

Le Lien : Entre roman et théâtre, Duras et Mauvignier

Florence Bernard

▶ **To cite this version:**

Florence Bernard. Le Lien : Entre roman et théâtre, Duras et Mauvignier. Ecrire le contemporain, Sur Laurent Mauvignier, 2018. hal-02050154

HAL Id: hal-02050154
https://hal.science/hal-02050154

Submitted on 26 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Lien : Entre roman et théâtre, Duras et Mauvignier

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

De tous les écrits de Laurent Mauvignier, *Le Lien* demeure sans doute l'un des moins connus et, de fait, des moins commentés. Publié un an avant *Dans la foule*, qui reçoit en 2006 le très médiatique Prix Fnac, cet ouvrage mérite pourtant bien notre intérêt, tant il contribue à mettre en lumière la tentation du théâtre qui sous-tend, de manière sous-jacente puis de plus en plus affirmée, l'œuvre de cet écrivain. Ce texte, à la croisée des genres, nous semble également révéler les affinités électives, toujours subtiles, qui unissent Laurent Mauvignier au panthéon très riche des auteurs qui l'inspirent. Parmi ces artistes, Marguerite Duras, par les thèmes qu'elle aborde, la musicalité de son style et l'audace de son écriture – pour laquelle elle envisage tous les supports, du roman au cinéma en passant par le théâtre –, apparaît comme une figure tutélaire à laquelle Mauvignier a rendu hommage à plusieurs reprises[1].
Ainsi, après avoir montré que *Le Lien* constitue une étape vers l'affirmation du désir de son auteur d'écrire pour la scène, nous étudierons ce texte si atypique à la lumière de l'œuvre de Marguerite Duras, en évoquant tout particulièrement une pièce qu'elle a transcrite ensuite en images pour le grand écran : *Agatha*. Laurent Mauvignier n'en propose pas une réécriture : il ne mentionne même jamais, à notre connaissance, cet ouvrage dans les entretiens qu'il accorde à la presse. Pour autant, la parenté qui l'unit à son illustre aînée nous semble palpable dans le jeu de miroir, fortuit ou volontaire, que *Le Lien* établit avec cette courte pièce de 1981.

Une étape vers le théâtre

Laurent Mauvignier a déjà signé quatre romans en 2005, lorsqu'il fait paraître *Le Lien*. Bien que cet ouvrage emprunte moins ouvertement la voie du théâtre que les récents *Tout mon amour*, *Retour à Berratham* et *Une légère blessure*, il est révélateur du désir de Mauvignier de se confronter au langage dramatique.

Un texte sans estampille générique

Pour la première fois, l'auteur ne fait pas figurer sur la page de couverture de son livre le genre dont il est censé relever. Point d'estampille ici, comme pour mieux affirmer la singularité d'une écriture qu'il veut, depuis *Loin d'eux*, libérée de tous les carcans[2]. Pourtant, la presse, dans son ensemble, accueille ce nouvel ouvrage sans souligner la différence qu'il entretient avec les précédents : « Chaque nouveau livre de Laurent Mauvignier arrive comme une rencontre longtemps attendue. *Le Lien*, son cinquième roman, marque une étape dans une

[1] Plusieurs minutes de l'un des quatre entretiens qu'il accorde à Laure Adler dans l'émission radiophonique « Hors-champs », diffusée sur France Culture en septembre 2014, sont ainsi consacrées à Marguerite Duras.
[2] Le site internet de l'auteur, consulté le 12 décembre 2016, fait apparaître *Le Lien* dans la rubrique Récits et autres, aux côtés de *Visages d'un récit* (2015) et de *Ce que j'appelle oubli* que nous évoquerons plus loin (cf. http://www.laurent-mauvignier.net).

œuvre commencée il y a six ans avec *Loin d'eux*[3] […]. » Rares sont les journalistes qui, comme Patrick Kéchichian, commentent l'infléchissement que prend ici l'auteur, épiphénomène annonçant l'émergence d'un processus que les années 2010 ont depuis mis en évidence : « Pour son cinquième livre, Laurent Mauvignier a effacé de la couverture le mot "roman". Bien qu'il s'agisse d'un dialogue que l'on pourrait fort bien imaginer interprété sur une scène, le mot "théâtre" ne vient pas le remplacer[4]. »

Un dialogue, quasiment dépourvu de didascalies

Dialogue, le mot n'est pas anodin. En effet, les œuvres qu'a jusqu'alors publiées Mauvignier reposent pour l'essentiel sur l'expression de monologues intérieurs, le plus souvent sur le mode polyphonique (*Loin d'eux*, *Ceux d'à côté*, *Seuls*), plus rarement sur le mode monodique (*Apprendre à finir*). Les propos sont fréquemment mentionnés mais restent rétrospectifs : les personnages se remémorent les conversations auxquelles ils ont pris part, ou encore s'imaginent dire aux autres ce qui, en réalité, demeure encore et toujours informulé. Seul le lecteur a tour à tour accès à leur point de vue sur un fait ou sur un événement et sait ce que chacun d'eux en pense.

Constitué d'un échange direct de paroles, *Le Lien* rompt avec ce parti pris : « Plus qu'une question de genre, je me suis demandé comment le récit pouvait avancer différemment, avec le dialogue[5]. » Bien que *Dans la foule*, publié l'année suivante, prolonge, sur le plan formel, les romans édités entre 1999 et 2004, nous pouvons considérer ce « pas de côté » comme un jalon sur le chemin qui conduit Mauvignier à la scène. Un parcours qu'il dit, dans *Visages d'un récit*, entreprendre à la base pour se prémunir du risque de sombrer dans une certaine routine littéraire :

> L'écriture, il faut la vivifier. Il faut préserver son énergie, son élan, sa naïveté si précieuse. Je ne veux pas savoir faire, il faut autre chose. Une forme renouvelée pour nourrir le roman. Une forme dangereuse pour dialoguer, peut-être, avec lui ; un autre art, un autre possible[6].

Ainsi, pour Mauvignier, le théâtre est associé au dialogue : dialogue entre les êtres autant que dialogue entre les formes, il donne accès à une pleine altérité. C'est encore en ces termes que l'auteur définit la différence entre le langage dramatique et le langage romanesque, lorsqu'il commente les pièces de Thomas Bernhard :

> Dans son théâtre, soudain, il y a l'autre. Il y a de l'autre. Un peu. De l'espace, et de l'autre. Même lorsqu'il s'agit d'un soliloque, d'une seule voix, d'un monologue, tout à coup le narrateur est un autre. Il est situé dans l'espace, des actions l'ancrent dans un réel qui n'est pas l'écriture, le dispositif narratif décolle la langue de l'espace du récit. Comme si la ligne sourde et obsessionnelle devait céder[7].

Faisant tour à tour entendre les voix d'une femme et d'un homme, ELLE et LUI, *Le Lien* se conforme à la présentation typique du dialogue scénique par la mention systématique des personnages avant leur prise de parole, et la typographie qui accompagne traditionnellement au théâtre l'expression de ces échanges (point et tiret). Cependant, l'écrivain ne donne pas encore libre cours à son intérêt pour les didascalies. Une seule est repérable dans le texte, à la page 36 : « (*Ils écoutent de la musique*.) » Point de précision à ce sujet, point, en outre, de mention du décor, des gestes, du volume sonore ou des sentiments que la voix est amenée à

[3] Christian Sauvage, « Le Miracle Mauvignier », *Le Journal du dimanche*, 3 avril 2005, consultable dans la rubrique Presse de la page consacrée à l'œuvre *Le Lien*, sur le site de l'auteur.
[4] Patrick Kéchichian, titre de l'article non communiqué, *Le Monde*, 17 juin 2005, mêmes références que ci-dessus.
[5] Entretien de l'auteur avec Pierre Hild, « Apprendre à finir, Rencontre avec Laurent Mauvignier », Librairie L'Arbre à lettres, consultable sur le site de l'auteur dans la rubrique Entretiens.
[6] *Visages d'un récit*, avec un entretien avec Othello Vilgard et le DVD du film *Tout mon amour*, Paris, Capricci, 2014, p. 29.
[7] *Ibid*., p. 40.

traduire. Bien qu'il ressente déjà l'appel de la scène[8], Laurent Mauvignier ne semble pas encore envisager la mise en espace de son œuvre. Ces données lui paraîtront essentielles au moment de la rédaction de *Tout mon amour*, que suivent plusieurs commentaires, dont certains explicitent le cadre de l'action :

LE DÉCOR

On passe d'une pièce à l'autre, d'un lieu à l'autre, du dedans au dehors, comme on passe des vivants aux morts, de situations aux récits, des espaces vécus aux espaces mentaux. Un même espace, dans lequel cohabitent les objets qu'on trouvera dans la pièce – lit, boîte, buffet, téléphone, chaises, tables, télévision – et le monde de la scène, des coulisses, des acteurs qui attendent leurs répliques[9].

En cela, il est plus pertinent de comparer *Le Lien* avec *Ce que j'appelle oubli* : cet ouvrage, daté de 2011, constitue en effet un autre jalon sur la voie du théâtre que désire emprunter le romancier. Cette fois, il ne s'agit pas d'un dialogue[10], puisque le destinataire des propos du locuteur ne lui donne jamais la réplique. Mais, comme *Le Lien*, ce n'est pas non plus, à proprement parler, un roman : sa page de couverture ne mentionne pas plus son genre[11]. Étape vers l'affirmation d'un goût manifeste pour l'écriture dramatique, chacun de ces deux textes nous fait songer à une pièce avec laquelle il partage une parenté thématique et formelle. Laurent Mauvignier a souligné à plusieurs reprises dans la presse l'influence que *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès a exercée sur la genèse de *Ce que j'appelle oubli* :

Il s'agit d'un concours de circonstances. En allant chez des amis, je me suis arrêté dans une librairie à côté de chez eux pour leur offrir *La Nuit juste avant les forêts* de Koltès. Je pensais aussi à Thomas Bernhard, à l'écriture du ressassement. Par hasard, je tombe sur une affiche relatant le fait divers lyonnais[12].

Mêmes motifs de l'errance urbaine, de la violence des coups à laquelle la marginalité expose, même attrait pour la bière et pour les rapports amoureux sur les bords des fleuves, même adresse, par le quasi monologue, à un destinataire invisible à qui le personnage se confie sur un mode erratique[13].

Les entretiens accordés à l'occasion de la publication du *Lien*, quelques années plus tôt, ne mentionnent aucune source aussi directe. Certes, une citation de l'écrivain Javier Marías apparaît en épigraphe, orientant le lecteur vers *Demain dans la bataille pense à moi*, un roman de 1994 :

Peut-être le lien se limiterait-il à cela, une espèce d'enchantement […], qui, tout bien considéré, n'est autre que la condamnation au souvenir, au fait que les événements et les personnes reviennent et réapparaissent indéfiniment et ne disparaissent, ne passent, ne nous abandonnent jamais tout à fait, et à partir d'un certain moment demeurent ou habitent dans notre tête, dans la veille ou le sommeil, s'y logent faute de lieux plus confortables, se débattant contre la dissolution et voulant s'incarner en la seule possibilité qui leur reste de perpétuer présence et relation, la répétition ou réverbération infinie de ce qu'ils firent un jour ou de ce qui eut lieu[14] […].

Dans cette œuvre, comme dans *Le Lien* – nous le verrons plus tard –, la mort vient frapper la femme que désire le personnage principal et le poids du passé se fait douloureusement sentir. Les deux ouvrages ne paraissent toutefois pas entretenir plus de points communs sur le plan narratif, encore moins sur le plan formel. Si *Le Lien* s'apparente à l'univers d'un autre auteur, il nous semble que c'est bien plutôt à celui de Marguerite Duras, dont nombre de caractéristiques sont ici reprises et modulées, en un troublant écho.

---

[8] « La tentation du théâtre est ancienne, ancrée, et cette idée d'entendre mon écriture sur un plateau m'excite beaucoup. » (*Ibid*. p. 34).

[9] Laurent Mauvignier, *Tout mon amour*, Paris, Minuit, 2012, p. 121.

[10] *Une légère blessure* (Paris, Minuit, 2016) repose aussi sur un monologue adressé à un personnage bien précis.

[11] L'œuvre est uniquement présentée comme une « fiction ».

[12] Interview de Laurent Mauvignier, par Marie-Christine Vernay, « Le corps est dans l'écriture du texte », *Libération*, 24 septembre 2012, cf. http://www.liberation.fr/culture/2012/09/24/le-corps-est-dans-l-ecriture-du-texte_848571, lien consulté le 12 décembre 2016.

[13] L'article de Michel Bertrand, dans cet ouvrage collectif, apporte des nuances et des précisions à ce constat.

[14] Laurent Mauvignier, *Le Lien*, Paris, Minuit, 2005, f. 7 (la numérotation des pages commence à la page 9).

C'est un cri, une déchirure, de l'irrésolu et de l'inconsolable, toujours ; c'est l'autre qui est le seul salut possible et pourtant toujours refusé, impossible. C'est la maladie de la mort et de l'amour, une maladie incurable, indomptable comme ceux qui la vivent et qui en meurent. C'est nous, Duras, dans ce tremblement qui est venu à l'adolescence, avec les premiers émois et les premiers morts.

Extraites de « Duras ou le ravissement de la langue[15] », vibrant article publié en 2011 dans *Le Monde des livres*, ces quelques lignes disent assez l'admiration que Laurent Mauvignier voue à son aînée. Plus encore, elles traduisent la familiarité, et même l'intimité, qui le lie à cette artiste : « C'est nous, Duras ». L'œuvre durassienne, à laquelle il adhère si fortement en tant que lecteur, est donc loin de lui être étrangère : il nous semble à ce titre que *Le Lien* entre tout particulièrement en résonance avec les obsessions et les innovations formelles de cette figure littéraire de premier plan.

Laurent Mauvignier et Marguerite Duras

Comme ceux de Marguerite Duras, les ouvrages de Laurent Mauvignier interrogent en effet, avec constance, la question de la perte, du manque, de la douleur que suscite l'absence de l'être aimé : aux affres du deuil que donnent à lire *Loin d'eux*, *Dans la foule*, *Ce que j'appelle oubli*, *Tout mon amour* ou encore *Continuer*, répond parfois un deuil plus symbolique, celui de l'épouse bafouée d'*Apprendre à finir* ou, plus récemment, de Syafiq, amant délaissé, dans *Autour du monde*. Tout entier dévolu à la conversation d'un couple, *Le Lien* interroge toutefois avec une clarté accrue le sentiment amoureux, que Mauvignier identifie comme l'une des préoccupations essentielles de l'œuvre de Duras : « l'autre […] seul salut possible et pourtant toujours refusé, impossible ». En effet, jusqu'au bout, l'amour hante et anime les personnages du *Lien* : une femme mourante voit revenir vers elle son ancien compagnon, qui l'a quittée sans explication il y a des années pour parcourir le monde, son appareil photographique en bandoulière. Les regrets, la nostalgie ravivée par l'évocation de leur jeunesse, précèdent une rupture encore plus définitive, que va prochainement sceller le décès de l'un d'eux. Au moment où il identifie cette femme comme l'amour de sa vie, le protagoniste masculin s'apprête ainsi à la perdre pour toujours : pour reprendre les termes que Mauvignier applique à l'univers de Duras, « la maladie de la mort et de l'amour » est bien au cœur du *Lien*. Les deux personnages en font l'expérience, à un degré littéral ou symbolique :

ELLE. – Le moment venu, il faudra que tout ait la même fatigue que moi. Que tout soit prêt à craquer, à céder… Mon corps sera moins en colère si tout autour de lui les choses aussi font mine de

L. – Ne parle pas.

E. – La maison, tu la repeindras après. Tu recommenceras, après, si tu veux. Ou bien tu continueras exactement comme si j'étais là…

À ton tour, tu guetteras, tu attendras ; à ton tour tu finiras notre attente de l'un, puis de l'autre.

L. – Non, pour moi, c'est avec toi que tout finira. C'est quelque chose que je sais : cette mort qui m'attend m'est advenue depuis déjà longtemps. Depuis le début peut-être, depuis ton visage. Puisqu'elle était dans ton regard, et que c'était elle que j'étais venu chercher et prendre, en toi[16].

La présence d'un couple, l'importance accordée à la maison qui a abrité leur amour ou encore le passage des saisons et leur impact sur la nature environnante constituent autant d'éléments qui contribuent à rapprocher *Le Lien* de l'œuvre – et de la vie parfois – de Marguerite Duras :

L. – Je me souviens qu'en été il y a toujours une grande fraîcheur dans la maison.

---

[15] Cf. article de Laurent Mauvignier, « Duras, le ravissement de la langue », *Le Monde des livres*, 21 octobre 2011, accessible via le lien http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/10/20/duras-le-ravissement-de-la-langue_1590681_3260.html (consulté le 12 décembre 2016).

[16] Laurent Mauvignier, *Le Lien*, *op. cit.*, p. 15.

Je crois me souvenir que l'odeur des tilleuls recouvre tout, comme si cette lumière un peu violette que prend la pénombre en était elle-même parfumée, ou imprégnée, dès la fin du printemps. L'après-midi, tu viendras te réfugier et te reposer sous les tilleuls – ou même, plus près de la maison, juste devant, sous le grand saule[17].

Nul n'ignore l'attachement de Duras à sa demeure de Neauphle-le-Château, qu'elle a décrite et filmée à plusieurs reprises et qu'elle évoque en ces termes : « Je pourrais parler des heures de cette maison, du jardin. Je connais tout, je connais la place des anciennes portes, tout, les murs de l'étang, toutes les plantes, la place de toutes les plantes, même des plantes sauvages je connais la place, tout[18]. » Jouxtant elle aussi un bois, comme celle dans laquelle s'est établie la romancière, la maison du *Lien* suscite chez le personnage féminin la même adhésion, le même puissant enracinement :

[…] je crois que j'aime mieux que chaque objet reste comme ça, à sa place. […] Ce sera mieux d'être avec toutes ces vieilles choses. Il me faudra l'aide de toutes ces vieilleries et de tous les bruits.
Et même, il ne faudra pas réparer la fuite d'eau ; j'aime quand je l'entends toute la nuit, jusqu'au petit matin parfois, après les orages et les grosses averses. Je ne veux pas qu'on touche[19]…

Le lien avec *Agatha*

La désignation des personnages, ELLE et LUI, et la composition des échanges en un seul ensemble sans subdivision en acte ou en scène nous orientent plus particulièrement vers une courte pièce de soixante pages, publiée par Duras en 1981 : *Agatha*.

Certes, à la différence du *Lien*, cette œuvre s'ouvre par un long passage descriptif qui dépeint le décor où se rencontrent les protagonistes et éclaire ensuite régulièrement le jeu des comédiens par des indications diverses, comme ici : « *Ils bougent sans parler puis de nouveau s'immobilisent et parlent. Ils ne parlent jamais dans le mouvement*[20]. »

Nous avons déjà vu que Laurent Mauvignier n'adopte pas ces partis pris dramaturgiques. Le dialogue de 2005 semble même prendre, à différents égards, le contrepied des choix de Marguerite Duras, comme, dans l'art de la fugue, deux instruments jouent une partition complémentaire.

En effet, là où l'action d'*Agatha* s'inscrit juste avant le départ de l'un des deux amants, encore jeunes (ils ont trente ans), l'auteur du *Lien* donne, comme en miroir, à lire leurs retrouvailles, trente ans après leur séparation. Au voussoiement, dominant dans la pièce de 1981, Mauvignier préfère le tutoiement. L'usage récurrent du « vous », chez Duras, impose une distance symbolique entre l'homme et la femme, dont la relation incestueuse est révélée en différents passages, notamment dans cette courte réplique angoissée : « Où est notre mère[21] ? » Témoignant peut-être de la honte que la trop grande intimité entre ces êtres a induite, la deuxième personne du pluriel signale ainsi, en semblant le masquer, ce motif qui court plus ouvertement dans d'autres écrits, comme *Un barrage contre le Pacifique*. De son côté, le lien qui a uni les deux personnages de Laurent Mauvignier justifie l'emploi du « tu », même si l'écoulement du temps qui les sépare de cette période aurait pu sensiblement atténuer la proximité dont témoignent leurs propos. Il n'en est rien, comme si un attachement mutuel s'était indéfectiblement manifesté tout au long de leur vie, les renvoyant toujours à la présence de l'autre et du lieu où sont nés leurs sentiments :

L. – Tu dis encore notre chambre ?
E. – Oui, je le dis encore. Parce qu'après tant d'années… Tu vois, c'est comme ça, toujours notre chambre, au-delà de notre envie que ce le soit ou non. J'y ai passé tellement de temps.

---

[17] *Ibid.*, p. 9-10.
[18] Marguerite Duras, Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977, p. 7.
[19] Laurent Mauvignier, *Le Lien*, *op. cit.*, p. 14.
[20] Marguerite Duras, *Agatha*, Paris, Minuit, 1981, p. 50.
[21] *Ibid.*, p. 21.

L. – La chambre ; elle aussi je l'ai gardée avec moi pendant tout ce temps… Impossible de m'en défaire. J'ai dormi entre ses murs toutes les nuits que j'ai passées loin d'ici, dans les chambres d'hôtel, dans les baraquements. Et même dans les appartements des femmes, dans les bars où je m'écroulais quand j'avais trop bu. Je n'ai jamais pu m'arracher complètement au sommeil que je trouvais ici[22].

Ainsi, dans *Le Lien* comme dans *Agatha*, les deux couples expriment, chacun à sa manière, un amour extrême, hors-norme, dans sa durée et dans son intensité si ce n'est dans sa nature même. L'identité du personnage qui a initié la séparation diffère cependant dans l'œuvre de 2005. C'est l'homme qui a fui, ici, afin d'éprouver la relation qui l'unissait à sa compagne, attestant sa peur de se méprendre sur ses sentiments[23] :

[…] j'ai cherché en marchant, en peinant, tous les jours, à t'oublier et à savoir qui j'étais, sans vouloir comprendre que j'avais peut-être déjà trouvé, il y a longtemps. […] C'est d'entendre depuis l'enfance que c'est seulement vers la fin de sa vie qu'on trouve ce vers quoi l'on va… […] Ce bonheur à ce point inattendu qu'on risque de tout arrêter en route. Alors on se dit que c'est une erreur, que ce n'est pas possible de déjà connaître ce qu'on cherche, sans même avoir fait la route pour le mériter. Voilà, c'est pour ça qu'on y renonce[24].

C'était la femme[25] qui, dès le début d'*Agatha*, annonçait son départ :

ELLE. – Il ne devait pas s'agir de cette différence que vous dites entre vous aimer plus, ou moins, ou plus encore, ou au contraire déjà un peu moins peut-être, non… non… il devait s'agir de vous aimer toujours dans cette perspective de ne plus vous aimer, de faire tout pour ne plus vous aimer, pour vous oublier, pour vous remplacer, pour vous laisser, pour vous perdre. […] Je pars pour aimer toujours dans cette douleur adorable de ne jamais te tenir, de ne jamais pouvoir faire que cet amour nous laisse pour morts[26].

Les deux œuvres semblent ainsi dialoguer sur le mode adopté, dans chacune d'entre elles, par le couple qui y figure : la séparation impose une distance entre les personnages tout en leur permettant de ressentir la force et la permanence de leur relation ; de même, Laurent Mauvignier témoigne ici – volontairement ou inconsciemment – de sa proximité avec la poétique de Marguerite Duras, tout en affirmant son propre univers.

Pour funestes qu'elles soient, les retrouvailles de ses personnages ménagent en effet comme une possibilité de réparation, du moins d'apaisement, qui nous paraît propre à l'ensemble de son œuvre. En regard de l'hiver convoqué sur le mode d'un certain désenchantement dès la note liminaire de la pièce de 1981, le choix de situer l'action du *Lien* juste avant l'été semble traduire une certaine plénitude, malgré la résignation des deux amants à leur nécessaire, et prochaine, séparation :

LUI. – Les nuits maintenant vont être douces. Bientôt, il n'y aura plus à fermer les fenêtres pour dormir ; on pourra laisser les volets entrouverts et la fraîcheur viendra d'elle-même remplir la maison.
ELLE. – Oui, c'est vrai, dans quelques semaines déjà ce sera l'été[27]…

Certes, le personnage féminin insiste sur la fatigue qu'occasionne pour elle l'arrivée de l'été : « C'est une saison que je supporte mal, tu sais, depuis tout le temps. Je ne sais pas pourquoi. Ce sera sans doute encore plus pénible pour moi, cette année[28]. » Mais elle exprime simultanément une joie profonde : « Je suis si heureuse que tu sois là. Tu es revenu et tu as repris cette vieille chaise bringuebalante et ce bureau, oui… Je ne devrais pas le dire, il ne faudrait pas, mais la maladie n'y pourra rien, je serai heureuse jusqu'à la fin[29]. » C'est ce que confirment les dernières lignes de l'œuvre :

E. – Tu es là, nous sommes là, prends-moi dans tes bras… Serre-moi dans tes bras, il n'est pas trop tard…

---

[22] Laurent Mauvignier, *Le Lien*, *op. cit*., p. 11. C'est ce qu'exprime la citation de Javier Marías, mise en exergue du *Lien*, que nous avons déjà citée.

[23] Même si elle en souffre, sa compagne partage son idéalisme : « Soumettre toute notre vie à notre désir et s'aliéner à cet impératif ; la catastrophe que toi, tu as refusée. » (*Ibid.*, p. 17).

[24] *Ibid*., p. 41.

[25] Dans un texte publié un an après *Agatha*, c'est un homme qui s'interroge sur la difficulté de concilier amour et existence : « […] vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu'il soit advenu. » (Marguerite Duras, *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit, 1982).

[26] Marguerite Duras, *Agatha*, *op. cit*., p. 18-19.

[27] *Ibid*., p. 9.

[28] *Ibid*.

[29] *Ibid*., p. 33.

L. – Oui. Il nous reste tout le temps dont nous avons besoin… Demain matin nous travaillerons ; dans l'après-midi, j'irai cueillir des fleurs[30].

Certes, la lueur d'ironie[31] que l'imminence de la mort projette sur ces répliques finales est manifeste, tout comme à la fin de *Des hommes* le questionnement de Rabut, parvenu au crépuscule de son existence : « […] je voudrais savoir si l'on peut commencer à vivre quand on sait que c'est trop tard[32]. » Le constat est le même lorsque l'on songe aux dernières lignes de *Loin d'eux*, dans lesquelles Céline fait entendre le vœu que Luc a formulé avant de se suicider : « ton rêve de nous voir tous un jour avec les mêmes mots […] et qu'un jour entre nous comme un seul regard ils circulent[33]. »

À plus ou moins court terme, la vieillesse, la tentation de la mort ou la violence d'autrui semblent condamner à l'échec la quête d'émancipation et d'apaisement, sinon de bonheur, des personnages de Laurent Mauvignier. Mais cette « connerie d'espoir qui [leur] fait croire que ça va s'arranger, ça va aller[34] » est omniprésente, nous engageant à adhérer au parcours de ces êtres épris d'absolu. De quelle « marge », pour reprendre les termes de l'auteur, dispose-t-on « pour construire sa liberté en regard de sa propre histoire[35] ? » Est-il possible de se délivrer des fantômes du passé ? Telle est la question que pose chaque ouvrage. *Le Lien* suggère que cela n'est pas impossible, même tardivement, même brièvement. Le tout récent *Continuer*, également : en réchappant à la dépression et à la mort, Sybille parvient à redonner peu à peu un sens à sa vie et à celle de son fils. Du moins elle « sait qu'il ne faut pas renoncer, pas encore, pas maintenant ; elle ne peut pas s'y résoudre[36]. »

Conclusion

Un style, c'est l'expression inédite d'une singularité. On peut y reconnaître des accents, des thèmes, des phrasés, y croiser des auteurs et des voisins, des amis et des ennemis aussi bien, mais ce qui doit en sortir surtout c'est cette volonté de s'émanciper des modèles et des maîtres, c'est la volonté de ne faire allégeance à aucun, mais d'engager avec tous un dialogue profond, intime, sans cesse remis en question. Il faut regarder les maîtres comme des compagnons de voyage, et non comme des grands chefs qu'il faut craindre et respecter. Le style, c'est une guerre d'indépendance[37].

Imprégné de l'œuvre d'autres écrivains, Laurent Mauvignier s'inscrit dans cette recherche de vérité, proposant sa lecture, sa vision de la douleur, de la mort et de l'amour. Hommage, implicite et sans doute involontaire, à Marguerite Duras, *Le Lien* lui permet aussi d'affirmer ses choix d'écriture, aux confins des genres littéraires. Une démarche qui trouve un prolongement plus direct encore en 2011, dans les quelques lignes qu'il rédige à l'occasion de l'entrée de l'œuvre de son aînée dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque de la Pléiade. En encensant la liberté qui motive les écrits de Marguerite Duras, c'est en effet sur sa propre exigence qu'il met l'accent, elle qui le fait désormais naviguer entre roman et théâtre avec pour seul mot d'ordre de conserver à son expression sa justesse et sa vitalité :

---

[30] *Ibid*., p. 57.

[31] Karine Germoni, « L'ironie façon Mauvignier », dans Bertrand Michel, Germoni Karine, Jauer Annick, *Existe-t-il un style Minuit* ?, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Textuelles », 2014, p. 189-200.

[32] Laurent Mauvignier, *Des hommes*, Paris, Minuit, 2010, p. 283.

[33] Laurent Mauvignier, *Loin d'eux*, Paris, Minuit, 1999, p. 121.

[34] *Ibid*., p.61.

[35] Entretien avec Pierre Hild, *op. cit*.

[36] Laurent Mauvignier, *Continuer*, Paris, Minuit, 2016, p. 126.

[37] « Quelle langue pour le roman ? Laurent Mauvignier répond aux questions de Michel Murat », *Revue critique de fixxion française contemporaine* n° 3, *L'écrivain devant les langues*, 2011, accessible sur le site de l'auteur dans la rubrique Entretiens.

L'œuvre de Duras se sera développée dans le but paradoxal et constant d'affirmer sa présence et sa voix tout en déjouant les classifications et la domestication. Une œuvre qui est allée se chercher du côté du théâtre et du cinéma pour échapper à toute saisie des huissiers de la critique et de l'intelligence universitaire, trop prompts aux mouroirs que sont les définitions. Duras était d'abord romancière, mais ces romans eux aussi portent le besoin, comme l'engagement politique, de ne pas céder un pouce sur la liberté et l'indépendance absolues. Les artistes, quand ils sont de cette envergure, sont des gens irrécupérables[38].

[38] Laurent Mauvignier, « Duras, Le ravissement de la langue », *op. cit.*