Document généré le 17 avr. 2024 11:03

**XYZ. La revue de la nouvelle**

# Les larmes

Jean-Pierre Vidal

Numéro 129, printemps 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/84413ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)
1923-0907 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Vidal, J.-P. (2017). Les larmes. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (129), 66–71.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# Les larmes

## Jean-Pierre Vidal

*à Monique K.*

Depuis ce jour-là, sa vie était devenue misérable. Enfin, presque. Le pire ou le presque pire ne cessait d'advenir, jour après jour, ou plutôt contrat après contrat. Ça gonflait comme nuages d'orage, une tempête n'attendait plus l'autre. Non, ce n'était pas ça, c'était même le contraire. Pas une accumulation, quelque chose qui enfle jusqu'à l'explosion, un cataclysme ou un ouragan, mais la lente et inexorable perte d'une possibilité, puis d'une autre, la patiente réduction d'un espace de liberté après l'autre, le grignotement de la richesse inespérée qu'avait été sa vie jusqu'à ce jour-là. Et pourtant la prison dans laquelle il se sentait pris de plus en plus, comme dans un conte d'Edgar Poe, il la vivait en prisonnier dont la durée de peine restante, plutôt que de diminuer, augmenterait au contraire d'un jour avec chaque bâtonnet qu'il inscrirait sur son mur. Sans espoir, sans merci, sans fin.

Au moins, il lui restait *Tristan*, son chef-d'œuvre, l'opéra où sa direction inspirée atteignait des sommets. Il eut un sourire en pensant à Simon Rattle déclarant récemment que lorsqu'il dirigeait *Tristan*, il y avait un passage qui toujours lui tirait les larmes et lui donnait envie de se recroqueviller dans un coin — « en position fœtale » avait-il dit — et de brailler tel un jeune veau. Il aimait bien Simon, un excellent chef et un homme fort sympathique avec sa tignasse de jeune anarchiste exalté.

Dans le taxi qui maintenant s'engage dans la Columbus Avenue vers le sud, il surprend le regard du chauffeur dans le rétroviseur intérieur. Peut-être a-t-il ricané sans s'en apercevoir. Les paradoxes de sa vie à lui l'ont toujours fait rire, presque à gorge déployée, étrange formule qui évoque une gorge déroulée comme un tapis. Il rit toujours en évoquant *Tristan*, les larmes adolescentes qu'il avait versées en

abondance dans sa jeunesse en l'écoutant et qui, maintenant, au contraire de Rattle, ne sourdaient même pas dans sa tête quand il dirigeait l'opéra de Wagner : peut-être était-ce l'effet d'une concentration supplémentaire qui s'imposait à lui à cette occasion.

Et c'est grâce à *Tristan* qu'il pouvait encore poursuivre sa carrière de plus grand chef de ce début de siècle : c'est du moins ce que ne cessaient de proclamer les critiques. Son *Tristan*, qui portait sa signature sur toutes les scènes du monde, quels que soient les chanteurs qu'on lui mettait dans les pattes, et certains n'étaient vraiment pas des cadeaux. Et les metteurs en scène, donc ! Justement, cette femme voilée, là, au coin de la rue, lui faisait penser à ce pitre australien qui avait absolument voulu qu'Isolde soit une militante palestinienne tandis que Tristan incarnait un officier supérieur du Mossad ! Quelle bêtise, le plus souvent, dans ces transpositions modernisantes. Sous prétexte de « dépoussiérer », on submergeait les œuvres anciennes sous des amoncellements de références grotesques qui sentaient plutôt la poudre, celle que ces abrutis se fourraient dans les narines ou sur les gencives.

Encore un gloussement, encore un regard du chauffeur. Un chef doit garder le silence : il avait horreur de ses collègues qui chantaient en dirigeant. Et voilà qu'il se mettait à faire du bruit partout, comme un vieillard qui s'échappe. Ou un sourd inconscient des bruits qu'il fait. Heureusement, au pupitre, il savait encore garder sa contenance, rester impassible, même quand à l'intérieur il se sentait transporté : c'était le secret de sa précision sans cesse louée.

Brusquement, à un feu rouge, il revoit le jour du commencement de tous ses malheurs, le tout premier incident qui devait sérieusement perturber une carrière jusque-là parfaite.

Il est dans un taxi — il a l'impression que toute sa vie est rythmée par des taxis, dans tous les pays du monde —, il est dans un taxi, en route vers la Scala, à Milan. Ils sont immobilisés sur la place de la Cathédrale : la lumière du jour

déclinant frappe d'un flot de lumière l'édifice dont la façade délicatement dentelée semble ondoyer telle une musique de pierre. Elle lui a toujours fait penser à un orgue aérien.

Et l'autre image qui surgit aussitôt, c'est la scène aux projecteurs rougeoyants où la grande Berberovna entame le grand air final de *Norma* : « *qual cor tradisti* », un des airs où la respiration se coule le plus naturellement dans le souffle retenu de l'orchestre, avec ses timbales en sourdine. Berberovna le regarde attentivement, épie la moindre de ses indications ; une grande musicienne, même si c'est une insupportable diva. Il voit soudain le regard de la cantatrice se tinter d'étonnement : elle prend un léger retard sur la mesure qu'il bat, mais il ne la voit plus. Il s'aperçoit soudain avec stupeur que ses yeux sont brouillés de larmes. Bientôt, sa baguette retombe et sa poitrine est secouée de sanglots. Après une hésitation si légère que personne dans la salle, il en est persuadé, ne s'en est aperçu, l'orchestre se reprend avec une belle unité. Heureusement que c'est presque la fin et que le chef des chœurs à son tour intervient : prostré, en larmes sur son pupitre, il n'est plus qu'un spectateur et c'est dans une brume vaporisée qu'il voit la prêtresse gauloise se jeter dans le rougeoiement qui figure les flammes. Quand le rideau tombe sur des applaudissements nourris, il reste comme assommé, puis se mouche bruyamment, se secoue tel un chien mouillé et finit par répondre à l'invite des chanteurs qui lui font signe de monter les rejoindre sur la scène.

Il s'est souvent rejoué cette scène : pourquoi Norma et pourquoi cet air-là ? « *Qual cor tradisti, qual cor perdesti…* », « quel cœur as-tu trahi, quel cœur as-tu perdu ». Il a chaque fois l'impression que c'est à lui plus qu'à son amant romain que Norma s'adresse. Malgré les textes souvent ridicules, les livrets la plupart du temps débiles, la musique parvient toujours à donner aux mots un poids, une force, une profondeur de champ, oui de champ, qui vous les rentre dans les entrailles et vous met les nerfs à vif.

Ce n'est que très longtemps après qu'il a fini par comprendre que ce jour-là et dans cette salle, avec cet éclairage-là,

cette mise en scène, c'est le souvenir de Mathilde qui a fondu brusquement sur lui, s'est emparé de tout son corps. Mathilde, son premier amour, Mathilde que, oui, il a trahie, abandonnée, mais ne le fait-on pas toujours de son premier amour ?

Après son fiasco de la Scala, sur lequel heureusement tout le monde dans la fosse et sur la scène a jeté un voile pudique — il ne s'attendait pas à cela d'un milieu qu'il savait être très dur —, il a eu d'autres mésaventures du genre. Dans *Don Giovanni* d'abord, « *mi tradi quell'alma ingrata* », encore une femme abandonnée, mais cette fois dès le début de l'acte II ; heureusement que c'était Salzburg et que l'orchestre et les chanteurs avaient pu continuer tout seuls sans qu'il y paraisse trop. Mais le navire sans gouvernail pendant plus d'une trentaine de minutes avait très vite alimenté la rumeur de son inaptitude, peut-être même de son gâtisme, même s'il avait à peine une jeune soixantaine. On avait commencé à hésiter à l'inviter. Un à un, comme une malédiction, tous ses grands opéras l'avaient abandonné : *Turandot*, où pourtant on ne peut pas dire que la princesse chinoise soit trahie, vaincue peut-être, telle la sphinge, par la réponse à son énigme, mais pas trahie, puis *La Traviata*, encore une femme trahie, c'est vrai, et *Wozzeck*, même tabac, d'une certaine façon. Mais *Nixon in China* ? Même les opéras où il ne pouvait pas se sentir interpellé — et qu'est-ce que le texte d'un opéra ? Souvent, même ceux qui parlent la langue dans laquelle il est écrit ne parviennent pas à comprendre les paroles —, même les opéras où aucune « âme ingrate » ne trompait quiconque, juste une fois ou à répétition, comme ce Don Giovanni, si cher à son cœur, même ces opéras qui avaient fait sa gloire, y compris par leur incroyable diversité, car il pouvait se vanter d'avoir un répertoire très vaste, même ces autres opéras l'avaient abandonné ; ou plutôt ses larmes irrépressibles les avaient noyés dans son incompétence ; et s'il avait pu, au début, se réfugier peu à peu dans les rares opéras qui ne consommaient pas ce qu'une critique féministe avait appelé « la défaite des femmes », les unes après les autres, ses directions s'étaient inexorablement interrompues dans des crises de larmes auxquelles il ne

pouvait strictement rien. Il se retrouvait lavé, désarticulé, tel un naufragé rejeté sur une plage battue de vagues, à regarder son corps se décomposer.

Seul *Tristan* lui restait désormais. Sans doute à cause de Mathilde, l'aérienne, la fragile, l'elfe Mathilde qui l'avait irrésistiblement conduit, en une danse capable de faire surgir tous les rythmes du monde, vers l'amour et Wagner. Le soir de ses dix-neuf ans, après justement une représentation de *Tristan*, à Bayreuth où l'avait mené la curiosité plus que le culte un peu agaçant qui entoure le compositeur, la soirée commencée dans une boîte de nuit de la ville s'était achevée avec elle, dans le Hofgarten, le parc attenant à la villa Wahnfried, dans le jardin de laquelle repose Wagner. C'est donc à deux pas de la tombe de l'auteur de *Tristan* qu'il avait connu l'amour pour la première fois. Et c'est sans doute à cause de Mathilde, qu'il avait fini par repousser après quatre ou cinq ans où toutes ses journées étaient pourtant pleines d'elle, oui, c'est à cause d'elle qu'il avait décidé d'abandonner le piano pour la direction d'orchestre ; il y avait vite excellé. Et c'est sans doute encore l'ombre de Mathilde qui lui gardait maintenant *Tristan*, comme un refuge au milieu de toutes ses avanies.

Il se surprenait parfois, quand il montait sur la scène, après une représentation, pour saluer la salle éclairée, à dénombrer inconsciemment les têtes grises. Il se sentait alors spectre parmi les spectres, fantôme de l'opéra déguisé en comte Dracula falot, survivant au bord de l'extinction, aspirant par leurs oreilles le sang d'autres vieillards, transfusé à répétition par ces âmes presque déjà mortes. Et après ? Cette pensée est balayée par les roues du taxi criant dans un virage un peu rapide : il n'a jamais dit qu'il était pressé, et il ne l'est pas, mais arriver plus tôt ferait somme toute son affaire. Il y a un passage dans l'acte II qu'il aimerait retravailler seul avant d'en parler aux chanteurs qui n'arrivent que deux heures avant la représentation. Il ne fait aucune remarque au chauffeur.

Il pense à la partition, insensiblement la musique monte en lui, le submerge de son chromatisme où tous les océans

du monde deviennent lumière, deviennent ciel, deviennent l'infini d'un amour mortel et quelque chose se déclenche, ses yeux commencent à se brouiller et…

La voiture brusquement arrêtée, le chauffeur s'est retourné vers son passager : «*Sir, you allright ?*»

Le bruit de la circulation engloutit les sanglots hoquetés de l'homme effondré sur le siège arrière.