

TNS

Tout mon amour

Texte

Laurent Mauvignier

Mise en scène

Arnaud Meunier

Avec

Anne Brochet

Romain Fauroux

Ambre Febvre

Jean-François Lapalus

Philippe Torreton

Dates

Du mardi 11 au samedi 15 avril 2023

Horaires

Tous les jours à 20h

sauf samedi 15 à 15h

Salle

Koltès

Durée

1h35

Saison 22-23
Dossier de presse

© Pascale Cholette

Contact

TNS | Margaux Dulongcourty

03 88 24 88 40 | 07 85 74 42 10 | presse@tns.fr | m.dulongcourty@tns.fr

[#ToutMonAmour](#) [#LaurentMauvignier](#) [#ArnaudMeunier](#)

Photos en HD bit.ly/PRESSEToutMonAmour

TNS Théâtre National de Strasbourg

1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | Tarifs de 6 € à 30 € | Billetterie 03 88 24 88 24 | tns.fr

[@TNS_TheatrStras](#) | [TNS.Theatre.National.Strasbourg](#) | [TNSStrasbourg](#) | [TNS](#) | [tns_strasbourg](#)

Tout mon amour est une pièce du romancier Laurent Mauvignier. Un couple, le père et la mère, est obligé de revenir dans la maison du grand-père pour assister à son enterrement. Cet endroit est celui de la tragédie familiale, celui où leur fille de six ans a disparu, dix ans auparavant. Une mystérieuse adolescente va venir sonner à leur porte : qui est-elle ? Une imposture ou l'être tant espéré ? Et qu'en dire au fils, l'enfant devenu unique après la disparition de sa sœur ? Arnaud Meunier met en scène ce « thriller métaphysique » qui interroge ce qu'est un deuil impossible, un retour autour duquel une famille va s'unir ou se déchirer : faut-il y croire ou non ? Peut-on accepter que le passé change de visage ?

L'écrivain Laurent Mauvignier a reçu de nombreux prix, ses œuvres – romans, récits, théâtre – sont publiées aux Éditions de Minuit. Il écrit aussi pour la télévision et le cinéma. En 2015, dans le cadre de L'autre saison, Denis Podalydès a interprété son texte *Ce que j'appelle oubli*. Le metteur en scène Arnaud Meunier dirige la MC2: Maison de la Culture de Grenoble - Scène nationale depuis 2021. En 2018, il a présenté au TNS *Je crois en un seul dieu* de Stefano Massini.

Générique

Texte

Laurent Mauvignier

Scénographie

Pierre Nouvel

Mise en scène

Arnaud Meunier

Lumière

Aurélien Guettard

Avec

Anne Brochet

Romain Fauroux

Ambre Febvre

Jean-François Lapalus

Philippe Torretton

Musique

Patrick De Oliveira

Costumes

Anne Autran

Collaboration artistique

Elsa Imbert

Coiffures et maquillages

Cécile Kretschmar

Assistanat à la mise en scène

Parelle Gervasoni

Dates

Du mardi 11 au samedi 15 avril 2023

Horaires

Tous les jours à 20h

sauf samedi 15 à 15h

Salle

Koltès

Durée

1h35

Spectacle créé le 23 février 2021 à La Comédie de Saint-Étienne.

Production MC2: Maison de la Culture de Grenoble

Production à la création La Comédie de Saint-Étienne - Centre dramatique national

Coproduction Espace des Arts - Scène nationale Chalon-sur-Saône

Avec le soutien du DIESE # Auvergne - Rhône-Alpes | Dispositif d'insertion de L'École de la Comédie de Saint-Étienne

Le texte est édité aux Éditions de Minuit (2012).

« Le sujet, on doit le laisser remonter à la surface, mais transformé par une lente maturation.

Il faut se mettre en totale disponibilité. C'est ce qui prend du temps. »

– Laurent Mauvignier –

Note de l'auteur

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. La salle n'est jamais trop grande ni trop profonde, elle ne surplombe pas les spectateurs. Ce qui travaille d'abord, c'est la notion de frottement : l'intime se joue entre les êtres sur le plateau. Silences, dénis, non-dits, souffles entre les corps. Le spectateur participe de ces frottements, il doit sentir la proximité des acteurs, être l'un d'eux. Pour autant la scène est frontale : on commence dans la sécurité d'une forme convenue. Le mystère, la folie, la violence, l'irréalité surgissent, envahissent, gangrènent le monde connu par les récits qui minent la temporalité, par le jeu des acteurs et, surtout, par la lumière, qui doit être très travaillée, très insidieuse. Elle doit conduire à la brume et à la nuit des êtres, révéler un monde inconscient de peurs, de fantômes, d'interdits. Les gestes des uns et des autres sont tout en retenue : comme les paroles, le personnage les cherche, les esquisse, ne les trouve pas toujours,

pas tout de suite - ou alors il les regrette, les réprime, voudrait les annuler. Il les minimise. On minimise la parole, on la laisse parfois advenir, gonfler, s'emporter au point de s'aveugler, de dévaster ses propres limites pour empiéter sur celle de l'autre, qui doit aussi alors laisser monter la sienne. Mais ça ne dure pas. C'est fait de poussées, de retenues, de replis et d'élans, de coups de force : oui, c'est le mouvement de la rivière qui sort de son lit ou qui devient aride, qui fait des détours et des écarts, prend d'autres voies, épouse les formes qui se proposent à elle pour continuer, même à bout, même à vide, même lorsqu'il ne reste qu'un filet, un souffle exsangue, pour ne pas abandonner la partie. Et puis les silences, les non-dits et les dénis, les rires pour étouffer les cris. Et puis c'est comme une danse discrète, les corps se frôlent, se cherchent, on marche beaucoup, on se jauge, on tourne les uns autour des autres, on s'approche et on est rejeté, c'est un monde où les corps s'attirent et se repoussent, comme des pôles électromagnétiques.

Laurent Mauvignier

Extraits de la note publiée
aux Éditions de Minuit

Note d'intention

Vivre avec ses fantômes

Tout mon amour raconte l'histoire d'un couple dont la petite fille de 6 ans a disparu, sans laisser de traces, il y a plus de 10 ans. La pièce s'ouvre sur l'enterrement du grand-père qui fait revenir la famille sur les lieux maudits de la disparition quand apparaît une mystérieuse jeune inconnue de 16 ans qui prétend être leur fille... Construite à la manière d'un polar métaphysique, *Tout mon amour* est un formidable concentré de tous les thèmes chers à Laurent Mauvignier : la famille, l'absence, le deuil impossible, les fantômes...

L'écriture en séquences, entrecoupées de courtes ellipses, nous fait vivre au plus près la difficulté de chaque personnage d'avoir pu continuer après un tel traumatisme. Les dialogues au scalpel, la partition où chaque souffle, chaque émotion semble être vibrante dès la lecture, offrent aux acteur·rices une palette puissante pour l'interprétation.

C'est une pièce sur l'intime, sur le possible ou impossible dépassement de la douleur, une métaphore sur la difficulté de vivre l'innommable. Sans jamais verser dans un pathos insupportable, ni dans la démonstration psychologique, l'écriture de Laurent Mauvignier reste sensible, à fleur de peau de bout en bout et nous laisse libre dans notre ressenti de spectateur·rice.

En réunissant pour la première fois Anne Brochet et Philippe Torreton pour incarner ce couple en perdition, accompagné·es de trois autres merveilleux·euses acteur·rices, je souhaite rendre palpable toute la force de l'écriture et toute l'émotion contenue dans cette pièce au cordeau dont l'universalité des thèmes nous touche au plus profond.

Arnaud Meunier

2022

Extrait

« **F**

Tu sais très bien que c'est -

P

Non, non ! Ça, c'est ce que ta mère pense !

F

Attends, tu ne sais même pas ce que je vais dire !

P

Oh, si ! Si, je le sais.

F

Non. Non, tu imagines, tu supposes, mais non, tu ne sais pas ce que je vais dire, tu ne sais même pas à quoi je pense les trois quarts du temps alors là, je ne crois pas, non, non, non.

P

Si, tu penses que c'est impossible.

F

Évidemment que c'est impossible ! Tu peux me dire le contraire ? Sérieux, tu peux ?

P

Impossible, c'est vrai, tu as raison, je suis d'accord ! Impossible que ce soit elle, d'accord, je suis d'accord c'est impossible !

F

Alors ? Alors si c'est impossible tu penses quoi ?

P

Mais l'inverse non plus n'est pas possible ! Tu ne peux quand même pas croire qu'une espèce de dingue serait capable d'inventer ça toute seule ? Rien n'est possible. Tu entends ? Pas plus dans un sens que dans l'autre.

P

Ta mère, le nombre de fois où on l'a vue se

retourner dans la rue parce qu'une gamine portait une robe rouge. Ça lui suffisait, t'es d'accord ? T'es d'accord ?

F

Mais laisse maman tranquille, ce n'est pas la question, ce n'est pas de ça dont on parle !

P

Et maintenant que ça peut être vrai, ce serait impossible d'espérer ?

F

Je ne comprends pas, toi, d'habitude, tu réfléchis, tu ne te laisses pas emballer comme ça, c'est à cause de l'enterrement, c'est ça ? Je suis sûr que c'est ça ! C'est un truc comme ça, il faut bien qu'il y ait une raison sinon d'habitude toi tu n'es pas comme ça, non, pas du tout.

P

D'habitude, quoi, non, ça n'a rien à voir ! Pourquoi tu ne veux pas essayer de me croire, de te mettre à ma place au moins une fois dans ta vie ? Non ? Tu ne peux pas essayer de me regarder autrement que comme ce mec qui te pourrit la vie à te donner des conseils à la con ?

Une pause.

P

Je fais ce que je peux pour être un père pas trop con, d'accord ?!

Le Fils lève les deux mains, comme pour dire qu'il abandonne. Il ne sait pas quoi répondre .»

Tout mon amour

P. 76 et 79

Éditions de Minuit



Philippe Torreton © Pascale Cholette



Anne Brochet © Pascale Cholette

Entretien avec Laurent Mauvignier

Extraits

***Tout mon amour* est votre première pièce, publiée en 2012 par les Éditions de Minuit. Vous souvenez-vous du point de départ de l'écriture ?**

Le projet initial était l'écriture d'un scénario avec le cinéaste Laurent Achard. Nous étions partis de l'idée d'une enfant disparue et d'une adolescente qui se présente à la famille, des années plus tard, en prétendant être cette enfant. Nous avons commencé à travailler mais on ne trouvait pas la solution, la question de savoir si c'était elle ou non nous aveuglait. Quelle que soit la réponse, ce n'était pas satisfaisant, il suffisait de faire un test ADN et tout était réglé... Nous avons abandonné le projet. Mais quand je commence un travail d'exploration, je ne peux pas m'arrêter, je n'arrivais pas à me détacher de cette histoire, et j'ai voulu y revenir. Je devais me mettre à l'écoute des personnages, me mettre en disponibilité pour les entendre me raconter qui ils étaient. En écrivant, je me suis aperçu que la question de l'identité réelle ou usurpée de la jeune fille était un faux centre, presque un problème secondaire. Les enjeux, les non-dits, les obsessions qui rejaillissent chez les membres de cette famille, l'écho de la disparition de la fillette et celui que fait résonner la jeune fille qui vient ou revient, voilà ce qui compte. L'onde de choc. Comment les personnages ont-ils vécu cette disparition – à la fois ensemble, en famille, et chacun pour lui-même, dans son intimité ? Ce sont ces histoires de la mère, du père, du fils que je devais saisir, avant toute chose. En les écoutant, en écrivant, la forme théâtrale s'est imposée. En parallèle, j'ai fait une résidence avec le collectif Les Possédés au Théâtre Garonne, à Toulouse, où la pièce a été créée [en 2012]. C'est avec eux, pour la nécessité de la pièce, que j'ai été au bout de l'écriture de *Tout mon amour*.

Dans beaucoup de vos écrits, il est question d'événements passés qui ne trouvent pas de résolution chez les êtres – je pense, notamment, à *Des Hommes*, un texte bouleversant où il est question de la Guerre d'Algérie, qui rejaillit des années plus tard dans la vie des personnages. Est-ce aussi cette impossibilité de dire, cette forme de secret, qui a guidé l'écriture de *Tout mon amour* ?

Tous mes textes tournent, avec plus ou moins d'évidence, autour de la question du traumatisme et de l'onde de choc : comment un épisode du passé peut resurgir au présent, et revenir, tel un monstre enfoui, dans un présent actif. Cela se traduit parfois très concrètement dans l'écriture : dans *Des hommes*, que vous évoquez, toute la période algérienne est écrite au présent, alors qu'il s'agit d'un souvenir – et ce, alors que le roman s'ouvre au passé par le récit d'événements très proches dans le temps. Dans *Tout mon amour*, que cette jeune fille soit l'enfant du couple ou non, ce qui compte c'est que le passé resurgit au milieu du salon, ici et maintenant, aussi bien sous la forme du grand-père que de cette jeune fille qui, ce n'est peut-être pas un hasard, apparaît pour la première fois au père entre deux tombes, dans le cimetière. Comment faire face ? Est-ce qu'on l'accepte ? Est-ce qu'on est capable d'en faire le deuil ? Ou de dépasser son deuil ?

Le cadre familial est très présent dans votre œuvre : le couple dans *Apprendre à finir*, le rapport à la sœur dans *Des hommes*, une adresse au frère de l'homme mort dans *Ce que j'appelle oubli...* La famille est-elle un terreau qui vous intéresse particulièrement ?

La famille est un terreau passionnant parce que c'est le lieu de la naissance du langage – ou de son empêchement. C'est comme un lieu archaïque, un premier plateau de théâtre, le premier endroit où tout se joue par les mots ou les silences : les conflits, les strates de ce qu'on peut dire ou cacher... C'est l'endroit de la structuration du langage et de toutes les contradictions qu'il peut porter.

***Tout mon amour* a pour cadre la maison du grand-père paternel où se rend la famille pour assister à son enterrement. Ce grand-père mort, son fils le voit et peut dialoguer avec lui. Comment vous est venue cette idée de le rendre présent ?**

La présence du grand-père est liée au lieu. C'est sa demeure, la propriété familiale, et c'est aussi le lieu de la disparition de l'enfant – où n'ont plus jamais voulu revenir les parents. C'est un endroit

de la mémoire, à la fois figé et vibrant de ce passé. Revenir dans cette maison, c'est réactiver une parole qui est celle des morts, c'est les faire « revenir », au pied de la lettre. Mais on peut aussi dire que ce sont des projections d'espaces mentaux. J'aime l'idée de parasitage entre l'espace mental et la réalité. Est-ce vraiment le fantôme qui revient ou est-ce qu'on entre dans la tête du père ? Je ne veux pas trancher. La question centrale est de l'inscrire dans le présent. Le fantôme est toujours actif, ce n'est pas une image en retrait. C'est un procédé classique en littérature, et surtout au théâtre. Le fantôme est une figure habituelle du théâtre, c'en est une figure centrale, qu'il s'agit de réinventer, car c'est la présence même du théâtre comme lieu d'apparition qui est en jeu. Un acteur entre, et tout à coup, avec lui, des milliards de revenants possibles.

[...]

Le metteur en scène Arnaud Meunier parle de « polar métaphysique ». Il y a, dans l'écriture, un art de distiller les informations, un suspens certain. Aviez-vous fait un plan pour définir, scène après scène, ce qui allait être divulgué ?

Il reste sans doute dans la pièce une trace des enjeux scénaristiques du film que ce texte n'est pas devenu – d'ailleurs, le texte est découpé en séquences et non en scènes, et il y a de nombreuses ellipses qu'on pourrait assimiler à des cuts. Pour ma part, je dirais peut-être davantage que la pièce cherche vers le thriller plus que vers le polar, parce qu'il n'y a pas totalement de résolution d'énigme, et que ce qui compte d'abord, c'est l'atmosphère, l'ambiance avec laquelle les personnages doivent se battre. J'aime l'idée de construire des conversations souterraines entre des objets, des éléments de mémoire. Tout cela crée une tension qui va agir dans le présent d'une situation. C'est drôle qu'on puisse en parler en employant des termes comme « polar » ou « thriller », car c'est présent dès mes premiers livres, alors que ceux-ci évoluent dans un univers qui est très éloigné de ces genres, plutôt liés à la psychologie de l'intime et du social. Depuis, cette pente à pourtant tendance à s'accroître. Peut-être que ce qui relie tout ça, c'est le prisme du fait-divers et de la question du tragique dans la réalité ?

Dans l'écriture de la pièce, y a-t-il des surgissements qui vous ont particulièrement surpris, des endroits où vous ne pensiez pas aller ?

Oui, la fin m'a beaucoup résisté : l'idée que la mère puisse ne pas vouloir que ce soit sa fille. Pour moi, il était évident que cette mère avait envie de retrouver son enfant et c'est le texte qui est venu me dire que l'amour ce n'est pas forcément l'acceptation, mais que cela peut aussi être le refus, l'impossibilité de faire allégeance au réel. Je suis resté longtemps aveuglé, je vous le disais, par la question réaliste de savoir si la jeune fille est ou non Élixa, et cela m'a empêché de mesurer une monstruosité plus intérieure, plus grande encore, qui veut que la réalité on peut, par amour, par blessure, la refuser, la rejeter, lui rendre la violence qu'on a reçu d'elle en lui déniait le pouvoir de nous blesser une seconde fois. Cette femme, la mère, est tellement pétrifiée par ce qui lui est arrivé, qu'elle reste à l'endroit des six ans de sa fille et ne peut pas en bouger. Ce n'est pas une idée qui m'est venue, c'est le texte qui m'a poussé dans ce retranchement, quand, après avoir essayé plusieurs solutions et parce que je voyais qu'aucune n'était satisfaisante, je n'avais plus le choix. Je l'ai « trouvée », mais c'est plutôt elle qui m'a trouvé : c'était présent dès le début, ça attendait juste que je le comprenne. La vérité du texte m'est apparue : c'était devant moi et je ne le voyais pas.

Le titre *Tout mon amour* peut s'entendre de plusieurs manières, il peut concerner différentes relations. S'est-il imposé rapidement ?

Il est venu en écrivant le monologue de la mère, à la toute fin, justement quand la question n'était plus de savoir si cette jeune fille est son enfant ou non. C'est par ce monologue que la vérité du personnage de la mère m'est apparue et c'est pour cette raison que le titre m'a sauté aux yeux, au visage, ça a été une déflagration, ce titre, une évidence. La mère s'adresse au fils pour lui parler des gens autour d'eux « qui me disaient de me raccrocher à toi et de te donner tout mon amour... Tout mon amour, hein ! », alors que son amour allait vers la fille, vers l'absente qui – et je le comprends à ce moment-là –, est enfermée dans l'image d'un absolu : le corps de la fillette qui ne pourra plus grandir, même si elle revient, même si elle est là, car ce temps volé, ce temps dont on a privé la mère et la fille, est un gouffre, c'est insurmontable.

[...]

Il est aussi question de l'amour du couple : comment peut-il résister à une disparition, à une telle attente ?

À partir de cette figure d'absolu qu'est l'image de la fillette – très présente aussi pour le père –, il y a l'idée que les autres types d'amour sont des négociations, sont relatifs. Je pourrais dire, ça parle de Dieu. Vous voyez, la boîte avec les objets de la fillette, il faut les prendre comme des reliques, ce sont des reliques, et seul l'amour auquel il renvoie nous parle d'absolu, c'est-à-dire de la mort. Le reste est lié à la vie, donc à la négociation, au marchandage, aux rapports de force, à l'épreuve des liens familiaux, à la fois solides mais détériorés – ceux d'une transmission entre trois générations d'hommes : le grand-père, le père qui est l'axe de la pièce, et le fils. Et puis ce fils avec sa mère, mais aussi avec sa sœur, et puis, bien sûr, les parents entre eux, dont l'amour s'est fossilisé, est devenu impossible à vivre et impossible à détruire. Leur malheur c'est de ne plus pouvoir vivre ensemble le poids de cette tragédie de la perte de l'enfant, mais de ne pas pouvoir pour autant le vivre non plus séparément. L'amour qui les unit est un amour mortifère, détérioré, qui les abîme tous les jours, qui les aliène l'un à l'autre, qui les ronge, et qui, pourtant, les soude – pour moi une vision de l'enfer humain.

Qu'est-ce qui s'est opéré dans le passage de l'écriture d'un scénario à celle d'une pièce de théâtre ? Qu'est-ce qui a rendu l'aboutissement possible ?

Ce qui a tout changé ici pour moi, c'est la possibilité d'habiter le projet dans la durée. Et puis le théâtre est un espace qui permet davantage de métaphysique, d'éloignement du réalisme. Entre les premiers moments d'écriture du scénario et la pièce, il s'est passé environ trois ans. Il y a un rapport à la maturation ; le temps, je crois, de repousser le sujet dans ses retranchements. Parce qu'un sujet fort comme celui de la disparition d'un enfant et d'un éventuel retour, il faut le laisser travailler en soi, le laisser déposer ce pourquoi il vous appelle, pour ne pas subir trop fort l'impact un peu facile et trop bruyant d'un sujet trop voyant. Sans doute, c'est le temps qu'il faut pour faire remonter ses propres fantômes, pour laisser s'exprimer ses propres démons. Il faut laisser déposer les choses au fond de soi pour trouver ce qui est important. Le sujet, on doit le laisser remonter à la surface, mais transformé par une lente maturation. Il faut se mettre en totale disponibilité. C'est ce qui prend du temps. Après, l'écriture en elle-même n'est pas forcément longue, mais ça n'a rien à voir, l'écriture,

ce n'est pas que le geste de poser des mots sur un papier, c'est le temps d'aller les faire mûrir.

[...]

Vous avez écrit *Ce que j'appelle oublié* à partir d'un fait-divers : un homme tué par les vigiles d'un supermarché. C'est un texte magnifique où la phrase se déploie presque à l'infini, en un souffle. Le fait-divers a-t-il aussi été votre source d'inspiration pour *Tout mon amour* ? On pourrait penser à Natascha Kampusch, enlevée à l'âge de 10 ans et qui s'est échappée après huit ans de séquestration...

On m'en a parlé à l'occasion de la création de la pièce, mais non, je ne suis pas du tout parti de là. Il y a eu plusieurs faits-divers, que je suis allé consulter, mais pour me nourrir, parce que l'idée était déjà là. En ce qui concerne *Ce que j'appelle oublié*, c'est un texte vraiment particulier dans mon parcours. On me reparle souvent du fait-divers qui a déclenché le livre, mais le fait même, je me suis peu penché dessus. Ma démarche n'avait rien de documentaire. Si j'avais voulu travailler sur ce fait-divers précisément, j'aurais été amené à faire des recherches sur la victime et sur ses proches, sa vie, son histoire, leurs histoires, et j'aurais travaillé à construire mon livre sur ces bases. Mais j'ai voulu que le livre soit un geste, comme un croquis pris sur le vif, comme une fulgurance. Ce qui m'interdisait le travail documentaire. Je me suis éloigné du fait-divers, mon texte n'a en fait plus rien à voir avec lui : la mort même ne ressemble pas tout à fait à celle de la victime réelle, ni le lieu où ça se passe, ni le parcours du personnage, ni sa famille – à vrai dire, plus grand chose ne reste. Je l'ai écrit en une semaine et j'y suis revenu pendant trois mois pour des raisons de ponctuation – je voulais garder cette phrase unique, liée au souffle, à la vie qui tient sur un fil – et pour donner une grande énergie dramaturgique au texte. Mais c'est un geste rapide, qui n'est pas celui de l'écriture d'un roman ni d'une pièce. C'est un texte très à part de ce point de vue.

***Tout mon amour* est la première pièce que vous avez écrite. Qu'est-ce qui oriente votre choix d'écrire du théâtre ou un roman ?**

C'est difficile de répondre à cette question. Avant cette pièce, j'avais fait une première tentative de dialogue pour le plateau, qui s'appelait *Le Lien*, j'étais déjà attiré par le théâtre. Récemment, j'ai écrit un court-

métrage que j'ai réalisé [Proches, 2018]. Je suis en train d'en écrire une version théâtrale, en revanche je n'ai pas du tout dans l'idée d'en faire un roman, peut-être parce qu'il demande une incarnation plus grande ? Je ne sais pas. C'est une rencontre entre une histoire, des personnages, et une forme – c'est mystérieux, et c'est pour éclaircir un peu ce mystère qu'il faut aller au bout de l'expérience.

[...]

Quand vous écrivez pour le théâtre, pensez-vous à des voix, des corps ?

J'ai en tête des sons, des registres de voix. Et des déplacements, j'envisage la proximité ou l'éloignement des corps. Il y a aussi la possibilité de la fluidité ou au contraire du chevauchement des voix. Dans un roman, une phrase arrive forcément avant une autre, il y a une forme linéaire – même si le récit ne l'est pas. Au théâtre, on peut travailler la simultanéité de la parole, ce qui m'intéresse énormément : le côté polyphonique et musical, la spatialisation des voix et des corps, la fabrication de sons qui dessinent l'espace et l'émotion des voix, leur sonorité si vibrante dans l'air d'un théâtre.

Comment avez-vous rencontré Arnaud Meunier et comment est né le projet de la pièce ?

Je l'ai rencontré il y a dix ans environ. J'avais vu et ai continué à voir ses mises en scène. Il m'a toujours dit qu'il était très attaché à *Tout mon amour* et j'ai été ravi quand il m'a proposé de monter la pièce.

En France, il est rare pour une pièce qui a déjà été créée d'avoir la possibilité d'une seconde vie. C'est dommage, car c'est passionnant de pouvoir découvrir plusieurs points de vue sur un texte – les points de vue s'enrichissent, ils ne s'annulent pas.

Est-ce que vous sauriez dire à quel moment et pourquoi vous avez voulu être écrivain ?

Oui, je m'en souviens, même si c'est un souvenir d'enfance. J'avais neuf ans, j'ai passé beaucoup de temps à l'hôpital, et l'on m'avait donné des cahiers et un roman de la comtesse de Ségur, *Un bon petit diable*. Pour chasser l'ennui et la réalité de l'hôpital, j'avais imaginé et écrit la suite. À partir de là, j'ai aimé passionnément raconter des histoires aux autres, mais aussi me les raconter, souvent plus que les vivre. C'est très précis dans mon esprit : j'étais enfermé à l'hôpital. L'impression de libération ou de liberté que ça m'avait donné, j'en ai un souvenir très fort, j'ai l'impression que je cours après ce souvenir, après cette sensation de liberté. Peut-être qu'au fil du temps j'ai réinventé en partie cette évidence, ce souvenir, mais peu importe : c'est vrai, puisque je l'invente.

Laurent Mauvignier

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice artistique et littéraire,
le 2 avril 2020

La version complète de l'entretien
est disponible dans le programme de salle.



Romain Fauroux, Ambre Febvre © Pascale Cholette



Anne Brochet, Philippe Torreton © Pascale Cholette

Laurent Mauvignier

Parcours

Laurent Mauvignier obtient le diplôme d'arts plastiques des Beaux-Arts en 1991, et publie son premier roman, *Loin d'eux*, en 1999 aux Éditions de Minuit, pour lequel il obtient le prix RTBF (Belgique).

Depuis il a publié huit romans (dont *Apprendre à finir*, 2000, prix du Livre Inter et prix Wepler ; *Dans la foule*, 2006, prix Fnac ; *Des Hommes*, 2009, prix des libraires ; *Autour du monde*, 2014, prix Amerigo Vespucci). En 2018, son roman *Continuer* a été adapté au cinéma par le réalisateur Joachim Lafosse. Il est également l'auteur de plusieurs textes pour le théâtre, notamment *Ce que j'appelle oubli*, 2011, qui a été joué au studio de la Comédie-Française par Denis Podalydès, et mis en ballet par Angelin Preljocaj et *Retour à Berratham* - prix Émile Augier de l'Académie française créé dans la Cour d'honneur du Palais des papes, à Avignon, en 2015.

Son univers est celui d'êtres en prise avec le réel, qui tentent de vivre leurs rêves malgré l'impossibilité que leur oppose la vie, et qui tentent de surmonter leurs traumatismes (qu'ils soient personnels - un suicide, une disparition - ou collectifs - le drame du Heysel, la guerre d'Algérie). En 2015, il obtient le Grand prix de littérature de la Société des Gens de Lettres (SGDL) pour l'ensemble de son œuvre. En 2017, il est nommé officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Tous ses textes sont édités aux Editions de Minuit. Son nouveau roman, *Histoires de la nuit*, est paru le 3 septembre 2020. En novembre 2020, le réalisateur Lucas Belvaux adapte *Des hommes* pour le cinéma. C'est un film sur la confrontation des destins individuels avec la grande Histoire (en l'occurrence la guerre d'Algérie), les souvenirs, la culpabilité, les blessures secrètes et les marques indélébiles que la guerre laisse dans les consciences.

Arnaud Meunier

Parcours

En janvier 2021, Arnaud Meunier prend la direction de la Maison de la Culture de Grenoble (MC:2). Il a auparavant dirigé La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national et son École supérieure d'art dramatique, de janvier 2011 à décembre 2020. Au sein de cette structure, il met en scène les textes de Stefano Massini, *Femme non-rééduable - Mémoire Théâtral* sur Anna Politkovskaïa et *Chapitres de la chute, Saga des Lehman Brothers*, qui obtient le Grand prix du Syndicat de la critique en 2014. En 2015, il dirige Catherine Hiegel et Didier Bezace dans *Le retour au désert* de Bernard-Marie Koltès. Pour l'édition 2016 du Festival d'Avignon, il crée *Truckstop* de l'autrice néerlandaise Lot Vekemans à la Chapelle des Pénitents Blancs.

Il poursuit l'exploration du théâtre de Stefano Massini avec l'actrice Rachida Brakni, dans la dernière pièce de l'auteur florentin *Je crois en un seul dieu* (2017). En partenariat avec CalArts, The Californian Institute of the Arts de Los Angeles, il crée le spectacle *Fore !* de l'autrice afro-américaine Aleshea Harris (2018). La même année, il passe commande à l'auteur Fabrice Melquiot pour la pièce *J'ai pris mon père sur mes épaules*. Elle est créée en janvier 2019 avec notamment au plateau Philippe Torreton, Rachida Brakni et Vincent Garanger. En octobre de la même année, il crée également *Candide* de Voltaire, un spectacle pour huit acteur·rices et deux musicien·nes. Arnaud Meunier a également travaillé pour l'opéra. Citons notamment : *L'Enfant et les sortilèges* au Festival d'Aix-en-Provence, édition 2012, et *Ali-Baba* à l'Opéra-Comique en 2014.

SPECTACLE SUIVANT

L'ESTHÉTIQUE DE LA RESISTANCE

CRÉATION AU TNS

Texte Peter Weiss

Adaptation et mise en scène Sylvain Creuzevault

Avec les artistes du Groupe 47 de l'École du TNS

23 | 28 mai

Hall Grüber

DANS L'AUTRE SAISON

Entrée libre

Réservation obligatoire

au 03 88 24 88 00 ou sur tns.fr

(ouverture des réservations 1 mois avant l'événement)

IMMERSIONS THÉÂTRALES 16-25 ANS

SPECTACLE DE LA TROUPE AVENIR #7

Iannis Haillet et Florence Albaret

Ven 21 avril | 20 h

Sam 22 avril | 15 h et 20 h

Espace Grüber

ÉCOLE DU TNS

INTUITION, FRICTION, PAPILLON

PRÉSENTATION D'UN ATELIER DE JEU

Marc Proulx | Avec les élèves du Groupe 47

Mar 28 et Mer 29 mars | 15h et 19h

Espace Grüber

BERETTA 68

CARTE BLANCHE

Spectacle conçu par 8 élèves
du Groupe 47 de l'École du TNS

Mer 29, Jeu 30 | 20h30

Ven 31 et Sam 1^{er} avr | 15h et 20h30

TNS