

LES AMIS DE LA MÉDIATHÈQUE D'UZÈS

Compte-rendu de l'entretien de Bernard Pingaud avec François Garrigue

Le 22 octobre 2011

à partir de son dernier roman : **L'Horloge de verre**

Bernard Pingaud a écrit des essais où il s'interroge sur l'écriture (*L'expérience romanesque, Les anneaux du manège*) et, parallèlement, des romans où il évoque son travail d'écrivain (*Mon roman et moi, Au nom du frère*). Avant d'aborder ces problèmes, **François Garrigue** lui demande quelle est la part de l'autobiographie dans *L'Horloge de verre*. Il y a relevé des rapports étroits entre la personnalité de l'auteur et celle de son héros. La date de naissance de M. Georges est sensiblement la même que celle de Bernard Pingaud ; il y a cette dédicace "*Pour toi, bien sûr*" et, pour les Uzétiens et Uzégeois, des allusions à des lieux bien connus, le boulevard Gambetta, le café Bengali, etc. mais quel est donc ce Meyrargues où vit Monsieur Georges ?

Bernard Pingaud répond que Meyrargues, n'est autre que La Bruguière où il a lui-même passé une dizaine d'années. Tous les des écrivains, dit-il, travaillent à partir de ce qu'ils connaissent : événements, sentiments, paysages familiers. Flaubert disait : "*On retrouve bien plus qu'on ne trouve*". *L'Horloge de verre* est peut-être plus autobiographique que les livres précédents en raison de l'âge avancé de son auteur.

Mais il y a une autre raison plus fondamentale, qui vaut pour tout roman : c'est le besoin de compenser l'arbitraire de la fiction par des faits authentiques, qui seront, pour l'auteur, autant de points d'accrochage au réel. D'une certaine façon, savoir s'ils sont vrais ne regarde pas le lecteur. Il ne s'agit pas de confidences qui lui sont réservées, et d'ailleurs l'auteur reste libre de son choix. Ainsi on ne trouvera pas dans *L'Horloge de verre* de révélations sur sa vie privée, sans doute parce qu'il n'avait pas envie d'en parler, ou peut-être parce qu'une certaine pudeur bourgeoise l'en détournait. De toutes façons, les faits, imaginaires ou réels, perdent tout caractère personnel à partir du moment où ils sont *écrits*. Comme le disait déjà Aristote, le propre de la fiction est de fabriquer du possible à partir du réel, - lequel possible, mis en forme, devient aussitôt nécessaire, indépendamment de son origine. L'écrivain n'a donc pas l'impression de se compromettre ou de "passer aux aveux" en empruntant tel ou tel détail à sa propre expérience : l'histoire se situe ailleurs, dans un autre espace, un autre temps, le personnage lui-même devient un autre.

F.G. Est-ce pour cela que vous parlez de lui à la troisième personne? Qui est-il ce M. Georges?

B. P. Il m'est apparu pour la première fois, il y a fort longtemps, quand j'exerçais en Egypte les fonctions de conseiller culturel. J'attendais, à l'aéroport du Caire, l'avion pour Paris, qui était en retard. Je l'ai vu, attablé au bar avec d'autres voyageurs. Ou plutôt, je l'ai imaginé. A ce moment-là, j'en faisais effectivement un écrivain. Par la suite - il fallait bien lui trouver un métier - il est devenu un banquier français comme j'en connaissais plusieurs au Caire. Comme moi, dans le roman, il vit retraits, dans un village près d'Uzès. Il a à peu près mon âge. Comme moi, il a connu la guerre, l'occupation, les "zazous" et Saint-Germain des Prés. Comme moi encore, il se pose les problèmes classiques du

quatrième âge : le temps, la mémoire, et, bien sûr, la mort. Cela dit, si je n'ai pas voulu qu'il écrive, il a, tout de même, un certain goût pour les écritures. Il tient un "journal de bord" qui contient de nombreuses notes sur sa vie, avec l'idée qu'un jour, peut-être... Le narrateur est son beau-frère et son collègue à la banque; il est aussi l'homme qui lui a fait connaître Nina, dont Georges est maintenant séparé. Et il s'appelle Georges, comme lui. C'est ce deuxième Georges qui, après la mort du premier, décidera de raconter sa vie.

F. G. : Quel est exactement le rôle de ce narrateur qui dis "je" dans le livre ?

B. P. : Nina, avec qui il vit maintenant – on le comprend à la fin – lui reproche de faire de son ancien collègue un personnage de roman. Son attitude est assez ambiguë. Ecrire ce roman si c'en est un, c'est une façon de prendre la place du héros, Georges II admire Georges I, mais il en est aussi jaloux. Quelques indications discrètes font comprendre dans le cours du récit, que l'amitié n'exclut pas la rancune. Déjà, dans *Au nom du frère*, j'avais imaginé une relation analogue entre les deux principaux personnages : l'un, qui, lui aussi, raconte l'autre après sa mort, devient son double en écrivant. Je ne sais pas pourquoi ce thème du dédoublement me fascine. Il me semble, en tout cas, qu'il est profondément lié à la narration. Comme si tout récit trouvait sa source dans une revanche.

F.G. Que faut-il penser de la rencontre avec l'abbé Roux, qui apparaît brusquement aux deux tiers du roman?

B.P. J'ai connu réellement cet abbé, qui était un personnage original, plein d'humour et très attachant. Il avait cessé depuis longtemps de croire aux dogmes et aux rituels de l'Église ; mais il n'avait pas perdu la foi pour autant. Disciple de Teilhard de Chardin, il pensait qu'il existait une intelligence supérieure et inconnue de nous qui, à travers de nombreux détours historiques, et bien des catastrophes, finirait par s'incarner dans un monde meilleur que le nôtre. Mais il restait prêtre et continuait à exercer son sacerdoce, estimant qu'il ne pouvait pas, comme il disait plaisamment, "abandonner la clientèle". Au début, j'imaginai entre lui et Georges des débats philosophiques. Mais j'y ai rapidement renoncé et il n'en reste que peu de chose. La vraie "tâche" de M. Georges, que celui-ci découvre en même temps qu'il rencontre l'abbé, est ailleurs. Elle est de savoir si, à défaut de la vie rêvée, il a eu une vie "vraie", ou même une vie, tout simplement.

C'est pour répondre à cette question qu'il a commencé à prendre des notes. Mais ce travail l'a convaincu qu'on ne retrouve pas le passé, même et surtout en l'écrivant, car l'écriture éloigne à jamais l'événement dont elle parle, elle ne fait que marquer la séparation d'avec ce qui n'est plus. Vers la fin, Georges dit – ou plutôt le narrateur lui fait dire - que si on lui proposait de revivre sa vie, il accepterait "à condition qu'elle soit à la fois la même et une autre, à la condition que ce soit la même vie, mais vécue autrement". Condition impossible à satisfaire, bien sûr. En ce sens, *L'Horloge de verre*, ce sablier qu'on ne retourne jamais, c'est un peu l'adieu à Proust. Contrairement à ce que Proust affirme, le passé est irrévocablement perdu. La littérature ne l'"éclaircit" pas, ne le fait pas revivre, elle prend simplement sa place, comme Georges II se substitue à Georges I en avouant, à la dernière ligne, qu'il lui est arrivé de jouer avec la vérité : "Quand j'ignorais, dit-il, j'inventais. Prudemment, mais j'inventais".

F.G. Alors pourquoi écrit-on des romans ?

B.P. Bonne question, à laquelle je ne peux répondre en quelques phrases. Disons que le roman porte en lui même une contradiction. Quand on demande à Roquentin, le héros de *La Nausée*, s'il a eu des aventures dans sa vie, il répond – et c'est Sartre à l'époque qui parle à travers lui - que l'aventure "n'existe que dans les livres". "Pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, dit-il, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter". Donc raconter, en voulant former la réalité, ne cesse de la déformer. Elle en fait ce qu'on appelle "du roman", c'est-à-dire une fiction, différente par définition, des actions qu'elle prétend représenter. Pour rejoindre cette réalité et échapper ainsi à la tentation permanente du "romanesque", le roman doit donc perpétuellement lutter contre lui-même. Tous les romanciers le savent, le disent d'une façon ou d'une autre, et l'histoire des formes successives du roman depuis son origine n'est rien d'autre que l'histoire de cette lutte. Le roman n'est jamais "la vie" et en même temps il n'a de sens que s'il est la vie.

Il y a une quarantaine d'années, quand la mode était aux structures, les romanciers faisaient assez peu de cas du réel. D'austères théoriciens, fascinés par la forme, allaient jusqu'à nier toute référence du récit à, une réalité extérieure. C'est ce qu'on appelait "l'illusion référentielle". Le réel n'étant lui-même qu'une "écriture", disaient Sollers et ses amis de *Tel Quel*, à quoi pourrait bien renvoyer le texte sinon au texte ? On est aujourd'hui dans la situation exactement inverse : non seulement les romanciers sont revenus au récit traditionnel, qui prétend imiter les événements, les situations de la vie, mais ils manifestent la plus grande méfiance à l'égard de la fiction qui, disent-ils, n'égalera jamais la réalité. C'est, par exemple, la position de Laurent Binet quand il reconstitue dans *HHhH* (Grasset, 2010), l'histoire de l'assassinat de Heydrich. Il célèbre le "merveilleux réel". Ces deux postulats extrêmes ont, chacun, l'avantage de faire cesser le combat faute de combattants. Mais le roman, qui se nourrit de leur contradiction, disparaît du même coup.

F.G. Que devient le lecteur dans tout cela ?

B.P. Le lecteur fait son boulot, qui est de lire, c'est-à-dire de répondre à sa manière à la contradiction en donnant un sens acceptable au texte. Acceptable pour lui et les autres lecteurs, d'abord. Mais aussi pour l'auteur, qui ne sait jamais vraiment ce qu'il a écrit, et qui écrit, d'une certaine façon pour le savoir. Le lecteur, c'est le destinataire. On n'écrit pas dans le vide, on écrit toujours pour quelqu'un, un lecteur privilégié, unique, capable à la fois de se mettre à votre place, de regarder le texte par vos yeux, et de le voir du dehors, de le reconstituer comme s'il était de lui. Un tel destinataire, fait sur mesure, n'existe évidemment pas. On est donc toujours déçu par l'accueil de ceux qui vous lisent, même s'il est flatteur. Comme le disait Roland Barthes, avec mélancolie, "on écrit pour être aimé, on est lu sans pouvoir l'être, c'est sans doute cette distance qui constitue l'écrivain".