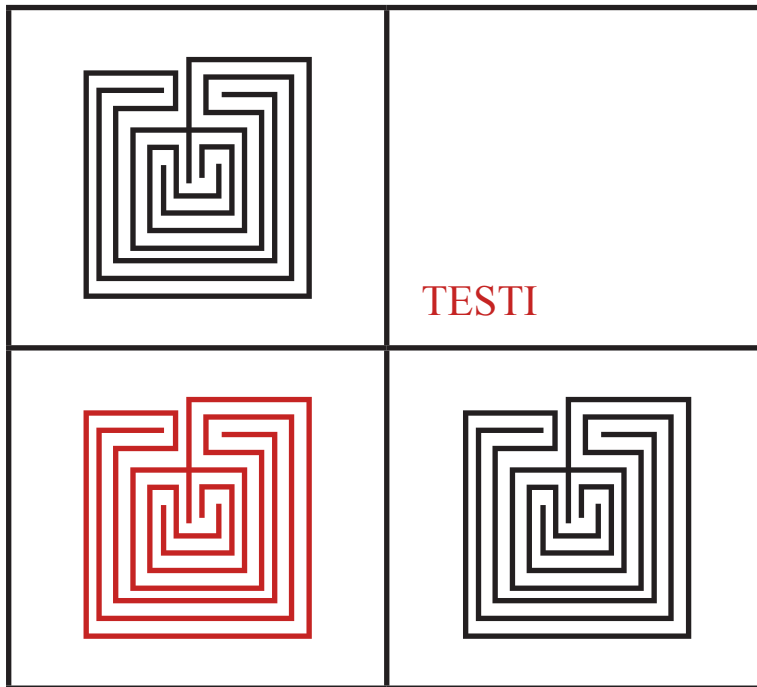

Laurent Mauvignier

THÉÂTRE - TEATRO

TOUT MON AMOUR - TUTTO IL MIO AMORE

UNE LÉGÈRE BLESSURE - UNA FERITA LEGGERA

Dirigé par Jean-Paul Dufiet



Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Cet ouvrage est destiné à faire connaître l'œuvre théâtrale de Laurent Mauvignier en Italie. Il le fait en mettant à la disposition des lecteurs, dans une édition bilingue, les traductions de *Tout mon amour* et de *Une légère blessure*, et en accompagnant ces traductions de six études universitaires qui approfondissent la réflexion sur une œuvre qui est tout à la fois polygraphique, transgénérique et hybride. L'œuvre de Laurent Mauvignier se saisit dans la dynamique de son écriture qui, du roman au théâtre, retravaille les genres littéraires. Le lien entre les genres romanesque et dramatique est d'autant plus important que, comme le rappellent plusieurs articles présents dans cet ouvrage, les romans de Laurent Mauvignier sont marqués par une évidente forme de théâtralité, en raison de leurs structures, de leurs dispositifs de langage et de leurs effets d'oralité.

L'obiettivo di quest'opera è far conoscere al pubblico italiano la scrittura teatrale di Laurent Mauvignier, proponendo i testi originali di *Tout mon amour* e *Une légère blessure* con traduzione a fronte. Completano il volume sei studi in lingua francese che approfondiscono la riflessione sulla drammaturgia di Laurent Mauvignier e sulla dimensione di teatralità che permea anche la sua produzione romanzesca.

Labirinti 188



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**

**Dipartimento di
Lettere e Filosofia**

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

Università degli Studi di Trento

Francesca Di Blasio

Università degli Studi di Trento

Jean-Paul Dufiet

Università degli Studi di Trento

Caterina Mordeglia

Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 188

Direttore: Andrea Comboni

Redazione a cura di Fabio Serafini - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

« Tout mon amour » © 2012 by Les Éditions de Minuit

« Une légère blessure » © 2016 by Les Éditions de Minuit

© 2021 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia

via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento

tel. 0461 281722

<http://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>

e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-8443-937-6

Finito di stampare nel mese di marzo 2021 presso Supernova S.r.l., Trento

Laurent Mauvignier

THÉÂTRE - TEATRO

TOUT MON AMOUR - TUTTO IL MIO AMORE
UNE LÉGÈRE BLESSURE - UNA FERITA LEGGERA

Traduzioni di Alberto Bramati

Dirigé par Jean-Paul Dufiet

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

TABLE DES MATIÈRES

<i>Introduction</i>	7
---------------------	---

DEUX PIÈCES DE LAURENT MAUVIGNIER TEXTE ORIGINAL ET TRADUCTION EN ITALIEN

LAURENT MAUVIGNIER, <i>Tout mon amour</i>	16
<i>Tutto il mio amore</i>	17
LAURENT MAUVIGNIER, <i>Une légère blessure</i>	174
<i>Una ferita leggera</i>	175
ALBERTO BRAMATI, <i>Nota del traduttore</i>	221

DE L'ÉCRITURE ROMANESQUE À L'ÉCRITURE THÉÂTRALE

FLORENCE BERNARD, Laurent Mauvignier, « la tentation du théâtre »	227
MICHEL BERTRAND, <i>L'absent de tout monologue : Ce que j'appelle oubli, Une légère blessure</i>	249
SYLVIE VIGNES, <i>Nostoi</i> et non-dits dans <i>Juste la fin du monde</i> de Jean-Luc Lagarce, <i>Incendies</i> de Wajdi Mouawad et <i>Tout mon amour</i> de Laurent Mauvignier	271

LAURENT MAUVIGNIER DRAMATURGE

BRUNO BLANCKEMAN, Laurent Mauvignier dramaturge : un théâtre 'à la source'	295
ANDRÉ PETITJEAN, Récits, dialogues et dialogisme dans <i>Une légère blessure</i> de Laurent Mauvignier	307
JEAN-PAUL DUFUET, La parole, l'identité, l'incarnation dans <i>Une légère blessure</i>	325

INTRODUCTION

Jean-Paul Dufiet

Università degli Studi di Trento

Si les romans de Laurent Mauvignier sont déjà connus en Italie,¹ son théâtre en revanche, pourtant essentiel à la compréhension de son œuvre, semble bien jusqu'à maintenant être ignoré.² Cet ouvrage est donc destiné à faire connaître l'œuvre théâtrale de Laurent Mauvignier. Il le fait de deux manières : d'une part, en mettant à la disposition des lecteurs, dans une édition bilingue, les traductions d'Alberto Bramati de *Tout mon amour* et de *Une légère blessure* ; et d'autre part, en accompagnant ces traductions par six études universitaires qui approfondissent la réflexion sur une œuvre qui est tout à la fois polygraphique, transgénérique et hybride, car elle met en cause l'identité et la nature des genres

¹ L. Mauvignier, *La camera bianca*, trad. A. Bramati, Zandonai, Rovereto 2008 ; L. Mauvignier, *Lontano da loro*, trad. A. Bramati, Zandonai, Rovereto 2009 ; L. Mauvignier, *I passanti*, trad. A. Molica Franco, Del Vecchio, Roma 2014 ; L. Mauvignier, *Intorno al mondo*, trad. Y. Melaouah, Feltrinelli, Milano 2014 ; L. Mauvignier, *Degli uomini*, trad. Y. Melaouah, Feltrinelli, Milano 2016 ; L. Mauvignier, *Continuare*, trad. Y. Melaouah, Feltrinelli, Milano 2018.

² L. Mauvignier, *Tout mon amour*, Les Éditions de Minuit, Paris 2012 ; L. Mauvignier, *Retour à Berratham*, Les Éditions de Minuit, Paris 2015 ; L. Mauvignier, *Une légère blessure*, Les Éditions de Minuit, Paris 2016. On peut ajouter : L. Mauvignier, *Le Lien*, Les Éditions de Minuit, Paris 2005, même si ce texte ne porte pas la mention générique « Théâtre ».

dont elle s’empare.³ On ne saurait saisir l’œuvre de Laurent Mauvignier en négligeant la dynamique d’une écriture qui, du roman au théâtre, retravaille les genres littéraires. D’ailleurs, le lien entre les genres romanesque et dramatique est d’autant plus important que, comme le rappellent plusieurs articles présents dans cet ouvrage, les romans de Laurent Mauvignier sont marqués par une évidente forme de théâtralité, en raison de leurs structures, de leurs dispositifs de langage et de leurs effets d’oralité. Convaincus par cette théâtralité des récits, de nombreux artistes de théâtre ont en effet songé à des adaptations scéniques et pour certains les ont réalisées. Ainsi en publiant des pièces, Laurent Mauvignier semble donc, pour partie, accomplir une qualité intrinsèque de son écriture, déjà présente dans ses récits.

Les interventions réunies ici s’organisent autour de trois axes de réflexion : les relations multiples que les pièces de Laurent Mauvignier entretiennent avec ses romans, la place de son théâtre dans la dramaturgie contemporaine, et les caractéristiques de ses pièces.

C’est sur les liens entre les récits et les pièces de théâtre que se concentrent les deux premiers articles.

Florence Bernard se penche tout d’abord sur le cheminement de Laurent Mauvignier vers le théâtre en partant de deux traits fondamentaux de son œuvre narrative. Le premier trait est thématique, en relation avec la mimésis littéraire : Laurent Mauvignier construit un univers qui contourne les représentations pré-construites des êtres. Le second trait est beaucoup plus formel : l’écriture de Laurent Mauvignier joue continuellement avec les paramètres structurels des romans. L’article identifie donc les premiers romans comme une des sources du théâtre. Le passage à la scène s’est nourri de l’hybridation générique initiale de ses

³ Sur ce point voir en particulier le volume : M. Bertrand - A. Bramati (éds.), *Écrire le contemporain. Sur l’œuvre de Laurent Mauvignier*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2018.

romans, en raison, en particulier, du verbe tourné vers la parole, même si c'est une parole intérieure, et en raison aussi de l'emploi de la première personne dans de fréquents monologues. L'article souligne que les conditions d'une énonciation théâtrale étaient déjà en germe et que les récits semblent préparer, en quelque sorte, l'avènement du théâtre. Mais l'hybridation générique n'entraîne pas une indistinction générique. L'article de Florence Bernard insiste sur l'évolution de l'écriture de Laurent Mauvignier à l'intérieur des genres : ainsi la pratique des spécificités de l'écriture dramatique conduit-elle Laurent Mauvignier à faire évoluer les modalités du récit de ses derniers romans en délaissant la narration intérieure et en réactivant la présence du narrateur distributeur de la parole.

L'article de Michel Bertrand montre que Laurent Mauvignier, dans son théâtre comme dans ses récits, met fréquemment en place des dispositifs de communication déséquilibrés, structurellement incomplets, fondés d'une part sur une énonciation solitaire qui n'est pas en mesure de dialoguer, et d'autre part sur un hors scène ou un hors texte vers lequel est orienté le discours. L'article prend l'exemple de deux quasi-monologues ; l'un est un texte de théâtre, *Une légère blessure*, et l'autre est un récit, *Ce que j'appelle oublié*. Chacun de ces deux monologues est adressé uniquement à un personnage absent, muet et invisible. La différence générique entre le récit – *Ce que j'appelle oublié* – et le théâtre – *Une légère blessure* – ne s'accompagne d'aucune distinction entre les structures discursives profondes. Si dans le récit un locuteur isolé raconte un crime sans qu'aucun allocataire n'intervienne jamais, dans la pièce une femme confie à sa domestique, constamment silencieuse, les conséquences, dans sa vie affective et sexuelle, du désir incestueux qu'elle a subi de la part de son père et du refus de ce dernier de l'admettre et d'en parler. Michel Bertrand souligne combien dans les deux cas c'est l'impossibilité du dialogue qui s'impose. L'écriture dramatique n'introduit donc pas automatiquement le dialogue entre les personnages, et si elle l'insère, ce dialogue prend alors la forme d'une

incompréhension insurmontable et d'une guerre des mots entre les personnages, comme dans *Tout mon amour*. Dans l'œuvre de Laurent Mauvignier, tout genre confondu, l'échange des paroles et des discours s'avère impossible, par défaut et par excès : les voix s'ignorent. Michel Bertrand met en évidence une unité essentielle, structurelle et thématique, de l'œuvre romanesque et théâtrale de Laurent Mauvignier.

Sylvie Vignes élargit le champ de la réflexion en confrontant *Tout mon amour* à *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce⁴ et à *Incendies* de Wajdi Mouawad.⁵ Cette comparaison lui permet de dégager plusieurs traits communs aux écritures dramatiques contemporaines. Tout d'abord, les trois textes s'appuient sur le retour d'un ou plusieurs personnages vers leur famille qui occupe un lieu ancien, depuis longtemps abandonné, parfois superficiellement connu, et qui s'avère être un lieu des origines – une maison, une ville ou un pays natal. Les trois pièces mettent en scène des familles dont la composition et le destin sont chaotiques et dont le passé est jonché de secrets. Ces retours, sous différentes formes, se relient à une quête de reconnaissance et à la reconquête d'une histoire et d'une identité perdues. À bien des égards, les personnages semblent être des sortes de revenants, des spectres⁶ dont la parole a été empêchée. Sylvie Vignes montre ensuite que ces retours dans les trois pièces exhument des révélations et des découvertes sinistres. Tous les personnages sont minés par des jalousies, des suspicions, des incompréhensions. Les retours réveillent des rancœurs qui étaient en sommeil et attirent des propos fielleux. Que l'on pense, dans *Tout mon amour*, à la manière dont la Mère renie sa fille et crache sur son propre fils, et au combat sans terme que se livrent le Père et le Grand-Père. L'au-

⁴ J.-L. Lagarce, *Juste la fin du monde* [1990], Les Solitaires Intempestifs, Besançon 2016.

⁵ W. Mouawad, *Incendies* [2003], Léméac - Actes Sud, Montréal - Arles 2011 (coll. « Babel »).

⁶ R. Michel - A. Petitjean (éds.), *Hantises et spectres dans le théâtre de Koltès et dans le théâtre contemporain*, Lambert-Lucas, Limoges 2018.

teure de l'article insiste sur le fait que le théâtre contemporain, à l'instar du roman, est retourné au monde de l'intime et du privé ; les affects y sont exacerbés et les passions, souvent négatives, particulièrement destructrices. Enfin Sylvie Vignes identifie dans la brutalité du verbe un autre point commun entre les trois pièces. C'est d'ailleurs une véritable dramaturgie de la parole qui unit les textes de Laurent Mauvignier, Jean-Luc Lagarce et Wajdi Mouawad, tant la violence commune de leur langage fracasse tous les silences étouffants sous lesquels se délitent les familles.

Les trois dernières études de l'ouvrage se concentrent exclusivement sur le théâtre de Mauvignier.

La réflexion de Bruno Blanckeman soulève la radicalité d'une écriture dramatique qui s'offre sous le sceau de la mort et des morts, symboliquement ou effectivement, dans toutes les pièces. Ce théâtre interroge comment les êtres se trouvent à devoir vivre ensemble, à se parler et à se toucher au milieu des ruines que leurs relations secrètent. C'est une véritable anthropologie du mal que l'auteur de l'article met à jour dans le théâtre de Laurent Mauvignier. Non pas uniquement, ni même principalement, le mal intentionnel destiné à nuire à autrui, mais la brutalité et la violence parfois sauvages qui naissent inexorablement lorsque se tissent les échanges humains, que ce soit dans le cadre d'une cité, véritable royaume du chaos (*Retour à Berratham*), ou au sein d'une famille (*Tout mon amour*, *Une légère blessure*). Bruno Blanckeman perçoit dans le théâtre de Laurent Mauvignier un univers familial archétypal auquel aucun personnage n'échappe, fait de coups et de mots, d'angoisses et de rejets, dans lequel les corps rejouent, au présent de la scène, parmi les aveux, les dénégations et les silences coupables, des détestations anciennes et indestructibles constamment renouvelées. Dans *Une légère blessure* une voix de femme confesse à une autre femme le cimetière de ses relations amoureuses. À cette occasion, et alors que la famille est sur le point de se ré-unir pour dîner, elle déterre l'inceste paternel dont elle fut victime dans son enfance. Dans *Tout mon amour* la barbarie familiale est plus partagée : le Fils adolescent

reçoit toute la haine de sa Mère, le Père et la Mère renvoient la fille disparue au néant dont elle a tort de vouloir sortir, et la mise à mort du Grand-Père est rejouée avec rage par le Père. Pour Bruno Blanckeman, ce théâtre, à l'instar de la dramaturgie des grands classiques, est une parole qui déchire le voile du réel pour exhumer les drames que ce réel recouvre.

C'est d'un point de vue linguistique et discursif qu'André Petitjean analyse *Une légère blessure*. Son article examine précisément les moyens linguistiques dont se nourrit l'expression théâtrale de Laurent Mauvignier et il montre que le dramaturge ne se sent pas contraint par les procédés textuels et verbaux qui traditionnellement définissent le genre dramatique. C'est donc la question de l'appartenance d'*Une légère blessure* au genre dramatique qui est posée. Dans un premier temps, l'article s'interroge en particulier sur les modalités de réalisation de la narration dramatique dans le monologue de la femme. André Petitjean met en évidence que la grande liberté chronologique avec laquelle Laurent Mauvignier annonce, retarde et enfin révèle le drame familial de l'inceste paternel n'est pas sans avoir des points communs avec une structure narrative de roman. De cette manière, le personnage n'est pas limité par sa situation énonciative, mais il peut, à l'intérieur de sa parole solitaire, aller et venir entre le passé qu'il redécouvre et le présent de sa situation. Dans un second temps, André Petitjean définit le monologue de la femme comme foncièrement dialogal et dialogique, ouvert à d'autres voix, en dépit d'un exercice solitaire de la parole. Cette unique locutrice introduit dans son discours différentes voix issues de multiples périodes de sa vie passée. Au plan générique, comme le souligne l'article, le monologue s'ouvre ainsi à une polyphonie qui se rapproche du dialogue théâtral ; en même temps, il accueille une marque importante de romanisation du genre dramatique. Enfin, André Petitjean met en lumière les différentes formes de dialogisme à l'œuvre dans la pièce, en particulier le dialogisme interdiscursif et l'autodialogisme. À travers l'analyse linguistique, l'article renforce l'idée que l'écriture de Mauvignier est aussi

transgressive avec le genre dramatique qu'avec le genre romanesque, et qu'elle s'épanouit grâce à la contamination réciproque et féconde des deux genres.

La dernière étude porte également sur *Une légère blessure*, mais selon un point de vue dramaturgique et métathéâtral. Jean-Paul Dufiet part de l'instabilité ou de l'inconsistance de l'identité du personnage de la femme, victime du désir incestueux de son père. Ce déficit identitaire se manifeste intensément par les identités discursives successives et incompatibles que la femme s'attribue lorsqu'elle s'adresse à sa domestique : elle est tour à tour, entre autres, complice, autoritaire et méprisante même. Sa défaillance identitaire est en outre confirmée par l'échec de son rôle verbal à l'intérieur de la confidence qui constitue pourtant la structure communicationnelle de son monologue. S'y ajoute son impossibilité chronique à savoir quelle femme elle veut être avec les hommes et avec ses amies. Chez Laurent Mauvignier le sujet ne sait pas comment vivre avec lui-même. Comme dans un théâtre en voie d'édification, la femme d'*Une légère blessure* est un sujet en errance qui cherche un personnage auquel s'identifier pour jouer et vivre sa propre vie. Toute la pièce est en quelque sorte la mise en abyme de la situation d'une comédienne qui désire à toute force s'incarner dans un rôle dont elle ne connaît ni l'identité ni le texte et qu'elle devrait elle-même inventer. L'article de Jean-Paul Dufiet suggère que le choix du genre dramatique chez Laurent Mauvignier dépend également d'un verbe qui expose l'impossibilité du sujet à être et à s'incarner en lui-même. *Une légère blessure* expose le vide du théâtre de l'existence qu'il faut combler.