

sous la direction de
Michel Bertrand
Alberto Bramati

Écrire

le contemporain

Sur l'œuvre de Laurent Mauvignier



TEXTUELLES



Avant-propos

Michel Bertrand

Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Alberto Bramati

Università degli Studi di Milano

Laurent Mauvignier occupe au sein de la littérature française contemporaine une place de première importance, comme en témoignent les nombreux prix littéraires qu'il a obtenus. Son premier roman, *Loin d'eux*, publié aux éditions de Minuit en 1999, le fait remarquer tant des critiques que des lecteurs et donne lieu à de nombreux comptes rendus élogieux dans la presse. En Belgique, l'ouvrage est récompensé par l'obtention du prix RTBF. Son livre suivant, *Apprendre à finir*, obtient coup sur coup le prix Wepler en 2000, puis le prix du Livre Inter et le prix du deuxième roman en 2001. En 2006, *Dans la foule* est récompensé par le Prix du roman Fnac. *Des hommes*, nominé pour le prix Goncourt en 2009, reçoit cette année-là les prix Virilo et Millepages, puis l'année suivante les prix Initiales et des Libraires. En 2012, *Ce que j'appelle oubli* obtient le Prix des lycéens PACA ; en 2015 *Autour du monde* le prix Amerigo-Vespucci ; et en 2016 *Retour à Berratham* le prix Émile Augier de l'Académie française. Enfin, il est le lauréat en 2015 du Grand prix de littérature de la SGDL.

L'écrivain est né à Tours en 1967. Il entre à l'École des Beaux-Arts de Tours en 1984. En 1991, il est diplômé en arts plastiques. Après avoir échoué par deux fois au CAPES d'arts plastiques, il se consacre à l'écriture. Il est déjà l'auteur de six ouvrages quand, en 2008, il devient pensionnaire à la Villa Médicis. Il manifeste à cette occasion un intérêt tout particulier pour l'Italie, sa littérature, sa civilisation, son histoire. En 2010, il est fait chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Sur son site, l'œuvre de Laurent Mauvignier est présentée ainsi : « Ses romans s'essaient à circonscrire le réel mais se heurtent à l'indicible, aux limites du dire. Une langue qui tente de mettre des mots sur l'absence et le deuil, l'amour ou le manque, comme une tentative de vouloir retenir ce qui

nous file entre les doigts, entre les ans. » Depuis son premier roman, Laurent Mauvignier interroge le réel, non sous la forme de grandes fresques orchestrées par un narrateur-metteur en scène d'une représentation épique du monde, mais au travers d'incidents minuscules de la vie, ce que l'on dénomme communément des faits divers, rapportés par les divers protagonistes du drame, personnages ordinaires éprouvant de notables difficultés à exprimer leur appréhension des événements auxquels ils sont confrontés. Conflits familiaux, drames sociétaux, tragédies historiques sont relatés selon le point de vue des acteurs, des témoins, qui n'en retiennent que certains aspects sans ne jamais parvenir à restituer les diverses articulations du mécanisme.

Les premiers romans s'attachent à l'évocation d'histoires singulières n'excédant pas le cercle familial. Le père, la mère, l'oncle, la tante et la cousine de Luc entrelacent leurs voix dans *Loin d'eux* autour de celle du jeune homme pour s'efforcer de comprendre les raisons qui l'ont conduit à se suicider. Le huis clos familial s'avère encore plus étouffant dans *Apprendre à finir*, puisque cette fois ne sont plus concernés que le couple des parents et leurs deux garçons. Dans *Ceux d'à côté*, Catherine, ses voisins, Claire et Sylvain, ainsi que « l'homme qui marche dans la ville », le violeur qui exerce sur l'héroïne un complexe sentiment d'attraction-répulsion, substitue au cadre familial celui créé par les liens de voisinage sans pour autant accroître le nombre des personnages impliqués dans la fiction. *Seuls* comprend deux binômes, celui formé par Tony et son père et celui qu'ont constitué Pauline et Guillaume, conjoignant ainsi la sphère familiale et les affinités électives. Ces quatre drames intimes traitant d'affections amplement répandues dans le monde contemporain – la dérégulation, le désamour, la jalousie, le viol, la passion amoureuse – évoquent dans les faits un drame central, celui de la solitude, vécu, comme l'indique le titre du quatrième roman, au pluriel et au sein de la pluralité. L'ensemble de ces personnages souffre donc de leur solitude, mal du siècle que s'efforcent de nier les innombrables contre-feux érigés par la société contemporaine pour éradiquer son existence. Le cadre spatial est à peine esquissé, procédant de manière dichotomique sous la forme d'une opposition entre le milieu provincial emblématisé par la ville fictive de La Bassée et l'univers urbain représenté par Paris, lieu d'autant plus décevant qu'il a été longuement et ardemment convoité. Les récits racontent des histoires d'aujourd'hui, comme en témoignent certaines références faites aux courses effectuées à Intermarché, à la presse lue dans les magasins Relay, aux chansons d'Aznavor reprises en chœur ou à la 205 du voisin, mais aucune date n'est mentionnée qui permettrait d'ancrer précisément la fiction à l'intérieur d'un cadre temporel nettement circonscrit.

Puis, semblant évoluer des drames minuscules, des passions intimes vers les tragédies majeures, les enjeux sociétaux extimes, *Dans la foule* et *Des hommes* se consacrent à des événements notoirement connus : la finale de la coupe d'Europe des clubs champions au stade du Heysel à Bruxelles en 1985, la guerre d'Algérie. Mais, l'ampleur du sujet ne modifie pas le traitement qu'en propose Laurent Mauvignier, à savoir sa restitution par un nombre restreint de locuteurs qui, soit se connaissent, soit font connaissance à cette occasion, soit s'ignorent. Le lien suscité entre la mort des uns et la survie douloureuse

des autres demeure l'épicentre de ces romans foisonnants. *Autour du monde*, « roman sphérique, roman globe, traversé d'histoires au laser qui fendent la croûte terrestre pour rejaillir de l'autre côté de la planète¹ » substitue à la force centripète caractérisant les romans antécédents une force centrifuge qui va disséminer ses effets à partir d'un point central, le tremblement de terre et le tsunami qui a ravagé le Japon en mars 2011, sur toutes les parties du monde, sous la forme de quatorze récits autonomes. Enfin, *Continuer*, son dernier roman, reprend aux premiers ouvrages leur trame fondée sur des relations familiales et aux plus récents leur quête du vaste monde sous la forme du récit d'un voyage effectué à cheval par une mère et son fils dans les montagnes du Kirghizistan. Ainsi, de variations en variations, Laurent Mauvignier explore les profondeurs infinies du mal-être contemporain en donnant voix à ceux qui en sont les victimes et en soulignant la difficulté que constitue pour chacun d'eux l'exercice de la parole.

La langue, éminemment théâtrale, de ses romans a donné lieu à diverses adaptations dramatiques. Dès 2009 *Loin d'eux* fut adapté au théâtre par le collectif Les Possédés, et les six personnages de l'œuvre furent interprétés par Rodolphe Dana, seul en scène dans un décor nu ne comprenant sur le plateau qu'une chaise. *Ce que j'appelle oubli*, texte non marqué génériquement qui relate sous la forme d'une longue phrase sans début ni fin l'une de ces tragédies de la stupidité dont notre époque est coutumière, celle d'un jeune homme battu à mort par des vigiles pour avoir dérobé une canette de bière, a donné lieu à de nombreuses adaptations théâtrales, par Denis Podalydès en 2012 à la Comédie-Française, Alex Selmane en Languedoc-Roussillon en 2013, Olivier Coyette au festival d'Avignon en 2016, Stephen Butel au théâtre parisien de La Loge en 2017... Le texte se prêta aussi à une adaptation chorégraphique d'Angelin Preljocaj au Pavillon noir d'Aix-en-Provence en 2012. *Tout mon amour*, première pièce théâtrale écrite par l'écrivain, lui permit de destiner cette fois ses mots à un auditoire, non plus composé de lecteurs individuels, mais de spectateurs réunis dans l'enceinte d'un théâtre. La pièce fut représentée par les Possédés en 2012 à Paris au Théâtre de la Colline. De nouveau, Rodolphe Dana dirigea la mise en scène, et Laurent Mauvignier fut associé aux répétitions. Puis, Angelin Preljocaj commanda une pièce à l'écrivain, *Retour à Berratham*, qui fut créée dans la Cour d'honneur du palais des Papes d'Avignon le 17 juillet 2015. Enfin, conjuguant la forme du monologue et le genre théâtral, il écrivit en 2016 *Une légère blessure* qu'Othello Vilgard mit en scène au Théâtre parisien du Rond-Point.

C'est donc une étrange alchimie qui s'opère entre les thématiques de la solitude, de la dérégulation et de manière générale du mal-être contemporain et une écriture recourant au monologue intérieur pour fixer la parole de chacun sur ce qui constitue l'événement du récit, qu'il soit romanesque ou théâtral. De fait, il y a lieu de s'interroger. Quels sont les codes que mettent en œuvre ces textes ? Doivent-ils être recherchés au sein d'un groupe d'écrivains qui publient actuellement aux éditions de Minuit ? Sont-ils l'héritage des auteurs que l'on avait précédemment dénommés les Nouveaux Romanciers ?

1 Marine Landrot, *Autour du monde* de Laurent Mauvignier, *Télérama*, n° 3372, 4 septembre 2014.

Constituent-ils une voie nouvelle pour le roman moderne ou pour une écriture de nature postmoderne moins marquée génériquement ? Sont-ils une conséquence stylistique des thématiques mises en place ou sont-ils à l'origine de la mise en place de ces thématiques ? Mauvignier méconnaît-il toute référence à quelque système de codes que ce soit afin de donner forme à son propre univers ? Au travers soit d'études consacrées à l'un des textes de l'auteur, soit d'approches globales de plusieurs de ses ouvrages, les contributions que contient ce recueil se proposent d'examiner ce qui fonde la spécificité de l'apport de Mauvignier à la littérature contemporaine. Les articles ici rassemblés reprennent les communications qui ont été prononcées lors du colloque « Laurent Mauvignier : formes, fonctions, enjeux » qui s'est tenu aux universités de Milan (Università degli Studi de Milan) et d'Aix-en-Provence (Aix-Marseille Université) les 11, 20 et 21 octobre 2016.

Laurent Mauvignier conçoit son œuvre comme une dynamique se déployant sans cesse vers de nouvelles directions, en refusant de creuser toujours le même sillon. Lors d'un entretien avec l'écrivain à l'occasion de la parution de *Continuer*, Johan Faerber situe la spécificité de cette démarche créatrice dans le fait que chaque roman mauvignien est écrit contre le précédent. Et le romancier de préciser qu'il oppose en termes de stratégie la spirale à la flèche, deux orientations narratives procédant selon des motivations distinctes. La première manière stipule un récit « qui se déploie en rhizomes, à l'horizontale », la seconde présuppose que le roman « trace une ligne droite vers sa chute² ». Reprenant cette distinction majeure, Morgane Kieffer s'intéresse aux phénomènes de diffraction des voix qui affectent tant les « romans intimes » que les « romans historiques ». Mais, elle le démontre, les deux dernières œuvres de l'écrivain « réactivent » cette veine romanesque en établissant un nouvel équilibre narratif susceptible de donner libre cours à une pensée politique. Et, elle montre l'intérêt que revêt le recours aux clichés dans cette optique. En procédant à une confrontation entre *Loïn d'eux* et *Autour du monde*, Chloé Brendlé se consacre précisément à l'étude de ces clichés, qui lui semblent aptes à tendre un fil entre les débuts de l'écrivain et sa pratique actuelle. Elle révèle les clivages que suscite ce recours aux clichés, qu'elle distingue des lieux communs, en ce sens où ils expriment sans détour la violence sociale dont sont victimes les personnages, tant au sein de leur microcosme familial qu'à l'intérieur du macrocosme mondial. Elle établit ainsi que « changer la vie » demeure selon le romancier une tension qui traduit le désir qu'éprouvent ses personnages de constituer une communauté régie par un imaginaire commun.

Le poids de l'Histoire, perceptible en filigrane dans chacun des romans, est explicitement représenté dans *Des hommes*. Jean-Yves Laurichesse montre que cette pesanteur demeure prégnante au fil des années chez ceux qui l'ont ressentie, tout particulièrement au travers des odeurs liées à jamais à l'Algérie

2 Johan Faerber, Entretien avec Laurent Mauvignier : « Il y a des livres qui veulent nous soumettre à nos peurs plutôt que de les interroger », septembre 2016. Disponible à l'adresse : <http://diacritik.com/2016/09/01/laurent-mauvignier-il-y-a-des-livres-qui-veulent-nous-soumettre-a-nos-peurs-plutot-que-de-les-interroger>.

et au conflit qui déchira ce pays alors que les protagonistes du récit, désormais âgés, n'étaient encore que de jeunes gens. Afin de restituer la sensation obsédante de ces traces olfactives dont on ne peut s'abstraire, le romancier recourt à un écrire-sentir la guerre qui, contrairement aux photographies conservées dans une boîte qui s'avèrent dépourvues de toute réalité, révèle que les odeurs constituent la marque indélébile du *trop-perçu* inhérent à ce passé « qui ne passe pas ». En effet, le trop-plein de la mémoire réside au plus profond du corps. Étudiant conjointement *Des hommes* et *Ce que j'appelle oublié*, Alice Laumier note que « l'écriture du coup » se situe toujours elle aussi du côté du corps. Se consacrant à cette spécificité de l'œuvre mauvignienne, « l'écriture de l'après-coup », elle décrit le fonctionnement d'un langage qui fait advenir le passé comme événement, faisant ainsi surgir un questionnement sur ce qui est proprement de l'ordre de l'événement et sur ce qui relève de son récit. L'intérêt de cette narration de l'après-coup réside selon elle dans sa faculté à « inachever l'événement ». Mais, comme le rappelle Évelyne Thoizet, la restitution de l'événement durant ces premières années du XXI^e siècle est progressivement devenue mondialisée. Le déroulé historique s'effectue au présent, et ainsi chacun peut assister en direct aux divers drames qui ont lieu en tous les points du monde. L'intérêt de *Dans la foule* et *D'autour du monde* se situe dans la faculté de ces œuvres à tirer les conséquences de l'anonymat conféré aux individus par cette mondialisation médiatique et corollairement à nous immerger dans la conscience d'un nombre limité de personnages, qui, soit sont liés entre eux par des relations privilégiées, soit se côtoient en s'ignorant. Polysémie des êtres, polyphonie des voix. David Vrydaghs, en analysant le dispositif narratif qui préside à la composition du roman *Des hommes*, démontre que le souci cher à Laurent Mauvignier d'associer l'universel et le spécifique le conduit dans cette œuvre à conjoindre l'homodiégèse représentative de ses premiers romans et le surplomb hétérodiégétique qui caractérisera les romans ultérieurs. Mais, dans le texte, le narrateur hétérodiégétique n'est garant d'aucune vérité. En effet, il laisse subsister le tremblement d'une vérité indécidable sur un conflit qui apparaît *in fine* aussi absurde qu'illégitime.

Ce monde globalisé se révèle fragile en dépit des innombrables avancées techniques et scientifiques récentes. Et, comme l'atteste l'étude de Pierre Schoentjes, *Autour du monde* décrit une catastrophe naturelle s'étant déroulée en un point du globe terrestre, mais dont les effets relayés au travers de la planète par les différents médias va affecter des milliers d'existences. L'intérêt manifesté à cet égard par le romancier pour la nature et l'écologie lui permet d'exprimer ses préoccupations éthiques face à un monde si régulé en apparence, si dérégulé dans les faits, et conduit le critique à ranger l'œuvre parmi celles relevant du champ de l'écopoétique. Le voyage entrepris par Samuel et Sybille dans les montagnes du Kirghizistan s'inscrit, certes de manière plus modeste, mais de façon nettement avérée dans cette perspective. *Continuer*, composé selon l'art musical de la fugue, ainsi que l'établit Sylvie Vignes, relate une fugue qui permet à deux naufragés de la vie de renouer avec le vivant dans le cadre grandiose d'une nature demeurée sauvage et à ce titre pleinement vivante. Roman de la respiration ouvert sur le vaste monde, l'œuvre offrirait une alternative réelle aux textes confinés écrits à ses débuts par l'écrivain.

10

Avoir toute latitude de pouvoir pleinement respirer fut dès 2005 la liberté que s'octroya Laurent Mauvignier de s'évader du carcan étroit que constituait la référence stricte au genre romanesque. Florence Bernard se consacre à l'étude du caractère duel que revêt *Le Lien*, ouvrage dénué de toute mention générique et qui traduit l'attrait qu'exerçait dès cette époque chez Laurent Mauvignier la forme dramatique. Et, elle s'intéresse aux analogies qu'entretient son texte avec *Agatha* de Marguerite Duras. Les deux œuvres contiennent les mêmes thèmes – le couple, le lien, la perte – et déploient une même dramaturgie dépouillée où les mots et les silences des deux protagonistes emplissent à eux seuls l'espace scénique. Michel Bertrand, établissant un lien entre les deux quasi-monologues que sont *Ce que j'appelle oubli* et *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, textes ne revendiquant eux aussi aucune appartenance générique, souligne qu'avant de faire le choix d'écrire des pièces de théâtre en bonne et due forme, Laurent Mauvignier désirait éprouver la théâtralité inhérente au monologue, dont il n'avait jusqu'à présent mis à l'épreuve la dramaturgie qu'au travers des monologues intérieurs de ses romans. Comme l'écrivain messin, il abordait ainsi la confrontation avec le public par le biais d'un texte exprimant dramatiquement la souffrance de la solitude et revendiquant la quête d'un interlocuteur. Or, comme le rappelle Valeria Gramina, l'accession du texte à la scène s'opéra aussi sous une forme chorégraphique. Ainsi, l'écrivain pouvait littéralement donner corps à son texte. Elle s'interroge sur la nature de ce « corps-texte » qui transcrit au-delà de la signification des termes le langage du corps souffrant et qui représente sur le plateau la danse des mots à l'intérieur du texte. Le cinéma retient aussi l'attention de Laurent Mauvignier, comme il le confie à Johan Faerber : « Le cinéma, pour les gens de ma génération, est un moteur d'écriture : il concurrence le réel comme le roman a pu le faire il y a longtemps, et il est un réservoir d'idées, de formes³. » Chiara Rolla procède à une étude circonstanciée de ce qu'elle dénomme « le projet à long terme de *Tout mon amour* » qui comprend le texte de la première pièce théâtrale revendiquée comme telle par l'écrivain, sa transposition scénique par le collectif des Possédés, le film mis en scène par Othello Vilgard et l'essai *Visages d'un récit* qui se présente comme une synthèse de l'ensemble. Elle met en lumière « l'effet boule de neige » suscité par le processus qui a offert à son créateur l'opportunité d'élargir sa relation avec le réel, de produire une écriture en actes, non pour opérer un repli sur l'espace ainsi configuré, mais pour l'ouvrir sur de nouvelles perspectives.

En se penchant sur les enjeux de la transposition intergénérique de *Loin d'eux* dans l'espace scénique, Karine Germoni interroge l'essence du théâtre en œuvre dès le premier roman de l'écrivain. Elle examine les diverses stratégies auxquelles recourt le romancier dans son texte et en souligne la nature profondément dramaturgique. Ainsi apparaît-il que la constitution monologique des romans recèle une veine théâtrale que l'adaptation scénique a révélée. Catherine Brun approfondit l'examen de cette tentation du langage dramatique qui se manifeste dès l'entrée en écriture de Laurent Mauvignier. Elle note que conjoignant désir et refus du théâtre, il possède le souci de

3 Laurent Mauvignier, dans Johan Faerber, art. cit.

faire bouger les lignes, en s'affranchissant de toutes les formes de l'enfermement générique. Cette présence du langage dramatique, précisément des structures dramaturgiques de la tragédie, Marie-Odile Ogier-Fares en étudie les modalités dans *Des hommes*. L'action, la temporalité, les protagonistes, tout dans le roman participe d'un tragique sans *hubris*, qui est proprement un tragique de la parole. Aussi conclut-elle en constatant que s'extraire de la tragédie implique la nécessité de s'abstraire du langage qui substitue la parole à l'être. L'étude de la dramaturgie de *Tout mon amour* effectuée par Jean-Paul Dufiet montre à cet égard que la plus haute densité dramatique peut émaner du récit d'un fait divers. En prenant à rebours les effets attendus, en l'occurrence la reconstitution de la famille si longtemps séparée, Mauvignier démontre le poids qu'exerce le passé sur l'avenir. L'altérité constitutive de la restitution du fait divers fonde l'altérité du texte, conséquence d'une « dramaturgie à double foyer ».

De même que les formes de son écriture (romans, fictions, pièces de théâtre), la langue de Mauvignier s'est notablement transformée depuis ses premiers romans. Les monologues intérieurs du début de sa carrière, caractérisés par le recours systématique à des déformations syntaxiques telles que l'anacoluthie et l'ellipse ainsi qu'à des figures de parole telles que la paronymie et la répétition cèdent la place dans les dernières œuvres à un discours à la fois plus détendu et plus lent. La dernière section de cet ouvrage offre des réflexions sur quelques-uns de ces aspects de la langue mauvignienne qui permettent d'appréhender les mécanismes linguistiques qui sont en jeu dans cette vaste exploration du monde contemporain.

Roberta De Felici étudie le procédé rhétorique de la comparaison dans *Loin d'eux*, *Ce que j'appelle oubli* et *Autour du monde*. Selon elle, l'emploi de procédés métaphoriques fondés sur l'analogie (le plus souvent une « comparaison en *comme* ») est étroitement lié à la difficulté qu'éprouvent les personnages de verbaliser l'indicible. En s'appuyant sur la description des propriétés grammaticales des énoncés comparatifs ainsi que sur les diverses combinaisons possibles entre le comparant, le comparé et le motif, De Felici en conclut que les comparaisons, chez Mauvignier, interviennent là où d'autres procédés de style tels que l'énumération, le ressassement, la répétition, s'avèrent insuffisants à dire « le *cela* presque inexprimable⁴ ».

Selon Frédéric Martin-Achard, l'œuvre romanesque de Mauvignier est indissociable de la notion de « préconstruit », terme regroupant des phénomènes tels que le cliché, le stéréotype, la locution figée ou le lieu commun. L'étude de Martin-Achard montre en particulier l'existence de deux approches différentes du préconstruit dans la prose narrative de Mauvignier : une première phase caractérisée par une attention spécifique portée au cliché de style et à la locution figée (de *Loin d'eux* à *Dans la foule*) et une deuxième phase se singularisant par un rapport plus diffus et plus général au stéréotype comme schème ou catégorie mentale, pouvant se réaliser de façon non langagière ou extradiscursive (de *Des hommes* à *Continuer*).

4 Edmond et Jules de Goncourt, *Préfaces et Manifestes Littéraires*, Paris, Genève, Slatkine, 1980, p. 207.

La langue de Mauvignier constitue aussi un redoutable défi pour les traducteurs : c'est au problème de la traduction en italien des dislocations que s'attache Alberto Bramati. Après avoir présenté les propriétés syntaxiques de ce dispositif de la rection verbale en français et en italien, Bramati analyse les stratégies mises en œuvre par les traducteurs d'*Apprendre à finir* et *Des hommes* pour reproduire en italien les dislocations présentes dans ces deux monologues très différents entre eux. Il en résulte que, même si la dislocation est attestée en italien, l'existence de contraintes tant syntaxiques que stylistiques interdit, dans certains cas, aux traducteurs de reproduire dans le texte cible la même densité référentielle et, par conséquent, la même valeur émotionnelle que transmet la dislocation dans le texte source.

Délaissant la forme monologique de ses premiers romans, Laurent Mauvignier a exploré, au fil des années, d'autres formes littéraires, que ce soient des « fictions » ou des pièces de théâtre, en pliant sa langue aux exigences formelles de chacune de ces typologies textuelles. Lors d'un entretien avec Michel Murat, l'écrivain revendique l'aspect irréductiblement duel qu'il désire conférer à son œuvre : « Alors je rêve, peut-être naïvement, qu'une littérature hybride est possible, qui n'annulerait pas sa force en conjuguant des possibilités *a priori* opposées, mais qui, au contraire, en multiplierait les potentiels respectifs⁵. » Objectif parfaitement atteint si l'on en juge d'après les articles constituant le présent recueil.

5 Michel Murat, Laurent Mauvignier, Entretien. Quelle langue pour le roman ?, dans Dominique Combe, Michel Murat (éd.), *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, « L'écrivain devant les langues », décembre 2011, p. 105.

Table des matières

Michel Bertrand, Alberto Bramati Avant-propos	5
--	---

Du romanesque

Morgane Kieffer La spirale et la flèche. Inflexion esthétique et remobilisation du roman chez Laurent Mauvignier	15
--	----

Chloé Brendlé « Changer de vie » ? Signification sociale et fonction politique des clichés de <i>Loin d'eux</i> (1999) à <i>Autour du monde</i> (2014)	27
--	----

Jean-Yves Laurichesse Écrire/sentir la guerre dans <i>Des hommes</i> de Laurent Mauvignier	43
---	----

Alice Laumier Coups et après-coups dans l'œuvre de Laurent Mauvignier. Une lecture de <i>Ce que j'appelle oubli</i> et <i>Des hommes</i>	53
--	----

Évelyne Thoizet Contemporanéité et anonymat des consciences dans deux romans de Mauvignier, <i>Dans la foule</i> et <i>Autour du monde</i>	63
--	----

David Vrydaghs Polyphonie et dispositif narratif dans <i>Des hommes</i> de Laurent Mauvignier	75
--	----

Pierre Schoentjes Notre planète dans un kaléidoscope. <i>Autour du monde</i> : environnement et responsabilité	91
--	----

Sylvie Vignes <i>Continuer</i> : l'art de la fugue en avant	103
--	-----

Hybridations génériques

Florence Bernard <i>Le Lien</i> : entre roman et théâtre, Duras et Mauvignier	117
--	-----

Michel Bertrand		
Roman/théâtre : le quasi-monologue, de <i>La Nuit juste avant les forêts</i> à <i>Ce que j'appelle oublié</i>		127
Valeria Gramigna		
L'écriture en mouvement de Laurent Mauvignier : <i>Ce que j'appelle oublié</i>		137
Chiara Rolla		
<i>Tout mon amour</i> de Laurent Mauvignier		147

Écritures théâtrales

Karine Germoni		
<i>Loin d'eux</i> porté à la scène ou la transposition scénique du roman mauvignien en question		161
Catherine Brun		
Déjà tout contre le théâtre		175
Marie-Odile Ogier-Fares		
Dialectique de la liberté et de la fatalité dans <i>Des hommes</i> de Mauvignier. De la tragédie antique à l'écriture moderne de la tragédie		187
Jean-Paul Dufiet		
La dramaturgie de <i>Tout mon amour</i> . L'élimination d'Élisa		195

Langages textuels

Roberta De Felici		
Sur quelques procédés métaphoriques dans les romans de Laurent Mauvignier		211
Frédéric Martin-Achard		
Du cliché au stéréotype. Défigement et diffusion du préconstruit dans l'œuvre romanesque de Laurent Mauvignier		225
Alberto Bramati		
Les dislocations dans deux romans de Laurent Mauvignier. Analyse syntaxique et traduction en italien		241

ÉCRIRE LE CONTEMPORAIN

SUR L'ŒUVRE DE LAURENT MAUVIGNIER

TEXTUELLES

met le texte
au centre
de la réflexion,
qu'il soit
construction
artistique, récit
de voyage
ou objet
de traduction.

Laurent Mauvignier occupe désormais une place éminente au sein de la littérature française contemporaine. Depuis son premier roman, il interroge le réel, non en créant de vastes fresques du monde contemporain, mais en examinant méthodiquement de minuscules accidents de la vie. Il les fait rapporter par les divers protagonistes du drame, des personnages ordinaires qui éprouvent de notables difficultés à rendre compte des événements auxquels ils sont confrontés. Conflits familiaux, drames sociétaux sont ainsi relatés selon le point de vue des acteurs, des témoins, qui n'en retiennent que certains aspects et qui expriment un point de vue traduisant leur incompréhension des faits. Les premiers romans s'attachent à l'évocation d'histoires singulières n'excédant pas le cercle familial et amical. Puis, substituant aux passions intimes des tragédies majeures, l'écrivain situe ses fictions en tous points du monde. La langue, éminemment théâtrale, de ses romans, a dans un premier temps donné lieu à diverses adaptations dramatiques de ses fictions romanesques, puis l'a conduit à écrire lui-même des pièces de théâtre. De manière générale, son œuvre se caractérise par le recours à une étrange alchimie qui conjoint les diverses thématiques du mal-être contemporain et une écriture recourant au monologue intérieur pour fixer la parole de chacun des personnages sur ce qui constitue l'événement central du récit.

En couverture :

Photographie de Laurent Mauvignier,
tous droits réservés.

Michel Bertrand est professeur de littérature française des *XX^e* et *XXI^e* siècles à l'université d'Aix-Marseille. Ses domaines de recherche concernent le Nouveau Roman ainsi que les phénomènes d'intertextualité et d'intérogénéricité théâtrale et romanesque.

Alberto Bramati est professeur associé de Langue et traduction française à l'université degli Studi de Milan. Ses domaines de recherches concernent les problèmes linguistiques de la traduction du français à l'italien et, plus particulièrement, la grammaire contrastive français-italien. Il a traduit en italien les deux premiers romans de Laurent Mauvignier (*Lontano da loro*, 2009 ; *La camera bianca*, 2008).

Presses
Universitaires
de Provence



Aix-Marseille
université
Initiative d'excellence



20 €

Ciel-Lam
Centre interdisciplinaire d'études de l'Université d'Aix-Marseille

