



ELSEVIER

ENTRETIEN



www.elsevier.com/locate/natsci

L'art et la science : un croisement fertile. Entretien avec le romancier Pierre Moustiers

Propos recueillis par Jean-Marie Legay

Art and science : a fertile encounter. Interview with the writer Pierre Moustiers

Pierre Moustiers ^a, Jean-Marie Legay ^{b,*}

^a Romancier, Campagne Sainte-Anne, Bd des Acacias 83100 Toulon, France

^b Biométricien, UMR CNRS 5558 BBE, Université Claude Bernard - Lyon 1, 43, bd du 11 novembre 1918, 69622 Villeurbanne Cedex, France

Traditionnellement, les entretiens de *NSS* sont effectués avec des chercheurs professionnels ou avec des collègues très proches de la communauté scientifique et ayant eu une position importante dans ou pour celle-ci.

Exceptionnellement, nous avons rompu avec cette habitude et nous nous sommes adressés dans le domaine littéraire à un romancier notoirement connu, qui a accepté de parler de la façon de voir son métier. Nul doute que nos lecteurs sauront apprécier et sauront voir les différences et les parentés entre les deux approches et les deux points de vue. *La Rédaction*

J.-M. Legay (NSS). - Le plus simple me paraît d'abord de vous interroger sur vos débuts, d'autant plus que nos lecteurs, selon leur formation initiale, pourront comparer les différentes façons d'aborder un métier. Selon les cas, il y a de grands écarts, mais il y a aussi des points communs, ce qui ne manque pas d'intérêt.

P. Moustiers. - Comme la plupart des adolescents qui aiment lire, j'ai commencé par écrire des poèmes. J'adorais la poésie. En l'occurrence, le verbe « adorer » correspond à la réalité. Un alexandrin comme « *cette faucille d'or dans le champ des étoiles* » (Ruth et Booz - Victor Hugo), m'inspirait une sorte de ferveur et de rêve d'ordre religieux.

La musique des vers de Ronsard, de Baudelaire, de Rimbaud, de Verlaine, d'Apollinaire, de Valéry disposait de ma mémoire et de ma vitalité. À ce titre, il m'arrivait de marcher à leur rythme. J'étais, moi-même, une heureuse répétition :

« *Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche.* » (Baudelaire)

« *Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées.* » (Rimbaud)

« *Mon beau navire, O ma mémoire, avons-nous assez navigué dans une onde mauvaise à boire.* » (Apollinaire)

« *Le vent se lève, il faut tenter de vivre.* » (Valéry)

« *Embrasser à souhait votre ivoire et vos roses.* »

Ce dernier vers, je le précise, date du XVI^e siècle. Son auteur est Ronsard : « *Embrasser à souhait votre ivoire...* » On n'a jamais rien écrit de

* Auteur correspondant. Tél. : 04.72.44.81.42, Fax : 04.78.89.27.19.

Adresse e-mail : misou@biomserv.univ-lyon1.fr (J.-M. Legay).

plus émouvant sur la bouche et les dents d'une femme. Aussi, quand on parle aujourd'hui de poésie « moderne » et de « rupture nécessaire », je ne peux m'empêcher de sourire. Il n'y a pas d'autre progrès en littérature que le talent de l'auteur.

Je reviens à mon histoire. J'adorais la poésie, mais quand je voulais imiter ces maîtres et écrire à mon tour, c'était vide, c'était plat, ou alors ampoulé, précieux, des alexandrins chargés de métaphores et de bracelets, un pastiche laborieux de Lecomte de Lisle et Jose-Maria de Heredia. Bref, je n'étais pas poète.

J.-M. Legay.- C'était le premier essai et en quelque sorte le premier échec. Ce n'était pas une raison pour abandonner.

P. Moustiers.- Oui. Alors, j'ai essayé la prose. J'ai essayé parce que j'en éprouvais le besoin. Ce n'était pas encore une « nécessité intérieure », mais c'était un véritable besoin. J'ai écrit de petits récits, des nouvelles. Et là, j'ai eu le sentiment que l'émotion poétique qui m'habitait et dont je me sentais responsable pouvait en partie s'exprimer. J'avais encore tout à apprendre. Je dis bien : tout ! Mais le cœur y était. Le cœur, c'est-à-dire le plaisir de choisir les mots, de les articuler dans des phrases, de les mettre à leur place. Et l'impression, d'abord, puis la certitude que ce plaisir, pour aboutir, réclame un effort et que cet effort est capital. La première nouvelle (digne de ce nom) que j'ai écrite s'appelait : *L'idole*. Je l'ai donnée à lire à l'un de mes amis qui était intelligent et moqueur. Son verdict fut le suivant : « C'est poétique... un peu trop. Chargé d'images... cela grésille d'images ! » Quand il a prononcé ce mot : « grésille », j'ai eu vraiment envie de le tuer. Puis, comme il riait et que le rire est communicatif quand on a vingt ans, je me suis mis à rire aussi, un rire un peu « nerveux », je le reconnais ; mais il est probable qu'à travers les replis de ma conscience et les égratignures de ma susceptibilité, je pressentais qu'il n'avait pas tort. Alors, j'ai repris, *L'idole*, je l'ai travaillée. J'ai supprimé les mots inutiles, étouffé les images qui « grésillaient », entrepris ce que Giono appelle le « merveilleux travail de marqueterie » ce qui donne à l'écrivain le statut et la dignité de l'artisan.

Après *L'idole*, j'ai écrit d'autres nouvelles et plusieurs ébauches de roman. Un travail obstiné, laborieux, scolaire parfois et qui me faisait douter de ma vocation.

Ma « vocation littéraire » (pardonnez-moi cette expression emphatique) a vraiment commencé avec une lecture : *Le dialogue des Carmélites* de Georges Bernanos. En lisant, j'ai senti que certains mots, certaines répliques portaient de moi, correspondaient à ma voix, à ce sens du tragique

que je découvrais soudain en moi. Alors la nécessité d'écrire des dialogues s'est emparée de moi. Je me suis mis à l'œuvre et, tout de suite, un phénomène inattendu, indubitable s'est produit : j'étais doué. Doué pour les dialogues comme d'autres le sont pour le saut à la perche, la boxe ou le vélo. Une réplique entraîne une autre. C'est comme une roue crantée qui tourne jusqu'à la fin de la scène, une sorte de mécanisme musical et rythmé où apparemment l'intelligence n'a pas accès. André Roussin me disait la même chose : « Quand j'étais jeune, mon écriture précédait ma pensée. »

J'ai donc écrit plusieurs pièces de théâtre dont l'une : *Les épreuves de Rembrandt* fut jouée à la radio. Il faut préciser qu'à cette époque je travaillais à Paris chez un concessionnaire Renault et, le soir, je me rendais au « Cours Dullin », cours d'art dramatique, où j'avais pour camarades Jean-Louis Trintignant, Stéphane Audran, Antoine Bourseiller, Roger Coggio. En jouant des scènes, en donnant la réplique, en retenant de grands textes par cœur, en travaillant sur la respiration, sur le mouvement, sur l'expression, il me semble que j'ai vraiment appris à écrire. Car c'était mon but. Je voulais écrire. Je ne voulais pas être acteur.

J.-M. Legay.- Je crois que les choses se précipitent, et qu'on va en arriver au véritable commencement.

P. Moustiers.- Mon premier roman *Le journal d'un géôlier* fut publié par les éditions Denoël. C'est un grand moment, un moment fatidique que celui où l'auteur se voit imprimé pour la première fois. Il se prend pour un autre homme, même quand il garde les pieds sur terre. Sa conscience se confond avec la couverture du livre. *Le journal d'un géôlier* était un roman en majeure partie autobiographique. J'y faisais état de mon expérience d'éducateur auprès des mineurs délinquants. Je ne regrette pas de l'avoir écrit. Il fallait un début et c'est le roman d'un débutant.

Mon premier roman digne de ce nom, je veux dire mon premier roman de romancier, fut *La mort du pantin* publié par Gallimard. En l'écrivant, j'ai compris que j'étais d'abord romancier, plutôt qu'écrivain, que mon propos n'était pas de parler de moi, mais de mettre au monde des personnages différents, nés de mon imagination, bref de me détacher pour toujours de l'autobiographie. Le roman fut bien accueilli par la critique et connut un réel succès de librairie, grâce aux libraires, tout simplement.

Voilà. À partir de là, ma bibliographie commence. Vingt romans publiés, dont le dernier il y a quelques mois. Dix-sept scénarios pour la télévision, expérience essentielle pour moi. À sa manière, le cinéma m'a appris à écrire.

J.-M. Legay.- Avant de revenir, éventuellement, sur le déroulement de votre carrière, je voudrais vous poser une question essentielle pour nos lecteurs ; elle concerne votre sentiment de la nature. Je vois à travers vos livres deux approches assez différentes qui, vous connaissant, ne m'étonnent pas. La première est celle de la montagne. Aussi bien dans l'un de vos premiers ouvrages (*La paroi*) que dans l'un des derniers (*De rêve et de glace*), on est plongé dans son univers magnifique et intransigeant. La deuxième approche est celle de la campagne provençale pour laquelle vous avez écrit quelques-unes de vos plus belles pages, et qui nous offre, quelles que soient ses rigueurs passagères, des moments d'une grande sérénité et d'une indécible beauté. Y a-t-il un lien entre ces deux environnements ? Si ce n'est, peut-être, leur opposition ? Ou bien sont-ils pour vous deux manières bien distinctes de saisir les relations de l'homme à la nature ? Dites moi, si possible, ce que vous en pensez.

P. Moustiers.- Bien sûr, il existe un lien entre ces deux environnements, que l'altitude, en apparence, sépare. En fait, il s'agit d'un même monde, et le lien répond à l'amour de la nature, tout simplement. Que cet amour soit rude comme en montagne ou contemplatif comme devant la campagne provençale, il présente dans les deux cas une force et une vivacité communes. À l'aube, par exemple, après la pluie, la douceur d'une plaine entre deux collines provoque une émotion aussi intense que l'aridité d'une aiguille de roc et de glace.

Selon mon cœur, les relations de l'homme et de la nature ne sont pas définies par la lutte, mais par l'accord. Pour être heureux dans la nature, il faut lui ressembler, tranquille quand elle est sereine, acharné quand elle l'exige.

La nature se respire, et nous apprend à respirer. Aucun poète digne de ce nom ne l'ignore.

J.-M. Legay.- Je voudrais revenir sur une question importante puisqu'elle concerne le contexte dans lequel se déroulent vos ouvrages. Pourquoi situez-vous si volontiers vos romans dans le passé ?

P. Moustiers.- D'abord pour me dépayser en dépayasant le lecteur. Au moment de changer de siècle, le romancier éprouve un léger malaise qui lui fait du bien, lui prête une sorte d'ingénuité. Le voilà jeté hors de ses habitudes, de ses normes. Les habitudes ont ceci de pernicieux qu'elles nous apprennent à voir selon des angles convenus, selon des sentiments confortables ou des idées reçues, selon des contours établis. Hors de nos accoutumances, l'œil et la conscience vont réapprendre à voir, à sentir. Comme Claude Monet découvrant la lumière à travers les formes, alors que l'œil s'en tenait à la forme jusque-là.

Ensuite, pour écrire avec les coudées franches. Parler de notre époque et de nos contemporains s'apparente, d'une certaine manière, à parler de soi, implique trop notre personne, engage nos partis pris. On s'écarte ainsi de la vocation romanesque à l'état pur pour flirter avec l'autobiographie. Le récit cesse d'être un conte pour s'alourdir d'un discours. Et l'actualité pèse sur l'imagination après lui avoir rogné les ailes. En choisissant un autre siècle, on est libre de dire ou de penser ce que l'on veut, sans se référer au quotidien.

J.-M. Legay.- J'ai l'impression que vous n'allez pas au fond de votre propos, que vous me cachez la raison essentielle.

P. Moustiers.- C'est exact. La raison essentielle, la voilà : je voyage dans le passé pour comprendre mon époque, pour me rapprocher d'elle. C'est le XX^e siècle qui m'intéresse et, plus encore, le XXI^e qui vient de naître et qui nous attend. Aussi paradoxal que cela semble, je me rapproche de lui en prenant mes distances. Le recul efface la buée, dessille les yeux. Je ne recule que pour avancer dans le temps, ne cessant de comparer les époques, à seule fin de trouver l'homme à travers mon récit et mes personnages, de réveiller ce qui est permanent, éternel chez l'homme : le cœur, le corps, l'émergence, l'amour, la mort.

Mon travail pourrait rappeler celui d'un peintre qui se regarde dans une glace. En principe, c'est son portrait qui le concerne, sa propre image, autrement dit le présent. Mais le voilà immédiatement distrait par tout ce qui se distingue en arrière plan et que j'appelle « le passé », cette succession d'images étagées qui, par le jeu des valeurs, vont changer la première et, d'une certaine façon, la construire.

J.-M. Legay.- Mais pourquoi le XVIII^e siècle, plutôt que le XIX^e par exemple ?

P. Moustiers.- Parce qu'il existe une analogie troublante entre le XVIII^e siècle et le nôtre. Tous deux baignent dans la même clarté crépusculaire. Le siècle des Lumières produit la Révolution qui engendre une nouvelle manière de vivre et de penser, un autre monde. Instinctivement, je demeure persuadé que notre époque, en sa dernière décennie, connaît une situation comparable. Je pressens un avenir sans commune mesure avec le nôtre. Nous vivons les angoisses et les charmes du crépuscule. Les artistes ont le droit de le savoir.

J.-M. Legay.- Maintenant, comment pouvez-vous concilier l'attrait que vous inspire le passé avec celui que la Révolution¹ exerce apparemment sur vous ?

¹ Il s'agit bien sûr, de la Révolution de 1789 et non pas de la Révolution en général, et de la « Révolution de principe » que je juge infantile et, dans cette mesure, néfaste.

P. Moustiers.- En prenant conscience de la vitalité exceptionnelle de la France à la fin du XVIII^e siècle, durant la période révolutionnaire, vitalité exceptionnelle et fierté hors du commun.

J'aimerais maintenant insister sur un point : le choix du passé n'est pas un recul mais un dépaysement nécessaire où le romancier retrouve « l'homme éternel » sans le progrès technique qui brouille aujourd'hui ses contours, l'homme confronté aux éléments dans un monde simplifié où la nature a son mot à dire, où le risque demeure la loi commune, où le fait d'avoir faim, d'avoir froid fait partie des événements ordinaires. Je me méfie du confort et de la satiété. Au risque de vous scandaliser, j'ajoute qu'un monde où l'on n'a jamais faim, où l'on n'a jamais froid, où l'on ne se mesure jamais avec une bonne tempête, où l'on ne marche jamais jusqu'à la limite de ses forces est un monde sans grand intérêt. C'est une impression que j'ai ressentie parfois dans un restaurant de qualité. Attablé devant des nourritures succulentes, je ne suis heureux qu'à moitié. Je regrette les fringales phénoménales de ma jeunesse ou celles qu'il m'arrive encore d'éprouver après une course en montagne. Après une course en montagne on se laisse tomber sur une chaise pour enlever ses chaussures et l'on reste là, béat, à regarder ses pieds, à frotter son visage brûlé par le soleil. On ne se rend même pas compte que l'on meurt de faim. Et soudain, une odeur nous parvient de la cuisine... une odeur de viande rôtie. Alors, c'est un bonheur immense qui nous pénètre et qui nous envahit, une joie du corps si forte qu'elle finit par être spirituelle : l'idée que l'on va bientôt se mettre à table.

Sans doute le choix du passé nous aide à retrouver une certaine faculté d'émerveillement qui fut celle de notre jeunesse, en un temps où les informations étaient plus rares qu'aujourd'hui, où nous n'étions pas saturés de nouvelles, gavés de sollicitations artificielles et de besoins superflus. Retrouver la curiosité d'esprit et le goût du mystère. Dans son livre : *Comme je vois le monde*, publié peu de temps avant sa mort, Albert Einstein a écrit : « La plus belle chose que nous puissions évoquer, c'est le côté mystérieux de la vie. C'est le sentiment profond qui se trouve au berceau de l'art et de la science véritable. » En étudiant la prose des encyclopédistes du XVIII^e siècle, j'ai été troublé par les liens de parenté qui unissaient la science et l'art. C'était, je le reconnais, l'époque où la science en sa fleur émergeait à peine de la philosophie, de la mythologie, de la magie. On confondait encore les légendes et les faits, le rêve et l'expérience. Darluc, docteur en médecine, professeur de botanique à l'université d'Aix, membre de la Société Royale de Médecine, écrivait en 1782 dans son *Histoire*

Naturelle de Provence : « Perchée sur un arbre, la belette court de branche en branche, pousse des cris plaintifs, s'agite et se débat. Pour peu qu'on soit curieux de ses démarches, on découvre bientôt au pied de l'arbre un énorme crapaud qui l'attend, la gueule béante. Elle avance plusieurs fois, recule d'horreur, hésite, chancelle jusqu'à ce qu'on la voit descendre brusquement et se laisser happer par le lourd crapaud qui ne bouge pas de place. » Il s'agit là, bien sûr, d'un tissu d'enfantillages qui ne repose que sur des fables capables d'alimenter un conte à la veillée. Mais à côté de naturalistes naïfs et rêveurs comme Darluc, on trouvait d'authentiques savants comme Dufay par exemple ou Lavoisier. Dufay, prédécesseur de Buffon au Jardin du Roi, venait d'établir la distinction fondamentale entre l'électricité positive et l'électricité négative qu'on appelait alors « électricité résineuse » et « électricité vitrée » parce qu'on les obtenait, l'une par le frottement de l'ambre ou de la gomme, l'autre par le frottement du verre ou du cristal de roche. Personne aujourd'hui ne conteste le génie de Lavoisier. Son mérite est d'avoir défini la matière, conçu et réalisé successivement l'analyse de l'air et l'analyse de l'eau, balayé les superstitions des sorciers et créé véritablement la chimie. C'était à n'en pas douter, un révolutionnaire de la pensée, ce qui n'a pas empêché les hommes de la Révolution de lui couper le cou, comme chacun sait. Mais tous, savants amateurs ou savants confirmés, s'exprimaient de manière poétique avec une touchante ingénuité. Oui, en étudiant la prose des encyclopédistes du XVIII^e siècle, j'ai été troublé, je le répète, par les liens de parenté qui unissaient la science et l'art ; parenté née en grande partie du langage.

J.-M. Legay.- Justement, à propos de langage, on pourrait vous reprocher de ne pas écrire comme on parle aujourd'hui, autrement dit, de ne pas accepter le langage moderne.

P. Moustiers.- Il me paraît désuet de se préoccuper de l'actualité en matière d'écriture, de s'inquiéter de savoir si l'on est en avance ou en retard. La sincérité du romancier, la musique qu'il choisit n'ont que faire de la mode et de son pouvoir éphémère. Par principe et par vocation, je me soucie d'abord d'être clair. J'aurais honte de tricher avec les alibis de l'incommunicabilité. Il m'importe, d'emblée, d'être entendu par le lecteur, entendu, sans effort superflu de sa part. Cela dit, la clarté n'a rien de simple. Il m'arrive souvent de penser que la luminosité comporte davantage de mystère que l'ombre. Et c'est probablement le goût du mystère qui me conduit à écrire.

J.-M. Legay.- Peut-être. Mais ne nous éloignons pas du problème-clé que nous évoquons, celui de la

forme. Pouvez-vous nous dire quelques mots sur ce très vieux débat des relations du fond et de la forme ?

P. Moustiers.- Il n'existe pas d'intervalles, ni de frontières entre le temps de l'observation, celui de la forme et celui de la construction. Tous les trois marchent ensemble et se conjuguent. À ce stade interviennent également l'artisanat, la technique et la matière. Dante Alighieri avait déjà remarqué dans *La Divine Comédie* que la forme résiste à l'art car « la matière est sourde à répondre ». Cette notion, on la retrouve sous la plume d'André Gide : « L'art commence à la résistance ; à la résistance vaincue. Aucun chef-d'œuvre humain qui ne soit laborieusement obtenu ». Dans le même ordre de pensée, il semble opportun de relever les confidences d'André Chamson « J'ai passé plus de vingt ans à poursuivre la maîtrise de mon art. Je veux dire ma libération par rapport au métier, à l'outil, à la matière. Encore adolescent, je rêvais du jour où les résistances de la technique ne compteraient plus pour moi, où je dirais ce que je voudrais dire sans être suspendu aux difficultés de l'expression. J'imaginai que ce jour coïnciderait avec celui de la plénitude de mes forces ».

Pour ma part, écrivant des romans depuis plus de quarante ans, je ne connais, à travers une série de doutes inévitables, qu'une seule certitude : **le fond naît de la forme**. C'est en travaillant la forme qu'on trouve le fond ou, plus exactement, qu'on lui donne sa mesure et sa vérité. Ici, avant d'être un art, l'artisanat tient un rôle décisif. En étudiant chaque mot, en choisissant leur place dans la phrase, en articulant celle-ci de manière euphonique et rythmée, en affrontant les épreuves de la langue française sans tricher sous les alibis et les facilités de la parole, on serre à la fois son imagination et sa pensée et l'on construit le récit en donnant une présence aux personnages.

J.-M. Legay.- Mais alors, cet artisanat que vous avez cité à plusieurs reprises, et auquel vous tenez tant, pose, d'une manière presque directe, les relations de l'art au temps. En tout cas, il s'oppose à bien des entreprises contemporaines. Qu'en pensez-vous ?

P. Moustiers.- À notre époque où le pouvoir du chiffre s'exaspère, où les œuvres sont traitées comme des marchandises, où l'on ne peut citer le nom d'un artiste sans l'illustrer d'un quota, il paraît nécessaire d'étudier et de mesurer les rapports de qualité qui unissent l'art et le temps. Ces rapports sont si étroits, si intimes qu'on ne saurait dissocier leurs éléments. L'art, en effet, ne procède d'aucune génération spontanée, n'existe et ne se maintient qu'en fonction du temps. Ensem-

ble, tous deux n'ont de sens que si leur alliance fait échec à l'éphémère.

Il est indéniable qu'à l'heure actuelle, une certaine civilisation de l'éphémère exerce un attrait néfaste, une influence délétère sur de nombreux apprentis créateurs. Chacun présente volontiers ses recherches ou ses ébauches pour des œuvres accomplies, quand il ne jette pas sur le marché des « tentatives » en forme de « gadgets » où le choix du matériau tient la vedette, autant que l'audace livresque ou la provocation de commande. En agissant ainsi, l'apprenti se donne pour excuse de suivre : « un monde où rien ne dure ».

Or, il existe, de nos jours, des artistes qui se moquent carrément de l'éphémère et travaillent dans l'ombre, dans la solitude. Sincères, ils savent que la recherche conduit à l'œuvre sans jamais se confondre avec elle, ni la dépasser, que le choix d'une forme implique des efforts soutenus et que, dans cette mesure, il n'y a pas de rupture entre les leçons données par les maîtres anciens et celles que nous proposent les modernes.

Aujourd'hui, c'est à ces artistes silencieux que je m'adresse, ainsi qu'à tous les lecteurs qui respectent les créateurs dignes de ce nom.

J.-M. Legay.- À vous entendre, je dirais que lire n'a pas toujours la même fonction. Qu'est-ce que c'était que lire autrefois ? Qu'est-ce que lire aujourd'hui ?

P. Moustiers.- Lire, c'était s'évader de l'ordinaire. La rencontre de l'écriture devait nous étonner. On avait besoin de sa qualité, de sa compagnie pour devenir intelligent. De nos jours, on pourrait imaginer que la lecture consacre l'ordinaire. Sous l'influence des médias et d'une intelligentsia complaisante, l'écriture se commet avec le langage parlé, en adopte les barbarismes, les faiblesses, s'en fait un principe. On prétend se rapprocher de notre époque et du naturel qui lui convient. La langue doit évoluer, paraît-il, et l'on aurait tort de mépriser le vocabulaire de notre temps, celui des micros, des trottoirs, des bandes dessinées. Au sens propre et figuré, nous dit-on, la civilisation de l'image a besoin de « clichés » et l'on peut sans vergogne aligner, plume en main, des poncifs aussi éculés que : « la cerise sur le gâteau », « remettre les pendules à l'heure » ou « la justice à deux vitesses ». C'est même, précise-t-on, une vertu démocratique que de parler et d'écrire comme tout le monde.

Eh bien, non ! Aimer le peuple, en faire partie, c'est lui apprendre à se distinguer. Durant un siècle, les instituteurs républicains ont enseigné à leurs élèves que le français était une langue articulée dont l'écriture exigeait un apprentissage, réclamait un effort. Un effort d'autant plus méritoire

qu'il finissait par donner du plaisir à chacun, celui de s'élever au-dessus du commun.

À quoi bon nier l'évidence. L'écriture n'a rien de naturel. Aucune nécessité physique, morale ou sociale ne l'impose. Avant d'être un art, son artisanat représente une épreuve qu'on ne peut maîtriser qu'à la relecture.

J.-M. Legay.- Oui, mais celui qui relit, c'est l'auteur lui-même ; on a donc un peu l'impression que celui-ci écrit pour lui, pour se satisfaire. Est-ce exact ?

P. Moustiers.- Il y a des gens qui croient me faire plaisir en disant : « Vous avez de la chance. Ce doit être excitant d'écrire pour soi ». Je les détrompe aussitôt : non. Ce serait assommant. J'aurais l'impression de me répéter devant un miroir. Je n'écris que pour être lu par les autres. En l'occurrence, ce sont les autres qui m'intéressent et non ma personne. En inventant, plume en main, une histoire, en choisissant des mots, en les articulant dans des phrases, j'imagine des hommes et des femmes qui

m'écoutent, prêts à sourire, à rêver les yeux mi-clos, à froncer les sourcils, à esquisser une grimace. J'appréhende, à chaque difficulté d'écriture, de voir se dresser l'image ou le symbole d'un adolescent qui bâille et je me dis : « Méfie-toi ! ». Alors, je reprends ma phrase pour lui redonner du rythme, lui injecter du sang. La situation me fait penser à celle d'un acteur qui, sur une réplique un peu molle, redoute la somnolence de la salle. Le voilà donc qui hausse le ton, économise le timbre de la voix, utilise à fond le souffle et projette le texte jusqu'aux derniers balcons dans un grand bonheur de poitrine. Ici, mon propos ne s'inspire d'aucune philanthropie. C'est mon intérêt d'écrire pour les autres. J'ai besoin de leur attention pour conduire ma plume et de leur imagination qui s'ajoute à la mienne. À chaque instant, je suppose que le lecteur juge mes personnages, les partage dans son cœur et me demande des comptes. Je réponds aux questions qu'il pourrait me poser, ou bien je me tais afin de piquer sa curiosité. Mon secret plaisir est de lui laisser le choix des explications.



Biographie

Né en 1924 dans le Var, Pierre Moustiers, après avoir exercé des métiers très différents, se consacre à l'écriture, et devient romancier, scénariste, critique littéraire. Auteur d'une vingtaine de romans dont *La paroi* (Grand Prix du Roman de l'Académie Française), *L'Hiver d'un gentilhomme* (Prix des Maisons de la Presse), *Un crime de notre temps* (Prix des Libraires), *À l'abri du monde* (Prix Chateaubriand). Il signe également de nombreuses adaptations télévisuelles. Citons entre autres *Le Curé de Tours*, *La Ronde de Nuit*, *Le Coq de Bruyère*, *L'Affaire Caillaux*, *L'Interdiction*, *Eugénie Grandet*. Il a reçu en 1980 le Prix Télévision de la SACT. Son vingtième roman *Le dernier mot d'un roi*, édité chez Albin Michel, vient de paraître.

Available online at www.sciencedirect.com

SCIENCE @ DIRECT®