

JULIE CROHAS COMMANS

« L'OBSCURITÉ ENTRE NOUS »

MENACE ET FÉCONDITÉ DU SILENCE CHEZ LAURENT MAUVIGNIER

- L'œuvre de Laurent Mauvignier débute par une série de romans sur la ξ1 famille¹ et son intimité. Avec une écriture « à hauteur d'homme » (Laurenti, 2006 : 15), il se place au plus près de l'individu. Ces dernières décennies, beaucoup d'auteurs se sont intéressés aux récits de filiation relatant la quête d'un parent méconnu. Laurent Mauvignier propose une autre approche : il aspire à déplier le « nœud noir » (Mauvignier, 2002b : 107) de la famille – « une espèce d'atome qui peut s'étendre » (109) – ; il s'agit pour l'auteur d'en explorer la complexité à travers l'entremêlement des voix de chacun, les dits et les non-dits. Le malaise de la transmission est mis en évidence par les « mots qui manquent » (Mauvignier, [1999] 2002 : 52)². Malgré les liens qui les unissent, parents et enfants ne parviennent pas à se parler, ce qui maintient entre eux une obscurité contre laquelle ils doivent se battre pour effacer la règle originelle des « mots chacun à soi, qu'ils n'échange[ront] jamais » (L: 65). Ce n'est qu'à ce prix qu'ils pourront dépasser les lacunes et les silences de la transmission et enfin entrer dans un espace d'échange, né du passage des voix de l'un à l'autre. L'histoire tissée au fil des mots résonne dès lors bien au-delà de la sphère familiale, témoignant de l'héritage dont elle est issue et qu'elle transmet à son tour.
- Loin d'eux, le premier roman publié de Laurent Mauvignier, raconte l'histoire de la famille de Luc, de son père Jean et de sa mère Marthe, mais aussi de son oncle et de sa tante, Gilbert et Geneviève, et de leur fille Céline, la cousine de Luc. Chacun se côtoie quotidiennement, mais cette proximité

n'en est pas une, comme le dénonce le titre du roman. Luc s'est suicidé. Incapable de trouver sa place dans le microcosme accablant de La Bassée, le village familial, le jeune homme est parti vivre à Paris, mais l'éloignement n'a pas permis d'atténuer sa souffrance. Chacun s'avance tour à tour sur le devant de la scène pour témoigner, au fil des monologues intérieurs, des années d'incompréhension, du conflit de générations et de la persistance d'un malaise informulable. Si la communication semble perdue – il n'y a plus qu'un « silence d'éternité pour chacun de nous » (L:99) –, une transmission se dessine malgré tout, puisque les discours s'enchaînent peu à peu les uns aux autres jusqu'à ne plus former qu'une seule voix 3 .

- Dans son quatrième roman, Seuls (2004)⁴, Laurent Mauvignier resserre la §3 focale. Il réduit la famille à un père et son fils, ne leur adjoignant le temps du récit qu'une jeune fille. Pauline, et son compagnon, Guillaume, Tony, le fils, voit sa vie détruite par le retour de Pauline, dont il est amoureux depuis l'enfance, mais à laquelle une fois adulte il n'en a jamais rien dit. La jeune femme, de retour d'un séjour à l'étranger, vient s'installer chez lui quelque temps, comme lorsqu'ils étaient étudiants, avant de partir vivre avec Guillaume. Abandonné une nouvelle fois, Tony perd prise. Il se rend chez son père pour parler une dernière fois, avant de disparaître jusqu'à la fin du roman. Dans la première partie du roman, seul le père prend la parole⁵. Il raconte ce qui est arrivé à son fils, ce que Tony a dit et ce que lui devine derrière les mots. Il cède ensuite la parole, dans la deuxième partie, à Guillaume, à qui revient le soin de raconter les derniers retentissements de leur histoire, puisqu'ils sont tous définitivement liés autour de ce drame et des mots qui en constituent la trame. Si dans Loin d'eux il n'y a pas de véritables dialogues, les discours se succédant, dans Seuls, les présences extérieures de Pauline et de son compagnon obligent le père à écouter, à recevoir et à se faire entendre.
- L'auteur identifie Seuls comme une « fin de cycle, d'une période disons §4 "intimiste" » (Mauvignier, 2011: 94). Loin d'eux et Seuls, respectivement premier et dernier romans de ce cycle domestique, sont les seuls à interroger le lien parent-enfant. La figure paternelle y occupe une place significative, d'autant plus que le père s'émancipe des voix familiales de Loin d'eux et s'impose finalement comme unique narrateur dans la première partie de Seuls ⁶. La paternité et son incertitude – pater semper incertus est –, imposées par un « je » à la fois intime et universel, suscitent dans le récit une réflexion supplémentaire sur l'individu contemporain, son identité et sa place dans la famille, mais aussi dans la société et dans l'Histoire. Placés sous la tutelle du personnage du père, Loin d'eux et Seuls se répondent, créant entre eux un dialogue, un passage au-delà de la narration. Ces deux romans posent les jalons de l'écriture de l'auteur, comme s'il fallait que cette histoire familiale soit dite avant de pouvoir continuer à écrire. Céline dans Loin d'eux, comme Guillaume dans Seuls, derniers narrateurs à s'exprimer, sont en guelque sorte les récepteurs de la transmission mise en œuvre dans l'écriture. Tel le lecteur, ils écoutent l'histoire qui leur est contée et à la fin du

roman, ils appréhendent un héritage. À eux – comme à nous – de le recevoir ou non.

Genèse et mise en mouvement de la transmission

- Le point de départ de la narration dans les deux romans est la disparition du §5 fils, qui déclenche la prise de parole de chaque personnage. Dans Loin d'eux, tous se posent des questions, se remettent en cause : quelle est leur place, leur identité une fois le fils disparu? Qui est-il, ce fils? Qu'ont-ils fait ou que n'ont-ils pas fait? Et surtout qu'ont-ils dit ou que n'ont-ils pas dit? Qu'aurait-il fallu taire ? Dans Seuls, les mêmes questions obsèdent le père, mais la question « qui est ce fils? » devient « où est-il, ce fils? » (S: 133), puisque le fils n'est pas mort mais s'est enfui vers la ville. Cette nouvelle interrogation n'en est pas moins identitaire, puisqu'elle oblige le père à partir à la recherche du fils, spirituellement mais aussi physiquement – sur son lieu de travail, à son appartement – pour rencontrer ceux qui l'ont connu et pour leur parler. Le père est ainsi lancé vers le fils, dans une quête des origines très semblable à celle présente dans les récits de filiation, mais inversée, puisque cette fois le regard est descendant⁷. Le roman commence après que Tony est venu voir son père, au moment où ce dernier décide d'agir : il impulse la narration et ses interrogations s'élargissent de proche en proche.
- Le fils amorce pourtant cette démarche inquisitrice. Tony a multiplié les §6 appels dans Seuls, suppliant son père : « écoute-moi, papa » (S: 104), « tu ne te souviens pas? » (S: 64). Ces suppliques ouvrent la possibilité d'un échange entre père et fils, même si parole et écoute ne sont pas si évidentes : « il a voulu que j'écoute. Qu'enfin j'écoute même si, disait-il, je ne savais pas faire ça » (S: 65-66). L'appel est lancé par le fils, la fin de l'histoire est à écrire par le père, à l'image du *post-it* laissé par Luc à ses parents pour expliquer son suicide, « tout raturé, écrit d'une écriture illisible et noire, des grands traits coupant les mots, et puis au bout, presque au bord, deux points qu'on voyait à peine » (L: 52). Les mots s'effacent, laissant un vide en guise de testament « ouvr[ant] sa mort à tout le possible dont l'ignorance est capable » (L: 52). Il faut donc trouver les « mots enfouis » (L: 81), ceux qui n'ont pu être dits, et qui pourtant auraient pu « remplacer le silence qu'il y avait entre [eux] depuis si longtemps » (L: 82). Le mutisme est paradoxalement le lien entre les personnages. Ainsi, dans Seuls, Pauline et le père de Tony « tenaient dans le même silence la tentation de ne plus rien dire, de retenir le lien fragile, là, comme ça » (S: 144), et lorsqu'il écoute son fils parler, le père se rend à l'évidence : « je laissais parler mon fils parce que c'était mon fils qui parlait » (L: 81). Il faut donc pour le père accepter de se retirer d'abord dans le silence – « je me tais, j'écoute, vas-y Tony, parle, toi, parle » (S: 116) – pour ensuite trouver sa place.
- Découvrant au fil des mots les liens qui les soutiennent, les personnages

prennent conscience de l'héritage qu'ils ont reçu et qu'ils transmettent à leur tour. Il est à l'œuvre depuis le début, entre tous, dans ce silence légué, telle une malédiction :

On a toujours été comme ça, nous. Gilbert peut-être moins que Luc et moi, moins que Céline aussi. Mais nous on tient ça de papa, a toujours dit Gilbert. On se repasse ça de père en fils, comme si de génération en génération tout ce que les vieux n'avaient pas pu dire c'était les jeunes à leur tour qui le prenaient en eux. (L:81)

- Chacun n'a alors d'autre choix que de tenter de poser des mots sur son §8 identité. Tony se dissimule derrière son « je suis comme je suis, je suis comme on m'a fait » (S: 68), et il n'est pas le seul à s'appuyer un instant sur le lien familial comme pour se reposer. Jean veut ainsi croire: « on n'a jamais bien su dire les choses [...] et Luc je crois qu'il comprenait ça quand même parce qu'il était comme nous, comme papa était, comme nous sommes, comme Céline elle est, et Luc aussi était comme ca, à vouloir je ne sais pas quoi » (L: 30-31). Il n'est pas toujours facile de se reconnaître un héritage qui a été longuement nié. Luc ne peut accepter que ce lien lui soit imposé : « se résoudre à vivre avec eux et vivre comme eux c'est vivre contraire à soi » (L: 62). Tony semble ne pouvoir supporter de voir son visage, trop semblable à celui de son père, comme le constate Pauline : « c'était là, devant elle, ce que le fils n'aimait pas chez son père : l'étrange ressemblance de leurs gestes, le même regard, la même incertitude dans la voix et cette crainte aussi, tout ce que Tony devait reprocher à son père afin de le supporter pour lui » (S: 110). De la même manière, son père cherche « à ne plus voir ce reflet de [s]on visage » (S: 85). Il énonce un hésitant « puisque voilà, ce père, c'est moi » $(S: 24)^8$, car il doute constamment d'être reconnu et accepté en tant que tel : « est-ce qu'il s'est dit que son père aussi peut-être, dans sa chambre, le soir, que moi dans mon immeuble avec les gens autour et le vide dans mes murs, est-ce qu'il s'est dit que j'attendais qu'il vienne, lui, lui qui m'a raconté ça? » (S:71) Le trouble est perceptible ici à travers les marques d'énonciation qui passent de la troisième à la première personne au cours d'une même phrase – fait courant dans tous les discours qui constituent les deux romans et qui installent un doute identitaire constant pour les personnages, comme pour le lecteur.
- Le père dans les deux romans est celui qui s'interroge le plus, livré à luimême, incapable de vivre et de comprendre son fils après la mort de sa femme dans *Seuls*, abandonné à ses réflexions après le désistement de Marthe dans *Loin d'eux*. Pourtant seul face à son fils, il n'a d'autre choix que de scruter celui qui lui a échappé et qui pourtant lui ressemble tant : découvrant son fils, il se découvre lui-même, recevant une compréhension nouvelle de sa propre vie. Il faut regarder continuellement au-delà, fouiller plus profondément, comme Jean, afin de « savoir ce que de cet ensemble il pouvait extraire comme étant sa part à lui » (*L* : 86). Si les ressemblances physiques sont frappantes entre père et fils, il est parfois plus troublant encore que leurs actions soient mêlées au sein d'une même phrase. La scène

finale de *Seuls* est particulièrement saisissante de ce point de vue. Alors que tout se déroule très rapidement, Guillaume arrive sur les lieux du drame et se retrouve nez à nez avec le père. Après une brève confrontation, la voix du père « bafouille, la police arrive, c'est lui qui les a appelés, il n'est pas venu pour ça, Tony n'est pas venu pour ça et soudain son corps bascule » (*L*: 170). Juste après, Guillaume découvre Tony agenouillé dans le salon. Qui est « lui » ? Qui est « il » ? Ce doute est amplifié par l'effet visuel des corps : lorsque le corps du père « bascule » il dévoile derrière lui, comme une ombre, celui de son fils.

- Mais au-delà de lui-même, ce jeu de miroir permet au père de regarder vers ses origines, illustrant ainsi la définition que donne Alain Milon du miroir : « espace en mouvement », « lieu de rencontres aléatoires », qui « renvoie une image tout en interrogeant l'origine de l'image » (Milon, 2010 : 186). Ce reflet n'est pas facile à interpréter, pour les personnages comme pour le lecteur : qui voit-on réellement dans ce reflet ? Un père, son fils, ses ancêtres, notre société, l'histoire collective, ou encore l'auteur qui est « tout à la fois l'objet et le constructeur inspiré de la réalité sociale où l'on est impliqué » (Chaudier, 2005 : 136) ?
- L'impulsion de ces deux romans naît de cette réflexion incessante sur soi-§11 même, qui suit les méandres d'une mémoire hésitante, propre à favoriser le retour des souvenirs, mais aussi l'échange entre les discours de chacun, dans un mouvement de révolution⁹. La construction de *Loin d'eux* est frappante de ce point de vue – ce roman est constitué de trois parties : la première se déroule juste après l'enterrement de Luc, la deuxième, deux ans après, enfin la troisième se situe juste après l'annonce de la mort de Luc, refermant ainsi la narration sur elle-même, s'achevant sur ce qui a tout déclenché¹⁰. Le lecteur peut se perdre au fil des discours, les voix succédant rapidement les unes aux autres. D'autant plus que, dans Loin d'eux, les derniers mots des uns sont souvent repris dans les premières paroles du discours suivant, dans une sorte de relais inconscient où le fil de la pensée ne se brise jamais¹¹. Dans Seuls, la narration progresse et parvient à faire entendre la voix unique envisagée précédemment. Les discours ne sont plus aussi clairement identifiés. Les voix individuelles se dépersonnalisent pour porter une parole commune. Outre le fait que les narrateurs tardent à se dévoiler, les discours s'enchâssent presque indéfiniment: Guillaume reformule les paroles du père. qui rappellent les mots qu'a pu avoir Tony, qui eux-mêmes évoquent les propos de Pauline. À cela s'ajoute le fait que la subjectivité et la défaillance de la mémoire s'immiscent dans les propos rapportés. Les personnages doutent, car ils ont conscience de la précarité de leur connaissance qui ne tient qu'à quelques mots prononcés et pas forcément bien interprétés :

Leur seul enfant, c'était leur seul enfant et chacun à sa manière avait le sien, avait son enfant à lui, sa vision de lui, les mots de Luc que chacun d'eux n'entendait pas pareils, comme si de tomber dans l'oreille de Marthe ou de Jean ça les transformait, les mots de Luc, en un langage que seule l'oreille qui les recevait pouvait entendre. (L:65)

- Il faut donc se contenter de suppositions : « J'imaginais et j'essayais de ressentir ce qu'il ressentait, lui, en voyant ce visage-là. » (S: 84)
- Afin de soulager cette incertitude, un ressassement constant est mis en place. §13 Les mêmes paroles, les mêmes idées fixes reviennent cycliquement, placant les personnages face à l'évidence : « tout ca maintenant on pourrait tourner autour longtemps sans que rien jamais ne vienne se dire, ni dévoiler à nos yeux ce pour quoi toujours les siens seront fermés » (L: 113-114). Les personnages semblent prisonniers de ce mouvement et Céline, cousine de Luc et ultime narratrice de *Loin d'eux*, formule ce cri : « vous ne la vovez pas, ma vie, tourner autour d'elle-même et cherchant où elle en est » (L: 95). Le corps des personnages est aussi affecté. Il se replie sur lui-même – le « visage tourné au-dedans de lui » (L: 42), « les yeux retournés au plus loin sur lui-même » (S: 132) –, s'isolant ainsi du monde extérieur, à l'image de Luc, « tout retranché dans son silence » (L: 80), ou de Marthe, sa mère, « toute tournée vers l'intérieur d'elle-même et sourde alors aux mots des autres » (L: 91). Le repli sur soi des personnages souligne l'emprise du silence sur les discours. Dans Loin d'eux, chacun parle pour soi, sans même espérer être entendu. Une fatalité s'installe et même si « cette fois, il faudra bien que tout soit dit » (S: quatrième de couverture). l'obscurité gagne malgré tout.

Alliances du silence et de l'obscurité

La prégnance du silence induit un vide à combler, des lacunes, au sens du §14 manque, mais aussi au sens plus ancien de l'espace vide à l'intérieur d'un corps. Le champ lexical des « brèches » (L: 64), du « creux » (L: 47) s'impose comme une illustration concrète du malaise qui frappe les personnages. Marthe, la mère de Luc, explique qu'un « gouffre s'est ouvert d'un silence à jamais imposé » (L: 110). Le terme même d'« espace » est sans cesse repris. Jean revient constamment sur cet écart qui le maintient à distance des autres. Si ce dernier ne supporte pas cette distance imposée. « essayant encore de trouver une ligne, un trait qui expliquerait tout, relierait sa place, son rôle peut-être et la facon enfin de le tenir bien » (L: 86), l'écart est pourtant souhaité par Luc qui explique : « ce vide en moi je le cherche, je m'y cache, tout pelotonné dedans » (L: 76), tout en reconnaissant son malêtre: « la vraie présence de nous trois, nos trois corps dans ma tête, c'est nous, tout le monde loin dans la proximité de ma tête » (L: 74). Luc se montre en effet incapable de choisir entre l'écart et la proximité, trouvant des « réponses, [d]es conversations avec lesquelles, comme avec le vin, on peut tranquillement s'éloigner des autres et ne jamais les abandonner » (L: 46). Peut-être n'y a-t-il pas de choix à faire, comme l'explique Jean : « il fallait accepter ca, les lignes continues séparant l'espace de nos vies » (L: 79)¹². Les différents protagonistes se heurtent physiquement à ces véritables « barrières » (L: 43), contre lesquelles ils luttent chacun à leur manière. Le

père de Tony ne supporte plus « de ne pas entendre cette musique qu'il [son fils] avait pour lui seul » (S: 126), alors que Luc en a « besoin pour vivre avec [eux] » (L: 43).

§15 Le silence est aussi figuré comme un mur impossible à franchir – « nos deux voix [...] se cognent contre le mutisme des leurs » (L:76). La thématique des murs, des seuils, qui emprisonnent les personnages, montre à quel point chacun est confiné dans un espace hermétique aux autres. Cette séparation trouve toute sa puissance à travers l'image de la table de part et d'autre de laquelle père et fils s'assoient mais ne peuvent finalement pas communiquer malgré la proximité. Cette scène se trouve dans *Seuls*, où le père de Tony rêve qu'« il suffise de se mettre à table, l'un en face de l'autre, en ouvrant une bouteille et en se promettant de la patience pour régler ce qui nous retenait chacun de notre côté, à s'épier et se taire, se menacer aussi, quelquefois » (S: 35). Mais la scène revient également, plus dramatique, à plusieurs reprises dans Loin d'eux, lors des repas en famille où elle tourne au cauchemar pour Luc qui ne supporte pas de voir ses parents s'affronter. Lors de la scène où le ieune homme tente de parler à son père, ce dernier raconte en un plaidover de cinq pages:

Ça nous rendait triste l'un et l'autre, Luc et moi, l'un assis en face de l'autre, seulement séparés par la table de la salle à manger, ses mains si proches des miennes sur la nappe d'Italie. Mais maintenant je sais qu'on ne pouvait pas changer ça. Qu'on n'aurait sans doute jamais pu et que lui le savait, que lui ll'avait toujours su et qu'aussi c'est pour ça qu'il a choisi de finir comme ça, pour que toujours on soit là, séparés de rien et incapables non plus de rien, juste d'avoir envie l'un et l'autre et toujours d'être tristes de n'y arriver jamais. (L:82)

- Le silence se transcrit dans le texte par de nombreux blancs. Dans *Loin d'eux*, chaque monologue est séparé par un blanc. S'ils permettent de mieux visualiser les narrateurs successifs, ils aident aussi à prendre conscience du souffle qui s'arrête, à mieux sentir la respiration de chacun des personnages, à marquer leur malaise¹³. Le texte retranscrit la diction difficile de manière plus frappante encore, lorsqu'à maintes reprises, dans les deux récits, les phrases sont tronquées, mutilées par le silence. À cela s'ajoute une ponctuation très forte, une redondance des expressions dans une même phrase, qui hachent la voix, et laissent personnages et lecteur à bout de souffle, comme dans une véritable épreuve physique.
- L'impossibilité de communiquer s'apparente même à une pathologie. De nombreux symptômes apparaissent au fil des discours : « l'air [...] encombre les bronches, étouffe » (S: 139), Tony est victime « des floraisons mauvaises qui lui poussaient de la bouche » (S: 116), son corps se fait « lourd de ce silence où les autres l'abandonnaient » (S: 35-36). Son père est « groggy des mots qu'il disait » (S: 110), il est atteint au plus profond de son être, et c'est avec une « lenteur » maintes fois notée dans le texte qu'il travaille à formuler ses paroles : « ses mains tremblaient pour accompagner la voix qu'il avait, rauque, avec pour les mots qu'il choisissait une lenteur particulière à les dire,

comme s'îl redoutait d'être entendu ou que les mots se rétractent d'euxmêmes, par le fait de franchir l'espace et de venir jusqu'à Pauline » (S: 111).

- Les descriptions dévoilent par gros plans successifs les corps meurtris : « tête penchée sur le café, les doigts serrant la tasse, la glotte trop saillante agitant la peau flasque de son cou puis remontant jusqu'à la gorge, vers la forme un peu tombante des lèvres » (S: 111). Le silence donne la prééminence au langage du corps ; celui-ci occupe alors tout l'espace et paraît de plus en plus menaçant, tel l'« œil féroce » (L: 78) de Jean qui hante son fils. Les mains sont mises en avant par la possibilité qu'elles ont de dévoiler ou au contraire de dissimuler « replié dans les paumes » (S: 124-125). Elles semblent être à la fois l'écrin des mots et du silence. Elles peuvent ainsi mettre en évidence le vide « le silence tout autour et ma main que je regarde » (S: 47) et l'impuissance des personnages, comme les mains de Luc « à jamais vides de n'avoir pas une seule fois pu saisir le monde comme seulement elles auraient voulu l'approcher » (S: 84).
- §19 La souffrance est renforcée par la montée de l'obscurité. La nuit s'installe dès lors que père et fils se rencontrent. L'obscurité s'étend sur eux, les possédant physiquement, repoussant leurs voix : « le silence à cause du soir qui allait venir, l'atmosphère obscure aussi qui descendait en nous » (L:33). Si ce phénomène n'est évoqué qu'à quelques reprises dans Loin d'eux, dans Seuls il envahit le récit. La voix de Tony s'accorde avec ce décor : « on aurait dit qu'elle aussi se découpait dans le cadre de la fenêtre et qu'elle montait avec la nuit, comme la nuit faisait à s'imposer » (S: 115). Leur état d'esprit s'en trouve affecté, ce qui inspire au dernier narrateur de Seuls, Guillaume, une conclusion prophétique : « la nuit, les histoires doivent finir » (S: 170). Piégés entre obscurité et lumière les personnages hésitent entre vie et mort. Céline a ce cri du cœur : « ils ne veulent simplement plus que je vive » (L : 73), « je ne suis pas morte et j'étouffe, et moi dans ces histoires, elle est où ma vie » (L: 95). Jean s'interroge sur cette relation entre silence et mort : « peut-être il était mort de tout ça, Luc, des mots enfouis. Peut-être pour ça, à cause de leur poids, que je n'aurai jamais de petit-fils » (L: 81-82); et si tous les protagonistes ne le formulent pas aussi clairement, ils sentent le poids de ces « silences invisibles qui tuent » (L: 84). Ils ont en effet le sentiment de « ne pas exister » (S: 123), de voir leur identité niée. Tony, absorbé par la nuit, est désormais « invisible » (S: 121).
- Si certains, comme Tony, renoncent « ça n'a pas été dur pour lui de ne plus exister, de savoir qu'il n'existait pas ce n'était pas difficile » (S: 159) —, se tenant tels des spectres aux côtés de ceux qui les côtoient, d'autres se révoltent et, comme Luc, ont besoin au contraire de bousculer et de se faire bousculer pour se sentir vivre « qu'un peu mon corps se heurte à tous ces corps » (L: 84). La confrontation passe par l'intermédiaire des mots. Jean utilise leur violence pour se justifier: « moi, dans ma crotte de monde vrai, tout réel et glauque, insuffisant toujours » (L: 26). Il assène sa colère: « c'est moi, complètement moi, dont l'existence a été niée, liquidée: toujours ça entre eux qui existe contre moi » (L: 71). Toute la palette des sentiments

s'exprime dans la révolte qui s'empare de chacun, de la « rage » (L: 109) à la « haine » (S: 65), en passant par le rire « furieux » (L: 34). La bouche s'avère être une véritable arme que les personnages semblent incapables de maîtriser. Jean constate « les mots prêts à rouler hors de [s]a bouche comme des projectiles » (L: 26). Les conséquences sont perceptibles : « Pauline a commencé à pâlir, avec ce visage qui vieillissait sous le coup des mots » (S: 112), des mots qui tombent « comme autant de coups rendus » (S: 109). Pour s'opposer à cette noirceur ambiante, les personnages doivent se révolter, leurs paroles doivent se faire plus fortes de manière à briser le mur du silence. Mais pour certains il est déjà trop tard; Luc a ainsi tenté de faire entendre sa voix une dernière fois auprès de son père pour lui expliquer qui il est véritablement derrière les mots qui lui manquent, mais le mutisme est trop grand pour l'un comme pour l'autre, et le jeune homme ne peut que se rendre à l'évidence brutale : « soudain c'est l'obscurité » (L: 79). Cette formule qui clôt son discours – mais aussi sa parole, puisqu'il ne la reprend plus par la suite – est d'ailleurs reprise immédiatement par Jean, comme un ultime legs de l'un à l'autre : « L'obscurité entre nous, j'ai dit, moi, Jean. L'obscurité où se disait vraiment qu'à la fin on ne se comprenait plus, ou que même si peut-être on avait cru des fois se comprendre on s'était trompés toujours. » (L:79) Il introduit ainsi le long monologue où il exprime toute sa révolte de ne pas avoir été capable de trouver les mots qui lui auraient permis de sauver son fils.

Il faut accepter de ne pas avoir été capable de voir, d'entendre, ni de comprendre. Dès lors qu'il en prend conscience, son incapacité devient l'obsession du père de Luc. Le verbe « comprendre » est sans cesse martelé : « non, je ne comprends pas mais je veux comprendre, j'ai besoin de comprendre, dire peut-être que ne pas comprendre ça n'empêche rien » (L: 83). Les répétitions de termes ou de fragments de phrases sont nombreuses dans les romans. Les mots doivent être assénés à maintes reprises pour être entendus. Luc en fait la démonstration en reformulant sa phrase laborieusement: « finir, ca n'existe pas. C'est pour commencer qu'on finit, toujours pour commencer qu'il faut finir, finir pour qu'enfin il y ait quelque chose à commencer » (L: 91). L'incommunicabilité entre les différents personnages des récits sème peu à peu le doute : est-il possible de se comprendre? De fait, les termes « idiot », « stupide » et même « étrangeté », pour les êtres, comme pour les mots, reviennent régulièrement. Il faut alors « avouer » – le terme est récurrent – sa maladresse, mais la confession est confuse. Puisqu'elle suit les circonvolutions de la pensée, elle nécessite un véritable travail d'exégèse pour celui qui prête l'oreille au langage du silence. comme le formule le père de Tony: « Je lui disais de raconter, qu'il fallait qu'elle me dise comment après les choses s'étaient passées que ça m'aiderait aussi à trouver les mots et à sortir de ce que j'avais entendu de lui, pour lui restituer à elle. » (S: 92) La mise en commun des voix est en effet la seule issue possible pour les personnages. La transmission ne peut naître que de ces histoires recues et échangées, « mots indispensables pour exister, en un point précis du temps et de l'espace, en sachant que sa propre parole répond

§21

à des paroles anciennes » (Chalier, 2008 : 66). Passé, présent et avenir se trouvent ainsi réunis dans ce « nœud noir » dont parle Laurent Mauvignier, tissé des voix de chacun et qui atteint son apogée dans *Seuls*. Revient ensuite à celui qui lui prête attention la tâche de le démêler, et à « charge pour lui de le recevoir et de le faire vivre de façon nouvelle et singulière » (Chalier, 2008 : 270).

Entremêlement et transmission des histoires

- §22 La succession des discours de Loin d'eux, souvent brefs, parfois à peine une page, a évolué dans Seuls. Les discours sont désormais enchâssés : complexifiant la narration, ils semblent multiplier les récits dans le récit. Mêlant anecdotes réelles, faits divers, hypothèses et parfois même références aux contes de fées, le moment où l'intégralité de l'histoire est donnée est sans cesse retardé. Le terme « histoire » est utilisé de manière récurrente 14, enfermant chacun dans la sienne propre – c'est le cas pour le père de Tony : « cette histoire le privait de s'échapper de la sienne » (S: 109). L'incipit de Loin d'eux l'annonce d'emblée, lorsque Geneviève formule à propos de Luc ce que tout le monde avait vu mais ne voulait dire : « lui, c'était marqué sur le front qu'il portait une histoire, qu'il n'a jamais dite » (L:9). Comme le laisse entendre son propos, il aurait été simple d'aller au-devant de cette histoire que le jeune homme brandissait à la vue de tous, de la recevoir et peut-être ainsi de le sauver. Il faut savoir écouter et faire de l'histoire d'autrui sa propre histoire, en laissant de côté les dits et les non-dits qui gangrènent les relations. Mais il n'est pas facile de céder à ce premier partage, et le père de Tony ne parvient pas à passer outre ses réticences. « pour ne pas avoir à parler, ne pas se pencher sur soi, jamais, ne pas sombrer ni ruminer encore ni rejeter Tony, comme toujours, depuis toujours » (S: 135). Accepter le jeu de la transmission constitue donc une véritable épreuve.
- Pourtant, lorsqu'un recueil d'histoires est créé et enfin partagé, l'écho des paroles se répercute sur les uns et les autres comme « le son de la voix de Tony, qui a bourdonné et bourdonnera longtemps » (S:103) et permet à qui le souhaite de faire « remonter de loin des histoires mortes depuis longtemps, enterrées » (L:25). Une même voix aux sonorités multiples s'élève le temps de nous conter une seule et même histoire. Une nouvelle compréhension s'installe, les mots prennent sens : dès lors, tout se passe comme si « d'un coup la voix et l'image de Tony disaient autre chose que ce que son père avait cru entendre et comprendre » (S:123). Tout s'enchaîne alors très vite. Tony a besoin de « tout dire, tout raconter de ce qui ne tenait pas dans sa tête, lui sortait du cœur et des yeux » (S:47). Les mots affluent. « J'aurais bien aimé lui dire ça, à Luc » (L:27), rêve Jean, et ce sont souvent les récits les plus simples qui permettent de se révéler enfin : la vie à l'usine, la peinture bleue sous les ongles, le repas du soir en famille ou les lointains

souvenirs de l'Algérie. « Le réel n'existe véritablement que dans la parole qui en installe la conscience » (Viart, 2002 : 154), et pour parvenir à cela, il faut redéfinir les règles de la langue afin de lui donner son efficience. Les liens se concrétisent et les paroles formulent une tendresse jusque-là écartée :

C'est là, dans le bus, qu'il aura pensé à son père et se sera dit, je vais aller voir papa, je vais lui dire, pour une fois écoute-moi et ne dis rien de ce que tu aurais voulu que je sois et que je ne suis pas, de ce que maman aurait voulu que je sois et que je ne suis pas. Ne dis rien de nos vieilles histoires mais parle-moi de l'Algérie, ne parle pas des regrets ni des enfances difficiles, parle-moi d'Alger et ne parle plus de nous ni de moi qui n'appelle jamais et qui n'était rien qu'ingratitude, déjà, quand maman est morte. (S: 102)

- Les discours se font sincères, apportant les mots qui ont tant manqué. Dans Loin d'eux, Marthe explique: « à trop s'aimer comme nous on s'aime on va plus loin que les autres vers les points de rupture, parce que nous on sait les digues solides, et on s'aimera toujours » (L: 109). Les « mots qu'il faut » (L: 95), ceux dont rêvait Céline, se font enfin entendre, tels que dans la bouche de Jean: « moi aussi, mon fils, je l'aimais » (L: 30).
- Il suffit d'une seule « parole pour les retenir l'un et l'autre » (S: 128). Le lien §25 indéfectible de la transmission est créé. Céline s'imprègne des mots de Luc, jusqu'à faire de sa « présence comme un petit bout de la sienne » (L: 118) et elle affirme: « son regard aujourd'hui c'est dans le mien qu'il survit, dans le mien qui voit ces choses qui étaient les choses de sa vie » (L:119). Comme elle le formule tout aussi bien, il s'agit de se faire l'« unique porteparole maintenant de celui qui pour avoir perdu son visage à l'horizon du monde ne perdra pas sa voix » (L: 117). La transmission s'effectue donc par l'intermédiaire de la voix, qui par son écho permet de ne pas oublier. En effet, l'oubli est peut-être ce qui a fait le plus souffrir Tony et qui l'a finalement « perdu » (S: 119). Loin de l'histoire de Pauline, il témoigne du jour où fuyant l'appartement ses pas l'ont mené au cimetière et d'une voix étranglée il doit avouer ne pas avoir « trouvé la tombe de maman » (S: 119). Ce lien qu'il n'a pas été capable de maintenir avec sa mère était peut-être le plus précieux : il illustre la volonté de préserver un héritage, même silencieux. Or la mémoire des mots est le vecteur indispensable. Céline en fait le constat en guise d'épitaphe : « je pensais qu'à la mémoire de Luc l'oubli très vite prendrait des choses que déjà j'avais peur d'oublier, alors je me disais si je dois retenir quelque chose il faut que ce soit ses mots à lui et tout l'espoir qu'il avait dedans » (L: 120-121).
- La jeune fille prend la parole pour la première et dernière fois à la fin de Loin d'eux, après que tout le monde s'est exprimé. Ce n'est pas un hasard si l'auteur confie qu'il s'identifie volontiers à la jeune fille. Ce n'est pas un hasard non plus si elle a pour prénom Céline, le nom de l'écrivain qui a beaucoup influencé l'auteur. Ce personnage porte en effet la responsabilité de clore le roman, de le replier sur lui-même. À elle de relier les faits racontés dans le roman, de tisser entre elles les différentes voix des personnages, mais aussi le lien avec le lecteur. Elin Beate Tobiassen le rappelle :

certains textes [...] tournent de fait sans cesse sur eux-mêmes, la question de l'écriture débouchant constamment sur son inverse, la lecture, les ouvrages invitant ainsi le lecteur à participer à un cheminement d'incessantes rotations en suivant un mouvement de torsion articulé autour de deux problématiques à la fois distinctes et indissociablement liées. (Tobiassen, 2009 : 14-15)

Les romans de Laurent Mauvignier illustrent cette remarque par les continuelles circonvolutions de leur narration, mêlant les discours, les reformulations, les citations et autres références. La richesse de cette écriture provient de cette complexité et elle porte en elle le rêve de Luc, que formule Céline: « qu'on ait tous les mêmes mots et qu'un jour entre nous comme un seul regard ils circulent » (*L* : 121). Ce sont les derniers mots du roman, comme un testament silencieux.

Le passage des mots : vers l'universalité

- L'entremêlement des voix permet au témoignage intime d'accéder à §28 l'universel. Si dans Loin d'eux il est question du drame de la province, des gens modestes et du milieu ouvrier, il n'en reste pas moins que le destin individuel permet de raconter l'Histoire. Dans ce roman, comme dans Seuls, la guerre d'Algérie est évoquée à demi-mot, à travers un père qui n'en parle jamais ouvertement – à l'image du père de l'auteur qui a ramené des photos de cette époque, mais n'en a jamais rien dit : « le silence sur la période en Algérie. Les photos sans guerre, sans discours, sans rien » (Mauvignier, 2011 : 99). Pourtant la transmission est là, imposée par le mutisme qui en souligne la portée. Cette histoire est d'une telle importance pour l'auteur qu'elle a traversé ses textes jusqu'à aboutir à l'écriture d'un roman consacré à cette période: Des hommes (2009), qui se situe tout comme Loin d'eux dans un petit village nommé La Bassée – s'agit-il du même lieu? Nous n'en saurons pas plus, mais le lien est là, derrière les mots. De ce livre, Laurent Mauvignier dit que son origine remonte à son enfance, qu'« il est presque synonyme d'écrire » (Mauvignier, 2011: 99), témoignant ainsi de la prégnance de l'histoire personnelle, mais aussi du fait que l'écho d'une expérience enrichit l'écriture à de multiples niveaux. Un échange a lieu à l'intérieur des textes et par-delà, dans les références aux lectures et aux auteurs qui ont précédé l'écriture, mais aussi dans la reprise de formules toutes faites, de mots d'anonymes.
- « Son écriture a la précision d'une écoute » ([2005] 2008 : 234), déclare Dominique Viart à propos de Laurent Mauvignier, et cette écoute commence par la lecture. L'auteur dans ses entretiens évoque régulièrement ceux qui ont marqué les étapes de son écriture et notamment les autres auteurs des Éditions de Minuit. Cette maison lui offre sans aucun doute une grande famille dans laquelle les voix circulent aussi et s'enrichissent les unes les autres, dans une relation tantôt filiale, tantôt fraternelle. Outre la littérature, le cinéma est aussi présent dans ces romans, tout particulièrement dans *Loin*

d'eux, à travers les affiches et le cahier de notes de Luc. Ce roman n'est d'ailleurs pas sans évoquer *Cinéma* (1999) de Tanguy Viel, « compagnon d'écriture » (Fillon, 2009 : 34) de l'auteur, qui raconte lui aussi l'histoire d'un jeune homme passionné de films. En outre, l'auteur revendique la parenté de *Seuls* avec le film *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, par son évocation du glissement vers la folie, du besoin de vengeance.

- Le langage dans l'œuvre de Laurent Mauvignier est donc à envisager §30 « comme collage, comme immense citation » (Henry, 2005), représentation de ce que la transmission permet malgré les lacunes et les silences, puisque forcant la langue à la précision elle dépasse le cloisonnement des dits et des non-dits, et dévoile la richesse de l'héritage. L'auteur déclare que si le nondit est au centre de ses romans, c'est « pour le dire, pas pour le réparer. Plutôt pour tourner autour, pour le souligner, comme on souligne un corps invisible » (Kaprièlian, 2009 : 41). L'écriture met ainsi en place les lieux d'échange qu'il nous revient à nous lecteurs d'identifier et d'emprunter à notre tour. Plutôt que de parler d'influence, Laurent Mauvignier déclare à propos des textes qui ont pu agir sur son écriture qu'il préfère l'idée « de passage... de quelque chose qui circule » (Mauvignier, 2002b: 119). La fin de Seuls reprend ce terme : alors que le père bloque l'entrée de l'appartement de Pauline, « soudain son corps bascule et le passage est ouvert » (S: 170), ouvert au fils dissimulé derrière le père, mais aussi à Guillaume qui peut maintenant entrer, à l'image du lecteur invité à le suivre.
- Le *passage* est donc accessible à qui veut bien l'emprunter, pour pénétrer dans une histoire qui n'est pas la sienne mais qui peut le devenir. Les mots qui s'échappent de « l'obscurité entre nous » (*L* : 79) n'ont besoin que d'une écoute pour ne pas retomber dans l'oubli, dans le « trop tard » (*L* :101) dont ils sont issus. Le silence des discours sert de révélateur, en lui se trouvent tous les possibles, comme l'explique Valentine Oncins :

Du non-dit à l'indicible, le silence se révèle ainsi être, pour l'écrivain, le livre et le lecteur, un matériau, un horizon constitutif et un cadre de réception ; le silence ordonne autant les pratiques et élaborations que les jeux de contacts et d'interactions. Vacuité, transparence, retrait activent une potentialité mise à disposition du sens et de l'être. (Oncins, 2010 : 27)

L'écriture de l'auteur, au gré d'une voix à la fois unique et multiple, intime et universelle – écho du malaise actuel de la transmission –, se plonge silencieusement dans une quête d'elle-même, troublée par les dits et les nondits qui la précèdent et qui lui succèderont. Le questionnement est inévitable. En littérature aujourd'hui, il ne s'agit « plus de commencer, mais d'apprendre à finir ce qui a été commencé ou comment finir quand tout a commencé sans nous 15? » (Faerber, 2010 : 28) – interrogation d'un héritage qui résonne bien après la lecture des romans de Laurent Mauvignier.

NOTES

- 1. Loin d'eux ([1999] 2002), Apprendre à finir (2000), Ceux d'à côté (2002a) et Seuls (2004). Par la suite, avec Dans la foule (2006), puis Des hommes (2009), Laurent Mauvignier s'écarte du microcosme familial pour regarder plus largement l'individu dans la société, avec la tragédie du Heysel et la période de la guerre d'Algérie.
- 2. Désormais les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *L*, suivie du numéro de page.
- 3. La troisième partie s'ouvre sur un paragraphe de quelques lignes narré par « Nous quatre » (*L* : 99), voix unique regroupant les parents de Luc et ceux de Céline. Il est à noter que Céline est exclue, ce qui dénonce une nouvelle fois un conflit générationnel.
- 4. Désormais les renvois à *Seuls* seront signalés par la mention *S*, suivie du numéro de page.
- 5. Laurent Mauvignier explique qu'il a mis longtemps à identifier la voix qui s'est imposée à lui au début de l'écriture de *Seuls*. Ce n'est que plus tard qu'il lui est apparu évident que seul le personnage du père pouvait s'emparer ainsi de la narration.
- 6. Le fait que ce personnage prenne la parole est suffisamment rare dans le roman contemporain pour être remarqué. Paradoxalement, alors que le père est régulièrement au cœur des romans français contemporains, il s'y distingue le plus souvent par son mutisme. C'est le cas notamment dans *La place* (Ernaux, 1983), *Des hommes illustres* (Rouaud, 1993) ou encore *La Reine du silence* (Nimier, 2004).
- 7. En opposition au regard ascendant présent dans la plupart des récits de filiation.
- 8. Guillaume, dans la dernière partie de *Seuls*, reprend presque à l'identique cette formule du père de Tony: « puisque cet homme qui est revenu, c'est moi » (*S*: 109). Il manifeste un lien avec le père de Tony dans cette similitude des mots, soulignant une fois encore une transmission en cours.
- 9. Ce même mouvement des monologues se trouve dans *Non-dits* (Fournier, 2000), ou encore dans *La folie Silaz* (Lenoir, 2006), deux romans qui s'enroulent, eux aussi, autour d'un huis clos familial.
- 10. Pour Laurent Mauvignier, « s'il devait y avoir une quatrième partie, ce serait forcément la première partie. L'intérêt était pour ça, car ce genre d'histoire ne peut se retourner que sur elle-même. La littérature fait ça : ce mouvement d'éternel retour sur soi. » (Mauvignier, 2002b : 108)
- 11. Par exemple, Marthe finit son discours par cette phrase: « J'ai entendu la

- porte claquer, Jean était sorti », à laquelle succèdent immédiatement les premiers mots du discours de Jean : « Je suis sorti parce que ce n'était plus possible. » (L:26)
- 12. Christine Jérusalem parle d'une « écriture en lignes de vie » (2004 : 57) à propos de Laurent Mauvignier. Si elles séparent dans un premier temps les différents protagonistes, ces « lignes », plus ou moins ténues, permettent malgré tout d'aller de l'un à l'autre et de mettre en place un héritage.
- 13. L'auteur y trouve lui aussi un espace de transition. Le blanc de la page 31 de *Loin d'eux*, plus imposant que les autres, s'étend sur trois lignes, alors qu'il n'est habituellement que d'une seule. Jean conclut à ce moment-là son discours par un « Je vois pas » sans appel et pour lequel Laurent Mauvignier confirme une signification particulière : « l'impression d'entrer dans un autre espace » (Mauvignier, 2002b : 111).
- 14. Il y a entre autres : « l'histoire d'enfance » (S: 79), « l'histoire du déménagement » (S: 100), « l'histoire des carnets » (S: 138), ou encore « l'histoire de Tony » (S: 163).
- 15. Formule qui rappelle le roman de Laurent Mauvignier intitulé *Apprendre à finir* (2000).

BIBLIOGRAPHIE

CHALIER, Catherine (2008), *Transmettre de génération en génération*, Paris, Buchet/Chastel (Les Essais).

CHAUDIER, Stéphane (2005), « Rhétoriques du social », dans Michel COLLOMB [dir.], *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Université Paul-Valéry – Montpellier III, p. 133-146.

ERNAUX, Annie (1983), La place, Paris, Gallimard.

FAERBER, Johan (2010), « Écrire : verbe transitif ? », dans Wolfgang ASHOLT et Marc DAMBRE [dir.], *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 21-33.

FILLON, Alexandre (2009), « À l'épreuve du temps », Lire, n° 378 (septembre), p. 34-35.

FOURNIER, Gisèle (2000), Non-dits, Paris, Éditions de Minuit.

HENRY, Catherine (2005), « Dedans / dehors : le monologue chez Mauvignier », dans *remue.net*, [en ligne]. *URL* : http://remue.net/spip.php?article375 [Site consulté le 4 août 2010].

JÉRUSALEM, Christine (2004), « La rose des vents : cartographie des

écritures de Minuit », dans Jean-Christophe MILLOIS et Bruno BLANCKEMAN [dir.], *Le roman français aujourd'hui. Transformations*, *perceptions*, *mythologies*, Paris, Prétexte, p. 53-77.

KAPRIÈLIAN, Nelly (2009), « La guerre d'Algérie n'est pas fini. Entretien », *Les Inrockuptibles*, n° 719, 8 septembre, p. 38-41.

LAURENTI, Jean (2006), « Laurent Mauvignier, l'écriture à hauteur d'homme », *Le Matricule des anges*, nº 77 (octobre), p. 15-24.

LENOIR, Hélène (2006), La folie Silaz, Paris, Éditions de Minuit.

MAUVIGNIER, Laurent ([1999] 2002), *Loin d'eux*, Paris, Éditions de Minuit (Double).

MAUVIGNIER, Laurent (2000), *Apprendre à finir*, Paris, Éditions de Minuit.

MAUVIGNIER, Laurent (2002a), Ceux d'à côté, Paris, Éditions de Minuit.

MAUVIGNIER, Laurent (2002b), « Entretien réalisé le 6 avril 2000, par les étudiants du module "Métiers du livre", de la Faculté des Lettres et Langues de Poitiers », dans Stéphane BIKIALO et Jacques DÜRRENMATT [dir.], Dialogues contemporains, Pierre Bergougnioux, Régine Detambel, Laurent Mauvignier, Poitiers, La Licorne, p. 97-128.

MAUVIGNIER, Laurent (2004), Seuls, Paris, Éditions de Minuit.

MAUVIGNIER, Laurent (2006), Dans la foule, Paris, Éditions de Minuit.

MAUVIGNIER, Laurent (2009), Des hommes, Paris, Éditions de Minuit.

MAUVIGNIER, Laurent (2011), « La panoplie littéraire », *Décapage*, nº 43 (printemps-été), p. 89-109.

MILON, Alain (2010), « Miroir de page, silence de livre », dans Evelyne LLOZE et Valentine ONCINS [dir.], *Le silence et le livre*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 177-192.

NIMIER, Marie (2004), La Reine du silence, Paris, Gallimard.

ONCINS, Valentine (2010), « Introduction », dans Evelyne LLOZE et Valentine ONCINS, [dir.], *Le silence et le livre*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 19-27.

ROUAUD, Jean (1993), Des hommes illustres, Paris, Éditions de Minuit.

TOBIASSEN, Elin Beate (2009), *La relation écriture-lecture. Cheminements contemporains*, Paris, L'Harmattan.

VIART, Dominique (2002), « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain », dans Michel BRAUDEAU, Lakis PROGUIDIS, Jean-Pierre SALAGAS et Dominique VIART [dir.], *Le roman français contemporain*, Paris, Ministère des Affaires étrangères, ADPF, p. 133-162.

VIART, Dominique ([2005] 2008), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.

VIEL, Tanguy (1999), Cinéma, Paris, Éditions de Minuit.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Julie Crohas Commans est doctorante allocataire en littérature française. Elle prépare une thèse intitulée « Le jeu du père. Le père-narrateur dans le roman français contemporain », dans le cadre d'une cotutelle sous la direction de Sylviane Coyault, de l'Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand II, France) et de Jean Kaempfer, de l'Université de Lausanne (Suisse).

POUR CITER CET ARTICLE:

Julie Crohas Commans (2012), « « L'obscurité entre nous ». Menace et fécondité du silence chez Laurent Mauvignier », dans *temps zéro*, nº 5 [en ligne]. *URL*: http://tempszero.contemporain.info/document917 [Site consulté le 21 avril 2013].

RÉSUMÉ

Dans Loin d'eux et Seuls, Laurent Mauvignier explore un huis clos familial où enfants et parents sont torturés par une transmission à laquelle manquent les mots. Tour à tour, les protagonistes témoignent à bout de souffle de leur malaise. Le silence envahit les discours et mutile le texte et les corps. Menacées par l'obscurité, les voix du récit luttent pour imposer leurs présences et leurs identités. Elles ne trouvent d'issue que dans leur unification, seul moyen de révéler le passage, testament silencieux d'une littérature en quête d'elle-même, au détour des dits et des non-dits de l'écriture de Laurent Mauvignier.

In Loin d'eux and Seuls, Laurent Mauvignier explores a familial "huis clos" in which both children and their parents are tortured by wordless communication. In turn, the protagonists breathlessly express their malaise. Silence invades their discourse and mutilates both the text and the bodies.

Threatened with falling into obscurity, the voices of the story struggle to establish their presence and their identity. Their only way out is through unification, the sole means of revealing the path, a silent testament of a literature in search of itself through both the spoken and unspoken words of Laurent Mauvignier's writing.