TU N'ES PLUS LÀ

ISBN : 978-2-02-106705-7

© ÉDITIONS DU SEUIL, JANVIER 1998

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

BERNARD PINGAUD

TU N'ES PLUS LÀ

ÉDITIONS DU SEUIL

27, rue Jacob, Paris VI^e

L'ANDANTE INCONNU

pour Monique

C'était en novembre 1972, ou 1973, je ne sais plus. Le PEN Club organisait à Helsinki une rencontre internationale sur le thème « Poésie et société ». Ayant déjà participé à plusieurs colloques de ce genre, je savais qu'il ne fallait pas en attendre grand-chose. Néanmoins, mon ami André Frénaud, qui n'était pas beaucoup plus enthousiaste que moi, mais qui avait fait l'objet d'une invitation toute spéciale de notre confrère finnois, Paavo Haakivo, avait insisté pour que je l'accompagne. J'ignorais tout de la Finlande, sinon qu'à cette époque de l'année il y faisait grand froid. J'étais curieux de voir Helsinki, et plus curieux encore – bien que résigné d'avance – de savoir ce qu'allaient dire les Soviétiques en ces temps où la main du vieux Brejnev était encore assez ferme pour réprimer les velléités de dissidence idéologique.

Dans l'avion, au départ d'Orly, le hasard a voulu que je sois assis à côté d'Ettore Mezzo, le grand poète triestin, dont le nom est régulièrement prononcé pour le prix Nobel. Je l'avais rencontré deux fois à Rome, chez des amis communs, et j'avais apprécié chez lui une bonhomie, une rondeur que ne laissait pas présager une œuvre plutôt

austère, pour ne pas dire hautaine. Comment notre conversation, entamée dès le décollage, en vint-elle à Mozart ? Je n'ignorais pas que mon compagnon de voyage avait écrit sur sa musique plusieurs essais de grande réputation, malheureusement encore inédits en français. J'aurais donc dû faire preuve d'une certaine prudence dans mes propos. Mais peut-être fut-ce justement pour cela, par pure provocation, que je me lançai dans une tirade virulente sur l'incurable légèreté de Mozart, le caractère frivole de la plupart de ses compositions et l'engouement, incompréhensible à mes yeux, des mozartiens. « Bien sûr, disais-je, il y a *Don Juan* et la *Flûte*, le *Requiem*, les derniers quintettes ; mais pour quelques œuvres d'une sombre grandeur, où l'on sent venir Beethoven et frémir les premiers souffles du romantisme, combien de sérénades répétitives, écrites à la chaîne pour la distraction d'un public inculte et qui ne devait les écouter que d'une oreille ? Pour moi, Mozart, c'est le XVIII^e siècle dans ce qu'il a de plus stérile, avec sa galanterie maniérée et son cynisme de dentelle. Et d'ailleurs, qui l'écoute, ou plutôt se vante de l'écouter ? Ceux précisément qui n'entendent rien à la musique. » Conscient que j'allais un peu loin, j'ajoutai, ce qui était une façon de m'enfermer davantage : « J'exagère, sans doute. Mais quand quelqu'un me dit, avec l'air pénétré qui convient : "Ah ! Mozart", je sais que neuf fois sur dix, il sera incapable de me citer un autre musicien. »

Au début, Ettore avait accueilli ma diatribe avec un petit sourire. Mais l'agacement succéda vite à l'indulgence. Autant que je me souviene, il me laissa pérorer sans même prendre la peine de relever ces attaques grossières ; et quand j'eus fini et que je me tournai vers lui, plus surpris encore qu'effrayé par ma propre audace, et un peu

inquiet de sa réaction, il se plongea ostensiblement dans la lecture de *La Reppublica*.

Helsinki, la « ville blanche », n'est jamais qu'un petit port provincial qui a grandi trop vite. Le cœur de la cité, reconstruit au XIX^e après un incendie dévastateur, a des allures pétersbourgeoises, et la place du Sénat, qu'on doit à un architecte nommé Engel, est aussi belle que le disent les guides. Mais le souvenir d'une longue et aimable promenade que j'ai faite, dès le premier soir, avec André Frénaud dans les quartiers qui bordent la mer, tandis que le reste de la troupe s'attardait au bar de l'hôtel, a éclipsé pour moi cette vision solennelle. André aimait les villes et savait comme personne y vagabonder. Quand je pense à Helsinki, c'est sa belle voix rocailleuse que j'entends, mêlée aux cris des mouettes ; je respire une odeur d'embruns et de beignets, je revois les montagnes de fruits et de légumes sur Kauppatori, la vieille place du Marché. Une foule bruyante et bon enfant s'agite autour de nous dans l'air frisquet du crépuscule. Elle parle une langue incompréhensible et poétique, dont nous ne doutons pas que ce soit celle des bardes du Kalevala ! Heureuse soirée, en vérité, achevée comme il convenait devant un verre de délicieuse framboise arctique.

Le lendemain, dès 9 heures, dans une grande salle de l'Université, les choses sérieuses commencèrent. Je n'ai pas l'intention de raconter par le menu ces deux jours de débats, dont on a pu lire, à l'époque, un compte rendu fort bien fait dans *Esprit*. Comme toujours, chacun campa sur ses positions ; comme toujours, le dialogue tant souhaité se réduisit à une série de monologues parallèles. Tandis que l'Ouest faisait bloc dans la défense du droit sacré des poètes à servir le langage, avant quelque cause que ce soit, l'Est était divisé entre les défenseurs intransigeants d'une

poésie « positive », au service du peuple, et ceux qui, sans remettre en cause le dogme, réclamaient pour le poète le droit à une certaine témérité critique. Mais si ces divergences apparaissaient à l'évidence dans les conversations privées, elles ne s'étaient pas en public, et il fallait tendre attentivement l'oreille – surtout pendant les exposés de nos collègues soviétiques – pour percevoir, à l'emploi de tel ou tel mot, à l'insistance mise sur tel adverbe ou tel adjectif, à la place d'un « peut-être » ou d'un « sans doute », dans quel camp l'orateur se rangeait. Quant à ceux qui partageaient notre manière de voir occidentale, mais qui ne pouvaient ou n'osaient pas le dire, ils se taisaient simplement.

Le deuxième jour, les propos d'un poète ukrainien inconnu, œil de braise et chevelure en bataille, qui vitupérait la chanson occidentale (pensez donc : on avait osé mettre une musique rock sur ce poème si pur, si noble, l'*Ave Maria* !) firent monter la fièvre dans une discussion qui était restée, jusque-là, très académique. Le mot de « décadence » fut lancé par les uns, rejeté avec hauteur par les autres, ou, au contraire, revendiqué bruyamment comme un signe de maturité artistique. La querelle s'élargit à la littérature en général et à la responsabilité de l'écrivain vis-à-vis de son public. Je me rappelle qu'un confrère soviétique – qui passait plutôt pour libéral – se risqua à comparer l'auteur à un pilote d'avion : imaginerait-on un passager qui embarquerait sans être sûr que le pilote est capable de le conduire à bon port ? Ou un pilote assez fou, assez irresponsable pour ne pas prendre soin de ses passagers ?

C'est alors que Frénaud leva la main. N'aimant pas trop parler en public, il avait préparé, pour la circonstance, un texte écrit. Mais agacé par cette métaphore incongrue, sa colère, difficilement contenue par le souci de ne blesser per-

sonne, le poussa à improviser. Son plaidoyer en faveur de la lucidité poétique, sa mise en garde contre le risque de mystification qui guette à chaque instant le poète, sa dénonciation des illusions lyriques – il dit « lyriques », il ne dit pas « révolutionnaires », par politesse – constituèrent, probablement, le moment le plus émouvant du débat. Je connaissais tout cela, mais l'entendre ici, au milieu d'une telle assistance, donnait à ses propos une résonance neuve. Après lui, suivant l'exemple de Milan Bartocek, le vieux, l'indomptable poète pragois des *Roses fauchées*, dont l'intervention était pourtant très attendue, nous fûmes plusieurs à renoncer à la parole. Il se faisait tard, les participants étaient fatigués et les derniers discours parurent bien ternes.

Ce soir-là, après la clôture du colloque, une réception était organisée par nos hôtes finlandais à l'Hôtel de Ville. Enfermé depuis le matin dans une salle surchauffée, j'avais grande envie de prendre l'air. Je décidai donc de m'esquiver discrètement. Il devait être à peu près 8 heures quand j'arrivai devant la porte de l'hôtel où attendait l'autocar chargé d'emmener la troupe à la réception. J'avais essayé de débaucher André. Mais, bien qu'il fût très tenté de m'accompagner, il jugeait peu convenable de se dérober à son devoir d'invité. Pourquoi ne me suis-je pas rendu à ses raisons ? Je n'oserais soutenir aujourd'hui que j'avais un presentiment de ce qui m'attendait : c'est ce qu'on dit toujours après coup. Mais j'ai le souvenir d'une vive impatience tandis que je piétinais avec les autres sur le trottoir enneigé, et d'un sentiment d'euphorie inhabituel dès la seconde où je me retrouvai seul, marchant d'un pas décidé, la casquette enfoncée sur la tête et le visage emmitouflé dans mon cache-nez. Il faisait très froid et, dans les rues éclairées par la lune, les passants étaient rares. Je me souviens d'avoir

traversé, d'abord, une place triangulaire devant laquelle s'ouvrait un jardin, orné de nombreuses statues, qu'on appelle l'Esplanade. Je me suis promené là un moment, sans trop savoir ce que j'allais faire. Il me semblait que, drapées dans leur dignité glacée, ces figures de Finlandais illustres me considéraient d'un air à la fois curieux et méfiant, comme si j'avais été, moi-même, le fantôme d'un homme célèbre cherchant sa future place parmi elles. Plus tard, je me suis retrouvé dans la rue, devant la façade illuminée d'un grand café. Il y avait beaucoup de monde à l'intérieur et l'on entendait des bribes de musique. Le nez écrasé contre la vitre, j'ai aperçu l'orchestre au fond de la salle. Une grande femme blonde, serrée dans une tunique noire, s'approchait du micro. Elle s'est mise à chanter, j'ai reconnu *La Vie en rose*. Il se peut qu'à ce moment-là j'aie voulu, inconsciemment, éviter l'épreuve que je sentais venir. L'endroit paraissait chaud, accueillant. Pourquoi, me disais-je, ne pas y passer une soirée tranquille à écouter la musique, en dégustant, comme le premier soir, un verre de framboise ou de mûre ? C'était la solution la plus facile, la plus confortable. J'allais pousser la porte lorsque j'ai eu l'impression qu'une main m'agrippait au collet. Quelqu'un m'avait suivi, quelqu'un qui, maintenant, me chuchotait à l'oreille : « N'y va pas, ce n'est pas là que tu dois aller. » Je me suis retourné. Il n'y avait personne, bien sûr ; mais, on me croira si l'on voudra, l'avertissement était si clair que je n'ai pas songé un instant à passer outre.

J'ai fait demi-tour, je suis revenu jusqu'à l'hôtel. Un peu plus loin, sans raison particulière, sinon, peut-être, à cause de son nom, j'ai tourné à droite dans l'avenue Boulevardi. À partir de là, tout se passe très vite. La tête bourdonnante, luttant, le dos courbé, contre une bise glaciale, je ne songe

à rien d'autre qu'à marcher droit devant moi, et, au fur et à mesure que j'avance, je vois grandir, au fond de l'avenue, une autre façade illuminée, avec des marches, des colonnes, un fronton triangulaire. À la fin, je cours presque. Quelques minutes me suffisent pour arriver au pied des marches.

Ce soir-là, dans la salle de l'Opéra national, l'orchestre de la Radio finlandaise donnait un concert exceptionnel au bénéfice de la Croix-Rouge. Quelqu'un m'en avait parlé au déjeuner, mais je n'y avais pas prêté attention. L'affiche placardée sur la porte vitrée annonçait, sous la direction du chef suédois Sören Gryll, la symphonie n° 86 de Haydn, le concerto pour piano en *fa* dièse mineur K 627 de Mozart, et la *Pathétique* de Tchaïkowsky. Programme assez banal, et qui ne m'aurait pas attiré si le soliste invité n'avait pas été Christoph Biedermeier. Ceux qui ont entendu, une fois dans leur vie, cet admirable pianiste comprendront ma réaction. Le nom de Sören Gryll, très connu, paraît-il, dans les pays nordiques, ne me disait rien, mais celui de Biedermeier ! Mon père avait assisté à ses débuts, à Gaveau, à la fin des années vingt, et il n'évoquait jamais sans émotion la première apparition publique du jeune prodige autrichien, qui, depuis lors, avait multiplié les tournées triomphales en Europe et en Amérique. J'avais moi-même assisté, juste avant la guerre, à un de ses concerts, et je connaissais, de lui, quelques rares et précieux enregistrements. Pour des raisons qui n'étaient pas très claires – certains parlaient d'une grave dépression nerveuse à la suite d'un bombardement, d'autres de représailles dues à ses sympathies pour les nazis –, la carrière du virtuose semblait s'être arrêtée en 1945. Jeune encore – il devait avoir, à ce moment-là, une quarantaine d'années –, il s'était retiré dans sa ville natale

de Linz, où il se consacrait, avec beaucoup de modestie, à des tâches d'enseignement. Naturellement, cette retraite prématurée excitait la convoitise des organisateurs de concerts, qui, tous, rêvaient de le ramener sur la scène. À leurs offres répétées, il répondait simplement qu'il n'avait plus envie de jouer en public, préférant, lorsque l'occasion s'en présentait, lorsqu'il s'y sentait vraiment prêt, et à condition de ne pas en abuser, faire un disque. Seule exception notable au cours de la période récente : l'exécution qu'il avait donnée, en 1965, dans la « salle dorée » du Musikverein, à Vienne, de l'intégrale des sonates de Beethoven. On disait que s'il avait accepté de rejouer pour cette unique fois, c'était sur l'insistance de sa femme Martha, qu'il avait épousée immédiatement après la guerre et qui n'avait jamais eu l'occasion de l'entendre dans une salle. Mon amie Catherine Clément se trouvait, à l'époque, à Vienne pour un colloque de psychanalyse organisé à l'occasion de je ne sais quel anniversaire. Elle avait assisté au dernier concert, et quoiqu'elle préférât les fastes de l'opéra à l'austérité du récital, elle était sortie de là si impressionnée qu'elle m'en avait parlé ensuite à plusieurs reprises, vantant, comme tout le monde, le toucher miraculeux de Biederman et son infaillible technique.

On devine aisément l'effet que fit sur moi l'annonce de la venue à Helsinki d'un pianiste aussi réputé et aussi rare. Je me présentai immédiatement au guichet. Le concert était déjà commencé ; mais si je voulais bien attendre une dizaine de minutes, on me ferait entrer à l'occasion du bref entracte qui devait suivre la symphonie. Je fis donc les cent pas dans le hall désert de ce charmant théâtre, bâti, si j'en croyais le programme du concert, à la fin du XIX^e et devenu, depuis 1919, le siège de l'Opéra national, en atten-

dant la construction d'un bâtiment plus vaste et mieux approprié (au moment où j'écris, je lis dans *Le Monde* qu'il vient enfin d'être inauguré). J'avais du mal à maîtriser mon émotion. Ce n'était pas seulement celle d'un amoureux de la musique. Mon père, qui jouait lui-même fort bien du piano pour un amateur, était mort deux ans plus tôt d'une crise cardiaque au milieu d'une partie de bridge, et tout ce qui pouvait, d'une manière ou d'une autre, raviver sa mémoire était pour moi la source d'un trouble profond. Il y avait aussi, bien sûr, le souvenir tout frais de mon algarade à propos de Mozart. Pour les raisons déjà dites, je n'étais pas un passionné de son œuvre pianistique. Mais quelques compositions – je pense, par exemple, à l'andante d'une inaltérable pureté du concerto K 467 – échappaient à la règle; et j'étais impatient de savoir si le concerto en *fa* dièse mineur serait de ceux-là.

Enfin les portes s'ouvrirent et on me fit signe que je pouvais m'installer à ma place à l'orchestre. La publicité du concert avait-elle été mal faite? Ou la réputation de Biedermeier n'était-elle pas parvenue jusque dans ce pays lointain? Je m'attendais à trouver une salle bondée. Il y avait beaucoup de places vides; et, à en juger par l'attitude de mes voisins qui ne cessaient de s'agiter sur leurs sièges et de lorgner à droite ou à gauche du côté des loges, échangeant des exclamations incompréhensibles, les auditeurs étaient venus là plutôt pour se faire voir que pour entendre de la musique. Rien n'annonçait un de ces grands moments où les interprètes communiquent miraculeusement avec le public dans une ferveur partagée; et sachant combien est important pour le soliste le sentiment d'être ainsi sollicité par ceux qui l'écoutent, je commençais à craindre d'être déçu. Les musiciens eux-mêmes – la plu-

part étaient restés à leur place pendant l'entracte – bavardaient, plaisantaient ou bâillaient aux corneilles, manifestant, me semblait-il, une complète indifférence à l'égard de l'événement exceptionnel qui allait se produire dans quelques minutes, comme si Biedermeier n'avait été qu'un soliste parmi d'autres, et le concert de ce soir, un concert d'« abonnement » ordinaire.

Il y a, dans les exécutions publiques, un moment auquel je suis particulièrement sensible : ce sont les minutes qui précèdent l'entrée du chef d'orchestre et où les musiciens se préparent, chacun tirant des sons de son instrument sans trop se préoccuper du voisin. L'accord, entre eux, n'existe pas encore, mais on sent qu'il est dans l'air ; il se cherche à travers trilles, arpèges, roulements et trémolos variés, jusqu'à ce que le premier violon, mettant fin à l'hésitation, donne un *la* dans lequel tous – trompettes, violoncelles, flûtes ou hautbois – s'engouffrent à sa suite. C'est vrai de la musique, mais c'est vrai aussi de la littérature : les préparatifs ont toujours eu, pour moi, quelque chose de fascinant, parce que tout y est présent sans y être et que l'œuvre à venir – il faut bien qu'il y ait une œuvre, sans quoi les préparatifs eux-mêmes ne seraient qu'un vagabondage privé de sens – conserve encore la miraculeuse disponibilité que sa réalisation, inévitablement, lui fera perdre. Cela pour dire que, réflexion faite, j'avais peut-être tort d'attribuer aux musiciens finlandais, quand je les voyais s'accorder, ce soir-là, une quelconque indifférence à leur travail. Ils faisaient ce qu'ils étaient payés pour faire, et la plus élémentaire honnêteté était de les attendre à l'œuvre avant de les juger.

Pendant ce temps, sur scène, les machinistes finissaient d'installer le piano, les derniers musiciens rentraient, le

premier violon répétait obstinément son *la*. Sur quoi, on vit traverser les rangs de l'orchestre, accueillis par des applaudissements qui me parurent chétifs, Biedermeier, grand et efflanqué dans son habit noir, suivi d'un petit Gryll tout rond, tout rouge sous sa chevelure argentée. Arrivé près du piano, le soliste promena sur la salle un regard à la fois doux et lointain (je revois ses yeux bleus, étoilés de petites rides, la mèche grise qui battait le front) et s'inclina cérémonieusement à deux reprises. Puis il s'assit en retroussant les pans de son habit, rapprocha légèrement le tabouret du clavier, tira de sa poche un mouchoir avec lequel il essuya ses mains, tandis que Gryll tapotait de la baguette sur son pupitre et, dressé sur ses pieds, levait les bras très haut : on aurait dit qu'il voulait atteindre, au-dessus de lui, quelque chose, le silence, peut-être, qui n'en finissait pas de descendre dans la salle. Tous ces détails sur lesquels on me pardonnera d'insister ont leur importance : dans mon souvenir, ils faisaient partie intégrante des « préparatifs », c'est-à-dire de mon bonheur.

L'allegro initial du concerto était dans la plus pure tradition mozartienne, celle, précisément, qui me laissait froid. Musique espiègle, sautillante, dont le cours se déroulait sans surprise. Après un début en fanfare avec sonnerie de cors et ritournelle au violon, le piano entra en scène au moment exact où on l'attendait, reprenant le motif principal et l'agrémentant d'une mousse aussi gracieuse qu'inconsistante de trilles et d'arpèges promenés du haut en bas du clavier. Pour sauver ce mouvement, il aurait fallu la direction aérienne d'un Böhm. Celle de Gryll péchait par une lourdeur, une insistance qui convenaient peut-être aux brumes de Sibelius, certainement pas à la vivacité mozartienne. Du coup, le jeu du pianiste paraissait curieusement

décalé. Assis très droit sur son tabouret, les yeux fixés avec une certaine inquiétude sur le chef, on le sentait hésitant à s'engager. Certes, la délicatesse de son toucher, la parfaite rigueur du *legato* (particulièrement sensible dans un passage plus grave au milieu du morceau) montraient à une oreille avertie que la réputation de Biedermeyer n'était pas usurpée. Mais en même temps, comme s'il avait voulu marquer discrètement sa réprobation à l'égard de la façon dont Gryll traitait cet allegro, il y avait, dans son interprétation, quelque chose d'un peu distant. À moins, tout simplement, que ce premier mouvement ne fût pour lui qu'une simple entrée en matière, qui ne méritait pas des soins particuliers.

Puis vint, après un bref moment de silence au cours duquel j'eus l'impression que la tension montait brusquement, le surprenant et sublime andante. Mesurées à ce que j'ai à dire maintenant, les pages qui précèdent ne sont, je m'en rends bien compte, que bavardages dérisoires, et je ne me serais probablement pas attardé avec une pareille complaisance sur des incidents mineurs si je n'avais appréhendé – autant que je le désirais – d'en arriver à ce moment décisif de mon récit. Je n'ai aucun goût pour le langage des musicologues qui, sauf exception – Jouve parlant de *Wozzeck*, mais Jouve était un poète –, me paraît hésiter, sans jamais trouver sa voie, entre la paraphrase plus ou moins déguisée, la métaphore hasardeuse, ou le galimatias prétendument philosophique. Mais c'est qu'il est peut-être impossible de parler de la vraie musique, celle qui impose sa pure présence, comme une âme délivrée de toute contrainte charnelle, dans un espace et un temps qu'elle invente en même temps qu'elle s'y déploie. Tel était l'andante, totalement inconnu pour moi, du concerto en *fa*

Comme un chemin en automne.
Inventaire II
Gallimard, 1979

L'Expérience romanesque
Gallimard, coll. « Idées », 1983

Le Livre à son prix
Éditions du Seuil, 1983

Les Anneaux du Manège
Folio, 1992

TEXTES DE PRÉSENTATION

Présentation de *L'Étranger* d'Albert Camus
Gallimard, coll. « Folio », 1992

Édition et présentation des *Gloses à la Sorcière*
d'André Frénaud
Gallimard, 1995

RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUIL
IMPRESSION : BUSSIÈRE CAMEDAN IMPRIMERIES À SAINT-AMAND (CHER)
DÉPÔT LÉGAL : JANVIER 1998. N° 32025