

tout mon amour

de **Laurent Mauvignier**

création du collectif **Les Possédés**

dirigée par **Rodolphe Dana**



La Colline — théâtre national

12
13

Rencontre

“Écrire pour le théâtre, le roman ou le cinéma?”

avec Christophe Honoré et Laurent Mauvignier,
animée par Aurélien Ferenczi, critique à Télérama.

Les invités débattront des rapports que la littérature
entretient (ou non?) avec le cinéma et le théâtre.

lundi 26 novembre à 20h30

entrée libre sur réservation au 01 44 62 52 00

Rencontre avec l'équipe artistique

enregistrement d'une émission radio en direct,
animée par Joëlle Gayot

en partenariat avec les librairies de l'Est parisien (www.librest.com)

mardi 11 décembre à l'issue de la représentation

Tout mon amour

de Laurent Mauvignier

création du collectif **Les Possédés**
dirigée par **Rodolphe Dana**

costumes **Sara Bartesaghi Gallo**

lumière **Valérie Sigward**

assistante à la mise en scène **Raluca Vallois**

avec

Simon Bakhouche le Grand-père

David Clavel le Père

Julien Chavrial le Fils

Émilie Lafarge Élis

Marie-Hélène Roig la Mère

production Collectif Les Possédés, La Colline – théâtre national
en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris, La Ferme du Buisson –
Scène nationale Marne-la-Vallée, Scène nationale d'Aubusson,
Théâtre de Nîmes, Nouveau Théâtre d'Angers – CDN Pays de la Loire,
avec le soutien du Théâtre Garonne, du Parvis, Scène nationale
Tarbes/Pyrénées et du Fonds SACD Théâtre
avec l'aide à la création du Conseil général de Seine-et-Marne
Le Collectif Les Possédés bénéficie du soutien de la Direction régionale
des affaires culturelles d'Île-de-France, ministère de la Culture
et de la Communication.

Le Collectif Les Possédés est associé à La Ferme du Buisson – Scène nationale
de Marne-la-Vallée, au Théâtre de Nîmes et à la Scène nationale d'Aubusson.

Ce texte a reçu l'Aide à la création du Centre national du théâtre.
Le texte de la pièce a paru aux Éditions de Minuit.

du 21 novembre au 21 décembre 2012

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h
les samedis 8 et 5 décembre à 16h et 21h

durée du spectacle: 1h20

régie générale **Wilfried Gourdin** régie **Laurence Barrère**
régie lumière **Pascal Levesque** régie son **Ruelgo Onni**
machiniste **Christian Felipe**
habilleuse **Mélissa Karim**

en tournée

la Ferme du Buisson – Scène nationale de Marne-la-Vallée
les 18 et 19 janvier 2013

Le Salmanazar – Scène de création et de diffusion d'Épernay
le 26 mars 2013

La Scène Watteau – Scène conventionnée de Nogent-sur-Marne
le 29 mars 2013

Nouveau Théâtre d'Angers – Centre dramatique national des Pays de Loire
du 8 au 13 avril 2013

Théâtre de Nîmes
du 16 au 18 avril 2013

production/administration/diffusion

Made In Productions www.madeinproductions.eu

*Il a disparu. Qui a disparu? Quoi?
Il y a (il y avait, il y aurait, il pourrait y avoir)
un motif tapi dans mon tapis, mais,
plus qu'un motif: un savoir, un pouvoir.
Imago dans mon tapis.*

Georges Perec

La Disparition, Éditions Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1992, p. 41

À propos de *Tout mon amour*

La rencontre avec Laurent Mauvignier, s'est faite en 1999, au moment de la sortie de son premier roman *Loin d'eux*. Immédiatement, j'ai ressenti un choc littéraire, comme j'ai pu l'avoir avec Duras, Beckett et Céline. Ce genre de choc qu'on peut ressentir lorsque, sans s'en rendre compte, on se met non plus à lire un auteur mais à le dire, à le vivre à haute voix. Comme si les mots étaient des choses mortes qui nécessitaient la parole, le théâtre, pour prendre vie. Chez Mauvignier, j'ai trouvé la force d'une histoire et la puissance d'un style. Rares sont les auteurs capables d'aussi subtilement faire coexister le fond et la forme. Certes Laurent Mauvignier est un romancier, néanmoins le fait d'avoir porté à la scène *Loin d'eux* confirmait le fait que son écriture avait sa place dans un théâtre. J'ai évidemment lu tous ses romans et à chaque fois il prend le risque de se déplacer, de se mettre en danger. Changer d'histoires, après le drame familial il s'attaque à la guerre d'Algérie ou encore à la tragédie du Heysel. Et à chaque fois, son style, son souffle, sa vitalité. Parent proche du *Pays Lointain* de Lagarce ou de *Loin d'eux*, *Tout mon amour* est une variation sur les bouleversements causés par la disparition d'un enfant et son hypothétique

retour. Trop longtemps noyée dans la mélasse silencieuse des secrets et des non-dits, la parole se révélera d'une cruauté inouïe. L'amour n'exclut rien, ose tout, parfois jusqu'à devenir atroce. Mais jamais par méchanceté, toujours par nécessité. Par ricochets, la pièce traite aussi de la mémoire et de l'oubli. À la nécessité du souvenir s'opposera la nécessité de l'oubli. Quoiqu'il en soit, le présent demeurera explosif, invivable, parce que certains deuils sont impossibles. En attendant, ça lutte, ça sourit, ça rit même parfois, parce qu'aucun drame, aussi émouvant soit-il, n'échappe à l'ordinaire et absurde quotidien...

Rodolphe Dana

octobre 2012

Et tu le redirais encore plus fier, scintillant, ton rêve de nous voir tous un jour avec les mêmes mots, oh oui tu dirais, qu'on ait tous les mêmes mots et qu'un jour entre nous comme un seul regard ils circulent.

Laurent Mauvignier

Loïn d'eux, Les Éditions de Minuit, p. 121

L'écriture de *Tout mon Amour*

L'écriture de *Tout mon amour* s'est déroulée en plusieurs étapes. Le sujet, au départ (l'histoire d'une jeune fille qui revient dans sa famille dix ans après sa disparition) était prévu pour le cinéma. J'avais commencé l'écriture d'un traitement, et, pendant plusieurs mois, j'ai buté sur l'impossibilité de trouver une résolution dramatique satisfaisante, des motivations aux personnages qui soient plausibles. J'avais une sorte de "cœur noir" du récit, sa route principale, ses bifurcations, mais impossible de faire fonctionner le tout. J'ai donc renoncé au scénario. Comme je n'arrivais pas pour autant à me défaire de cette histoire, dont la trame me hantait, je me suis résolu à la reprendre, non pas en partant des scènes, puisque je n'arrivais pas à les articuler entre elles, mais en questionnant les personnages, en les laissant parler, tour à tour, un peu comme j'avais fait pour certains de mes romans. Mais là où il ne s'agissait pas d'un roman, c'est que chacun a pu très vite intervenir pour couper la parole à l'autre, pour raconter sa version de l'histoire.

J'ai proposé la lecture à Rodolphe Dana et à David Clavel du texte que j'avais obtenu. Pour l'un comme pour l'autre, si la matière et le sujet étaient là, il manquait cette réalité des

situations et des présences qui donne naissance à une pièce et permet au théâtre de s'accomplir. Il n'y avait pas cet "ici et maintenant", puisque, il est vrai, les personnages évoquaient des situations et des actions, mais ne les vivaient pas. J'ai donc travaillé chaque scène dont les personnages faisaient le récit, pour les donner à vivre et à voir, en direct. Il y a eu plusieurs versions, jusqu'à ce que nous nous retrouvions, *Les Possédés et moi*, en résidence au Théâtre Garonne, à Toulouse, pendant huit jours. Cette semaine-là a été décisive pour dégager une version très proche de la définitive. Nous avons essayé de comprendre les personnages, leurs motivations, leurs relations, jusqu'à la fin logique et –j'espère– implacable du texte.

Laurent Mauvignier

Nous avançons, solitaires, entre les lignes. Notre progression a tantôt la torpeur hypnotique et chaloupée des voyages à dos de chameau, qui se coulent sans heurt dans l'ordre du jour, tantôt la confusion fiévreuse du chaos qui nous roule. Nous tournons les pages des livres, glissant de phrase en phrase, épinglant un mot, déjouant à chaque seconde les pièges du verbe, traquant ce qui sans cesse fuit. Ainsi nous allons, de poème en poème, d'article en article, de vignette en vignette, traversons des romans, des traités, des grammaires, des pièces de théâtre et des encyclopédies.

Joseph Danan

Henri Cueco et Joseph Danan, *Les Pavillons d'os*, L'Instant perpétuel, 2003, p. 19

Je ne sais ce que je vois qu'en travaillant.

Alberto Giacometti

Au fond, je n'écris pas parce que j'ai quelque chose dans la tête, je n'écris pas pour démontrer ce que j'ai déjà, par devers moi et pour moi-même, démontré et analysé. L'écriture ça consiste essentiellement à entreprendre une tâche grâce à laquelle et au bout de laquelle je pourrai, pour moi-même, trouver quelque chose que je n'avais pas d'abord vu. Quand je commence à écrire une étude, un livre, n'importe quoi, je ne sais réellement pas où ça va aller ni à quoi ça aboutira ni ce que je démontrerai. Je ne découvre ce que j'ai à démontrer que dans le mouvement même par lequel j'écris, comme si écrire était précisément diagnostiquer ce que j'avais voulu dire au moment même où j'ai commencé à écrire.

Michel Foucault

Le Beau Danger, Entretien avec Claude Bonnefoy, Éditions EHESS, 2011, p. 41

Il continuait. Il s'obstinait. Fascination dont il n'arrivait pas à s'affranchir. On aurait dit qu'au plus profond du tapis, un film tramait l'obscur point Alpha, miroir du Grand Tout offrant à foison l'Infini du Cosmos, point primordial d'où surgirait soudain un panorama total, trou abyssal au rayon nul, champ inconnu dont il traçait l'inouï littoral, dont il suivait l'insinuant contour, tourbillon, hauts murs, prison, paroi qu'il parcourait sans jamais la franchir...

Georges Perec

La Disparition, Éditions Gallimard, coll. "L'Imaginaire", 1992, p. 20

Dé-Possédé

L'idée même de la dépossession, qui serait forcément douloureuse pour un auteur, est pour moi une sorte de mythe. Je dirais même qu'on écrit du théâtre pour ça, pour que d'autres nous libèrent des êtres et des situations qui nous hantent.

C'est aussi pour cette raison que je publie des livres ; il faut cette mise à distance de la publication pour se sentir enfin, un peu, dégagé de son contenu. Comme si le passage à d'autres était une libération. Pour moi, c'en est une, et c'est elle que j'attends en partie du théâtre. Mais je sais que c'est assez vain aussi, parce qu'un auteur n'est jamais vraiment dépossédé de ce qui l'a si longtemps habité, et si profondément. Trahi, mal compris, déformé, attaqué, c'est toujours possible. Mais dépossédé, non, pas vraiment.

Le spectacle vivant est poreux, fragile, instable, et cette instabilité est un danger qui expose d'abord ceux qui s'y collent. Ce n'est pas tant ce que des comédiens peuvent faire à mon texte qui m'inquiète, que ce que *lui* peut leur faire. Créer, ce n'est pas tout à fait sans risque : c'est s'enfoncer dans des souterrains, emprunter des galeries dont vous ne savez pas trop où elles vous mènent. Ça a à voir avec les terreurs d'enfance et avec la stupéfaction d'être présent dans un monde dont l'épaisseur est insondable. Une histoire de strates, de doubles fonds. Si les livres peuvent contenir ce monde, le spectacle vivant, lui, risque de le laisser s'échapper à l'air libre. Il s'agit de faire surgir l'épaisseur de l'invisible dans l'espace en trois dimensions. Les espaces de la fiction et du réel y sont poreux, ils flirtent dangereusement. Pour moi, le livre peut tenir cette créature à respect, car il est l'enclos des mondes intérieurs. Mais cet invisible entre les lignes, le théâtre le fait sortir à l'air libre, il lui donne le pouvoir d'y faire des dégâts, de proliférer. Parfois, je me demande même si tout le malheur du monde ne viendrait pas de ce que des auteurs et des metteurs en scène ont, un jour, impunément, cru pouvoir jouer les démiurges en laissant s'échapper hors des livres qui les retenaient, des êtres invisibles, du silence, des monstres de fiction qui sont devenus le réel – notre réel.

Laurent Mauvignier

14 octobre 2012

J'aurais dû dire autre chose, quoi, je ne sais pas vraiment. En tous cas ne pas rester comme j'étais, et rompre les silences invisibles qui tuent.

Laurent Mauvignier

Loin d'eux, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 84

Sous-sol

D'habitude, l'étrange circule discrètement sous nos rues. Mais il suffit d'une crise pour que, de toutes parts, comme enflé par la crue, il remonte du sous-sol, soulève les couvercles qui fermaient les égouts et envahisse les caves, puis les villes. Que le nocturne débouche brutalement au grand jour, le fait surprend chaque fois. Il révèle pourtant une existence d'en dessous, une résistance interne jamais réduite. Cette force à l'affût s'insinue dans les tensions de la société qu'elle menace. Soudain, elle les aggrave, elle en utilise encore les moyens et les circuits, mais c'est au service d'une "inquiétude" qui vient de plus loin, inattendue ; elle brise des clôtures ; elle déborde les canalisations sociales ; elle s'ouvre des chemins qui laisseront après son passage, quand le flux se sera retiré, un autre paysage et un ordre différent.

Michel de Certeau

La Possession de Loudun, Éditions Gallimard, coll. "Folio Histoire", 2005, p. 13

Marthe, elle avait à côté d'elle une petite boîte de fer et je me souviens, un grand sac plastique Super U.

Laurent Mauvignier

Loin d'eux, Les Éditions de Minuit, 2002, p. 120

Boîtes

Ça a commencé comme ça. Il n'a pas eu à frapper à la porte, je l'ai entendu arriver de loin. Je savais qu'il viendrait. Je le savais. Me demandez pas pourquoi, c'est comme ça, des choses qu'on sait avant les autres, que je savais avant lui. Il est venu le matin et moi je m'étais préparée tôt pour le recevoir, j'avais même fait du café pour lui parce moi, non, j'en bois jamais.

On est resté longtemps sans parler. Il n'a même pas pensé à me dire bonjour. Ni moi non plus, je n'ai pas cru bon. Je lui ai dit d'entrer.

Je suis allée près du lit et j'ai pris la boîte qui était dessous. Il s'est approché lentement de moi, je crois qu'il avait peur lui aussi quand je lui ai tendu la boîte, parce qu'il a hésité longtemps à la prendre. Mais, finalement, il l'a prise, il l'a tenue dans ses mains, et puis il s'est assis sur le rebord du lit. Je l'ai regardé faire.

Il a ouvert la boîte. Il a sorti les objets un à un, le tigre en peluche, très abîmé, la gourmette aussi et la robe. Il les a regardés longtemps et les a approchés de son visage. Il n'a pas résisté, il n'a pas pu, je crois. Il a eu besoin de fermer les yeux, de se couvrir le visage avec le vêtement et de le sentir. Puis il s'est ressaisi et m'a regardée.

Laurent Mauvignier

Tout mon amour, Les Éditions de Minuit, 2012, p. 14

Possédée

Elle est devenue une prisonnière ordinaire. En elle le désir de s'évader, l'obsession des captifs. Elle avait essayé d'ébranler la trappe en s'arc-boutant, de la pousser avec ses mains, avec ses pieds. [...] Elle entendait les bruits de la rue, les pas dans l'escalier, la rumeur des conversations chez les Fritzi, le son de leur téléviseur et celui plus clair encore des postes des locataires. Mais les cris qu'elle avait poussés n'étaient pas montés si haut, la boîte les avait mangés avant qu'ils ne s'élèvent, et seul un murmure avait dû parvenir là-haut. [...] Deux mois après sa descente au sous-sol, Fritzi lui avait donné l'espoir d'une levée d'écrou. – Je te remonterai peut-être quand tu seras matée. [...] Elle rêvait de rues ensoleillées, fraîches ou sous la pluie battante, du bruit de ses pas dans la neige de décembre. Boire chaque matin son bol de café à la fenêtre, circuler dans la vaste maison, faire son lit dans la clarté, s'aveugler de la lueur des étoiles, retrouver l'odeur du tissu neuf dans les magasins et celle du clou de girofle qui à cette époque flottait encore dans les cabinets des dentistes. Une liberté surveillée, conditionnelle, qui lui suffirait pour retrouver le bonheur. [...] De courtes marches autour du chalet, respirer les sapins, l'herbe, le ciel même dont le bleu devait sûrement répandre un arôme sur la terre. Elle aimerait entendre les voix autour d'elle, les conversations indifférentes du quotidien, les projets de courses pour le déjeuner, la saveur d'une tomate bien rouge dans la lumière crue de midi, les rires de la fratrie, les cris de sa mère jetés dans les pièces au plafond haut qui se perdraient dans l'atmosphère sans donner l'impression de s'éterniser comme ceux de son père.

Régis Jauffret

Claustria, Éditions du Seuil, 2012, p. 301



David Clavel, Simon Bakhouche



Émilie Lafarge



David Clavel, Julien Chavrial, Émilie Lafarge, Marie-Hélène Roig



Simon Bakhouche, David Clavel



Marie-Hélène Roig, Julien Chavrial



Julien Chavrial, Marie-Hélène Roig, David Clavel



Marie-Hélène Roig, David Clavel



David Clavel, Simon Bakhouch

Je me souviens

48 – Je me souviens que j’avais commencé une collection de boîte d’allumettes et de paquets de cigarettes.

71 – Je me souviens de Jean Bretonnière quand il chantait *Toi ma p’tit’ folie*.

82 – Je me souviens de *Papa, Maman, la Bonne et Moi*.

200 – Je me souviens qu’il y avait jadis à *la Bûcherie*, avant qu’elle ne s’agrandisse, une tapisserie de Jean Lurçat sur laquelle on pouvait lire ces vers : “La nuit cache le jour à l’envers de son noir”.

296 – Je me souviens de rouge à lèvres “Baiser”, “le rouge qui permet le baiser”.

297 – Je me souviens des billes en terre qui se cassaient en deux dès que le choc était un peu fort, et des agates, et des gros callots de verre dans lesquels il y avait parfois des bulles.

319 – Je me souviens des “Carambar”.

368 – Je me souviens de *Elle n’a dansé qu’un seul été*.

427 – Je me souviens de “Là-haut sur la montagne y’avait un vieux chalet murs blancs toit de bardeau devant la porte un grand bouleau.”

430 – Je me souviens de : j’en ai marre, marre à bout, bout de ficelle, selle de cheval, cheval de course, course à pied, pied à terre, terre de feu, feu follet, lait de vache, vache de ferme, ferme ta gueule, etc.

440 – Je me souviens de :

“Petit Papa c’est aujourd’hui ta fête

Maman m’a dit que tu n’étais pas là.

J’avais des fleurs pour couronner ta tête...”

(j’ai oublié la suite)

Georges Perec

Je me souviens. Cet ouvrage a été publié en 1978 chez Hachette Littératures

© Librairie Arthème Fayard, 2010

Papa. Est-ce qu'on a besoin de tout ça pour vivre? Je veux dire tout ce passé, toutes ces boîtes, ces souvenirs, tout ce que tu me racontes, là, la montagne, ton entorse, tes clopes, est-ce qu'on a besoin de tout ça, nous, aujourd'hui, pour vivre?

Laurent Mauvignier

Tout mon amour, Les Éditions de Minuit, 2012, p. 44

Claustria

Peut-être que ça n'a aucune importance, tout ça, cette histoire, qu'on ne sait pas ce que c'est qu'une histoire tant qu'on n'a pas soulevé celles qui sont dessous et qui sont les seules à compter, comme les fantômes, nos fantômes qui s'accumulent et forment les pierres d'une drôle de maison dans laquelle on s'enferme tout seul, chacun sa maison, et quelles fenêtres, combien de fenêtres? Et moi, à ce moment-là, j'ai pensé qu'il faudrait bouger le moins possible tout le temps de sa vie pour ne pas fabriquer du passé, comme on fait, tous les jours; et ce passé qui fabrique des pierres, et les pierres, des murs.

Laurent Mauvignier

Des hommes, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 270

Héros commun. Personnage disséminé. Marcheur innombrable. [...] Ce héros anonyme vient de très loin. C'est le murmure des sociétés.

Michel de Certeau

L'Invention du quotidien, 1. *Arts de faire*, 10/18, p. 33

Disparition

Une chose dont je me souviens et que je raconte encore : [...] je me suis perdu, la nuit, dans la montagne, je décide de marcher le long de la voie ferrée. Elle m'évitera les méandres de la route, le chemin sera plus court et je sais qu'elle passe près de la maison où je vis. La nuit, aucun train n'y circule, je n'y risque rien et c'est ainsi que je me retrouverai. À un moment, je suis à l'entrée d'un viaduc immense, il domine la vallée que je devine sous la lune, et je marche seul dans la nuit, à égale distance du ciel et de la terre. Ce que je pense (et c'est cela que je voulais dire) c'est que je devrais pousser un grand et beau cri, un long et joyeux cri qui résonnerait dans toute la vallée, que c'est ce bonheur-là que je devrais m'offrir, hurler une bonne fois, mais je ne le fais pas, je ne l'ai pas fait. Je me remets en route avec seul le bruit de mes pas sur le gravier.

Ce sont des oublis comme celui-là que je regretterai.

Jean-Luc Lagarce

Juste la fin du monde, Les Solitaires Intempestifs, 1999, p. 77-78

Et je me disais que j'oublierais quand il était
là-bas, dans la chambre blanche. J'oublierais tout.

Laurent Mauvignier

Apprendre à finir, Les Éditions de Minuit, 2000 p. 8

Ce que j'appelle Oubli

La mémoire est une maladie dont l'oubli est le remède

La mémoire ne serait pas mémoire si elle n'était
oubli

Ce qui vient par la mémoire s'en va par l'oubli

Les petits oublis font les grandes mémoires

La mémoire ajoute à nos peines, l'oubli à nos

plaisirs

La mémoire délivre de l'oubli, mais qui nous
délivrera de la mémoire ?

Le bonheur est dans l'oubli, non dans la
mémoire

Le bonheur est dans la mémoire, non dans l'oubli

Un peu d'oubli éloigne de la mémoire, beaucoup
en rapproche

L'oubli réunit les hommes, la mémoire les sépare

La mémoire nous trompe plus souvent que l'oubli

Etc.

Où est la *pensée* ? Dans la formule ? Dans le
lexique ? Dans l'opération qui les marie ?

Georges Perec

"Penser/Classer", Éditions du Seuil, coll. "La Librairie du XXI^e siècle", 2003, p. 172

Et ce silence encore, ces mots encore,
cette attente encore.

Laurent Mauvignier

Des hommes, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 110

Silences

Des paroles – ondes brouilleuses...

Des paroles – particules projetées pour empêcher que
grossisse dans l'autre... pour détruire en lui ces cellules
morbides où son hostilité, sa haine prolifère...

Des paroles – leucocytes que fabrique à son insu un
organisme envahi de microbes...

Des paroles déversées par tombereaux, sans répit,
pour assécher des marécages...

Des paroles – alluvions répandues à foison pour fertiliser
un sol ingrat...

Des paroles meurtrières qui pour obéir à un ordre
implacable répandent sur la table des sacrifices le sang d'un
frère égorgé...

Des paroles porteuses d'offrandes, de richesses ramenées
de la terre entière et déposées sur l'autel devant un dieu
de la mort assis au fond du temple, dans la chambre secrète,
la dernière chambre...

Nathalie Sarraute

L'Usage de la parole, Éditions Gallimard, coll. "Folio", 1980, p. 32-33

Paralipomènes

Le mot se donna un
temps silencieux. Il fit
répandre le bruit que le
vacarme forcerait le blocus
du fond et de la
forme, mais le fond de
la menace n'était pas
aussi noir que la forme.
On ne peut donc en
conclure ni un repli
vers le silence sans
fond ni un futur acte
de vacarme sans forme.
Sa déclaration elliptique de
ce soir n'en souffle mot.

Silencieusement autre,

Gherasim Luca

Paralipomènes, Éditions José Corti, 1986, p. 94

Lecture

Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs. Et ces désirs, il ne peut les éveiller en nous qu'en nous faisant contempler la beauté suprême à laquelle le dernier effort de son art lui a permis d'atteindre. Mais par une loi singulière et d'ailleurs providentielle de l'optique des esprits (loi qui signifie peut-être que nous ne pouvons recevoir la vérité de personne, et que nous la devons créer nous-mêmes), ce qui est le terme de leur sagesse ne nous apparaît que comme le commencement de la nôtre, de sorte que c'est au moment où ils nous ont dit tout ce qu'ils pouvaient nous dire qu'ils font naître en nous le sentiment qu'ils ne nous ont encore rien dit. D'ailleurs, si nous leur posons des questions auxquelles ils ne peuvent pas répondre, nous leur demandons aussi des réponses qui ne nous instruiraient pas. Car c'est un effet de l'amour que les poètes éveillent en nous de nous faire attacher une importance littérale à des choses qui ne sont pour eux que significatives d'émotions personnelles. [...] Cette apparence avec laquelle ils nous charment et nous déçoivent et au-delà de laquelle nous voudrions aller, c'est l'essence même de cette chose en quelque sorte sans épaisseur, – mirage arrêté sur une toile, – qu'est une vision. Et cette brume que nos yeux avides voudraient percer, c'est le dernier mot de l'art du peintre. Le suprême effort de l'écrivain comme de l'artiste n'aboutit qu'à soulever partiellement pour nous le voile de laideur et d'insignifiance qui nous laisse incurieux devant l'univers.

Marcel Proust

Sur la lecture, Actes Sud, 1988, p. 32-33

En répétition avec Les Possédés

Jeudi 25 septembre j'assiste à une répétition du collectif Les Possédés en pleine création de la pièce de Laurent Mauvignier, *Tout mon amour*. Je suis aspirée d'emblée par la vie qui grouille sur le plateau. Le machiniste travaille à la scie électrique pour aplanir les coins d'un pan de bois, la régisseuse dessine des plans, l'assistante cherche une musique dans son oreillette, les comédiens improvisent une scène (seraient-ils plutôt en train de discuter ?), tandis qu'un (une ?) enfant de huit ans, les cheveux ébouriffés, de grands yeux noirs, fait son entrée angélique dans l'aire de jeu : *que veut dire cette apparition ? Faut-il y voir l'évocation du souvenir du personnage de la fillette disparue de Tout mon amour ? Ou bien le surgissement fantasmatique de son frère de huit ans se remémorant la nuit tragique de la disparition d'Élisa ?* Personne ne prête attention à lui et les acteurs enchaînent.

On se croirait tombé au beau milieu du prologue des *Six personnages*, cette "comédie à faire", où les "habitants" du théâtre jouent les rôles qu'ils endossent dans la vraie vie, avec toute l'animation bouillonnante que cela induit sur le plateau. À tel point qu'il m'est parfois difficile de démêler fiction et réalité tant cette répétition semble s'inscrire dans la conception dramaturgique de Pirandello. Chaque membre de l'équipe parle, commente, lance de nouvelles pistes, apporte son grain de sel. Pas seulement les comédiens impliqués dans la scène, mais aussi les autres qui attendent leur entrée le nez collé au plateau, Valérie, Raluca : la parole fuse, vient de plusieurs angles, parfois désordonnée, toujours simultanée. Il y a beaucoup de liberté. Il y a de la vie. Ça mange, ça grignote, ça boit, ça papote.

On donne son point de vue, sans hiérarchie. C'est un collectif. Néanmoins, on perçoit assez vite que derrière cette

effervescence, la méthode de travail est en réalité tout à fait soudée, bien rodée, les modalités parfaitement intégrées : le groupe travaille depuis dix ans, ils se connaissent bien, des couples se sont formés, ils ont eu des enfants, l'ambiance est familiale, chaleureuse. Rodolphe Dana, assis à sa table, hyper-concentré, écoute tout le monde, reçoit, digère, n'en perd pas une. Une remarque vient du fond de la salle, presque inaudible – il ne l'a pas entendue, me dis-je – eh bien non, il la reçoit, demande à la personne de répéter ce qu'elle a dit, puis il réfléchit, rebondit, pense à haute voix, résume, ordonne et redonne l'élan. Sa pensée reste en mouvement, sans se fixer, toujours en éveil pour accueillir celle des autres qui ne manquent pas d'insuffler d'autres idées, d'autres pistes. C'est un joyeux chaos de propositions, aussi rapides que les mises d'un courtier à la bourse. Finalement Rodolphe relance la scène dans une autre direction. Les comédiens reprennent plusieurs fois le même moment ; mais après chaque essai, toujours le même grouillement : la scie d'un côté, les commentaires qui fusent, l'enfant qui passe, David Clavel qui questionne son personnage (*le Père*), Rodolphe qui se lève, fait un tour, pense à haute voix, range un accessoire, revient s'asseoir à sa table : *l'apéro au moment de l'arrivée du Fils, ce n'est pas ça*.

Puis d'un coup, tout le monde s'arrête, se tourne vers moi – qui a donné l'impulsion ? Seraient-ils collectifs jusqu'au bout des ongles ? se comprennent-ils à demi-mot comme les acrobates du cirque qui se font signe par des inflexions discrètes de la voix ? En réalité Rodolphe veut juste me présenter aux siens : il me demande de dire ce que je fais là, j'explique ma présence en deux mots, tout le monde me fait des sourires bienveillants, et hop, c'est reparti. Finalement, je comprends la présence de l'enfant : c'est Gabriel, le garçon d'un couple de comédiens qui jouent *la Mère* et *le Fils*. L'enfant, malade, n'a pu aller à l'école et regarde un film, au chaud, derrière un paravent. Au

beau milieu de différents essais, l'enfant multiplie ses traversées du plateau – *l'irradiant comme une sorte de répétition entêtante du souvenir* – pour retrouver papa-maman, faire la moue, se faire consoler, chouchouter, avant d'être ramené inexorablement à sa première occupation, derrière le paravent. Par sa seule présence non intentionnelle, cet enfant déplace le sens de la scène, fait germer un mystère et fait naître des réminiscences chez le spectateur impromptu que je suis. Enveloppée là, dans ce quotidien décontracté, je me sens vite à l'aise : c'est une ambiance agréable, festive, sans prétention, ni attitude hiératique, c'est de la création démythifiée, qui demande, toutefois, un surplus de concentration.

La répétition terminée, mes premières questions portent justement sur la méthodologie de travail qui – Rodolphe le confirme – est leur “cuisine” à eux. Si je m'attarde sur cet aspect, c'est non seulement pour montrer l'envers de la tapisserie, ce que d'habitude l'on ne voit pas, mais aussi parce que les protocoles de travail laissent forcément une trace sur le spectacle fini. Me revient en mémoire la mise en scène de *Merlin ou la Terre dévastée*, que j'avais vue, ici même, deux années auparavant : je me souviens de l'énergie de ce spectacle un peu fou, qui semblait “advenir” sous nos yeux, donnant l'impression que la mise en scène laissait la porte ouverte à l'imprévu et aux improvisations, même une fois l'exploitation commencée. À présent, je comprends ; par cette “liberté contrôlée”, le groupe consent à ce que les accidents du hasard (et de la vie) fassent irruption – à *l'image de l'enfant qui passe, tel le fantôme très réel d'un souvenir* – dans la forme en éternel mouvement du spectacle. L'insoluble conflit pirandellien entre Mouvement et Forme semble ici se résoudre dans le déploiement d'une sorte de *répétition infinie*.

Angela De Lorenzis

10 octobre 2012

Laurent Mauvignier

Né à Tours en 1967, diplômé des Beaux-Arts en 1991, il publie son premier roman, *Loin d'eux*, en 1999. Suivront plusieurs livres dont *Apprendre à finir* (2000), Prix du Second Roman des Libraires et Prix Wepler 2000, Prix du Livre Inter 2001 ; *Dans la foule*, (2006) Prix Fnac ; *Des hommes*, (2009), Prix des libraires 2010, Prix des librairies Initiales 2010 ; *Ce que j'appelle oublié*, (2011). Certaines de ses œuvres ont fait l'objet de spectacles ou de mises en espace : *Le Lien* a été adapté par Laurence de la Fuente (2008) ; Denis Podalydès a mis en espace *Dans la foule* (2011), et interprété *Ce que j'appelle oublié* (2012 et 2013) ; Angélin Preljocaj a mis en scène *Ce que j'appelle oublié* (2012, 2013) ; le collectif Les Possédés a présenté *Loin d'eux*, (2009-2011) création dirigée par Rodolphe Dana et David Clavel. Laurent Mauvignier définit son travail comme une tentative de saisir le réel dans sa dimension indicible, et s'inspire de faits divers ou d'événements historiques : la tragédie du stade du Heysel lui sert de point d'ancrage pour *Dans la foule*, la guerre d'Algérie pour *Des Hommes*. *Ce que j'appelle oublié*, qu'il définit comme une sorte d'épigramme en prose, est librement inspiré d'un fait divers. *Tout mon amour*, sa première pièce a paru aux Éditions de Minuit.

Les Possédés

Dès sa création en 2002, ce collectif suit la voie d'un théâtre qui questionne l'humain : ses travers, ses espoirs, ses échecs, ses réalisations, sa société... interrogeant ce que nos familles et nos vies font et défont et ce qui rend complexe et riche le tissu des relations qui enveloppe nos existences. Il creuse l'écriture et l'aborde par une vue d'ensemble affinée par la richesse des regards de chaque acteur, son degré d'intimité avec le texte et la singularité de ses perceptions : aventure intérieure collective vers les enjeux cachés d'un texte et ses mystères ; approcher l'auteur et son œuvre, s'en détacher, se délivrer de sa force et de son emprise puis faire apparaître sa propre lecture, son propre théâtre. Les acteurs du collectif et leurs relations étroites servent un jeu qui laisse la part belle à leurs personnalités. C'est leur marque de fabrique : un théâtre qui privilégie l'humain et sa fragilité. Créations : *Oncle Vanja*, Tchekhov (2004) ; *Le Pays Lointain*, Lagarce (2006) et *Derniers remords avant l'oubli* (2007) ; *Loin d'eux*, Mauvignier (2009) ; *Planète*, Grichkovets (2010) ; *Merlin ou la Terre dévastée*, Dorst (2009) ; *Bullet Park* d'après Cheever (2011) ; *Tout mon amour*, Mauvignier (2012).

À l'automne Paris est un festival

www.festival-automne.com
13 septembre – 31 décembre



Théâtre, musique, danse, cinéma, arts plastiques :
pluridisciplinaire, international et nomade,
le Festival d'Automne à Paris, depuis 1972,
invite des artistes et produit leurs œuvres



MAIRIE DE PARIS

francetélévisions
île de France

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

Les partenaires du spectacle



Le Magazine Littéraire

TROIS



Directeur de la publication Stéphane Braunschweig

Responsable de la publication Didier Juillard

Rédaction et collaboration artistique Angela De Lorenzis

Réalisation Fanély Thirion, Florence Thomas

Photographies Jean-Louis Fernandez

Conception graphique Atelier ter Bekke & Behage

Maquettiste Tuong-Vi Nguyen

Imprimerie Comelli, Villejust, France

Licence n° 1-1035814

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20°

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la colline
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr