

# Laurent Mauvignier hors limites

Ses premiers romans - à commencer par *Loin d'eux* (1999) -, utilisaient le monologue pour tenter de décrypter le monde. À chaque livre de Laurent Mauvignier, une voix s'avance au-devant du lecteur pour dire un événement, pour tenter d'en rendre l'expérience. Avec *Le Lien* (2005), le dialogue venait ouvrir un peu le carcan formel, sans pour autant se revendiquer du théâtre. Puis l'écriture romanesque s'est ouverte à d'autres horizons avec *Dans la foule* (2006) et surtout *Des Hommes* (2009), comme si la voix partait en quête du collectif pour saisir les morsures de l'Histoire.

La rencontre avec la scène, notamment avec l'adaptation de *Loin d'eux* par Rodolphe Dana en 2009, allait confirmer le désir d'une matérialisation de la parole. Désormais, l'œuvre alterne les genres : roman, théâtre, danse et cinéma, offrant à Laurent Mauvignier une palette plus large pour rendre sensible sa traversée des apparences.

**Comment êtes-vous arrivé à écrire pour le théâtre alors que vos premiers livres vous ont placé d'emblée parmi les grandes voix romanesques de votre génération ?**

Laurent Mauvignier : J'ai toujours eu un goût très prononcé pour les écritures de la profération, que ce soit avec Thomas Bernhard ou Novarina, avec Koltès aussi. La profération résout plusieurs problèmes : le lyrisme et le corps de l'écriture. Un lyrisme contemporain, sans les afféteries d'un autre âge (se réalisant plutôt par le phrasé et le sens du rythme que par un usage des métaphores par exemple), et une écriture dont la matérialité ancre le travail du style à la fois dans la littérature et dans le monde réel, par l'incarnation. D'ailleurs, mes premiers romans ont suscité beaucoup d'attentions et de curiosité dans le monde du théâtre. J'ai reçu à l'époque beaucoup de lettres de metteurs en scène, d'acteurs, de gens qui voulaient faire des spectacles à partir de mes livres. J'ai accepté, et puis très vite je me suis rendu compte qu'il ne suffit pas qu'un roman soit écrit avec une parole qui appelle le plateau, car sa construction n'en reste pas moins celle d'un roman.

À part quelques rares cas, le découpage d'un roman, son adaptation pour le plateau est souvent dommageable pour le livre, parce qu'il a été écrit et pensé dans une forme, et qu'en perdant la plénitude de cette forme, il perd aussi

ses qualités et son sens, sans rien gagner à cette transformation. J'ai donc décidé de refuser les adaptations de mes romans pour le théâtre, ou alors que ce soit exclusivement comme matériau, pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté sur le texte. Mais j'avais le goût, l'envie de donner corps à cette idée de théâtre, d'incarnation : alors pourquoi ne pas écrire directement pour le plateau ?

**Loin d'eux, votre premier roman a été adapté au théâtre par Rodolphe Dana et Les Possédés en 2009 à Toulouse. Puis en 2011 vous avez travaillé avec ce collectif sur *Tout mon amour*. Que vous a apporté le travail avec les comédiens ?**

L. M. : Le travail sur *Loin d'eux* a été conçu à l'origine pour un week-end organisé par le Théâtre Garonne, à Toulouse. L'idée que les six personnages soient joués, indépendamment de leur sexe, âge, etc., donc sans souci de réalisme, par un seul comédien, me plaisait. J'avais vu jouer Rodolphe Dana, je savais que ce serait bien. Après, comme toujours, Rodolphe et David Clavel ont dû couper dans le texte, et une fois encore, je pense que le roman n'a rien à y gagner, ni à apprendre sur lui-même. Ça m'a conforté dans le désir d'écrire pour le théâtre. J'avais commencé avec *Le Lien*, avec une écriture dialoguée, dans le but d'aller vers le plateau, vers les comédiens, mais aussi d'aller à l'encontre de la pratique romanesque, dont la forme du monologue intérieur m'écrasait ; j'ai pensé le théâtre comme un lieu qui pourrait approfondir le désir d'incarnation du roman et qui, dans le même mouvement, pourrait me libérer d'une forme de ressassement dans laquelle j'avais l'impression de m'enfermer, dans laquelle la presse et les lecteurs m'enfermaient aussi un peu. *Tout mon amour* est arrivé pour tenter de franchir ce passage. J'ai pu constater, en travaillant à la table

avec les comédiens, comment le son d'une phrase résonne extrêmement fort sur un plateau : il faut beaucoup enlever, l'écriture doit apprendre à céder du terrain pour laisser le jeu ouvert, pour ne pas étouffer l'espace des comédiens, de la mise en scène, de la scénographie, etc.

C'était un apprentissage très fort : comprendre que pour obtenir sur le plateau ce que l'écriture offre dans un roman, il ne faut surtout pas faire la même chose, mais renoncer à déployer entièrement la langue, aller à l'os de la phrase, trouver son rythme et simplifier. Avancer avec, en tête, tout le vide qui existe entre deux phrases, parce que c'est là que la phrase prend son envol, autant dans les creux que dans les pleins, que le théâtre devient possible.

**Dans *Le Lien*, on entend quelque chose de votre éthique littéraire quand « Lui » évoque la nécessité de voir ce que les autres vivent de par le monde. Lui est photographe, mais ne vous ressemble-t-il pas ? Quels liens tissent vos romans et votre théâtre entre eux ?**

L. M. : Des romans au théâtre, les obsessions se moquent bien des genres, et c'est ainsi que l'univers d'un auteur traverse tout ce qu'il entreprend. Le personnage du *Lien*, il est inspiré par l'écrivain Lobo Antunes, qui a raconté comment il avait quitté la femme qu'il aimait pour aller parcourir le monde, et comment il est revenu, toujours avec le même amour pour elle, au moment où, âgée, elle avait été rattrapée par un cancer... Il y a pour moi entre le photoreporter et l'écrivain quelque chose de très proche, même si l'écrivain voyage autour de sa chambre et qu'il n'est pas nécessairement un baroudeur. Mais il a le souci de l'autre, qu'il le rencontre ou le fantasma, qu'il le découvre ou l'invente.

L'écriture, pour moi, c'est cette tension, cette projection vers un autre possible. Roman et théâtre ont ce souci commun d'aller vers l'autre. Le roman partage cette expérience par le silence et l'intimité de la lecture, le théâtre par la communauté des spectateurs. C'est très différent, et pourtant, dans les deux cas, roman et théâtre cherchent à rencontrer, à parler, à interpeller celui à qui ils s'adressent. L'un cherche dans l'intimité la vérité des êtres, l'autre, par un biais plus collectif, en cherchant à bousculer le spectateur, à le forcer à réagir. Mais l'un et l'autre vous regardent dans les yeux. Ils veulent vous obliger à accepter l'idée d'une parole vraie, qui va au plus vrai, travailler à se dépouiller des artifices et des clichés.

**Depuis que vous travaillez pour la scène, notez-vous un changement dans la manière d'aborder l'écriture romanesque ?**

L. M. : Oui, c'est évident, l'écriture théâtrale influe sur le travail du roman. D'une certaine manière, je me sens moins obligé aujourd'hui de passer par une parole de l'incarnation dans le roman, par les voix. L'espace du théâtre m'occupe beaucoup de ce point de vue. J'ai l'impression que le roman a été libéré, qu'il peut travailler à une langue plus littéraire, moins axée sur le personnage, moins enclavée en tout cas par sa voix et son regard, et donc capable de se mouvoir autrement, aussi bien en me permettant d'adopter des points de vue plus souples qu'une langue paradoxalement plus abstraite et plus simple, à la fois plus descriptive mais aussi plus ouverte sur d'autres champs, lexicaux, sémantiques, etc. La mise en mouvement de l'écriture, sa respiration, son énergie propre n'ont plus besoin du personnage pour trouver un mode d'énonciation, mais pour autant il s'agit de donner un corps à l'écriture, de lui assurer



Travail à la table, Othello Vilgard et Laurent Mauvignier, *Une légère blessure*, Théâtre du Rond-Point (Paris), 2016

de prendre à bras le corps ce dont elle parle ; il ne s'agit évidemment pas de l'assécher ni de l'éloigner de ce qu'elle dit.

Pour moi, le roman s'assume plus volontiers comme genre, la troisième personne a plus de souplesse, ce qui ne veut pas dire qu'elle doit s'éloigner de la scène en la surplombant. Ça veut juste dire qu'elle peut avoir plus de possibilités, comme dans *Autour du monde*, où elle devenait une sorte de personnage qui n'a plus besoin d'autre corps que le sien pour aller et venir dans la vie des gens. Et ça, c'est parce que l'écriture théâtrale a pris en charge le corps du personnage, sa fragilité, sa part d'arbitraire.

**Tout mon amour est issu d'un scénario abandonné, devenu pièce de théâtre puis a donné naissance à un film réalisé par Othello Vilgard. Ce cheminement rend-il caduque pour vous la séparation des genres artistiques ?**

L. M. : Paradoxalement, non. J'ai l'impression que les genres artistiques dialoguent entre eux, que des passerelles sont à l'œuvre, qu'elles sont nombreuses, qu'elles ouvrent à d'innombrables possibilités, mais que pour autant chaque genre a son propre organisme, ses modes opératoires, ses structures irréductibles. Ce qui n'est

pas un problème mais une force, car c'est de ces différences que naît pour un auteur la possibilité de relancer l'écriture sur des chemins qu'elle n'a pas encore parcourus.

Le théâtre influe sur le travail du roman, le modifie mais en même temps, parce qu'ils ont chacun leurs caractéristiques, ils ne s'annulent pas, ne se dévorent pas, mais se relancent en obligeant l'auteur à se poser les mêmes questions (l'expression de son univers, de son mental), par d'autres moyens, avec d'autres instruments. Si les outils ne sont pas l'œuvre elle-même, ils permettent d'en exploiter tous les possibles, d'en ouvrir des voies qu'un seul genre ne pourrait pas emprunter. Chaque genre peut irriguer un sang nouveau dans un autre genre, ils peuvent se régénérer l'un l'autre, la mixité, la pluralité des pratiques leurs ouvrent des espaces nouveaux, les aident à se renouveler, à se réinventer.

Entretien de Laurent Mauvignier par Thierry Guichard, journaliste (*Le Matricule des anges*)

Bibliographie  
de Laurent Mauvignier  
[www.laurent-mauvignier.net](http://www.laurent-mauvignier.net)

## DE LA NOUVELLE À LA SCÈNE

*Une légère blessure*, 2016

C'est après avoir lu une nouvelle de l'écrivain américain David Foster Wallace que Laurent Mauvignier a commencé à écrire le texte qui allait donner naissance à *Une légère blessure* que les éditions de Minuit viennent de publier.

Avant d'être créée au Théâtre du Rond-Point en novembre 2016, la pièce s'est construite depuis le texte original jusqu'au travail de plateau. C'est avec la voix de Johanna Nizard, comédienne qui déjà en 2005 avait joué *Le Lien* à Lorient que Mauvignier a écrit ce monologue d'une citadine fissurée. France Culture a proposé à l'écrivain d'en faire une lecture à Avignon en 2013. Le travail de réécriture s'est alors mis en place avec la comédienne. Une mise en espace du texte a ensuite été proposée au Théâtre Garonne quelques mois plus tard. Avec la mise en scène d'Othello Vilgard, pour la création au Rond-Point, le travail devient plus collectif : l'écrivain, la comédienne et le metteur en scène cherchent le bon dispositif, le bon rythme, les silences qui portent le texte. L'écrivain décide alors que le personnage joué par Johanna Nizard attend ses parents pour le repas et parle à sa femme de ménage, hors champs. De ce monologue émerge cette « légère blessure » qui est bien plus profonde et douloureuse qu'on pourrait le penser...

La pièce pose la question de l'acceptable et de l'inacceptable, illustre le poids de la culpabilité quand elle est portée par la victime en lieu et place du coupable, et fait du spectateur, peut-être, le responsable aussi de ce qu'il y entend.