalement, on n'est peut-être pas définitivement ce que l'on est¹⁷. » Son prénom (*benedictus*, béni par Dieu) suggère, non sans une pointe d'ironie, la foi qu'on peut lui accorder, l'indéfectible part de lumière que chacun

¹¹ *Ibid.*, p. 137-138.

¹² *Ibid.*, p. 101.

¹³ *Ibid.*, p. 227.

¹⁴ « [...] quelque chose en lui [...] cabotine même en ce moment où il veut être grave, solennel, un masque comme un autre. », *Ibid.*, p. 65.

¹⁵ *Ibid.*, p. 65.

¹⁶ *Ibid.*, p. 221.

¹⁷ *Ibid.*, p. 227.

porte en soi. À lui aussi, en tout cas, à défaut d'être héroïque, il est donné de prendre de la hauteur de vue, « même si ce n'est que pour une journée », comme dit la chanson de Bowie.

Si les personnages sont conduits à réexaminer l'opinion qu'ils se sont forgée d'eux-mêmes et de leur entourage – la récurrence des termes renvoyant, dans le roman, à l'étonnement voire à la stupéfaction le montre –, le cadre dans lequel ils évoluent se révèle lui aussi moins facile à appréhender qu'on pourrait le croire au premier abord.

UN AUTRE REGARD SUR LE MONDE

Les paysages que parcourent les personnages et, plus largement, le monde dans lequel ils évoluent ne coïncident pas entièrement avec la représentation qu'ils s'en font. Laurent Mauvignier semble ici adresser une forme d'avertissement au lecteur : nous ne connaissons qu'une petite partie de ce qui nous entoure. Des forces inconscientes, voire occultes, semblent à l'œuvre, nous adressant des signes qui sont d'autant plus frappants qu'ils demeurent opaques, incertains.

De la carte postale à l'immersion dans la réalité

Certes, *Continuer* convoque parfois l'imagerie associée au Kirghizistan¹⁸, ancien satellite de l'URSS devenu, depuis quelques années, une destination touristique prisée d'Occidentaux en quête d'authenticité et de grands espaces : lacs émeraudes, montagnes austères, plaines arides, la nature, omniprésente, correspond pour partie au visuel que Samuel aperçoit sur la couverture d'un « *Guide du routard* » ou d'« *un Petit Futé* » posé sur la table du salon¹⁹. La surprise est cependant au rendez-vous, comme le montre la réaction de Benoît lorsqu'il découvre le pays : « [...] alors qu'il s'attend à trouver un plateau désert avec quelques yourtes et des chevaux, des moutons et des enfants qui jouent, alors qu'il s'attend à tomber de plain-pied dans la carte postale ou dans les photos qu'il a pu voir dans un guide ou sur Internet, c'est bien sur une image de cet ordre qu'il tombe, mais pas celle à laquelle il s'attendait²⁰. » Le lecteur

¹⁸ Le roman fait par ailleurs la part belle à d'autres visions, nettement moins esthétiques : « des maisons, des enseignes peintes, des publicités affichées sur les poteaux électriques, des fils qui forment une suite de guirlandes noires et tristes se balançant d'un poteau à l'autre, juste au-devant des maisons en dur et sous le regard des antennes paraboliques. » (*Ibid.*, p. 145).

¹⁹ *Ibid.*, p. 51.

²⁰ *Ibid.*, p. 222-223.

est lui-même invité dès l'incipit à se méfier des apparences. Évoquant, par son caractère champêtre, rassurant et paisible, un décor helvète ou autrichien (« La veille, Samuel et Sibylle se sont endormis avec les images des chevaux disparaissant sous les ombelles sauvages et dans les masses de fleurs d'alpage [...] »²¹), la nature environnante devient, du jour au lendemain, le cadre d'un affrontement digne d'un western²², avec jeux de regards à l'appui, ou d'un film de gangsters. Le souvenir de *Bonnie and Clyde*²³ est ainsi ravivé dans la mémoire de Sibylle par l'arrivée inopinée de Djamila et de son mari Bektash à bord de leur voiture : le fait que ces derniers n'aient, au final, rien à voir avec le couple interprété par Faye Dunaway et Warren Beatty modifie encore notre regard sur les personnages et l'atmosphère que dégagent les lieux, soulignant une fois de plus le rôle joué par l'imaginaire dans notre perception de la réalité.

Deux autres passages attestent combien cet environnement, essentiellement naturel, est difficile à appréhender. À la fin de la deuxième partie du roman, peu de temps avant son accident dans la montagne, le narrateur s'attache ainsi à pointer le manque de discernement de Sibylle face aux changements qui s'opèrent pourtant en sa présence : « [...] elle n'a pas remarqué que le ciel au-dessus d'elle est noir ce matin –, elle pense peut-être que c'est un lambeau de nuit qui s'attarde, mais non, des nuages s'amoncellent au-dessus des glaciers et des cimes, ils recouvrent les crêtes, les effrangent, les noient²⁴. » Et lorsque, quelques lignes plus loin, la pluie se met à tomber, « elle ne s'en aperçoit peut-être pas²⁵ », semblant ignorer jusqu'aux « éclairs » dont le récit, en recourant à l'épithète « immenses » et à une comparaison des plus évocatrices (« comme des veines de marbre d'un blanc électrique²⁶ »), nous précise pourtant le caractère très visible. Mais c'est surtout l'épisode, central, de l'enlèvement de Sibylle et de Samuel dans des eaux bourbeuses, aux chapitres 33 et 34, qui illustre cette propension de la réalité à ébranler toutes les certitudes. L'aveuglement des deux personnages y apparaît d'autant plus criant que Laurent Mauvignier prend soin de nous informer de leur erreur avant même qu'ils ne la commettent, anticipation qui confère à l'action une sorte de fatalité tragique : « Ils avancent sur cette esplanade herbeuse ponctuée de blocs de glaces. Et ils tombent dans le piège facilement, sans se rendre compte qu'il se referme sur eux et qu'ils ne pourront pas faire

²¹ *Ibid.*, p. 9.

²² Le terme est notamment employé à la page 99 : « Ils ne rient plus en se disant qu'ils jouent dans un western, comme ils le faisaient les premiers jours, comme si toutes les images des vieux films pouvaient circuler en parasitant le réel et en lui donnant une couleur de fiction. » On le retrouve plus loin, là encore dénoncé comme écran entre le sujet et la réalité : « Ils pensent aux villages déserts des westerns, mais non, ça n'a rien à voir » (*Ibid.*, p. 146).

²³ *Ibid.*, p. 15.

²⁴ *Ibid.*, p. 201.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 202.

marche arrière²⁷ ». Nous apprenons ainsi que les voyageurs se sont aventurés dans un « marécage [...] tentaculaire et profond, engloutissant dans son fond de vase tout ce qui veut l'emprunter », avant que soit exposé en détail le phénomène géologique, insoupçonné à l'œil nu, à l'origine du leurre. C'est seulement dans un troisième temps que nous sont contés leur réaction de surprise et le combat qu'ils doivent engager pour survivre : « ils ont trop avancé lorsqu'ils comprennent que cette esplanade qu'ils croyaient froide mais paisible s'ouvre sur un sol imbibé d'eau. »²⁸

Plus que l'esthétisme des paysages du Kirghizistan, *Continuer* s'attache ainsi à dépeindre une nature âpre et souveraine, empreinte de mystères et source de dangers. Ce que ces péripéties pourraient avoir de réaliste est dramatisé sur un mode qui emprunte à la fois au film d'aventure et au film d'épouvante (comme dans ce « plan », pourrait-on dire, à la page 196, où Sibylle imagine que les gueules des loups affamés se reflètent dans « l'œil exorbité de Starman », prisonnier du trou dans lequel il a chuté). Spectaculaire, le récit recèle par moment une teneur métaphorique : certains lieux matérialisent en effet les peurs et les hantises des protagonistes. À l'expression de ces forces inconscientes s'ajoute celle de puissances encore plus obscures. En inscrivant son roman dans un pays où se pratique le chamanisme, Mauvignier suggère que la réalité ne se résume pas au seul champ du visible et qu'elle échappe pour partie à notre contrôle.

Entre projection mentale et forces occultes

Les êtres et, plus largement, ce qui nous entoure, ne se livrent pas entièrement à notre connaissance, une part nous en demeure inaccessible²⁹. Il n'est ainsi pas étonnant que la question spirituelle, perceptible dans le prénom des personnages – on l'a dit de Benoît et de Sibylle, on pourrait le dire de Samuel (*le nom de Dieu*) – occupe une place conséquente dans le récit : il faut accepter que des forces surnaturelles puissent être à l'œuvre et que notre monde soit traversé par « un souffle imprévisible et sauvage, comme une ombre qu'on oublie parce qu'invisible, muette, trop secrète dans les-ténèbres qui s'ouvrent³⁰ ». De fait, Sibylle est sidérée que le baladeur de son fils diffuse en boucle la chanson qu'elle écoutait quand elle partageait la

²⁷ *Ibid.*, p. 113.

²⁸ *Ibid.*, p. 113-114.

²⁹ Une forme d'animisme est par endroits perceptible, la nature semblant empreinte d'une certaine spiritualité : « [...] les forêts grimpent sur des collines abruptes, les arbres escaladent les montagnes, qui dressent des pics comme des gratte-ciel de roches. On se retrouve bientôt nez à nez avec une chute d'eau – une cascade, des gerbes bruyantes dont le son vibre avec le soir qui pointe déjà son nez. » (*Ibid.*, p. 54).

³⁰ *Ibid.*, p. 176.

vie de Gaël³¹. L'intuition qui la guide sur les traces de Samuel procède elle aussi d'une forme de mystère³². Mais c'est surtout la chute dont elle est victime à la fin du roman qui interroge la question d'une transcendance. Près de 80 pages avant qu'elle ne survienne, quelques lignes alertent le lecteur sur la menace qui plane sur elle, du point de vue des Kirghizes chez qui perdurent des croyances et des « pratiques chamaniques³³ » : « Une femme qui se lave dans l'eau d'un lac ou d'une rivière [...] sans se mêler d'autre chose que de son contentement, de sa propre satisfaction, oui, ils le savent, cette femme va connaître la colère de Dieu – et pour les nomades, c'est une colère qui prendra la forme de la pluie et de l'orage : une pluie vengeresse, du tonnerre, la voix de Dieu dans la montagne³⁴. » Pour autant, le roman, tout comme il laisse le voyage inachevé, se contente de faire planer le doute, l'apparition qui barre la route à Sibylle et qui entraîne son accident pouvant tout aussi bien être le fruit de son imagination : « L'image de Benoît la remplit de haine et de colère –, [...], elle avait raison pour Samuel quand elle pensait que la haine se retourne toujours contre soi, car à cet instant [...] elle le voit, il est face à elle et c'est le moment où elle n'est pas entièrement dans son geste de descendre, la seconde d'inattention – son pied chasse sur le côté, entraînant les jambes, le poids du buste³⁵. »

Conscient que l'image peut être trompeuse, Laurent Mauvignier n'en est pas moins artiste : certes, il manifeste une infinie précaution pour conférer à la réalité toute sa densité, recourt très fréquemment à la modalisation et fait montre d'une forme d'autocritique discrète, au détour d'une phrase, pour qualifier la route présente dans les visions qui assaillent Sibylle de « métaphore peut-être un peu convenue de la vie et de la mort³⁶ ». Pour autant, il ne se prive pas de filer cette figure de style : présent dès le titre, le thème du cheminement transpose sur le plan géographique le processus à l'œuvre dans l'esprit et le cœur des personnages. Le motif de la faille et de la chute, récurrent sous sa plume (presque à l'excès, comme pour prévenir le lecteur de l'artifice qu'il exploite), traduit, sur le mode spatial, la dépression, le désespoir, l'impuissance, le sentiment de déchoir que connaît Sibylle, au premier chef, dans le roman, mais aussi l'accès à une forme de connaissance, au-delà de la seule surface des choses³⁷. À

³¹ « Les premières notes l'irriguent, la bouleversent. Elle regarde Samuel, effarée, sa peau se durcit, la chair de poule, oui, comme elle ne l'a pas eue depuis longtemps. [...] Comment c'est possible qu'il écoute de la musique qui n'est pas la musique de son temps à lui mais de ses années à elle ? [...] Est-ce qu'il peut deviner ce que c'est pour elle, cette musique-là ? » (*Ibid.*, p. 144).

³² « [...] elle avance à l'aveugle et sans savoir pourquoi elle se dit qu'elle doit sortir de la plaine, qu'elle doit traverser la forêt et remonter de l'autre côté » (*Ibid.*, p. 187).

³³ *Ibid.*, p. 163.

³⁴ *Ibid.*, p. 134.

³⁵ *Ibid.*, p. 210.

³⁶ *Ibid.*, p. 108.

³⁷ Les expressions du type « plonger et lâcher prise », « tomber », « décrocher », « couler », « perdre pied », « s'effondrer » sont légion dans le roman.

l'enlèvement dans les marécages du Kirghizistan font écho son errance en marge du GR 20 quelques années plus tôt ainsi que l'agonie de Starman au fond d'un ravin, qui préfigure le sort qu'elle va connaître en étant précipitée du haut de la montagne. Ces diverses expériences au cours desquelles Sibylle (ou une figure qui lui tient lieu de double³⁸) perd pied, déclinent chacune à sa manière un récit matriciel qui s'est lui-même joué dans les profondeurs de la terre : la mort de Gaël, le 25 juillet 1995, dans l'attentat du RER B à la Station Saint-Michel. Cette évocation revêt l'apparence d'une véritable descente aux enfers : « soudain elle est à Saint-Michel et sur les terrasses il y a [...] des gens qui courent parce qu'une fumée noire atroce monte de partout, les gens aux terrasses ont des visages couverts de sang, des trous dans les vêtements, les corps massacrés, ils boivent des verres et elle comprend qu'ils sont morts, ils sont tous morts ; elle veut s'enfuir et elle entre dans le métro [...] et enfin tout au bout du couloir il est là [...]»³⁹.

S'il est relayé par les scènes spectaculaires de chute que nous venons de rappeler – la terre s'ouvrant sous les pieds des personnages comme pour reproduire la sensation brutale qui a saisi Sibylle face au cadavre de l'être aimé –, cet épisode traumatique, qui fait ici l'objet d'une hypotypose, se diffracte également dans les autres visions qui se présentent à l'esprit de la jeune femme au cours du voyage. Ces fantasmagories⁴⁰, dont la dimension incertaine naît de l'étrangeté même du songe, véhiculent une vérité fondamentale que Sibylle a enfouie au fond d'elle et qui, comme les alluvions du marécage, refont subitement surface. Incomplètes, cryptées, troublantes, ces évocations constituent une voie d'accès à la connaissance, un peu comme ces paroles déroutantes que prononçaient les oracles de l'Antiquité auxquels le prénom de la jeune femme renvoie. Souvent trompeuse quand elle est immédiatement lisible, l'image n'est peut-être pleinement juste que lorsqu'elle prend quelques libertés avec la réalité. Un peu à la manière de ces « miroirs anciens qu'on trouve dans la peinture hollandaise » et que l'œil expirant de Starman évoque à Sibylle⁴¹ : bien que renvoyant un reflet déformé de ce qui les environne, ils diffusent une lumière particulière, qui dessille le regard.

³⁸ Samuel rejoue à maints égards, nous l'avons vu, le parcours de sa mère. Mais Starman tend aussi un miroir à Sibylle, au sens presque littéral du terme : Sibylle voit en effet son propre reflet dans l'œil de l'animal, même si elle n'est pas en mesure de comprendre qu'elle connaîtra quelques pages plus loin le même sort que lui.

³⁹ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁰ « Des histoires anciennes qu'elle croyait enterrées reviennent sous une forme bizarre – un mélange de souvenirs et de rêves. » (*Ibid.*, p. 100).

⁴¹ *Ibid.*, p. 192.

Les images, que nous mobilisons sans cesse, offrent l'avantage de présenter la réalité sous un jour frappant, séduisant et, parfois, révélateur⁴². Elles correspondent à un besoin, celui de capter, de saisir ce qui s'offre à notre regard, au risque de transformer en « jardin à la française » ce monde qui « se déploie en lianes, en racines » et « défonce les pavés et l'ordre des idées », « comme une tumeur, organique, viscéral⁴³ ». Arnaud, dans *Continuer*, affirme que la peinture de Van Gogh parvient à se préserver de ces embûches : « Rarement le ciel de nuit a été peint avec autant de profondeur [...], chez lui on voit que la nuit c'est profond et vivant, que les étoiles ne sont pas de simples lumières posées là pour nous éclairer mais des mouvements, des vibrations⁴⁴ ». C'est le même objectif que poursuit Laurent Mauvignier, avec une modestie qui n'a d'égale que l'ambition qui l'anime.

⁴² « Sibylle [...] se demande, comment on ferait dans un film ? Elle connaît la scène, les fictions lui ont souvent donné des clés pour se comporter dans la vie, elle a souvent pu reconnaître sa vie dans des personnages qu'elle a aimés. » (*Ibid.*, p. 194).

⁴³ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 166.