

Camille de Toledo

Le hêtre et le bouleau

Essai
sur la tristesse européenne

suivi de

L'utopie linguistique
ou la pédagogie du vertige

Éditions du Seuil

Ce livre est une tentative d'adieu au XX^e siècle. Il a pris, au cours de l'écriture, la forme d'une méditation sur l'ordre politique et émotionnel de l'Europe après la Chute du Mur. Grâce à l'aide précieuse de ceux qui l'ont lu et que je veux remercier pour leur temps, leur attention, leur bienveillance et leurs critiques, j'ai réussi à mieux cerner la question qui le sous-tend et l'anime : comment « autoriser » l'avenir ?

Ce livre, à sa manière, est une promenade dans Berlin réuni, reconstruit. Il est, à ce titre, un texte subjectif sur la tristesse européenne, sur l'emprise de la mémoire et du passé. Le « nous » qui le traverse est difficilement assignable. C'est le « nous » d'une culture hantée par ses fantômes, le signe d'un commun européen difficile à bâtir ; un « nous » flottant entre plusieurs langues, plusieurs récits, par lequel je cherche à ouvrir une brèche, afin que l'expérience du XX^e siècle nous serve à inventer l'avenir, non à hanter éternellement le présent.

« Je veux voyager en Europe, Aliocha. Je sais que je n'y trouverai qu'un cimetière, mais combien cher! »

Fedor Dostoïevski,
Les Frères Karamazov.

La Chute

J'ignore pourquoi, comment, était-ce l'âge ou une certaine inclination à la mélancolie, ou bien encore la pudeur de celui que les cris de joie effraient, que le bruit médiatique accable, celui qui, par une certaine sagesse de l'effondrement, ne peut oublier, même aux heures les plus exaltées, les plus enjouées de la libération, qu'une ironie profonde est à l'œuvre en Histoire, mais la Chute du Mur de Berlin m'est très tôt apparue comme un événement porteur d'une immense tristesse. Je ne saurais exactement dater cette intuition, mais je crois qu'elle

fut contemporaine de la Chute, lorsque l'autre côté versa définitivement dans ce « nôtre » de Berlin réuni, de l'Europe réunie.

Lorsque je me remémore ces images de foules piétinant le symbole de la division, je ressens que, déjà, quelque chose dans le grain chaotique du présent, dans la position de spectateur de l'Histoire que j'occupais alors me suggérait les suites obscures de la fête. Aurais-je été plus en communion avec la joie si j'avais pris mon balluchon comme je me l'étais imaginé alors pour aller « là-bas », prendre le train de nuit pour Berlin et partager les instants de cette réalité suspendue, déambulatoire ?

Je ne le crois pas.

La tristesse de l'événement (le goût amer de la pomme, de la Chute, de l'Europe qui rêve soudain d'échapper à l'Histoire, quand Adam et Ève, dans le récit de la Genèse, y entrent en tombant), cette tristesse donc ne tenait pas à mes seules perceptions de spectateur. L'image et l'écran face auxquels nous demeurons si souvent impuissants, étrangers, indifférents, ne sont pour rien dans la conversion du sens de l'événement et il faut se souvenir, en deçà des euphories intellectuelles, journalistiques, des visages de ceux qui marchaient hébétés, désesparés, dans ce présent paradoxal qui condamnait leurs

vies passées à la poussière, quelles qu'aient été les privations, les oppressions de ces vies.

L'esprit oublie toujours le corps de l'être.

Il le dépasse en vitesse, en méprise l'inertie.

Il court comme le lièvre pour célébrer la fin, se plie aux conditions nouvelles du présent, accomplit ses métamorphoses, prend acte des données neuves du monde, les interprète. Il crie : « Le Mur est tombé ! Le Mur est tombé ! », se raccroche à l'excitation antitotalitaire, au triomphe de ce que nous nous obstinons à définir comme la « liberté ». Et, ce faisant, le lièvre oublie la tortue, le poids, l'endurance du passé, sa capacité à survivre à l'événement qui le frappe. L'esprit ne voit pas les visages effarés de tous ceux pour qui la « liberté » est un de ces mots qu'on range dans les bibliothèques de l'espoir et brique avec un petit tissu à poussière par respect pour ce qui est beau, cultivé, mais qui, lorsqu'on le regarde, le samedi ou le dimanche, laisse perplexe et souvent malheureux.

L'esprit pendant et après la Chute du Mur de Berlin n'a pas vu la tristesse.

Il n'a pas vu le chagrin. Il s'est contenté de valider les engagements de la dissidence, le triomphe de la liberté, de la démocratie. Mais la tortue comme une colonne romaine a poursuivi sa marche tranquille et le corps qu'elle a porté

jusqu'à aujourd'hui est parvenu à maturité. C'est ce corps qui éclaire rétrospectivement ce que nous avons pressenti des ombres, de ce que la Chute laissait comme empreintes durables, comme blessures; et c'est encore lui qui nous permet d'interroger la conversion progressive de la joie en tristesse, conversion qui aura mis des années à s'accomplir, mais qui demeurera pour les temps à venir la signification spirituelle de l'événement.

J'ignore s'il arrivera un jour où la philosophie prendra les sentiments au sérieux, mais si ce livre pouvait y contribuer, il aura accompli une partie de sa charge.

De quoi donc est tissée la tristesse de la Chute du Mur de Berlin et, conséquemment, que contenait la joie de 1989? En quoi la disparition simultanée de deux ailleurs, l'Est pour l'Ouest, l'Ouest pour l'Est, a-t-elle sapé les conditions de l'espoir? En quoi l'effacement des situations en miroir de la dissidence d'un côté, de la critique de l'autre, a contribué à créer une société européenne de l'hypnose? Enfin, comment la Chute du Mur, en nous rappelant aux raisons de notre unité, de notre réconciliation (les crimes du XX^e siècle européen), a-t-elle été un moment de fixation antitotalitaire? Et comment, dès lors, se renforça la hantise, l'envoûtement, cette ivresse

de la mémoire qui paralyse le corps et l'esprit, fige l'Histoire et glace les velléités nouvelles de l'émancipation par le rappel permanent aux morts, à l'horreur des idéologies passées?

Rostropovitch et les « Suites » de Bach

Il y a une myopie singulière dans le temps médiatique, émotionnel, de l'événement retransmis, télévisé. Et sans doute était-il plus aisé pour Kant de penser sereinement aux significations de la Révolution française ou pour Hegel de méditer à tête reposée sur le passage de Napoléon à cheval sous ses fenêtres, nos exemples canoniques, quasi comiques, des rapports entre philosophie et Histoire, que pour l'esprit, à la fin du XX^e siècle, de déceler au-delà du bruit des pierres, des bulldozers, au-delà des cris du triomphe et des hymnes à la joie, le chant polysémique de la Chute, le sens profond de l'effondrement.

Pour ceux qui s'en souviennent donc, en novembre 1989, un maître, Mstislav Rostropovitch, dit « Rostro », s'installa à quelques mètres de Checkpoint Charlie devant les fresques et graffitis de la culture alternative,

berlinoise, des années 1980, dans ce recoin curieux longtemps subventionné par l'Occident, enclave fantôme en territoire ennemi ; et le maître posa une chaise devant le Mur, sortit délicatement son violoncelle de son étui et commença à jouer.

Ceux qui se trouvaient là, beaucoup d'anonymes qui ne le connaissaient pas, croyant qu'il s'agissait d'une première occurrence de la mendicité dans le règne nouveau de la puissance, de la couleur capitaliste, se mirent à lui jeter des pièces. Il n'y avait pas de chapeau retourné devant lui, pas de tronc. Nul n'était là pour les ramasser, ces pièces, et cependant elles étaient jetées. Elles tombaient, comme le Mur. Elles tombaient. En même temps que le Mur. Il y aurait eu beaucoup à dire sur ce geste, le geste de pitié, de compassion qui fut adressé au violoncelliste Rostropovitch, ces quelques piécettes roulant à ses pieds dès le lendemain de la « libération ».

Mais on ne les remarqua pas.

Dans l'urgence, pour filmer le maître, le dissident de l'Union soviétique, Rostropovitch, les rédactions du monde envoyèrent leurs caméras, et l'on vit pendant quelques minutes le crâne nu du vieil homme incliné sur son instrument, jouant Bach, les *Suites* de Bach, entre

ses doigts, à cet instant, plus mélancoliques que joyeuses, plus tragiques que ne le suggéraient les autres bruits, les clameurs de la liberté. Au lieu d'écouter le violoncelle, le chant polysémique du violoncelle, la gamme complexe des émotions qui naissaient de ce moment de grâce, les *Suites* de Bach jouées par Rostropovitch dans un concert improvisé, au lieu de laisser grandir en soi la profonde tristesse de ce vieux monsieur qui, malgré lui, récoltait les pièces de la nouvelle pitié européenne, on ne s'attacha qu'au symbole, à l'image grandiose de la liberté.

Seul le temps permet de voir clair dans les intentions que nous croyons donner à nos actes. Avec les années, des détails que nous estimions accessoires prennent dans la configuration nouvelle de nos émotions une importance imprévue. Nous nous souvenons d'une parole qui s'avère longtemps après avoir été prononcée le petit point de fêlure de toute une relation. Nous nous rappelons un geste discret, minuscule, qui, bien plus tard, nous apparaît comme le signe d'une profonde lassitude qui emporte la vie dans l'ennui ; c'est, à mes yeux, ce que dévoilent les *Suites* de Bach jouées par Rostropovitch et les pièces jetées, ce jour-là, à Checkpoint Charlie : au lieu d'une icône de la liberté, l'instinct d'une commisération où l'Europe jeta sa

menue monnaie pour que le saltimbanque qu'elle a tant de fois assassiné puisse survivre dans l'ordre nouveau du triomphe.

Lors du concert, de la Chute, nul ne prêta attention à ce que les *Suites* de Bach murmuraient. Nul ne s'attacha à ce que pouvait bien annoncer la transformation du maître en mendiant. On ne releva pas l'obscénité de l'argent jeté aux pieds du violoncelliste, l'obscénité et l'augure de ces pièces offertes au maître Rostropovitch. On se contenta de lire les plus gros titres des journaux, de voir les traits saillants du symbole: Mstislav, le dissident, l'ami de Soljenitsyne, le joyeux, qui s'était opposé à la figure pétrifiée du stalinisme, Brejnev, à sa tête de marbre, Mstislav contraint à l'exil, puis déchu de sa nationalité, s'invitant au pied du Mur pour célébrer le jour de la réconciliation, premier jour du retour, des possibilités du retour dans le pays de l'enfance: vers la Russie.

Et qui, alors, aurait osé signaler les pièces, le discret cliquetis des pièces tandis qu'il jouait? Cela, du point de vue du maître, était un détail comique, l'objet de son grand rire. Mais pour nous, ce fut un mauvais augure: la transformation du maître en mendiant.

Rostropovitch, lui, n'y attacha pas la moindre attention dans le temps que dura son désir de

fêter l'ouverture, la brèche. Rien ne le déranga. Ni le bruit des pièces, ni le bavardage des passants, ni le raffut des journalistes qui se pressaient autour de lui, ni les klaxons des voitures qui jouaient, à leur manière, la musique du passage.

J'invite ceux qui lisent ces lignes à retrouver les images du concert.

Sur Internet, on les y trouve par bribes. Ils verront un vieil homme incliné sur son instrument. Ils entendront les notes du violoncelle de Rostropovitch. Ils remarqueront qu'un journaliste, après avoir repris l'antenne, observe une seconde de silence. Et les plus attentifs repasseront le film du maître pour découvrir juste derrière lui un dessin en couleurs, à la bombe, peint sur le pan du Mur encore debout.

Fut-ce l'ironie, le rire de Rostropovitch qui le poussèrent à s'asseoir devant la figure en pied, contrefaite, détournée, de Mickey? Nous ne le saurons jamais. Mais il apparaîtra à la vue de ces images que l'ensemble des éléments du tableau de la liberté portait une foule de sentiments contradictoires: les pièces de monnaie jetées, Mickey peint par un graffeur de l'Ouest, la polysémie des *Suites* de Bach, toutes ces strates du grand tableau qui, en s'enchevêtrant, font exploser la figure naïve du triomphe et nous