

Pascal Mercier

L'accordeur de pianos, Maren Sell Éditeurs, 2008

Pascal Mercier / L'accordeur de pianos



Le célèbre ténor Antonio di Malfitano est abattu d'un coup de pistolet sur la scène de la Scala de Milan, au beau milieu d'une représentation de 'Tosca' de Puccini. L'assassin est dans la salle. Ses enfants, des jumeaux, Patrice et Patricia, regagnent le foyer familial berlinois afin de comprendre ce qui a pu pousser leur père, accordeur de piano réputé et piètre compositeur d'opéras, à commettre cet acte pathétique. Fut-il assisté de sa femme, qui n'a pu réaliser son rêve d'être danseuse à cause d'un accident ? En sondant les profondeurs du passé, ils vont découvrir la cause de son désespoir et de celui de toute la famille. Et si le crime avait finalement été orchestré par la musique ?

Pascal Mercier est né en 1944 à Berne et vit aujourd'hui à Berlin. Il est l'auteur de plusieurs romans et essais de philosophie. Son roman *Train de nuit pour Lisbonne* est paru en 2007 chez Maren Sell Éditeurs.

Traduit de l'allemand par Nicole Casanova

Entretien avec Pascal Mercier, par Anne Pitteloud

Dans *L'Accordeur de piano*, vous développez en parallèle une quête et une enquête, comme dans *Train de nuit pour Lisbonne* : vous créez une tension de thriller tout en abordant des questions qui touchent à l'essence des relations et de la nature humaines.

Dans les deux romans il y a un peu d'*action* et un peu de *suspense*, mais s'ils sont prenants, c'est surtout parce que le lecteur veut *comprendre* ce qui c'est passé. A mon avis l'essence de toute littérature, c'est augmenter notre capacité de comprendre ce que c'est que mener une vie humaine.

«Était-il possible que le meilleur chemin pour s'assurer de soi-même passât par la connaissance et la compréhension d'un autre?» se demande Gregorius dans *Train de nuit pour Lisbonne*, où il plonge en lui-même en enquêtant sur la vie d'un écrivain. Cette idée est poussée plus loin dans *L'Accordeur de piano* : c'est l'alternance des carnets des jumeaux Patrice et Patricia qui éclaire leur identité et l'histoire familiale, ainsi que les raisons du meurtre du ténor. Quel rôle et quelle importance a pour vous cet aspect dialogique?

Deux raisons ont motivé mon choix de parler en deux voix. Premièrement, c'est une possibilité de décrire le phénomène de l'intimité – les projections, les malentendus, la

réciprocité des émotions. Ce n'est pas possible si vous n'avez pas deux perspectives équivalentes. Deuxièmement, entendre les deux voix donne au lecteur l'impression correcte et épistémologiquement importante que, dans les problématiques humaines, la vérité elle-même possède une nature perspectiviste.

Choisir pour narrateurs des jumeaux était-il lié à une envie d'approfondir cette question de l'identité et de l'autre comme miroir?

Oui. De plus, il y a ce lien émotionnel entre des jumeaux, cette proximité particulière qui est le cadre juste pour le sujet du roman.

De quelle façon ces questions sont-elles liées au langage? Patrice et Patricia, mais aussi leurs parents (le père par la musique, la mère en n'achevant pas ses phrases) illustrent différentes manières de s'exprimer, de se lier à l'autre ou de s'en distinguer... Le langage est ici aussi perçu comme un élément qui sépare, libère: les jumeaux désirent une communauté tenue à distance des paroles qui «auraient pu mettre cette intimité en question», mais cette fusion muette s'avère une prison. «Saisir dans des mots des expériences qui sont là, immuables, c'est s'exercer à marquer des frontières», écrit Patricia.

Dans un sens, le roman est justement un livre sur la nature ambivalente du langage: partager et séparer. Et sur les deux facettes de l'intimité: gagner et perdre sa liberté. De plus, j'aborde le sujet général de ce qui se passe quand on trouve les mots justes pour décrire ses expériences: on cesse d'être seulement la *victime* de ces expériences, on peut trouver une distance intérieure libératrice vis-à-vis d'elles et, par la suite, devenir le créateur de sa vie intérieure. Parce que les mots *changent* les expériences, elles deviennent plus riches et plus subtiles.

L'effet libérateur des mots est quelque chose de très important dans ma vie: sans les mots j'aurais l'impression d'étouffer.

«Je peux sentir la pluie sur ta peau», a dit un jour Patrice à sa sœur. Il s'approprie la langue du corps des autres, dans une «virtuosité d'empathie» qui est, selon Patricia, l'«obsession de ne pas devenir [lui]-même». Peut-on comparer cette attitude au travail du romancier?

Oui, absolument. L'empathie est la capacité primordiale du romancier. Il faut *devenir* les personnages qu'on invente. Mais le motif n'est pas celui attribué ici à Patrice: éviter sa propre identité. C'est tout le contraire: inventer un personnage de fiction est un pas vers la connaissance de soi-même.

Vous avez déclaré qu'un certain rythme rend possible d'aborder ou non certains sujets; le ton prime. Quelle est la musique qui a généré le roman?

La musique de la langue française et celle de Chopin et Rachmaninov.

L'art – musique, cinéma, écriture – joue ici un rôle à la fois négatif (revanche d'une enfance humiliée) et positif (trouver son langage, construire son identité). Il exprime la vérité intime des personnages, et leurs liens à l'art vous permettent de leur

donner une véritable épaisseur psychologique...

La littérature, le film et la musique me donnent une expérience particulièrement intense du présent – l'expérience d'être vivant dans un sens fort.

Pascal Mercier est un pseudonyme: vous avez deux identités et pratiquez deux genre d'écriture... Comment s'articulent pour vous la philosophie et l'imagination romanesque?

La philosophie – c'est mettre en scène des idées. Le roman – c'est mettre en scène des personnages. Le premier projet exige l'intelligence analytique, le second demande la confiance en la logique inconsciente de l'imagination.

L'analyse philosophique (celle qui m'intéresse) est toujours un commentaire abstrait sur les expériences profondes d'une vie humaine. Il y a donc une alternance entre la précision phénoménologique et la transparence conceptuelle. Alors que pour un romancier, le regard analytique n'éloigne pas du rêve, il est plutôt *part* du rêve narratif.

Vos deux personnages s'expriment, à la fin de leurs carnets, sur l'expérience de l'écriture. Patrice écrit: «Il me semble que les mots, dans ces cahiers, ont servi d'emblée un autre but que la lecture. Ecrire tout cela m'a rendu le présent que j'avais perdu depuis longtemps. Mais maintenant il est différent d'autrefois: c'est un présent pour moi tout seul.» Quant à Patricia: «Ce qu'on a une fois saisi dans des mots, peut-on continuer à le vivre comme avant? Ou bien le silencieux travail des mots est-il la manière la plus efficace de changer la vie – plus efficace que la plus bruyante des explosions?» Qu'en est-il pour vous?

Commencer à écrire des romans, c'était comme repartir à neuf dans ma vie. Cela m'a donné une liberté intérieure et une clarté d'émotions qui ont profondément changé mon existence – dans la direction du bonheur.

Propos recueillis par Anne Pitteloud