

Écrire le contemporain. Sur l'œuvre de Laurent Mauvignier. Sous la direction de MICHEL BERTRAND et ALBERTO BRAMATI. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, « Textuelles » 2018. Un vol. de 270 p.

Cet ouvrage collectif, dirigé par Michel Bertrand et Alberto Bramati, est issu du colloque « Laurent Mauvignier : formes, fonctions, enjeux » qui s'est tenu aux Universités d'Aix-en-Provence et de Milan en 2016. Le titre indique le mandat présumé de l'œuvre de l'écrivain, une œuvre à la fois transitive, qui prend pour objet le temps où elle s'élabore, et située par ce contemporain lui-même. Le livre se divise en quatre sections, articulant la thématique ou la catégorie « du » romanesque à la question esthétique de l'hybridation des genres et des formes aussi bien narratives que théâtrales. Un de ses mérites est d'interroger les codes mis en œuvre et en cause dans et par les textes de Mauvignier, et de questionner la pertinence de la distinction critique traditionnellement proposée entre les premiers, centrés sur des drames intimes (*Loin d'eux, Apprendre à finir, Ceux d'à côté*), et les suivants, ouverts aux tragédies du monde, sociales et historiques (*Dans la foule, Des hommes, Autour du monde*).

La première section, « Du romanesque », interroge la continuité souterraine de l'œuvre à la lumière des clichés, de leur place et de leur usage. Quelle modification s'opère entre le monologue intérieur des récits initiaux et le discours indirect libre dans *Autour du monde* et *Continuer*, lequel présuppose un surplomb hétéro-diégétique ? Morgane Kieffer étudie la question à la lumière de la remotivation de la topique romanesque et de ses fonctions thymiques, quand Chloé Brendlé creuse l'hypothèse de l'implication politique de l'œuvre. La première associe clichés et stéréotypes ; la seconde étudie plus les représentations mentales que les locutions verbales figées. À la fin du livre, suivant une perspective stylistique, Frédéric Martin-Achard use de la distinction entre pré-construit verbal (cliché) et pré-construit mental (stéréotype) pour illustrer la singularité des trois derniers romans. Traversés de lieux communs dont la source énonciative et axiologique est le plus souvent indécidable, ils accueillent nombre de cartes postales qui favorisent la conversion de représentations iconiques en représentations idéologiques. Au cœur de *Des Hommes, Autour du monde, Continuer*, Mauvignier nous invite à une réflexion aussi urgente que vitale sur les effets mentaux et culturels de la globalisation et du tourisme mondial.

C'est l'Histoire telle qu'elle est écrite dans *Des Hommes* qu'étudie Jean-Yves Laurichesse : elle n'est pas objet de savoir mais expérience charnelle, qui en appelle à une écriture phénoménologique de la sensation. Pour sa part, Alice Laumier se place du point de vue de la temporalité psychique : elle revisite l'écriture du trauma et son fatal inachèvement à partir de la notion d'*après coup* (Laplanche). Selon Marie-Odile Ogier-Fares, c'est d'ailleurs cet « éternel présent du passé » qui fait du roman *Des Hommes* une moderne tragédie. Cette hantise d'un temps révolu sans résolution caractérise *Tout mon amour*. Inspirée d'un fait divers, l'œuvre le déborde et fait basculer le drame vers la tragédie. Comme le remarque Jean-Paul Dufiet, rien ne se peut dialectiser ni résoudre d'un passé raconté par un personnage doublement ravi (Elisa fut enlevée et elle est désaffectée) dont le récit ne révèle que des bribes métonymiques, fragmentaires et discontinues.

C'est toujours à la subjectivité de l'énonciation que s'intéresse Evelyne Thoizet, mais en interrogeant les résonances du collectif sur l'individuel. De *Dans la foule* à *Autour du monde*, l'événement, devenu mondial, se diffracte dans une multiplicité de voix. Ces voix sont certes anonymes, mais elles sont contemporaines. La critique étudie les deux romans à la lumière des catégories phénoménologiques d'Alfred Schütz et de Ricœur : elle confronte les concepts spatiaux et sociaux de proximité (*Mitmenschen* vs *Nebemmenschen*) à la notion temporelle de « simultanéité de deux flux distincts de conscience » (Ricœur) pour envisager chez Mauvignier la spécificité de la polyphonie. David Vrydaghs se concentre, lui, sur la polyphonie dans *Des Hommes* pour en questionner la neutralité : bien que le narrateur

hétérodiégétique, renonçant à sa fonction idéologique, ne départage pas les narrateurs homodiégétiques, la composition du récit, elle, est évaluative. L'article de Pierre Schoentjes nous projette de l'espace social à l'espace planétaire. Il soumet *Autour du monde* à un questionnement écopoétique qui renvoie le lecteur à sa propre responsabilité devant le texte et devant le monde. Sylvie Vignes, quant à elle, entend dans *Continuer* la fable d'une fuite et l'art de la fugue. S'y conjoignent l'imaginaire *pleinairiste* du *xxi^e* siècle asphyxié, le sens gracquien de la littérature et l'art du rythme.

Les sections « Hybridations génériques » et « Écritures théâtrales » étudient le caractère transgressif de l'écriture de Mauvignier, la comparant aux cas de Duras ou de Koltès. Florence Bernard l'illustre à propos du *Lien*, affranchi de toute qualification générique, hanté par la perte et le manque comme *Agatha*. Michel Bertrand rapproche le « quasi-monologue » *La Nuit juste avant les forêts* de *Ce que j'appelle oubli*, puisqu'il « contient une demande [...] adressée à un interlocuteur muet » (Ubersfeld). La déploration y opère une fonction perlocutoire « qui constitue proprement la formulation de sa demande, celle de sceller une relation entre les vivants par le truchement du mort ». La théâtralité de ce quasi-monologue confirme le potentiel théâtral des monologues intérieurs des romans initiaux de Mauvignier. Catherine Brun souligne que le passage d'une forme à l'autre relève plus d'un infléchissement, d'un glissement spiralaire que d'une métamorphose. La porosité se vérifie en effet soit directement, par l'importance accordée aux voix, à l'écoute ou au « tuilage » didascalique, soit indirectement, à la faveur d'une transposition intergénérique : c'est le cas pour *Tout mon amour* (Chiara Rolla), ou *Loin d'eux* (Karine Germoni).

Enfin, l'unité et le devenir stylistiques et poétiques de l'œuvre sont l'objet de la dernière section du livre, « Langages textuels ». Si l'ellipse, l'anacoluthie, l'énumération et l'épanorthose sont des marqueurs stylistiques bien reconnus de l'écriture de Mauvignier, Roberta de Felici se penche sur la comparaison et ses composantes sémiques (animal/végétal ; humain/animal ; humain/inanimé ; animal/inanimé ; inanimé/inanimé). Leur analyse révèle l'intérêt de l'auteur pour les rapports qu'entretient l'homme avec le monde, exposé d'une part à ses manifestations catastrophiques, et d'autre part réduit à des impressions subjectives qui amplifient le mystère plus qu'elles ne l'expliquent.

La question de la traductibilité des textes de Mauvignier est finalement posée par Alberto Bramati : la segmentation et la dislocation syntaxiques et stylistiques de ses monologues défient la possibilité du passage et du partage de l'émotion, témoignant de la singularité de cette voix contemporaine. L'ensemble des contributions, singulières mais en résonance, réussit de façon convaincante à faire le point sur l'œuvre de Laurent Mauvignier quelque vingt ans après la parution de son premier roman (*Loin d'eux*, 1999).

MARIE-HÉLÈNE BOBLET