

## INTERVIEW LAURENT MAUVIGNIER

### **Module 04 : Place du narrateur et énergie du récit**

**On vous présente régulièrement comme un explorateur de l'intime. Dans ce livre, vous êtes dramaturge. Vous arrivez à concilier cette approche, que vous avez dite vous-même psychologique, ou sensible, avec une approche plus globale. Il y a une intrigue, il y a un scénario. Est-ce que ce glissement dans votre approche est délibéré ou est-ce qu'elle s'est imposée à vous ?**

Elle est en partie délibérée et d'une certaine manière, en même temps, il y a une sorte de mouvement vers cela qui vient peut-être simplement de mes lectures actuelles. C'est vrai que j'ai tendance à lire aujourd'hui plus de littérature anglo-saxonne que française, dans la littérature contemporaine.

**Et pourtant, je vous ai entendu dire que, néanmoins, l'écriture restait première par rapport aux personnages.**

Oui toujours.

**C'est l'écriture qui fait les personnages et pas l'inverse.**

Oui. Le jour où je ferais des petites fiches pour avoir mon personnage... non, ce n'est pas possible !

**Pourquoi ce n'est pas possible ?**

Parce que j'aurais l'impression de faire du coloriage, de décalquer quelque chose et de coller une écriture. Pour moi, ce serait une écriture morte, cela n'aurait aucun intérêt. Ce que j'aime, c'est quand un livre dépasse le projet que j'en ai au départ. Sinon je ne vois pas l'intérêt de le faire.

**C'est le propre de l'art.**

Il me semble, oui.

**Cela veut dire que l'expression artistique d'une sensibilité passe quand même avant le récit pour vous.**

Ce n'est pas qu'elle passe avant, c'est que le récit émerge de cela. Il est possible parce qu'il passe par cela. C'est-à-dire des détails, des anecdotes, des petites choses. Moi j'aime la documentation, mais j'aime la documentation dans ce qu'elle a de parcellaire, de l'art du détail. Par exemple, pour les descriptions d'Oran, la couleur des bus, des choses comme cela. Parce que pour moi, une couleur, c'est aussi un mot, c'est une façon dont cela nourrit quelque chose, dont un agencement de mots vont donner une espèce de d'effet boule de

neige. Pour moi, le récit naît de cela. Par exemple, je sais aussi qu'il y a plein de choses que je dois supprimer, que je ne mets pas, parce que pour moi, la vérité du roman est plus importante que la vérité historique.

**Dans les choix que vous faites, vous tranchez aussi la question du narrateur et vous la tranchez de façon nouvelle, puisque jusqu'à présent vous aviez le choix, dans les précédents livres, de ne jamais céder à ce que l'on appelle parfois le narrateur omniscient, c'est-à-dire le « je » impersonnel qui surplombe un peu toute l'intrigue et qui est un peu Monsieur Je-sais-tout. Et puis cette fois-ci, il y a un « on » qui se dégage. Il y a comme deux narrateurs. Il y a bien sûr Rabut, mais il y a aussi un « on » impersonnel.**

Il y avait quelque chose dans ce roman qui était une volonté d'avoir une espèce de ligne qui traverse le livre, sauf que j'avais ce flash back au milieu. Je voulais absolument que l'on ait une impression d'aller d'un point à un autre, qu'il y ait une rupture puisque c'était ce flash back, mais en même temps, je ne voulais pas être tout simplement dans la personne qui rentre chez elle, qui d'un seul coup se souvient. Je voulais trouver autre chose.

**Il y a une logique chronologique. D'ailleurs les parties s'appellent « matin », « midi », « soir ».**

Oui, tout cela se passe dans une journée. Et puis je voulais vraiment marquer les choses de manière très claire. Cet « aujourd'hui » se passe en hiver, il neige. Le temps de l'Algérie se passe quarante ans plus tôt, la chaleur, etc.

**Et cela interdisait de multiplier les points de vue ?**

J'avais envie de marquer vraiment la rupture pour que, paradoxalement, elle ne passe pas comme quelque chose de passif, mais de très actif. Que l'on n'ait pas l'impression d'un retour, d'un autre récit, mais que ce soit au contraire quelque chose qui ait de l'énergie.

**Et en même temps il y a un jeu.**

En même temps il y a un jeu. En plus je voulais, à la fin de cela, revenir au début du texte, franchir cette frontière des quarante ans et du coup remettre la parole du narrateur. Donc il a fallu passer par plein de modalités, faire glisser cette narration un peu neutre et omnisciente, quasi photographique, vers quelque chose qui traverse les années.

**Par contre, il y a une chose qui est boiteuse parfois, de manière volontaire, c'est la phrase. Alors vous allez le contester peut-être, mais la phrase est malmenée, elle passe de mauvais quarts d'heure. Les paragraphes sont disloqués.**

Moins que les personnages en même temps.

**Vous avez raison. Alors c'est peut-être un symbole que vous recherchez dans la phrase aussi en la chahutant comme cela ? Votre modestie va peut-être en souffrir, mais Céline déjà avait tenté de concasser la phrase, et c'est un très grand écrivain. Donc il n'y a pas de risque à faire cela nécessairement. Au fond c'est peut-être le thème de la musique qui m'intéresserait d'évoquer maintenant à propos de cette dislocation de la phrase. Parce que vous-même, vous attachez beaucoup d'importance au rythme. Et vous associez la littérature au choix d'un rythme. J'ai même lu quelque part, je crois, que si vous étiez musicien, vous auriez été batteur.**

Oui, je sais que je bats la mesure en écrivant et je ne m'en rends pas compte ? Je ne fais pas (il se balance d'avant en arrière) comme cela sur ma chaise. Je vois bien que ma pulsion d'écriture est d'abord une pulsion rythmique. C'est d'abord cela qu'il me faut trouver pour pouvoir écrire. Je vois très bien comment la mécanique se lance.

**Je peux donner un petit exemple ? Page 223 : « Il faut d'abord qu'il se relève, se redresse dans son lit et c'est compliqué. Le coussin derrière lui glisse, s'écrase. Il faut se retourner un peu pour le relever et s'asseoir. Mais il est comme un noyé, c'est un noyé. Il se noie et cependant qu'il cherche à saisir sur le côté l'interrupteur de la lampe de chevet, il faut supporter de voir encore devant soi défiler des images et entendre encore cette vieille bagarre qui aurait pu être calmée si lui, lui, au lieu d'ouvrir sa gueule, comme il se le sera reproché si souvent depuis, si au lieu de l'ouvrir et d'attiser celui en face de lui, à qui cette bagarre coûterait si cher, si il avait su, si il avait pu savoir. Non, il n'aurait pas attisé la colère de Bernard et alors, mais alors, Bernard serait, il lui a sauvé la vie aussi, parce que cette bagarre, c'est grâce à cette bagarre qu'ils ne sont pas allés au poste ce soir-là, qu'ils sont restés, contraints et forcés, à la caserne. C'est ça, sauf que s'ils étaient revenus au poste, rien ne se serait passé comme, comme ça. »**

Oui c'est un bon exemple.

**Il y a une force musicale exceptionnelle.**

Cela fait un peu peur. On se dit que l'on ne va rien comprendre à la lecture. Alors qu'en même temps, j'essaye que ce soit très lisible.

**Mais alors comment vous travaillez ? Cela ne vient pas d'un coup une phrase comme celle-ci ?**

Si, cela vient d'un coup, mais avant j'ai passé une heure et demi devant mon café à me gratter le sourcil.

**Chercher la pulsation...**

Il me faut vraiment un temps infini avant de m'y mettre.

**Cette phrase-là, est-ce que vous avez le souvenir de l'avoir beaucoup retouchée ?**

Non, des choses comme cela, je pense que...

**Ça vient...**

Oui, il y a un moment où... D'autres, au contraire, où il faut retravailler beaucoup. Mais en l'occurrence, celle-là, pas trop... Non, je me souviens que j'étais content de celle-là.

**Bravo l'artiste !**