

CLAUDINE VÉZINA

TABLEAUX D'UNE SUREXPOSITION

Mémoire
présenté
à la Faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)

Département de langues et linguistique
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL

OCTOBRE 1996

© Claudine Vézina, 1996

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-25756-8

Résumé

Le mémoire intitulé *Tableaux d'une surexposition* comporte deux parties distinctes dont la première est un essai traitant de la notion de musique verbale et la seconde, un recueil de nouvelles jouant le rôle, en quelque sorte, de laboratoire musico-littéraire. L'essai propose d'abord un regard historico-esthétique sur la musico-littérature pour s'acheminer vers la notion de musique verbale et élargir son champ de définition. Il développe, par la suite, une stratégie de correspondances musico-littéraires afin d'actualiser la dite notion au sein d'une création littéraire inspirée formellement et thématiquement des *Tableaux d'une exposition* de Modeste Petrovitch Moussorgski. En dernier lieu, l'analyse de quelques nouvelles fait état de l'ensemble des emprunts musicaux et biographiques présents dans tout le recueil.

AVANT-PROPOS

Je tiens, expressément, à remercier mes directeurs, messieurs André Berthiaume et Marc Gagné qui ont su me guider sur « la terre ferme des mots » et m'aider à naviguer « sur l'océan de la musique ».

SOMMAIRE

SECTION RÉFLEXION : DE L'OREILLE À LA LETTRE	6
CHAPITRE I : L'OBJET MUSICO-LITTÉRAIRE	7
I.1 INTRODUCTION	7
I.2 RECHERCHE ESTHÉTIQUE	8
I.3 L'INFLUENCE DE LA MUSIQUE SUR LA LITTÉRATURE	8
I.4 CONFUSION TERMINOLOGIQUE	9
I.5 MUSIQUE VERBALE	11
CHAPITRE II : LE RECUEIL	14
II.1 MÉTHODOLOGIE	14
II.1.1 La Superstructure	14
II.1.2 Structure et contenu des nouvelles	16
II.1.3 Segment de musique verbale	18
II.1.4 Processus de création des smv	19
II.2 MOUSSORGSKI, HARTMAN ET <i>LES TABLEAUX D'UNE</i> <i>EXPOSITION</i>	21
II.2.1 MODESTE PÉTROVITCH MOUSSORGSKI	21
II.2.2 VICTOR ALEXANDROVITCH HARTMAN	26
II.2.3 LES TABLEAUX	27
II.3 ANALYSES	29
Il vecchio castello	30
Bydlo ou le chariot polonais	32
Promenade 4	35
Le marché de Limoges	38
Baba-Yaga	42
CONCLUSION	46

SECTION CRÉATION : TABLEAUX D'UNE SUREXPOSITION46

Promenade 148
Gnomus50
Promenade 253
Il vecchio castello55
Promenade 359
Tuileries60
Bydlo ou le chariot polonais63
Promenade 466
Le ballet des poussins dans leur coque ...67
Samuel Goldenberg et Schmuyle70
Promenade 572
Le marché de Limoges73
Catacombes78
Con mortuis in lingua mortua79
Baba-Yaga80
La grande porte de Kiev87

ANNEXE A.....93
ANNEXE B.....94
ILLUSTRATIONS95
BIBLIOGRAPHIE.....101

«Le langage est le plus vrai», disait Hegel, mais le langage sépare, isole, déplace, et à la limite, je veux toujours autre chose que ce que je dis. La musique exprime la pure vie intérieure, mais elle est impuissante à nommer. On conçoit donc ce qu'il y a de séduisant dans une entreprise qui, en les combinant dans une fusion intime, grâce au truchement de leur organe commun, la voix, vise à donner l'illusion que, la béance qui est au cœur de l'un, l'autre viendra la combler, et réciproquement.»

Boris de Schloezer,

extrait du livre Musique, langage et poésie de Nicolas Ruwet.

SECTION RÉFLEXION

**DE L' OREILLE
À LA LETTRE**

I. L'OBJET MUSICO-LITTÉRAIRE

I.1 INTRODUCTION

Depuis des siècles déjà, esthéticiens et historiens se sont penchés sur les affinités unissant la musique et la littérature. Leur fascination réciproque a engendré diverses collaborations de plus en plus étroites. Tantôt musicales, tantôt littéraires, les influences de l'une sur l'autre ont forcé les théoriciens à reconnaître un nouvel objet d'étude, l'objet musico-littéraire.

Ce n'est qu'en 1970, avec la parution d'un article de Calvin S. Brown dans la revue Yearbook of Comparative and General Literature, que la recherche musico-littéraire devenait officiellement une branche de la littérature comparée. Mais dès 1948, Brown jetait les premiers jalons de cette discipline avec la publication de son ouvrage intitulé: Music and Literature: A Comparison of the arts (Athens, The University of Georgia Press, 1948).

L'auteur y déterminait clairement quatre objets d'étude pour la recherche musico-littéraire: les éléments qui distinguent et qui rapprochent la musique et la littérature, les influences de la musique sur la littérature, les influences de la littérature sur la musique, et la relation des deux arts au sein de la musique vocale. Pour les besoins de ma démarche qui consiste en la création d'une oeuvre de musique verbale et en son analyse, je ne m'attarderai que sur deux des aspects décrits par Brown: l'étude esthétique des deux arts et, surtout, l'influence de la musique sur la littérature.

I.2 RECHERCHE ESTHÉTIQUE

Les oeuvres musicales et littéraires sont indissociables de l'idée de durée. Ce sont les fruits des « arts dynamiques », selon l'expression d'Étienne Souriau; ces oeuvres requièrent du lecteur ou de l'auditeur une mémoire attentive à les percevoir dans leur totalité. C'est donc cette caractéristique de temporalité jumelée au sens visuel qui poussa Brown à regrouper ces deux formes d'art sous l'appellation d'arts auditifs par opposition aux arts visuels⁶.

À la charnière de ce qui rapproche la musique et la littérature et de ce qui les distingue, le son devenait le point de départ de tous les débats, questionnements, problèmes méthodologiques et abus terminologiques qui minent le champ des études musico-littéraires. D'une part, nous avons des sons musicaux, dits « purs », affranchis de toute signification a priori et d'autre part, nous avons les sons du langage, dits « articulés », délimitant un espace sémantique.

Le chercheur qui s'aventure dans cette discipline doit donc rester extrêmement prudent et rigoureux devant ce matériau sonore commun aux deux arts et si fréquemment sujet aux abus terminologiques.

I.3 L'INFLUENCE DE LA MUSIQUE SUR LA LITTÉRATURE

Plusieurs orientations s'offrent aux chercheurs intéressés par ce second volet où la littérature subit l'influence de la musique. Brown y regroupe l'étude biographique qui cherche à connaître et à démontrer l'importance de la musique dans la vie et l'oeuvre d'un auteur, l'étude de la musique comme thème

⁶ Évidemment, Brown ne fut pas le premier à percevoir la dynamique liant ces deux formes d'art. Dès l'Antiquité, ces associations existaient.

littéraire et l'étude des emprunts de formes musicales pour la construction d'un récit ou d'un poème.

Ce dernier champ d'investigations, aussi accrocheur qu'exigeant, connut un essor considérable parmi les chercheurs qui possédaient la double compétence requise. En effet, si d'importantes connaissances musicales leur faisaient défaut pour mener avec rigueur de telles études, nous verrions rapidement apparaître le spectre de la métaphore et l'étude se chargerait d'affects indésirables pour le sérieux de cette discipline. D'ailleurs, au cours de ses recherches, Brown s'est efforcé de surveiller et de dénoncer les infiltrations douteuses de propos trop ambigus pour se permettre d'être ambitieux. Évidemment, il ne resta pas seul à la barre très longtemps. D'autres théoriciens lui ont emboîté le pas; que l'on pense seulement à U. Weisstein, Steven P. Scher⁷, ou plus récemment, Jean-Louis Cupers.

I.4 CONFUSION TERMINOLOGIQUE

Aussi brillants soient-ils, les chercheurs susmentionnés ont travaillé et travaillent toujours avec une épine dans le pied: ils sont contraints d'utiliser régulièrement une terminologie commune aux deux arts, bien qu'elle ait son sens propre dans chacun des cas. Faudrait-il uniformiser le jargon musico-littéraire, créer un champ lexical mitoyen? La question reste ouverte. Pour l'instant, les critiques repoussent prudemment ce malaise par l'explication des termes porteurs d'ambiguïtés et par la multiplication des mises en garde contre ce qui menace à chaque instant la cohérence des recherches musico-littéraires: la métaphore.

⁷ Weisstein et Scher ont tous deux participé au numéro spécial de la revue Comparative Literature en 1970 sur le thème « Music and Literature ».

Pourtant, cette figure a bel et bien sa place au sein de ces recherches. Comment, en effet, serait-il possible de parler de fugue littéraire, de sonate, de variation sans qu'elle n'intervienne? Les problèmes surviennent quand, par exemple, le critique sans connaissance musicale adéquate transpose de la littérature à la musique un mot comme thème sans être parfaitement conscient de la distinction sémantique entre les deux. On comprend bien qu'un thème musical n'est pas du tout la même chose qu'un thème littéraire. Or, c'est précisément lorsqu'elle est occultée que la métaphore devient virale pour les études musico-littéraires. Isabelle Piette précise que «le danger consiste à donner à «métaphore» la définition de l'affirmation et à la transformer en un jeu de mots inconscient. Soutenir que le contrepoint est un procédé commun aux deux arts est excessif et malmène les nuances que porte le mot dans les deux emplois.»⁸

Mais la justification constante des transferts de termes préviendra toute forme de contamination. Ainsi les titres ronfleurs comme *Sonate d'hiver en blanc majeur* ou *Fugue à quatre mots* seraient poliment appelés à disparaître à moins que leur structure interne ne leur concède le droit à cette appellation. Par ailleurs, une oeuvre littéraire empruntant une structure musicale précise devrait reconnaître l'aspect arbitraire de toute correspondance musico-littéraire. Voici, en guise d'exemple, un extrait d'analyse musico-littéraire valide et inspirée:

⁸ PIETTE, Isabelle, Littérature et musique. Contribution à une orientation théorique: 1970-1985, Presses Universitaires de Namur, Belgique, 1987, p. 93.

Fugue et variation à la fois, Contrepoint (d'Aldous Huxley) mélange de façon unique les éléments de l'agencement général (exposition, développement, strette, coda) d'une fugue, suggérés par la façon plus ou moins rapide ou contrastante dont les sujets, à savoir les groupes de personnages, apparaissent et s'entrecroisent, d'où une écriture fuguée par découpage, - tout en développant à travers cette écriture même un certain nombre de thèmes qui réapparaissent sans cesse sous des aspects différents.⁹

Bref, comme le disait Jean-Louis Cupers: «Entre l'ésotérisme et le tour de force tapageur, il y a place pour l'oeuvre accomplie dans la sérénité.»¹⁰

I.5 MUSIQUE VERBALE

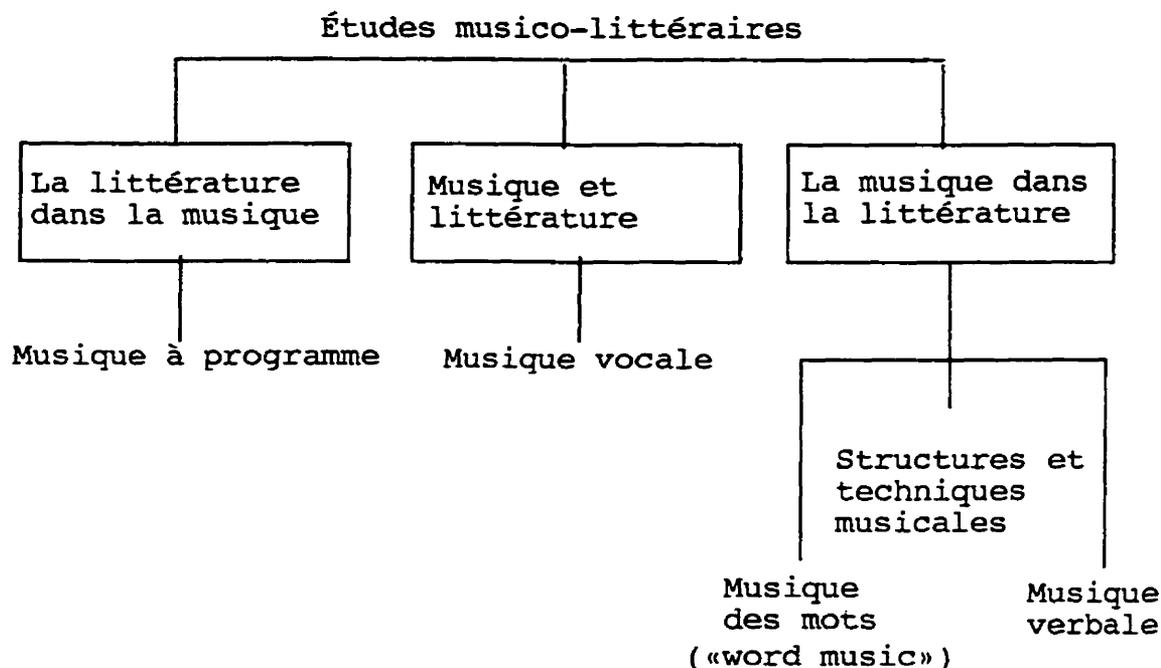
Nous devons à St.P. Scher l'expression «musique verbale». Elle désignait, à l'origine, des textes où les auteurs cherchaient à communiquer au lecteur l'expérience intime qu'ils avaient connue à l'audition d'une pièce musicale. En somme, ces textes ou portions de texte «visualisent l'ouïe»¹¹. Pour bien comprendre les modifications que j'ai fait subir à ce concept, je dois revenir brièvement sur le point de vue de Scher.

Son schéma organisationnel diffère légèrement de celui de C.S. Brown. On a vu précédemment que Brown définissait quatre grandes orientations possibles pour les études musico-littéraires. Scher, lui, en voit trois:

⁹ CUPERS, Jean-Louis, Aldous Huxley et la musique. À la manière de Jean-Sébastien in I. Piette *op. cit.*, p. 84

¹⁰ CUPERS, Jean-Louis, Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 1985, p.38.

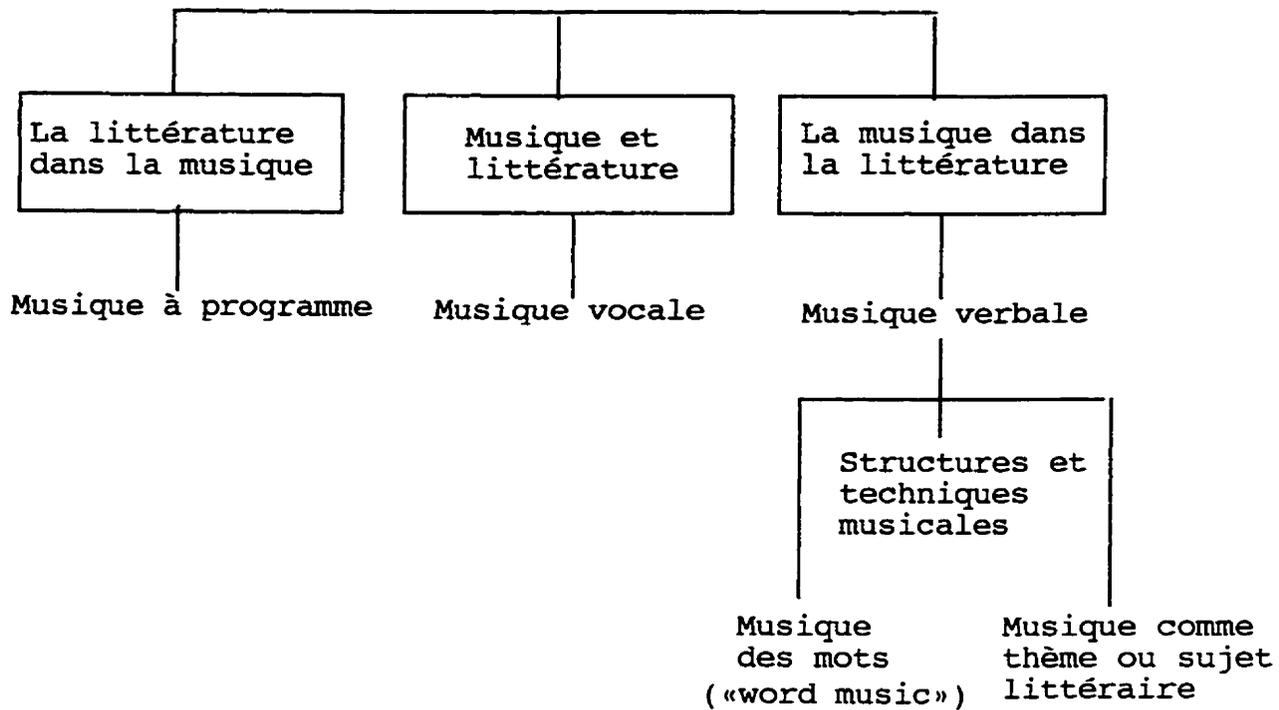
¹¹ Expression empruntée à CLAUDON, F., cité dans PIETTE, I., *op. cit.*, p. 89: « [L'] acte poétique consiste à visualiser l'ouïe. »



Donc, pour Scher, l'étude du volet *musique et littérature* passe obligatoirement par la musique vocale qui constitue, selon lui, une symbiose parfaite entre les deux arts, actualisée par l'opéra, le lied, la cantate, etc. Mais à mon avis, St.P. Scher n'a pas su capitaliser sur son concept de musique verbale. Il ne qualifiait de musique verbale que des passages littéraires isolés dans une oeuvre. Alors que de son côté, quelques années plus tard, Jean-Louis Cupers parlait d'oeuvres musico-littéraires réelles où l'on tentait de maximiser les traces musicales. En conjuguant ces deux points de vue, je me suis permise de modifier légèrement le schéma de Scher et de faire un grand ensemble de la musique verbale. Comparons :

¹² On peut voir ce schémas dans l'ouvrage de PIETTE, I., *op. cit.* p. 45.

Études musico-littéraires



Dans mon nouveau schéma, l'expression de St.P. Scher répond aux exigences légitimes de Cupers. Mais ici, la musique verbale désignera l'ensemble des oeuvres littéraires qui auront été élaborées autour d'un de ces trois points de contact avec la musique, ou idéalement, des trois à la fois.

Par conséquent, un roman inspiré d'un concerto de Mozart ne serait pas automatiquement considéré comme une musique verbale si aucune preuve textuelle ou quelque analogie de construction ne peut être relevée. Mais d'autre part, on pourra voir en *Docteur Faustus* et *Tonio Kroger* de Thomas Mann, *Contrepoint* d'Aldous Huxley ou *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert, autant de bijoux honorés par l'appellation de musique verbale.

II. LE RECUEIL

II.1 MÉTHODOLOGIE

Mon recueil de nouvelles Tableaux d'une surexposition a lui-même été construit comme une musique verbale. Je me suis inspirée formellement et thématiquement des Tableaux d'une exposition de Moussorgski et j'ai tenté de retenir du contenu musical tout ce qui pouvait l'être.

Dans les pages qui vont suivre, j'aborderai le processus préalable à l'écriture de mon recueil ou d'une nouvelle.

En premier lieu, j'ai recueilli toutes les données connues entourant Hartman (créateur des tableaux), Moussorgski et les Tableaux d'une exposition. Je démontrerai comment ces renseignements ont eu une incidence sur le contenu du recueil et sur sa superstructure. En second lieu, c'est à l'étude de la partition et à l'audition de l'oeuvre qu'est revenue l'orchestration de l'aspect formel de l'écriture. Je traiterai plus spécifiquement de cette seconde étape dans les chapitres intitulés «*Segment de musique verbale*» et «*Processus de création des smv* ».

II.1.1 La Superstructure

La fantaisie Tableaux d'une exposition de Modeste Petrovitch Moussorgski s'est rapidement imposée comme le terreau idéal d'une collaboration musico-littéraire, et même picturo-musico-littéraire. Composée de seize courtes pièces (ou quinze, selon la source, car dans certains cas, on jumelle *Catacombæ* et *Con mortuis in lingua mortua*), elle convenait parfaitement au genre de la nouvelle .

Si cette oeuvre de Moussorgski demeure profondément équilibrée malgré la diversité de ses pièces, elle le doit à la rigueur de sa superstructure. En effet, il est possible de diviser cette oeuvre en deux grandes parties parfaitement symétriques, la «Promenade 4» servant de pont entre les deux. Les sept premiers tableaux sont caractérisés par une musique à prédominance descriptive tandis qu'une musique narrative rassemble le second groupe de tableaux. Soulignons également l'importance de l'ordre des tableaux établit par l'alternance de pièces tantôt sombres tantôt joyeuses, autre facteur qui participe à la cohésion de l'oeuvre entière.

Ces observations se sont traduites dans mon recueil par le respect de l'ordre et des titres originaux des tableaux et par l'introduction du discours direct à la Promenade 4. Les monologues et les dialogues sont donc concentrés dans la seconde partie, alors qu'auparavant, dans la première partie, j'avais privilégié une narration extradiégétique. Il peut être intéressant, ici, de faire un parallèle entre ce passage du descriptif au narratif et l'évolution musicale de Moussorgski, résolument tournée vers la musique vocale qui dominera presque totalement les dix dernières années de sa vie. À ce propos, je dois m'arrêter un instant sur les Promenades.

Ces variations, où l'on devrait (selon les dires de Moussorgski) reconnaître la physionomie du compositeur se promenant à travers l'exposition posthume de Victor Hartman, m'ont permis de parler de l'homme et de ses convictions musicales. La récurrence du thème du compositeur visitant ses souvenirs d'enfance en quête d'inspiration confère à mes Promenades le statut de variation. La première est surtout consacrée à l'importance de son univers sonore; la deuxième, à sa nounou qui l'a initié aux contes et ainsi sensibilisé à la culture populaire et à l'art traditionnel; la troisième, à sa mère qui lui a appris les rudiments du jeu de piano; la quatrième fait référence à une romance que Moussorgski avait dédiée à Hartman (*Au coin*); et la

dernière, dans laquelle le compositeur ne distingue plus la réalité du souvenir, l'homme de l'enfant qui l'inspire, voulait évoquer son problème d'alcoolisme sans trop appuyer. Ce trait, qui toujours accompagne la légende qu'est devenue Moussorgski, n'a pas eu beaucoup d'incidences sur sa musique si ce n'est de nous avoir privés trop tôt d'une oeuvre qui promettait encore des merveilles.

II.1.2 Structure et contenu des nouvelles

L'analyse musicologique des Tableaux d'une exposition menée par Michael Russ fut pour moi l'ouvrage de référence le plus précieux pour l'écriture de mon recueil. J'y ai trouvé une mine d'informations tant musicales qu'historiques avec en prime, les illustrations de Hartman qui ont été préservées¹³. Mais pour le contenu de mes nouvelles, je n'ai pas toujours employé l'ensemble des renseignements recueillis concernant chaque tableau. Au sujet de *Gnomus* (illustration perdue), par exemple, Alfred Frankenstein mentionne, dans Musical America¹⁴, qu'il s'agissait de l'esquisse d'une maquette d'un casse-noisette décoratif destiné à un arbre de Noël. Il ressemblait à un nain difforme tenant une noisette entre ses dents. Or, je n'ai pas retenu cette précision mais je me suis plutôt inspirée du commentaire de la musicologue Emilia Fried:

«Musorgsky's piece is grotesque, with a touch of tragedy, a convincing example of the humanisation of a ridiculous prototype.»¹⁵

À l'audition de la pièce, cette interprétation approuvée par Russ m'apparaissait tout à fait justifiée, d'autant plus que Moussorgski adorait la caricature et qu'il nous avait déjà

¹³ Vous trouverez ces illustrations en annexe.

¹⁴ FRANKENSTEIN, Alfred, in *Musical America*, février, 1949, p.21.

¹⁵ In RUSS, Michael, *Musorgsky: Pictures at an exhibition*, Cambridge University Press, 1992, p.36.

laissé de beaux morceaux du même genre (Savichna, mon amour, Le Séminariste, ou Varlaam dans son Boris Godounov). J'ai saisi l'occasion d'évoquer l'humour cinglant de Moussorgski et son amertume contenue envers les hommes ou la vie, perçus dans ma lecture répétée de ses correspondances. Concrètement, ma nouvelle repose sur l'absurdité de la quête d'un sens à la vie quand il se peut que ce sens soit justement cette quête (thème existentialiste); le chasseur de gnomes ignorant qu'il se chasse lui-même.

En fait, pour chaque nouvelle, j'ai sélectionné les informations qui m'inspiraient, un peu comme Moussorgski a procédé avec les tableaux de Hartman.

«For each little Hartman illustration, Musorgsky the opera and the song composer creates a little story. Musorgsky tends to focus on something or somebody depicted within the picture rather than being directly concerned with the art-work itself. In Gnomus he is more interested in the stumbling gnome than the nutcracker, in Baba-Yaga more in witches than clocks, in Castello more in the troubadour than the castle. Goldenberg and Schmuyle must engage in an argument, and in Limoges Musorgsky actually began to pencil in the words of the various disputants in the market. Thus he is able to exploit the narrative potential in Hartman's sketches and designs.»¹⁶.

Par ailleurs, toutes les données formellement musicales ont été considérées dans l'élaboration de chacune des nouvelles. Dans les cas les plus faciles, où l'on pouvait reconnaître des formes précises comme ABA, AB «arrondie» ou encore la forme d'une

¹⁶ RUSS, M., *op. cit.* p.31.

chanson à six strophes (Il vecchio castello), j'obtenais l'équivalent littéraire à travers la trame du récit.

Voici un exemple: selon l'analyse de Russ, le tableau intitulé *Ballet des poussins dans leur coque* est constitué d'un scherzino, d'un trio et d'une coda. Le scherzino comprend deux idées: l'une présentée à la première mesure et l'autre à la cinquième. Ma nouvelle, quant à elle, est divisible en quatre parties répondant au scherzino-trio-scherzino-coda du tableau. Deux idées se retrouvent également dans le texte mais n'interviennent pas alternativement comme dans le scherzino musical: le faux poussin et le vrai poussin. Dans la nouvelle, elles sont exploitées l'une après l'autre, la seconde commençant avec le point de reprise; ce qui est donc très différent de la partition. Par contre, le caractère rapide et léger est conservé par des phrases courtes et humoristiques. La partie centrale, correspondant au trio, est assumée par un narrateur extradiégétique qui commente la scène et donc unit les deux idées. La coda donne le dernier mot à ma deuxième «idée»: le vrai poussin. J'ajouterais, en terminant, que le récit a été directement inspiré de l'illustration de Hartman représentant des croquis de costumes pour un ballet.

II.1.3 Segment de musique verbale

Malheureusement, des formes précises telles que celle du Ballet ne peuvent être distinguées dans tous les tableaux. Il fallait donc chercher à faire ressortir la spécificité de chaque pièce et trouver le moyen de s'approcher de la partition. Mais il est plus difficile pour la prose que pour la poésie rythmique de faire correspondre le temps de lecture au temps d'écoute. De ce point de vue, la brièveté des tableaux devenait un problème en soi. En considérant que la durée moyenne d'un tableau musical est d'environ deux minutes, il est peu probable que la trame de la nouvelle puisse être aussi brève. Une oeuvre de musique

verbale reste avant tout une oeuvre littéraire autonome. Je devais adopter une méthode uniformément applicable qui me permettrait de respecter la proportion des tableaux entre eux.

Mais alors, comment lire la partition? Des équations telles un son/un mot ou une mesure/une phrase paraissaient tout à fait farfelues, et du reste, suivre une partition à la note près aurait pris l'aspect d'un abus de pouvoir littéraire qui ne me plaisait guère. J'ai donc décidé de créer ce que j'ai appelé ma propre partition de musique verbale. J'ai procédé à un redécoupage de la partition musicale en déplaçant les barres de mesure. Afin de minimiser la confusion terminologique, j'ai baptisé ces nouvelles mesures «segments de musique verbale» ou *smv*. Une fois la division terminée, je pouvais construire mon récit avec une certaine rigueur sans trop trahir la musique.

II.1.4 Processus de création des *smv*

La grammaire musicale s'articule autour du concept de répétition. Pour cette raison, il m'apparaissait conséquent de baser mes *smv* sur, entre autres, un critère de répétition. Toutefois, je dois tout de suite préciser deux choses: premièrement, la répétition n'induisait pas nécessairement un aspect répétitif dans le contenu de la phrase mais servait plutôt à déterminer le nombre de phrases (1 *smv*= 1 phrase) qui seraient consacrées à telle nouvelle et à qualifier, si possible, la ligne musicale d'une phrase et sa longueur; deuxièmement, la répétition n'était pas le seul facteur responsable de la division: les silences ou tout ce qui pouvait être perçu et transposé comme une ponctuation (changement de tonalité, de rythme ou d'intensité) agissaient à ce titre. Pour illustrer mon propos, je vais expliciter de façon détaillée le découpage de la première partie de la fantaisie *Ballet des poussins dans leur coque.*

Vingt-deux mesures (sans la reprise) constituent le scherzino. Une fois redécoupé, j'obtiens neuf smv . - Je vous suggère de suivre la partition en annexe. - J'ai d'abord placé les «barres obligées», celles qui séparaient les deux idées principales évoquées dans le chapitre précédent: entre la quatrième et la cinquième mesure, entre la huitième et la neuvième, entre la douzième et la treizième. Puis j'ai scindé les quatre premières mesures (qui sont répétées à la neuvième mesure) après le troisième temps de la deuxième mesure, pour deux raisons: premièrement, les deux croches et le demi-silence de la main gauche exercent une légère coupure entre les deux mesures identiques et en second lieu, j'obtiens deux petits smv qui me permettent de garder le style vif et léger du scherzino avec des phrases correspondantes humoristiques, courtes et concises. Si j'ai laissé les quatre mesures suivantes groupées, c'est qu'il s'agissait d'une montée ininterrompue, sauf pour le quatrième temps de la huitième mesure. Même opération pour les mesures qui suivent et qui sont identiques aux quatre premières. De la treizième à la vingtième mesure, nous avons une montée chromatique, mais à deux reprises elle se brise légèrement en reprenant deux tons et demi plus bas à la quinzième mesure et d'un octave à la dix-septième. Mon sixième smv comprend donc la treizième et la quatorzième mesures, les deux suivantes forment le septième smv, et le huitième s'étend de la dix-septième à la vingtième mesure. Conséquemment, on remarquera que mes sixième et septième phrases sont de longueur comparable et que ma huitième phrase est la plus longue du paragraphe qui correspond au scherzino. J'ai fait un dernier smv du point d'orgue accentué de la fin. Mon deuxième paragraphe, imposé par le point de reprise, reprend la même division.

Par cette analyse, j'ai voulu démontrer toutes les technicalités inhérentes à la création d'un smv. Il ne sera pas nécessaire d'y revenir aussi exhaustivement dans mon dernier chapitre consacré à l'analyse de quelques nouvelles représentatives de l'ensemble, car la procédure est globalement la même chaque fois.

II.2 MOUSSORGSKI, HARTMAN ET *LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION*

En arrêtant mon choix sur *Les tableaux d'une exposition*, je choisissais en même temps un homme, une époque, un pays et des préoccupations esthétiques qui me rejoignaient. Main tendue vers la musique, vers une oeuvre, mon recueil se voulait aussi un hommage à Moussorgski. Il est donc essentiel, à présent, d'aborder l'aspect biographique chapeautant tout ce travail humblement dédié à la mémoire de Moussorgski, à ce lecteur que je n'aurai jamais.

II.2.1 MODESTE PÉTROVITCH MOUSSORGSKI

La Légende

Comme toutes les personnalités marquantes de l'aventure humaine, celle de Modeste Petrovitch Moussorgski fut nimbée par la légende. Traditionnellement, on crée des personnages légendaires en travestissant leur identité ou leur réalité. Parfois, on traque le trait ou l'anecdote spectaculaire qui saura fixer à jamais leurs noms dans la mémoire collective. Dans le cas de Moussorgski, son admirable portrait peint par Ilia Répine a fortement contribué à perpétuer dans la croyance populaire l'image du compositeur maudit, du génie tourmenté et du poivrot dépressif. Non que les qualités esthétiques de ce tableau soient contestables ou le portrait infidèle, mais il fut peint quelques jours seulement avant sa mort (survenue deux semaines après trois attaques nerveuses en rafales) et depuis, c'est ce visage ravagé que l'on retrouve en couverture de tous les ouvrages traitant du compositeur ou sur les pochettes de disques...

Inoffensif, croirait-on, en autant que ses oeuvres soient reconnues pour ce qu'elles sont. Oui, mais si j'en étais restée là, mon recueil aurait été radicalement différent! Or, multiplier les traces musicales pour mériter le titre de musique verbale ou tout simplement, rendre hommage à Moussorgski, impliquait également, selon moi, le respect de la personnalité du compositeur. Conséquemment, la lecture des correspondances de Moussorgski et des témoignages de ses contemporains me l'ont fait connaître sous un angle plus nuancé.

«La correspondance de Moussorgski et tout particulièrement ses lettres adressées à Stassov sont d'étonnants documents humains, d'une valeur insigne. Les pensées exprimées dans ses lettres, leur langue inimitable me tente de [sic] les comparer à celles du grand Van Gogh. Les lettres de Moussorgski, à condition de les lire attentivement, révèlent toute sa vie, toute sa destinée.¹⁷»

- Dans la mesure où il reste toujours une part d'autocensure, de pudeur ou de non-dits inaccessibles. -

La réalité

Moussorgski buvait jusqu'à hypothéquer sa santé, au point d'avoir été contraint plusieurs fois d'arrêter toute activité artistique en attendant que tombe sa «fièvre nerveuse». Il fut solitaire, comme nous le sommes tous à différents degrés de conscience. Mais il fut surtout un homme de bonne compagnie, attachant, qui avait plusieurs amis fidèles. On réclamait sa présence dans tous les salons tenus par les membres et amis du Cercle de nouvelle musique russe et il faisait chaque fois le ravissement des invités.

¹⁷ SVIRIDOV, Guéorgui, dans Modeste Moussorgski et le drame musical russe, p.10.

Oui, il avait l'âme torturée comme tous les artistes qui devancent leur époque et qui exigent d'eux-mêmes plus que ce qu'il est humainement possible d'exiger. Torturée aussi comme doit l'être une âme en communication constante avec les plis et replis de la nature humaine, inlassablement à la recherche des plus infimes nuances qui la ponctuent et de l'infinité des caractères qui la célèbrent.

«L'homme est un animal social et ne peut être autre; on trouve toujours dans les masses humaines, comme chez les individus, des traits fins, difficiles à saisir, des traits que personne n'a encore reproduits; les examiner et les étudier, en lisant, en observant, en devinant, les étudier en y mettant toute son âme pour ensuite les offrir à l'humanité comme un mets sain, absolument nouveau: quelle tâche merveilleuse, quel délice!¹⁸»

À ce titre, Moussorgski a entrepris des voyages intérieurs et artistiques qui l'ont mené aussi bien dans les contrées les plus obscures que les plus gais mais toujours «vers des rives nouvelles».

«La représentation artistique de la seule beauté dans son expression matérielle est un enfantillage primitif, le bas âge de l'art. Les traits les plus fins de la nature de l'homme et des masses humaines, l'obstination à s'agripper à ces terres inexplorées et à les conquérir: telle est la véritable vocation de l'artiste. «Allons vers des rives nouvelles!» intrépidement, à travers les tempêtes, les bancs de sable et les écueils, «vers des rives nouvelles!»¹⁹

Jamais il n'emprunta de sentiers battus; ses convictions ne le lui auraient pas permis. Représenter musicalement la singularité des âmes dans toute leur finesse et leur diversité, c'était son souhait le plus cher. Il tirait évidemment ses sujets d'étude du

¹⁸ MOUSSORGSKI, Modeste, *op. cit.*, p.77.

¹⁹ MOUSSORGSKI, *op. cit.*, p.76.

peuple russe qu'il observait avec acuité et avec amour. Il mettait son génie musical au service de l'indigent comme du tsar, du beau comme du laid, du comique comme du tragique.

Pour Moussorgski, la musique était une vocation. Et de sa profession de foi artistique, il dira lui-même dans sa notice autobiographique qu'elle «découle de la conception qu'il a en tant que compositeur des destinations de l'art: l'art est un moyen de communiquer mais nullement un but en soi. Ce principe directeur détermine toute son activité créatrice. Partant de la conviction que le langage humain est régi par des lois strictement musicales (Virchow, Gervinus), il considère que la tâche de l'art musical est la reproduction par les sons non seulement des nuances des sentiments, mais surtout des nuances du langage humain.»²⁰ Guéorgui Sviridov fit remarquer que «Moussorgski entendait des consonances que la musique avait ignorées avant lui. Et ce n'était pas une nouveauté artificiellement créée, mais un tout harmonique et naturel, indissolublement lié au mouvement d'une mélodie également naturelle dont il mettait en relief, par sa tension, toutes les modifications.»²¹

À l'heure de sa mort, Alexandre Dargomyjski, le premier à chercher la «vérité musicale» dans la reproduction des sons du langage humain, fit de Moussorgski son successeur chargé de continuer la lourde tâche dont il avait ouvert la voie et le promit à un très brillant avenir. - Gluck, cent ans plus tôt, voulait traduire en musique la nature humaine tout comme Dargomyjski et Moussorgski mais il se limita aux types héroïques ou nobles comme le prescrivait l'époque²² - De fait, il ne l'aurait pas déçu avec son Boris Godounov qui égala et même, par certains aspects, supplanta en originalité Le Convive de pierre de Dargomyjski, oeuvre-maitresse qu'il créa à la fin de sa vie.

²⁰ MOUSSOROSKI. . *op. cit.* , p.18.

²¹ *Op. cit.*, p.7.

²² STASSOV, Vladimir, dans Modeste Moussorgski et le drame musical russe, p. 200.

Doyen de la nouvelle école de musique russe, Dargomyjski souffrait d'un tempérament irritable, après avoir essuyé la critique acerbe qui accueillit son Roussalka sans voir les qualités indéniables qui s'y trouvaient, il connut une grave crise morale et se renfrogna stérilement pendant plusieurs années, perdant ainsi temps et énergie à nourrir son amertume. Mais la profonde gratitude et la sincère reconnaissance dont l'ont entouré les membres et sympathisants du Cercle ont fini par avoir raison de son entêtement et rallumé la flamme éteinte depuis trop longtemps: vieux et malade, il créa son oeuvre magistrale, Le Convive de pierre d'après Pouchkine, sans toutefois pouvoir l'achever avant de mourir. Il en allait autrement de la personnalité de Moussorgski. Malgré sa perméabilité à la critique (surtout celle issue du Cercle de ses complices, déjà au bord de la désagrégation en 1872), il ne baissait jamais les bras, toujours prêt à livrer une nouvelle bataille contre les censeurs ou les critiques rétrogrades.

Bien que son originalité et son indépendance musicales ne fassent aucun doute, il n'a jamais nié ses influences et dédia deux de ses premières romances de 1860 à Dargomyjski: «Au grand maître de la vérité en musique.²³» Ce Dargomyjski fut donc une personne-clé dans la vie de Moussorgski: il orienta esthétiquement sa musique et lui présenta en 1857 deux jeunes compositeurs, César Cui et Mili Balakirev, avec qui il allait former le célèbre Cercle des Cinq, Borodine et Rimski-Korsakov les rejoignant au début des années 60.

Pendant les meilleures années du groupe, des années de fébrilité créatrice, Moussorgski peaufina son jeu pianistique et son art déclamatoire, mais surtout il consolida théoriquement et idéologiquement les fondements d'une carrière qui s'amorçait pour de bon. Personne ne lui apprit l'orchestration. En

²³ *Op. cit.*, p. 200.

revanche, Balakirev, le chef, l'initia à l'analyse formelle de grands classiques et aux techniques d'harmonisation.

Quant à Vladimir Stassov, célèbre critique d'art et historien, idéologue parfois controversé, il fut pour Moussorgski son ami, sa foi, son gourou. Il faut lire les lettres du compositeur adressées à Stassov (réunies dans ce livre si précieux pour mon travail: Moussorgski et le drame musical russe) pour comprendre toute l'influence qu'il a eue sur son oeuvre. Jamais il ne se déroba aux conseils ou requêtes de Stassov. Bien qu'ils fussent a priori sur la même longueur d'onde et nourrissent le même culte national, on peut regretter le fait que Moussorgski n'ait pas pris plus de distance avec Stassov musicalement parlant... (...ou peut-être reprocher une certaine démagogie à Stassov...) Toutefois, personne ne pourra lui reprocher d'avoir nui à la progression de son protégé. Il a d'ailleurs favorisé une rencontre dont l'issue musicale comporte ici son pesant d'intérêt puisqu'il s'agit de Victor Hartman et des Tableaux d'une exposition.

II.2.3 VICTOR ALEXANDROVITCH HARTMAN

Sans Stassov et Moussorgski pour s'y intéresser, probablement que le nom de Victor Hartman aurait sombré dans l'oubli (sauf en Russie). Peintre-architecte, coloriste, costumier, maquettiste, designer en art décoratif, bref artiste multi-disciplinaire inspiré mais sans génie, semble-t-il, Stassov le prit sous son aile pour le style russe de ses créations. Fervent admirateur de Moussorgski, Hartman fut présenté au compositeur en 1870 et ils se lièrent d'amitié aussitôt. Il ne fallait pas plus que la reconnaissance de son «généralissime²⁴» pour qu'à son tour, Moussorgski considère Hartman comme un très grand artiste. Mais c'est beaucoup plus la mort terrassant prématurément un ami, la mort faucheuse de jeunes talents qui a douloureusement

²⁴ Dans ses lettres, Moussorgski s'adressait parfois à Stassov avec ce terme affectueux.

impressionné Moussorgski et poussé celui-ci à rendre un dernier hommage au défunt, et non pas ses oeuvres. Enfin, c'est ce que l'on perçoit à la lecture de ses lettres évoquant la mort d'Hartman et dans sa nécrologie où il parle de l'oeuvre de l'artiste avec le tiède enthousiasme d'une appréciation empruntée²⁵. Du reste, la plupart de ceux qui ont vu les reproductions des tableaux, après avoir entendu l'admirable suite musicale de Moussorgski, ont été déçus... En trois semaines, au printemps 1874, alors qu'il travaillait à deux opéras et plusieurs romances, il composa les *Tableaux d'une exposition*.

II.2.3 LES TABLEAUX

L'exposition posthume, organisée par Stassov avec le concours de Paul Suzor, regroupait environ cent cinquante oeuvres comprenant des dessins, des maquettes, des croquis, etc. Dans un article d'Alfred Frankenstein, paru en 1939 dans *Musical Quaterley*, l'auteur compare les souvenirs de Stassov, le catalogue de l'exposition et les travaux de Paul Lamn, donnant lieu parfois à des précisions importantes ou au contraire, augmentant les incertitudes. Voici les remarques les plus intéressantes à l'égard de quelques tableaux.

Le Ballet des poussins

«*Trilby*», ballet pour lequel Hartman avait dessiné ses costumes, a été tiré d'un petit conte d'un auteur français, Charles Nodier. Mais ni dans le conte d'origine ni dans la version du chorégraphe Marius Petipa il n'est question de poussins.

²⁵ Lire la nécrologie en annexe.

Samuel Goldenberg und Schmuyle

En 1931, Paul Lamn a publié les oeuvres complètes de Moussorgski²⁶. Il s'est toujours servi des manuscrits originaux et pour celui-ci, il a relevé qu'en aucun temps les deux Juifs ont été nommés. On ne pouvait lire que: «Deux Juifs polonais.» De même, il n'a pas été possible de retrouver le nom de ces Juifs dans le catalogue de Hartman²⁷. Frankenstein poursuit:

«Musorgsky's inspiration must unquestionably have been the two pencil drawings listed in the catalogue as Nos. 176 and 177. The first is described as «A rich Jew wearing a fur hat: Sandomir», and the second as «A poor Sandomir Jew». Both, according to the catalogue, were the property of Musorgsky himself, and they are the only pictures the ownership of which is ascribed to him. But they have disappeared, and the Musorgsky archives do not now contain them. However, two watercolors of Jews, one poor and the other at least not obviously poverty-stricken, have survived. Neither is mentioned in the catalogue. I suspect, from the letter of Mme Komarova quoted below, that Hartmann did another single drawing of two Jews, entitled Samuel Goldenberg und Schmuyle, and the Stassov later confused this with the pictures owned by Musorgsky.»²⁸

²⁶ Cette information, toujours tirée de l'article de A. Frankenstein, est incorrecte aux dires de monsieur Alexandre Sadetsky. En effet, la publication de P. A. Lamm aurait été effectuée entre 1928 et 1939. M. Sadetsky a d'ailleurs précisé que toutes les dates de publications des oeuvres complètes de Moussorgski se retrouvent dans la dernière édition moscovite du dictionnaire encyclopédique musical (Mouzykal'nyĭ entsiklopedicheskiĭ slovar'. Moskva, «Sovetskaia entsiklopediia», 1991, p.366).

²⁷ Selon les sources de monsieur Sadetsky, l'oeuvre no 6 du manuscrit de Moussorgski *Les tableaux d'une exposition* daté du 22 juin 1874 enregistré au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale publique de St-Petersbourg s'intitule bel et bien *Samuel Goldenberg und Schmuyle*. Cette information se retrouverait dans *Modest Mousorgky's Heritage. Collection of Materials*, Moscow, «Muzika», 1989, p. 135.

²⁸ FRANKENSTEIN, Alfred, dans *Musical Quaterley*, 1939.

Le marché de Limoges

Moussorgski a tenté d'imaginer une conversation animée au marché et avait écrit un petit scénario en marge du manuscrit original: «La grande nouvelle: M. de Puissanceout vient de retrouver sa vache *La Fugitive* . Mais les bonnes dames de Limoges ne sont pas tout à fait d'accord sur ce sujet, parce que Mme de Remboursac s'est approprié une belle denture de porcelaine, tandis que M. de Panta-Pantaléon garde toujours nez gênant couleur pivoine.»²⁹

II.3 ANALYSES

Pour favoriser une juste appréciation de mon laboratoire littéraire, il convenait de réunir, dans ce dernier chapitre, quelques analyses représentatives de l'ensemble du recueil. Chaque nouvelle devait être fidèle à la spécificité des tableaux; je procéderai donc à l'analyse de ce qui les distingue et non pas de ce qu'elles ont en commun puisqu'il en a déjà été question dans le chapitre traitant de la méthodologie.

Ayant précédemment divisé les *Tableaux* en deux grandes parties symétriques, j'ai choisi deux nouvelles par bloc et j'analyserai la Promenade 4, si importante dans la configuration du recueil. Je ne reverrai pas en détail tout le découpage technique de ces nouvelles mais il en sera brièvement question.

Les deux nouvelles du premier bloc sont: *Il vecchio castello*, parce qu'on peut en dégager une forme musicale assez précise mais non classique et *Bydlo* , pour sa forme classique ABA; *Le marché de Limoges*, tableau musical où culmine le Moussorgski des romances et des opéras, et *Baba-Yaga*, pour sa forme plutôt libre et surtout pour son sujet typiquement russe, seront du second bloc.

²⁹ RUSS, M., *op. cit.*, p. 45.

La disposition des phrases dans le recueil, comme des versets, visait à faciliter l'analyse et à percevoir mon découpage.

IL VECCHIO CASTELLO

Michael Russ dégage de ce tableau une structure de chanson à six strophes dont l'introduction, (trop) semblable au thème principal, servirait de refrain. Pour ma part, ce que j'obtiens n'est pas aussi symétrique et bien que la comparaison avec une structure de chanson soit valable, j'orienterai tout autrement la correspondance formelle de ma nouvelle.

La partition

En effet, le thème introductif et le thème principal se ressemblent beaucoup et sont répétés alternativement au moins deux fois chacun. L'introduction s'étend de la première mesure au troisième temps de la septième mesure; j'en ai fait cinq smv. Ce thème est répété deux fois sans les deux premières mesures (ou sans le premier smv). Le thème principal (comme un refrain) commence immédiatement après l'introduction et se termine à la reprise de ce même thème. Autre caractéristique majeure de cette pièce: la pédale soutenue qui ne brise son rythme que pendant le thème introductif.

La nouvelle

Inspiration picturale

Cette illustration a été perdue mais Stassov a décrit le tableau dans ses notes comme un château médiéval au pied duquel chante un troubadour. Cette image a inspiré la mise en abîme cinématographique de ma nouvelle correspondant au thème de l'introduction.

Correspondances littéraires

On repère facilement les thèmes musicaux dans ma nouvelle. Le premier paragraphe, l'introduction, comprend cinq phrases. L'idée de chacune des phrases est reprise chaque fois que le thème musical revient (sans les deux premières mesures). Comparons:

- En août, ce drame amoureux tient l'affiche.
- En août, les cinémas accueillent les égarés.
- En août, les projections vont bon train.

- L'Italie et son romantisme bidon.
- Les spectateurs ont droit à la naissance douteuse
d'un amour de mardi.
- La cynique histoire du malentendu amoureux, babines
rabattues, cache bien la splendeur de ses dents.

- Du cinéma désuet pour la basse saison.
- Tout est écrit d'avance.
- On ne devrait jamais se ballader sous les balcons
armé d'une mandoline.

Les premières mesures du thème principal s'identifient à la structure de mes phrases:

- Là-bas, en Sicile, cet homme et cette femme ne sont jamais allés.
- Les cigales y chantent plus fort qu'à l'écran.
- Ici, du balcon, l'homme vit une femme qui tardait à s'asseoir.
- La représentation était commencée.
- Il y a, ici aussi, un balcon de malentendus.
- Le cinéma en est le théâtre.

Chaque fois que la pédale se fait distinctement entendre, comme c'est le cas pour le deuxième smv du thème principal, je reviens au cinéma, au film.

BYDLO OU LE CHARIOT POLONAIS

Selon Michael Russ, la durée moyenne de ce tableau équivaldrait au temps que met le bruit du chariot à disparaître. Il est de forme ternaire et la coda finale «fragmente le thème». J'ajouterais que sa symétrie rappelle celle de la superstructure de l'oeuvre complète.

La partition

Ce que j'ai retenu de la partition:

- Thème: neuf premières mesures
- Pédale développée imitant le bruit du chariot
- Forme ABA

A: vingt premières mesures, subdivisées en deux par la reprise du thème

B: des mesures 21 à 37

A: de la mesure 38 au deuxième temps de la mesure 57, subdivisées en deux par la reprise du thème

Coda: sept dernières mesures

La nouvelle

Inspiration picturale

Ce tableau, si mélancolique, représentait un chariot tiré par deux boeufs. J'ai fait de cette image le métronome de ma trame narrative; elle porte aussi en elle-même mon sujet et mon thème: le prix de la guerre et l'expiation.

Correspondances littéraires

J'admets, d'ores et déjà, avoir charcuté la partition pour réussir à m'octroyer une surface de travail. L'atmosphère lourde, créée par la pédale développée, si caractéristique de ce tableau, devait absolument être reproduite. Mais voilà, j'avais besoin de beaucoup plus d'espace littéraire pour installer un climat équivalant à cette musique qui profitait d'un pouvoir de simultanéité partiellement accessible à la littérature acrobatique. J'ai donc décidé d'appuyer la marche du chariot à chaque demi-soupir qui laissait la place à la pédale; ce qui explique la répétition des phrases de longueur comparable s'attachant au chariot:

Pesamment, la rumeur des grandes roues de bois avançait.
Quelque part là-bas un grincement coupable d'essieux
rouillés s'accusait.

Vide et tiré par deux taureaux aveugles, le chariot
s'approchait.

Le rythme régulier des roues, presque religieux, n'aurait
su les libérer de leur torpeur morale.

Deux taureaux dociles et aveugles apparurent tout en haut
d'une colline pelée.

Etc.

La division selon la forme ternaire se traduit comme suit:

A: Anastasia quitte son village et va jusqu'au chariot à
un point x.

B: La rencontre d'Anastasia et du chariot au point x.

A: Du point x, feu Anastasia refait le trajet en sens
inverse.

Toutes les indications de la partition concernant les changements de rythme ou d'intensité sont évoquées textuellement:

Pesante: Pesamment, la rumeur des grandes roues de bois avançait.

Diminuando: Triste scène qui décida les moribonds à ralentir.

Con tutta forza: La pluie cessa rapidement et le chariot vide tiré par deux taureaux aveugles reprit le même pas lourd sur la campagne écrasée.

Piano: Pour eux, les survivants, le chariot arriverait du silence noir, sans prévenir.

Pianissimo: Froidement pesés par tous les regards, les deux taureaux baissaient la tête tout en ralentissant le pas.
Le chemin caillouteux imitait le crépitement des flammes.

Diminuando e ritardando: On libéra l'attelage immobile.

PPP: Le feu fondait le bois déjà.

PROMENADE 4

Cette quatrième Promenade, très brève variation, survient au mitan de l'oeuvre. Elle fait la transition entre les deux grandes parties, entre la noirceur de Bydlo et la lumière du Ballet des poussins.

La partition

La pièce commence tout doucement au troisième temps du thème principal. De la première à la septième mesure, l'intensité

augmente graduellement et diminue au milieu de la huitième mesure. Les deux dernières abandonnent complètement le thème de la Promenade et introduisent le prochain tableau.

La variation littéraire

Inspiration biographique

J'évoque ici la romance que Moussorgski avait dédiée à Hartman et qui s'intitulait *Au coin*. Elle faisait partie du cycle *La Chambre d'enfants* qui regroupait plusieurs scènes avec des enfants. Pour celle-ci, Moussorgski avait imaginé «un enfant, mis au coin, boudant sa nounou, tâchant de faire retomber sa faute sur le «petit chat» et de se venger de sa nounou en lui disant qu'elle-même avait le «nez barbouillé»³⁰. Moussorgski excellait à dépeindre le monde de l'enfance sans idéalisation et avec un réalisme irréprochable. - C'est d'ailleurs ce qui explique l'importance de la présence des enfants dans tout mon recueil. - Pour la seule fois de sa vie, il put jouir de la consécration unanime d'une de ses oeuvres. *La Chambre d'enfants* fit l'admiration de tous les critiques et compositeurs.

Pour ma variation, j'ai mis en scène le jeune Moussorgski dans sa romance et j'ai introduit une réflexion candide sur le son, soulignant à nouveau l'influence de ses souvenirs d'enfance sur sa musique.

³⁰ STASSOV, V., *op. cit.*, p. 229.

Correspondances littéraires

En premier lieu, je tiens à spécifier qu'aucune des «Promenades» n'est une nouvelle mais plutôt un intermède.

Si j'ai choisi la Promenade 4 pour aborder ce talent propre à Moussorgski pour musiquer des scènes enfantines, c'est que le ton «tranquillo» m'y invitait, qu'elle s'insérait entre deux nouvelles où il était question d'enfants ou de jeux et qu'elle me permettait d'introduire le discours direct comme Moussorgski le faisait dans ses romances.

J'ai voulu imiter la première mesure, qui commence sur le troisième temps du thème principal, avec une phrase dont le début serait élidé. Mais on peut facilement la compléter à l'aide de la coordonnée qui suit.

«... sur mon frère aussi.

Mais ne veillez pas sur ma nounou qui est T-R-È-S
MÉCHANTE.

J'ai traduit l'augmentation de l'intensité de la troisième mesure, correspondant à mon troisième smv, par la panique gagnant l'enfant.

«Il fait trop noir; je n'entends rien.

Négation la faute: C'est le chat; c'est pas moi qui l'ai cassé.

Au fond, la punition ne l'étonnait guère.»

Cause de la panique: Seulement, il aurait préféré ne pas
entendre la clef dans la serrure.

À la mesure 7, quand l'intensité culmine (*forte*), il essaie de faire taire sa peur en rationalisant son inquiétude:

«Sans piano ni fenêtre, il avait réfléchi au bruit.»

La phrase qui suit est la dernière directement liée au sujet de cette Promenade et j'ai tenté de rendre son *diminuendo* par une courbe phonétique décroissante:

«L'amplitude qui le suit dépend de la réverbération du son.»

J'ai divisé les deux dernières mesures, appelant le tableau suivant, en quatre smv. Mes quatre dernières phrases devaient à leur tour préparer le lecteur à la prochaine nouvelle tout en m'assurant de ne pas morceler l'unité de la variation; j'ai partiellement transposé le thème (son vs silence) sur un élément de la nouvelle à venir (le poussin dans sa coquille). La première phrase de cette section assure la continuité:

«Il va sans dire...»

Les trois derniers segments de phrases comparent ce que vit le poussin enfermé dans sa coquille à ce que vit l'enfant enfermé dans sa chambre.

LE MARCHÉ DE LIMOGES

On le sait maintenant, Moussorgski a imaginé les conversations au marché pour composer ce tableau. C'est donc ici que culmine la volonté moussorgskienne de reproduire les sons du langage humain car ce scherzo exécuté à une vitesse folle réussit parfaitement à nous faire entendre la rumeur bigarrée du marché.

La partition

Globalement, les principales caractéristiques à retenir de la lecture de cette pièce (toujours dans la perspective d'une musique verbale) peuvent se résumer à la hauteur du registre, au rythme très rapide, aux multiples variations d'intensité et d'accentuation et, bien entendu, à la forme ternaire suivie d'une coda comme une résolution généralisante.

La nouvelle

Inspiration picturale

L'illustration ayant été perdue, j'ai néanmoins conservé le scénario caricatural écrit par Moussorgski. Tous ses personnages et l'essentiel des propos y figurent.

Correspondances littéraires

Pour recréer l'animation du marché telle qu'entendue, ma nouvelle s'est presque exclusivement composée de dialogues. Mais on ne peut faire une nouvelle d'une suite de phrases cancanières. Alors j'ai articulé la forme ternaire de la façon suivante:

A: Disputes et commérages en vrac.

B: Puissanceout tente d'annoncer d'un même souffle la disparition de sa vache et comment il l'a retrouvée.

A: Disputes et commérages en vrac.

Dévoilement de la fin de l'histoire de Puissanceout.

Ce qui fait la réussite musicale de ce tableau, c'est que Moussorgski nous a servi un peu de tout:

- des tirades indivisibles où j'ai essayé de reproduire le registre:



«Pourquoi s'évertue-t-elle à s'envelopper de noir aussi amaigrie? Jamais elle n'y trouvera de parti.»



«Le pire est que sa fille placée, comme vous le savez, au couvent Mont Sainte-Sabine depuis deux mois s'échapperait (à l'insu de toutes) par le souterrain chaque nuit pour rejoindre ses trois amants dans un club de mauvaise fréquentation.»

- des répliques serrées et hargneuses:



Ici, j'ai distribué les répliques entre un homme et une femme selon la hauteur des doubles croches:

- «- Tu parles trop, Gervaise, lui reproche son époux.
- Humiliée!...
- Occupe-toi des oignons sous la toile.
- Tu cherches à m'humilier devant mes amies!»

Ou encore:



- «- Ah! Quelle ignominie!
- Vous m'agacez!
- Une sombre histoire, en vérité...
- Vous jouez avec nos nerfs!
- Les mots me manquent pour...
- ... Assez perdu de temps!»

Avec une large coda dans un tout autre mode, Moussorgski m'a semblé intervenir personnellement pour mettre fin à tout ce brouhaha et enchaîner avec le tableau suivant. J'ai donc joué ce rôle:

«Quoi? Unanimement horrifiés, le poivrot, le dentier et le malheureux tombent raide tandis que je baisse la lumière et tourne la page pour pénétrer les Catacombes.»

BABA-YAGA

Avec cette pièce où règnent le fantastique et le surnaturel, Moussorgski a dépeint la course d'une sorcière dans son mortier. Par son analyse, Michael Russ fait ressortir, entre autres, la beauté des cloches de Moussorgski qui interviennent à deux reprises et l'ambiguïté tonale de la partie centrale (B):

«The central section mixes diminished and augmented harmonies creating tonal ambiguity and an atmosphere of spookiness not far from Bartok's «night music».»

La partition

Le matériau de cette partition, plus longue que les autres (sauf pour Kiev) est excessivement riche. Moussorgski y déploie une foule d'idées nouvelles où se bousculent les fréquentes variations tonales et les bris de tempo et d'intensité. Il s'agit encore une fois d'une forme ternaire dont la coda rappelle étrangement celle du *Marché de Limoges*.

A: *Allegro con brio, feroce*

B: *Andante mosso*

A: *Allegro molto*

La nouvelle

Inspiration picturale

Hartman avait dessiné une horloge en forme de cabane construite sur des pattes de poule, architecture traditionnellement conférée à la cabane de Baba-Yaga. L'idée de l'horloge a inspiré la trame du récit, c'est-à-dire une course contre la montre. La Baba-Yaga a fait tout le reste.

Personnage typique des contes russes, la Baba-Yaga a d'abord orienté le style d'écriture de ma nouvelle vers celui du conte: j'ai imité les tics de langage reproduits dans la traduction du recueil de contes oraux d'AFANASSIEV: répétition de portions de phrases ou de structures (qui aidait à la mémorisation), introduction conventionnelle propre au conte, passé simple³¹, vocabulaire candide... J'ai également puisé trois autres personnages russes dans son recueil: Renverse-chênes, Renverse-montagnes et Gel. Par ailleurs, la Baba-Yaga n'apparaîtra qu'à la fin du récit car c'est sa naissance in extremis qui sauvera le conteur. Je me suis donc un peu détournée de la musique car la menace, dans mon texte, n'est pas attribuée à la Baba-Yaga mais aux enfants.

³¹ Même si le passé simple apparut à la traduction n'existe pas dans la langue russe, je l'ai tout de même conservé parce que j'écris en français et que ce temps grammatical jumelé à l'imparfait caractérise partiellement la transcription des contes oraux en langue française.

Correspondances littéraires

Les premiers smv introduisant la poursuite devaient immédiatement revêtir le ton de l'urgence et exposer gravement, voire solennellement, le problème à résoudre. Ce fut fait. Et dès la dix-septième mesure, on entre dans le vif de la course avec un treizième smv.

A: La course des personnages et le plan de la poule.

B: Le conteur pris en otage par les enfants.

A: La course des personnages et le sauvetage de la poule et de la sorcière.

Coda: La naissance de la Baba-Yaga

Pour cette nouvelle, j'ai pris beaucoup de liberté... Les traits musicaux enclos dans chaque smv n'ont pas eu tellement de répercussions qualitatives sur l'écrit. Les smv ont plutôt servi à dénombrer les phrases. Cependant, on peut y retrouver quelques repères textuels, comme cette citation correspondant aux mesures 25 à 28:

«La poule dévala les marches du palais (...).»

J'évoque les cloches chaque fois qu'il en est question dans la partition :

«...la fin des haricots sonnait...» et

«Et voilà que les cloches se remettent à sonner à tout propos.»

C'est la partie centrale qui est demeurée le plus près de la musique... Le danger, la menace devaient être perceptibles à chaque smv tels qu'exprimés par la musique. Je pense avoir réussi.

III. EN CONCLUSION

Afin de minimiser le fossé entre l'objet musico-littéraire parfois induit par le critique et déduit par l'écrivain, j'ai décidé d'assumer les deux points de vue. Ainsi je tuais dans l'oeuf toute espèce de spéculation. Le plus honnêtement possible, j'ai cherché à créer un objet univoque qui puisse servir de terre ferme (ou de champ de bataille) à l'élaboration d'un jargon mieux défini pour l'avancement des études musico-littéraires.

Constamment déchirée par la multitude de choix de correspondances, je ne cacherai pas les réserves qui m'habitent au terme de ce travail. Je restreindrais peut-être les choix de correspondances pour m'accorder un peu plus de liberté d'expression comme l'avait fait Moussorgski en composant ses *Tableaux*.

Mais à présent, la question qui m'obsède s'énonce comme suit: À qui doit-on confier la démarche d'uniformisation du lexique musico-littéraire, souhaitée par les critiques, afin de réduire les abus terminologiques? Dans la mesure où l'on cautionne la légitimité du comparatisme musico-littéraire né aux confluent de deux formes de langage indépendamment régies par des lois internes très strictes, il me semble qu'une concertation entre «musicologues littéraires» et sémiologues serait bénéfique. Par contre, cette nouvelle grammaire, cet alphabet né *in vitro*, risquerait de souffrir d'une carence de Réel, matériau au coeur de toute expression artistique. En conséquence, je suis obligée de croire que l'instauration d'une méthode plus systématique et reconnue par l'ensemble des maîtres de cette discipline suffirait à épurer les analyses musico-littéraires péchant par amateurisme ou regrettables malentendus.

SECTION CRÉATION

TABLEAUX D'UNE SUREXPOSITION

Promenade 1

D'abord un piano, dont les pâles contours contre la fenêtre de l'aube sont éclairés par la flamme d'une lampe besogneuse. Il va bientôt s'y éteindre avec la barre du jour et n'être plus qu'une banquise de bois laqué nuit-de-novembre-à-Saint-Pétersbourg.

Au-dessus du lutrin, le visage d'un homme qui n'a pas beaucoup dormi, qui guette les sons d'ailleurs un peu impatientement. Le jour naît, le jour est là; l'homme désespère d'entendre quelque chose arriver, quitte son piano et court ouvrir la fenêtre.

Une neige poudreuse fait irruption, les partitions volent et se couvrent d'étoiles dont nul ne connaît encore la portée sonore. Pris d'assaut par le vent froid, il se souvient de la mort de son ami, à qui il veut rendre hommage, et se dit qu'il est fâcheux que l'on ne puisse jamais créer à partir de sa propre mort.

Avant que la fatigue ne gagne sa mémoire, il referme la fenêtre et s'oblige à retourner travailler; aux grands maux, les grandes mesures!

L'homme agrippe les dernières portées par le vent ballotées et retombe avec elles sur la banquise fondante au souvenir d'une troïka, d'un enfant et d'une nounou.

De part et d'autre de la troïka s'élevaient des colonnes de neige s'étourdissant au bal hivernal, s'affalant lascives sur l'horizon indistinct.

Bien au chaud et comme un peu égaré par l'odeur mêlée des fourrures humides et de l'haleine alcoolisée d'Anna, l'enfant ne pensait pas à la mort.

Sa tête posée sur le ventre de sa nounou, il voyait au-delà du morceau de ciel auquel il avait droit et savourait les vocalises volutées du blizzard.

Il l'écoutait découper la campagne russe en une mosaïque d'images audibles plus réelles que ce qui pouvait être vu. Ainsi il savait au passage l'isba ronflante et les accords du gusli s'échappant de la cheminée, la faune d'hiver bravant une dernière fois le vent chassant, le soleil qui allait descendre derrière ces deux corbeaux perchés à la cime de sapins noirs. Et le regard obstiné d'Anna, aussi aveugle que peuvent l'être deux avelines mordues par le froid.

Un spectacle intemporel sans prix qui le réchauffait comme une berceuse mais ne cherchait pas à l'endormir.

C'est ce qu'inspirait au compositeur cet enfant qu'il avait été, ce petit Moussinka repoussant peurs et cauchemars en rêvant les sons.

Il ne savait pas encore que l'univers pouvait être nommé en musique et qu'elle deviendrait le sens de sa vie.

À l'époque, son coeur battait pour entendre les choses là, ou qui y avait été, ou qui y seraient.

C'était la Réalité, plus belle que tout ce qui pouvait être inventé, c'était sa mère ou sa nounou.

Derrière les carreaux givrés, l'homme s'exaltait à l'idée des lieux bénis où son piano l'emportait déjà.

N'eût été de cette soif qui le tenaillait, il aurait voulu que la ballade ne se termine jamais.

Cependant, l'homme eut peine à déglutir tant sa gorge s'était asséchée.

Il but donc sa première tasse de thé, puis sa seconde, au fond de laquelle il s'installa pour réfléchir.

Enfoui sous les feuilles de jasmin, espérant un hypothétique retour de l'enfance, quelques accords ambitieux mais détraqués lui parvenaient.

Pas le moindre gnome en vue.

Pourtant le chasseur de gnomes ne se décourage jamais.

Sa quête est sa façon de vivre de génération en aliénation, bien que, précise-t-il, sa lucidité n'en soit pas altérée.

Nul n'en a jamais vu.

Chaque matin, toutes ses facultés sont lâchées dans la tourmente de son obsession.

Bien que la survie du gnome et de son habitat soit menacée par la communauté des êtres soporifiquement doués d'imagination que nous sommes, point de repos pour le chasseur consciencieux.

Sauf, peut-être, lorsqu'il se sent fatigué.

Par temps clair ou angoissé, qu'il pleuve ou qu'il chante, le chasseur descend au marais.

Puis il va à travers ville, arpentant ruelles et musées, mysticisme contemporain et rumeurs d'Histoire.

Il inspectera les oubliettes.

Revenant par la banlieue anonyme, évitera vivants et morts sans distinction.

Une fois repu d'images et d'idées, il crée son plan.

Mais il se garde toujours de ne rien précipiter.

Rien ne sert de courir...

Du reste, il traque seulement les nuits d'étoiles et d'alcool.

Un bon chasseur dort peu, boit trop, ne vit que pour sa proie.

Exceptionnellement, le sujet de notre étude nous a semblé dissipé.

Le gnome raffolant de sons et de couleurs, il l'appâte avec des mots, de longues et de courtes phrases, des tirades sans point ni virgule .

Il les lie de rares et rances néologismes qui flatteront son audition.

Mais il existe un profond décalage entre ce qui se fait entendre et ce qu'il entend ou ce qu'il reproduit.

Comment s'y retrouver?

Le corps de sa proie serait une espèce de carte vibratoire où les sons se répercutent aux endroits déterminés par leurs qualités.

Il n'a pas d'ouïe à proprement parler.

Ainsi, les feuilles mortes piétinées peuvent stimuler ses papilles et lui donner l'illusion que le soleil ne se couchera jamais s'il mordille un peu de gomme de pin.

Inutile de s'étendre...

Le chasseur se voit complètement dérouté par ce genre de réactions aux stimuli sonores aussi arbitraires qu'imprévisibles.

Il aurait bien voulu recourir au cri de la femelle, mais le gnome, asexué, se reproduit seul entre l'arbre et l'écorce. Le choix de l'essence relève encore du mystère.

Toutefois l'Ordre des chasseurs de gnomes a su répertorier nombre de phénomènes et d'attitudes prouvant hors de doute la gestation gnomatique parasitaire.

Certains indices d'incongruité comportementale végétale n'échappent pas à l'oeil du spécialiste.

Quand le séquoia garde son enveloppe de mousse bien verte tout l'hiver ou que le peuplier se cambre dans le sens opposé au vent, on peut croire qu'ils mettront bas à la fin du cycle.

Mais ils préfèrent immobiliser le gnome plus longtemps en leur sein plutôt que de le livrer aux chasseurs.

Et ces chasseurs ne sont pas les rois du camouflage.

En général, ils se cognent aux troncs d'arbres absorbés à gratter du papier.

Ils se veulent un air sérieux et maintes fois on les surprend à se parler tout seul.

Cette particularité rend le gnome nerveux et difficile à retenir.

Il ressent un besoin impératif de se manifester.

C'est précisément à cet instant que le chasseur en profite pour s'éloigner.

Car le gnome n'a d'autre valeur que celle de sa poursuite.

Le malheur s'abat sur le chasseur en lui offrant l'objet de sa quête et non en le lui refusant.

Qu'enfer, effectivement?

Pas question de le manger!

On ignore tout de sa digestibilité.

Non, vraiment. Mieux vaut chercher toute sa vie, on risque moins de s'empoisonner l'existence.

Mais ce soir, à 22h10, nous fûmes témoins de ce qui pourrait bien être la fin d'une dynastie.

Le chasseur, sans qui ce reportage n'aurait pas été possible, ne pouvait plus résister à l'envie définitive d'en capturer un.

Il s'assit droit devant le peuplier qui allait mettre bas et ne bougea plus.

Que sa main qui écrivait automatiquement.

Sa peur avait déjà disparu quand l'écorce de l'arbre se dilata.

Dès qu'il sortit la tête, il se reconnut; le gnome lui ressemblait trait pour trait.

Comme quoi les pièges que l'on tend à soi-même sont certainement les plus aveuglants.

Promenade 2

Elle venait de l'Orient, des terres fertiles géorgiennes, possédait deux robes, deux fichus recouvrant entièrement ses longs cheveux gris.

Elle lui apprit le moujik russe, les contes et les légendes; elle s'appelait Anna.

Mais par-dessus tout, c'est le souvenir de sa voix basse qui le transportait une nouvelle fois au fond de la troïka de son enfance, à écouter et à contempler.

Une voix, chaude comme son ventre rond de lune qui se tendait sous sa joue lorsqu'elle étouffait son rire, craignant de le réveiller; tumultueuse comme la Volga ouverte à l'avenir, aux modulations à plus de quatre feuilles.

Rien n'aurait pu égaler cette voix, étreindre en une seule vibration la paix, la douleur et la grâce.

Pas même l'onde chatouilleuse sur un champ de blé mûr, la naissance d'une baleine, le vol de la buse.

Cet humble et tranquille ruisseau débordant de sa bouche devenait torrent à l'oreille de l'enfant, mourait, aimait, souffrait, riait, caressait en harmonie avec la crue de la vie, la vie d'une nourrice russe.

Cette voix, l'homme au piano la traduisait comme la synthèse des traits d'un visage qui savait, connaissait le carrefour, la rencontre de deux mondes, les déchirures et les alliances entre Orient et Occident.

La disparité des origines élevait le sentiment national au rang d'une tolérance glorieuse de nombreux compromis tacites sous le joug impérial...

Mais, à cette minute, très loin de toutes considérations nationalistes, Moussinka laissait fondre dans sa bouche les douces paroles dont Anna l'abreuvait, penchée anxieusement au-dessus de lui.

Il tétait chacun de ses mots précieux comme le premier glaçon
cassé avec précaution au bord d'une fenêtre.
Et l'homme posa ses mains sur son piano ému.

Il vecchio castello

«Le *Paradiso* présente: *Il vecchio castello*.»

En août, ce drame amoureux tient l'affiche.

L'Italie et son romantisme bidon.

L'histoire d'une passion hasardeuse.

Du cinéma désuet pour la basse saison.

Là-bas, en Sicile, cet homme et cette femme ne sont jamais allés.

L'homme marchait au hasard des hasards, croyant qu'il n'y avait pas mieux à faire.

Descend d'un autobus une femme silencieuse au milieu d'une foule qui les entraîne, elle et l'homme, au cinéma.

Pourtant, ils n'ont envie ni d'amour ni d'un film.

Peut-être l'Italie éveillera-t-elle quelque intérêt.

Peut-être ils n'écouteront pas et se demanderont en même temps ce que les autres écoutent.

L'obscurité se fait sur deux égarés.

L'homme vit, du balcon, une femme qui tardait à s'asseoir.

À ses mouvements précipités, elle semblait de plus en plus obsédée à mesurer les distances contraignantes entre le siège et l'écran, et l'allée, et les voisins impatientés.

Elle, nommons-la Alice, opta finalement pour le bout d'une rangée près du balcon.

Pour l'homme, elle paraissait calmée.

Mais elle faisait déjà tourner toutes ses bagues dans ses doigts.

« Comme il me serait doux, se dit Alice, de vivre une idylle telle que celle-ci, à Rome, un jour. »

Une lumière méditerranéenne éclairait son visage figé.

« Elle n'avait certainement pas prévu d'aller au cinéma cet après-midi. »

L'homme était persuadé qu'elle s'y était retrouvée par erreur, comme lui, engloutie par la foule.

Du reste, il ne pouvait concevoir qu'elle eut délibérément choisi un film pareil.

À moins que l'heure et le lieu, noirs et anonymes, n'aient quelque lien avec une fuite...

L'homme, appelons-le Jérôme, choisit cette hypothèse qui ne tenait qu'à un cheveu abandonné sur la nuque d'Alice.

Les images qu'on lui imposait ne l'intéressaient guère; il préférait obnubiler son regard par cette nuque que surplombait un lourd chignon.

Elle semblait délicate et très blanche, d'un port de tête quasi aristocratique.

D'une sensualité étrangère à elle-même, comme un vent glacial dans le duvet d'un oiseau.

Rien à voir avec cette Italienne de choc qui s'alanguissait à l'écran.

Pourtant, Alice la trouvait d'une injuste beauté.

Sans doute elle aurait troqué sa vie contre la sienne, contre l'illusion.

Mais qu'en faire ensuite? Elle ne pourrait en jouir, elle ne savait jouir.

Une histoire d'amour comme celle-là la rejetterait encore plus loin dans son inconfort à vivre.

La cynique histoire du malentendu amoureux, babines rabattues, cache bien la splendeur de ses dents.

Un passant s'arrête aux abords de la route pour se reposer et se permet la malencontreuse idée de jouer de la mandoline sous un balcon.

Une coquette aussitôt l'interpelle, croyant qu'il joue pour elle; l'homme lui répond pour ce qu'il croit être une ovation.

Il y a, ici aussi, un balcon de malentendus.

Deux inconnus se retrouvent au cinéma; l'un par hasard, l'autre par dépit.

Alice croit qu'une vie différente de celle de l'Italienne n'en vaut pas la peine.

L'homme n'a d'yeux que pour Alice au fond du noir.

« Elle doit fuir tous les mardis après-midi. »

« Mais ne doit pas fuir pour tromper l'ennui. »

Alice soupire à la scène d'un amour né du hasard opportuniste.

« Peut-être fuit-elle un bébé qui pleure trop. »

« Un travail de boulons qui ne la libère qu'un après-midi par semaine. »

« Se pourrait-il qu'un homme cruel rue de coups une femme à la nuque si noble? »

La pureté de sa ligne recelait en effet un trait légèrement servile, la grâce de la résignation accentuée par le clair obscur de la salle.

Autour d'Alice, peu à peu, les gens se levaient excédés par tant de sentiments.

Elle ne voyait pas l'impatience des autres pour un film qui la chavirait tous les mardis depuis sa sortie.

D'ailleurs, c'est précisément à cette scène, où l'homme meurt au moment où il allait répondre à la demande de la belle qu'elle fondait en larmes.

L'Italienne aussi pleurait parce qu'il n'avait pas eu le temps de prononcer les mots magiques.

Alice savait qu'elle avait le privilège de connaître le possible.

Mais le salut du savoir reste vain sans espoir.

Les ténèbres intérieures nous gardent en vie quand la foi leur prête une forme.

Une forme quelconque, nimbée d'étonnement.

Une représentation permettant l'équilibre entre l'aliénation et l'angoisse.

L'Italienne se roulait toujours dans ses larmes.

Alice avait cessé et Jérôme la vit tirer un mouchoir de son sac. Se lever et partir, s'éloigner de cette pleurnicharde dont il ignorait même le visage (ou avant qu'il ne se retourne). Et toujours cette actrice ridicule qui fixe ses yeux suintant sur Jérôme.

Elle doit craindre le pire.

Alice quitte la salle comme si elle s'était subitement rappelée un rendez-vous.

Le film s'achève, s'éternise en travelling.

Jérôme, pris de panique, sort pour suivre Alice.

L'homme demeure inerte, étalé à l'écran.

Une fois dehors, lui parvenait toujours le trémolo de la mandoline fidèle à son maître.

Sous l'abribus, Alice mettait son chapeau sur le jour abattu.

Jamais ils n'iraient en Sicile.

Jérôme la reconnut à sa fébrilité; elle était moche; il n'était pas musicien.

À mardi prochain, il lui dit dans sa tête.

Alice courut jusqu'au fleuve pour s'y jeter.

Les lumières de la salle se sont allumées avant la fin du film.

Jérôme n'aimait pas les drames.

Sous le banc d'Alice, poussiéreux comme les autres, on trouva une bague.

Pourtant, il suivit Alice.

Mais il ne connaissait rien à la mandoline.

Alice ne supportait plus les mardis, ni les malentendus.

Promenade 3

L'homme songeur cherchait le regard du piano.

Viendrait bientôt l'heure d'un nouveau souvenir où il se rappellerait la douceur de sa mère.

Encore une fois, elle s'asseoirait à son piano et prendrait Moussinka auprès d'elle.

Ses doigts se noueraient comme des filets sur les touches noires et blanches pour attraper le croque-mitaine.

Le piano sauverait la sauce des vieux contes qu'il connaissait par coeur, sa mère improvisant les intrigues.

Des accords maladroits, enjoués, naîtraient d'un index de débutant entêté à imiter la « fuite à la cave ».

Et lorsque leurs mains se seraient croisées, l'homme pénétrerait une autre constellation sonore.

... Pourvu qu'elle vienne.

Tuileries

On ne regarde pas les enfants des autres, c'est interdit.
Ceux-ci s'amuse dans le jardin des Tuileries.
Des rires inquiets secouent leurs nattes comme font les arbres à
l'automne quand s'agglutinent autour des balançoires les
feuilles affolées par l'hiver et les bottes de pluie bleues.

Les enfants ne tombent pas des arbres.
Ceux-ci sont trop maigres pour les embrasser.
En outre, ils n'aiment pas beaucoup les enfants qui leur coupent
la parole à tout propos et dispersent le Conseil des oiseaux.

Les enfants fleurent les fruits inventés.
L'arounade, la picadelle, l'orizine...
Fort heureusement, chacun porte en son nom le brevet de sa
distillation: Corine, Cédric, Paul, Amélie...

Même leurs parents n'ont pas droit au secret.
Ceux-là ont le sceau; ils ont le sang sur le sceau.
Ils n'ont guère besoin d'en savoir plus.
Animaux raisonnables, ils hument du museau, contrôlent
l'appellation et redoutent le reste en orbite autour d'un point
de départ qu'ils essaient d'oublier.

Quelque chose de trop clair qui fait plisser le coeur comme les
yeux devant le soleil.
Chaque après-midi dominical, les familles respectables se
consacrent à leurs enfants-savants se vautrant dans l'herbe et
le sable.
Gratifications, réprimandes et minauderies, les parents
rassurent l'innocence; les enfants l'assument avec force et
bruit.

Les enfants vivent; les parents aiment la vie.
D'autres se balladent sans avis les dimanches après-midi.
Ceux qui n'en n'ont pas, qui en ont eu, qui en voudraient, ceux
qui n'en veulent plus, qui en cherchent, qui en trouvent, qui
n'en trouvent pas, qui en ont peur...

Cet homme sans enfants aime les dimanches après-midi, occupant
immobile du même banc public, serrant frileusement sa canne
entre ses cailloux; il se méfie des avis.

Ses profils respectivement offerts au Louvre et aux chevaux à
bascule, seul le second semble habité.
L'animation des enfants pénètre un temple attentif et amoureux.
Il profite du lustre de la voiturette à glaces pour voler des
images de fruits défendus.
Malgré ses précautions, la présence régulière d'un homme seul
éveille les soupçons des parents qui s'ennuient.
Ils traquent les intentions perverses ou maniaques.
Pourtant, l'homme n'a d'autre intérêt secret que d'être là, au
milieu d'un jardin d'enfants; tranquille, tranquillement.

Ainsi il peut entendre une fillette, de trois dents l'aînée,
rassurer son petit frère sur l'improbabilité d'être dévoré par
les écureuils qui lui tournent autour.

Il peut voir le regard terrorisé du petit frère jaugeant sa mère
des pieds à la tête en transposant l'équation du « plus gros »
soutenue par sa soeur.

Il surprend aussi ce garçon robuste comme son père à pourfendre
de minuscules cailloux avec d'immenses roches parce qu'il croit
que plus ils sont petits les cailloux, plus ils sont durs et
plus ils sont durs, plus les couleurs éclatent et scintillent à
l'intérieur.

Et Marie, douce Marie, un peu plus triste aujourd'hui, qui frappe sa poupée contre un arbre pour lui fracasser la tête et y trouver « la p'tite bête noire » dont sa mère lui parlait l'autre jour.

C'est ainsi qu'il entend et qu'il voit s'épuiser l'après-midi d'un certain dimanche plus maussade que les autres.

Les parents toussotent et entonnent l'appel des noms. Deux d'entre eux ne seront pas appelés: la soeur rassurante et son petit frère terrorisé. Ils ont beau hurler et chercher; leurs parents ont fui.

On ne regarde pas les enfants des autres, c'est interdit. Ceux-là dormiront dans le jardin des Tuileries. L'homme seul est parti déçu sans se retourner; les écureuils veilleront sur eux.

Demain lundi, en rentrant de la Gare de l'Est, il ajoutera deux couverts pour les enfants des autres sous un pont de Paris...

Bydlo ou le chariot polonais

Pesamment, la rumeur des grandes roues de bois avançait. Une jeune fille, le gris de l'oeil crevé sous l'épaisse paupière, s'arrachait à son village dévasté comme d'une bouche gâtée.

Elle seule entendait le silence cassé sur la campagne.

L'idée d'abandon pressait son exode.

Quelque part là-bas un grincement coupable d'essieux rouillés s'accusait.

Et la jeune fille arrachée écoutait sans vertige la réponse d'obus et d'ossements jonchant la route qui l'appelait dans la grisaille du jour.

Vide et tiré par deux taureaux aveugles, le chariot s'approchait.

Mais au village, on ne l'entendait pas; là où la famine frappait tout le monde sans exception, la peine avait rapidement cédé le pas à la dégénérescence, à une sorte de démence.

Le rythme régulier des roues, presque religieux, n'aurait su les libérer de leur torpeur morale.

Anastasia s'éloignait de ce village rongé par une radioactivité d'après-guerre rangée dans l'immense attaché-caisse des crimes contre l'humanité.

Deux taureaux dociles et aveugles apparurent tout en haut d'une colline pelée.

Vieillards et bêtes avaient été mangés et on délégua les enfants à forcer le hasard pour la suite des opérations de survie.

La pluie se brisait dans le vide regret du chariot.

Les enfants disposaient d'un poison qu'ils devaient mélanger à la ration d'un adulte chaque fois qu'advenait le fond des réserves de chair humaine.

Mais moins dociles qu'épouvantés, moins aveugles que désespérés, ils finissaient par le boire eux-mêmes.

Anastasia, elle, préférait la faim à ces homicides déguisés et priait que le sourd attelage la rejoigne au plus vite.

Au-dessus d'eux, un ciel navré assombrissait le bout d'horizon à parcourir avant que leurs coeurs soient à distance de larmes.

Ennemis et alliés avaient unanimement sacrifié ces deux bêtes traînant péniblement le chariot dans une glaise gênante jusqu'à Anastasia.

Elle s'immobilisa et souleva lourdement ses paupières comme des écluses contre la pluie.

Plutôt que des taureaux, elle vit deux soldats aux visages absents.

Elle savait que son voyage devait s'achever là, avec eux. Mais l'attelage des condamnés fit mine de l'ignorer et poursuivit son chemin.

Aucune parole ne fut échangée.

Anastasia s'extirpait difficilement de la succion de la boue. À tel point que tous ses efforts se soldaient en un déséquilibre qui lui valait une chute.

Triste scène qui décida les moribonds à ralentir.

Elle hissa son genou puis bascula le reste du corps dans le chariot.

Plutôt que vide, y gisaient deux corps à moitié décharnés.

Elle s'étendit sans surprise auprès d'eux tandis que les bêtes accéléraient.

La jeune fille avait reconnu son père et sa mère en ces deux masses squelettiques.

Anastasia ferma définitivement les yeux sur ses parents revenus des camps comme promis.

La pluie cessa rapidement et le chariot vide tiré par deux taureaux aveugles reprit le même pas lourd sur la campagne écrasée.

La jeune fille n'entendait plus l'immense rumeur qui l'avait avalée et qui revenait sur ses pas à elle comme sur les traces d'un aboutissement et d'un commencement où conflueraient passé, présent et avenir d'une verminisation.

Et les roues de bois, et l'attelage de morts et de vivants connaissaient déjà leur fin.

De même que cette noirceur tombante qui ne révélerait rien de plus que le jour.

Au milieu d'un paysage sans relief, si immuable, le chariot semblait immobile.

De temps à autre, des indigents venaient s'échouer contre lui et s'y entassaient, espérant accéder à quelque mort rédemptrice.

Jamais l'extrême fatigue des bêtes ne réduisait son rythme.

Mais une autre rumeur, plus sourde, naissait du village dont on distinguait les cheminées à la lueur des torches.

Pour eux, les survivants, le chariot arriverait du silence noir, sans prévenir.

Ils ne pouvaient entendre que leur faim hurlante en attendant que le dernier enfant, trop faible pour tenir une fiole dans sa main, se décide à donner ou à prendre le poison.

Aucune anxiété, aucune urgence n'étaient audibles.

Un genou dans la bouche, l'enfant dormait malgré lui.

Les grandes roues de bois pénétreraient son cauchemar.

Des hommes un peu frénétiques préparaient le feu qui leur serait probablement destiné.

La peur surprit l'attelage qui allait sous peu franchir les portes du village.

Aussitôt aperçu, le chariot fut pris d'assaut par les affamés qui espéraient Dieu seul sait quoi en l'escortant jusqu'à la place publique.

Froidement pesés par tous les regards, les deux taureaux baissaient la tête tout en ralentissant le pas.

Le chemin caillouteux imitait le crépitement des flammes.

On libéra l'attelage immobile.

La fosse commune avala le corps d'Anastasia.

Le feu fondait le bois déjà.

Les soldats seraient mangés.

Promenade 4

«... sur mon frère aussi.

Mais, mon Dieu, ne veillez pas sur ma nounou qui est TRÈS
MÉCHANTE.

Il fait trop noir; je n'entends rien.

C'est le chat; c'est pas moi qui l'ai cassé. »

Au fond, la punition ne l'étonnait guère.

Seulement, il aurait préféré ne pas entendre la clef dans la
serrure.

Sans piano ni fenêtre, il avait réfléchi au bruit:

« L'amplitude de la surprise qui le suit dépend de la
réverbération du son. »

Il va sans dire...

Un coup sec du bec;

Le craquement de la coquille;

Et la cathédrale se pulvérise...

Le ballet des poussins dans leur coque

- Je ne sais pas danser moderne!
Encore moins comme un poussin!
On s'exerce aux entrechats une année entière pour finir en
poussin titubant
de gauche à droite!
C'est pas sérieux!
Enfin, on ne peut que tituber dans des costumes aussi mal
conçus!
Ça nous barre les jambes!
Inconfortable, vous dites?!
Toutes les ouvertures sont irritantes; on sue à s'y noyer, sans
parler de l'ensemble tout à fait grotesque.
On se rapproche plus du dodo batailleur que du poussin, si
vous voulez mon avis.

- Bon, si j'ai bien compris, on m'organise une petite fête.
On me tourne autour pendant des heures pour me faire sortir
d'ici.
C'est qu'ils ont hâte de me voir de près, les amis.
Surtout l'aigle et le boucher.
Ils miment ma vie d'avance pour m'éviter des soucis.
Ma mère couveuse me dore comme un soleil.
On l'a couverte de plumes pour faire plus naturel.
Moi, je fais comme si j'en savais que dalle et au moment où le
ballet se termine, je brise ma coquille sous les
applaudissements des spectateurs.
C'est pas ce que j'appellerais un rôle de composition.

Et sans plus un mot, le danseur de jouer le poussin; le poussin
de jouer la comédie.
Tout est normal.

On ne confond rien; on a tout prévu; le poussin naîtra à vingt-et-une heures vingt.

Le ballet autour de la couveuse devient une sorte de danse incantatoire.

Ils tournent pour le jaune; ils sautent pour les plumes.

L'éclairage est celui d'un matin de printemps hâtif.

Au moment magique, un micro dans la couveuse captera les derniers coups de bec avant l'éclatement de la coquille.

Suivront les applaudissements et les réjouissances.

Pour l'instant, la foule (surtout composée d'enfants) semble apprécier le spectacle.

Les rires fusent et les yeux brillent.

Les danseurs sont concentrés; le metteur en scène veille aux oeufs.

Les musiciens s'amuse; les poussins bûchent.

Tout baigne!

C'est un beau dimanche de Pâques au Théâtre païen!

Pourtant un danseur et un poussin font bande à part.

Le danseur n'a de cesse de s'apitoyer.

Le poussin pense un peu trop pour un poussin.

L'un se sent ridicule.

L'autre connaît l'importance de son rôle.

Tuée dans l'oeuf, leur identité a fait les frais de cette histoire.

Toute ressemblance avec des personnes, animaux ou événements réels est accidentelle.

Mais il n'y a pas de fumée sans eux.

- Et qu'est-ce qu'on fait si l'un d'eux naît avant la fin?

Ou après, on fait quoi en attendant?

Un bingo?! Tout un climax!

- J'espère qu'ils n'attendent pas un poussin aux couleurs de Pâques!

Je n'ai rien d'un poussin rose.

D'ailleurs, je rêve d'un grand buffet plein de viandes froides.

Je prendrai tout de même ce que j'aurai sous la main; je ne suis pas difficile.

Maintenant, ici, j'en ai à peine pour un petit-déjeuner.

Allez, courage, encore un coup... ça y est!

Bonjour!... Tiens, un danseur.

Je n'en demandais pas tant.

Le premier fulminerait.

Terriblement contrarié il serait.

Des gouttes de sueur courraient dans ses boudins glacés qui pendraient.

On ne le saluerait pas.

On ne retarde pas un percepteur dans ses préliminaires d'intimidation.

On ne parle pas à un percepteur qui cherche toujours quelque incendiaire provocation.

En premier, il le verrait.

Il grognerait de satisfaction.

Ses yeux sombres parleraient trop.

Ils obligerait ceux du vieillard à les voir.

Le second grelotterait.

Quelques sous tinteraient dans sa besace en tôle.

Sa tête blanche tomberait.

Son dos s'appuierait contre un mur de pierres suintantes.

On ne le connaîtrait pas.

On entendrait à peine ses plaintes de vieillard.

Il n'identifierait pas ces bottes.

Plein d'espoir, il chercherait le visage d'un homme charitable.

Le premier s'appellerait Goldenberg.

Le second, Schmuyle.

- Déjà dix kopeks, c'est une bonne journée!
- Il m'en faut beaucoup plus pour ma femme et ma fille.
- Bien sûr.
- Elles font ce qu'elles peuvent de leur côté.
- Si c'est votre moyenne quotidienne, vous devez cet argent à la couronne.

- Notre Éternel m'en garde! Je passe des semaines sans en voir la couleur.

- ...

- L'homme qui dessine là, c'est lui qui m'a tout donné.

- Le nom de Goldenberg vous dit quelque chose?

- Et celui de Schmuyle?

- Rien qui vaille assez que je m'attarde une seconde de plus.

Chaque jour, Goldenberg répéterait son offensive.

L'artiste tirerait les lignes d'une impuissance... congénitale.

Il dessinerait le profil bas d'un percepteur colérique... et coupable.

- Je me nomme Samuel Goldenberg!

C'est moi, le riche Juif!

Promenade 5

L'homme qui regarde son passé à l'ombre d'un piano n'a pas d'autre choix.
Il doit jouer jusqu'à ce que se fondent l'homme et l'enfant.
Alors seulement, il verra son désir s'élever avec la musique.
Comme le chant d'un oiseau d'hiver qu'on croyait mort .
L'homme ouvrira la fenêtre et laissera entrer l'oiseau.
Le piano couvrera l'oiseau qui couvrera son nid de son.
L'homme attendra que l'enfant brise sa coquille.
Du si bémol, il s'élancera à la bouche de sa mère.
L'homme le mangera tandis qu'une plume se collera à ses lèvres.
Dès lors, son enfance le bâillonnera.

D'une main il revivra la tempête, de l'autre la punition.
Il écoutera et bénira la voix de Youlia.
Inutile, l'enfant lui cachera son visage.
Devant son vieil âge, il verra un étranger.
Humide et livide, son front épongé du revers de la main.
Occultée par son délire, la mort finira son lit.
Sa musique ne se nourrira plus que du passé.
Sur ces heures, l'enfant régnera en despote.
À la nuit tombée, il reprendra sa plume ajourée.
Poussera l'homme dans l'aqueux du piano.
L'enfant jettera le piano par la fenêtre.
La musique s'éteindra dans un dernier fracas.
Moussinka boira la vodka.
Et lentement sombrera dans l'ivresse.

Le marché de Limoges

Rebondissantes, entropiques, étouffées, railleuses, les voix s'emparent d'un espace enclos au milieu d'étalages de potirons, de fleurs, de poissons, d'oiseaux sans tête. Le marché s'éveille aux timbres des femmes dont l'enthousiasme aigu pour les commérages irrite les maris obligés de veiller seuls à toute l'organisation des présentoirs.

- Pourquoi s'évertue-t-elle à s'envelopper de noir ainsi? Jamais elle ne trouvera son parti!

Déjà rouges d'exaspération, les hommes assument leur rôle ronchonnant et prient leurs femmes du regard de changer l'ordre du jour.

- Le pire est que sa fille, placée comme vous le savez, au couvent Mont Sainte-Sabine, s'échapperait par le souterrain chaque nuit, à l'insu de toutes, pour rejoindre ses trois amants.

- Tu parles trop, Gervaise! lui reproche son mari.

- Humiliée!...

- Occupe-toi des oignons, là, sous la toile.

- Tu cherches à m'humilier devant mes amies.

- Mais non, je t'aime.

- Si je dis tout cela, c'est pour qu'on connaisse et qu'on comprenne la souffrance de Mme Valméni.

- Le monsieur, là, donne-lui des oignons.

- Je ne pense qu'à elle.

- Voyez-vous ça!

- Certainement.

- Réponds à ce monsieur, il attend toujours.
- Voyez comme il me traite, monsieur, c'est une honte!

Plus que pour acheter, les marcheurs anonymes envahissent les allées du décor cartonné avec un plaisir évident aux échanges et répliques des unes et des autres.

- Et de quelle source sûre tenez-vous vos informations concernant la fille Valméni? Une vendeuse de fleurs se fait mielleuse.
- De ma fille, qui l'a vue en faisant ses courses.
- Ses courses? Au beau milieu de la nuit? Le mari de Gervaise est écarlate...

Ainsi la journée commençait, avec les rires et les insidieuses escarmouches des femmes devant leurs époux soudainement sortis du désintéressement *préambulatoire*.

Ainsi elle finirait, les hommes faisant bande à part autour de la récolte vivrière de saison ou de la dernière production vinicole, laissant aux femmes la profondeur des relations humaines.

- Ah! mes pommes de terre vont souffrir de toute cette pluie!
- C'est sûr, même mes vignes bien grasses n'arrivent pas à mûrir!
- Monsieur de Puissanceout! Comme vous êtes pâle!
- Ma 'ache... étouffa M. Puissanceout.
- Votre quoi?
- Eh bien messieurs, l'heure semble grave! On entoura M. Puissanceout.
- Perdue...
- Perdue quoi?

- Enfin M. Puissanceout, ne faites pas de mystères!

- Ma vache...
- Oh! vous avez perdu votre vache! La généreuse?
- Celle-là même.
- J'en suis navrée.

- Retrouvée...
- Vous avez retrouvé quoi, M. Puissanceout?
- Je L'ai retrouvée!
- Décidément!

- Ma vache...
- Tant mieux! Vous avez retrouvé votre généreuse fugitive!
- Pas tout à fait...
- Faudrait s'entendre!

- Oh! quelle ignominie! gémit M. Puissanceout.
- Vous m'agacez!
- Une sombre histoire, en vérité...
- Vous jouez avec nos nerfs!
- Les mots me manquent pour...
- Assez perdu de temps!

- Vous abusez de notre bonne volonté! N'est-ce pas, M. Panta-Pantaléon?

- ... Ah non, le thé n'est pas bon pour la santé.

Le nez pivoine dans ses radis, le poivrot de service se faisait encore remarquer.

- Sachez, M. Panta, que votre décadence nous indigne tous profondément.

Et la moue des femmes de se figer tandis qu'une réplique postillonnante gonflait la poitrine de M. Panta-Pantaléon.

- Si mon haleine trahit mon ennui, au moins mes dents sont propres!

Comment se porte votre dernier investissement, Mme de Remboursac?

- Très bien merci!

- Un dentier de porcelaine compensera peut-être votre vilaine bouche!

- Oh! le scélérat!

- Vos véritables dents l'étaient-elles autant?

- Diffamation! Calomnie!

- Remarquez que la porcelaine ne saurait polir votre insipide verbiage.

- Rétractez-vous immédiatement.

- Cessez ces injures! s'interpose un gentleman.

- Le mal est fait! déplore la femme outrée.

- Vous buvez trop! Le gentleman met la main sur l'épaule du poivrot.

Cuvez donc votre vin loin des braves gens!

- C'est d'un peu de musique qu'il vous faut! L'instrumentiste modérateur et pacifiste anglais entre en scène.

- Mon dieu! M. Puissanceout titube.

- Ma nouvelle confection!

- On la tient sous le bras; on souffle dans ce tout petit orifice tout en...

- C'est monstrueux! M. Puissanceout pointant l'instrument.

- Ça s'appelle une cornemuse!

- Regardez ce qu'il y a d'inscrit! M. Puissanceout tire le gentleman par la manche.
- Il y a P.S., fit le gentleman intrigué.
- P.S. pour Puissanceout!
- Et alors?!
- Ma vache...
- Ah non, vous n'allez pas recommencer!
- Il souffle dans la panse de ma vache!

QUOI! Unaniment horrifiés, le poivrot, le dentier et le malheureux tombent raide tandis que je baisse la lumière et tourne la page pour pénétrer dans les catacombes.

Catacombes

- Vous entendez?
- Ne parlez pas si fort.
- Pourquoi donc?
- Janelle dort.
- Vous êtes sourd? Elle est à son piano.
- Comment pouvez-vous savoir?
- Il n'y a qu'elle qui sache...
- Ne pouvez-vous envisager qu'une autre personne soit entrée dans cette maison avant vous?
- Est-ce le cas?
- Non.
- Alors c'est elle.
- Mais puisque je vous dis qu'elle dort.
- C'est une des pièces qu'elle jouera demain au concert: *Catacombes*, de Moussorgski.
- Allons voir; prends la lampe...

*

Janelle dormait bel et bien et le piano jouait tout seul.
Ils assistèrent à la fin du récital en silence;
devinrent le rêve de Janelle.

Con mortuis in lingua mortua

À son réveil, Janelle ne trouva personne à la maison. Raoul n'avait pas préparé son petit-déjeuner comme à l'habitude. Elle mangea froid ce qui lui tombait sous la main. Lorsqu'elle se mit au piano, ses bras étaient anormalement raides.

Comme si elle avait joué toute la nuit.

Elle se rappelait une certaine agitation mais rien de précis. Sa mère l'avait pourtant prévenue de ne jamais regarder la fenêtre à son réveil.

Sinon, tous les souvenirs de nos nuits s'effacent.

- Raoul, Raoul, j'ai peur.

Elle téléphona à Pierre, l'ami de Raoul.

- Allô, est-ce que Raoul est chez toi?

- C'est Janelle? Il est en tournage toute la journée.

- Qu'est-ce que tu m'chantes? Il avait pris congé pour mon concert.

- C'est vrai. D'ailleurs, félicitations, j'y étais! Magistral, vraiment!

Janelle raccrocha; elle n'avait pas envie de rire.

Elle gagna le théâtre en taxi et constata qu'il n'était plus question de son concert.

À cloche-pied sur le fil du temps, ainsi la vie avait continué sans elle.

- Quelqu'un peut-il me réveiller une deuxième fois?

Baba-Yaga

Aux quatre coins de l'ancienne Russie,
Une étoile inconnue scintillait d'épouvante et de désolation.
Elle venait annoncer l'imminence d'une terrible hécatombe.
Le conteur national allait être lapidé par une bande d'enfants.

Le pauvre homme vivait une dépression majeure.
Il avait déjà congédié quatre de ses meilleurs personnages.
Malheureusement, l'inspiration lui fit défaut.
Le conteur se trouva incapable de créer une nouvelle histoire,
un nouveau personnage.
Oubliant les vieilles querelles, Renverse-chênes, Renverse-
montagnes, Gel et la sorcière s'en furent secourir leur
créateur.
S'ils ne pouvaient éviter le pire, ils essaieraient à tout le
moins d'obtenir leur cessation d'emploi!
Une course effrénée fit trembler tout l'Empire.
On devait apaiser la colère des enfants.

Renverse-chênes, plus rapides que les chevaux du Tsar,
ralentissait néanmoins sa course en déracinant tous les chênes
sur son passage.

Renverse-montagnes, plus rapide que les pigeons du Tsar,
ralentissait néanmoins sa course en creusant des trous à la
place des montagnes.

Gel... nous casserait les pieds.

Une poule merveilleuse, picorant sans façon, interpella
Renverse-chênes:

- Es-tu syndiqué?

- Je suis pressé, poule merveilleuse. Ôte-toi de mon chemin!

La poule merveilleuse salua Renverse-montagnes dans tous ses
états:

- L'assurance-chômage, tu connais?
- Je n'ai pas la carte du Parti! Quitte ma route, poule merveilleuse!

Sur son passage, Gel glaça la poule qui ne put rien articuler.

La sorcière fut, elle aussi, surprise par Gel.

La poule dévala les marches du palais et s'en vint sur le parvis où se tenait la sorcière.

Elle lui rappela la menace sans ménagement.

La sorcière fondit en larmes:

- Le monde ne sera jamais plus comme avant, merveilleuse poule!
- N'exagérons rien. Il vous a quand même renvoyé, ce vieil ingrat. Remarquez, il vous serait certainement reconnaissant...
- Mais je ne puis plus rien pour lui!

Et la sorcière de montrer ses faibles jambes et son aspirateur.

- Bon, bon, fit la poule picorant sans façon.

Mais le temps fauchait.

La poule voyait reculer l'horizon, s'aplanir le paysage, il fallait se ressaisir.

Déjà la fin des haricots sonnait, tandis que les trois grincheux prenaient de l'avance.

L'écho des cloches impatientes pressaient les adjuvants, redoublant d'efforts.

- Il suffit! Nous avons un conte à rendre et j'entends bien le finir!
Aussi inimaginable que cela puisse te paraître, range cet objet désuet!
Et puis tu mérites bien une petite avance...
Ce mortier sera du plus bel effet!

Ne fais pas cette tête, ton job est assuré! Tu passeras à l'Histoire!

J'entends déjà griffonner nos exploits par une jeune radoteuse du XX^e siècle!

Alors, quel est ton plan?

... C'est bien ce que je craignais.

Heureusement pour toi, des idées, j'en ponds.

La poule merveilleuse secoua ses ailes comme une vraie poule.

- Tu n'auras qu'à voler jusqu'à la chaumière du conteur.

Surtout, qu'on ne te voit pas; tu attendras mon signal à l'intérieur.

Je sais bien que ça fait protocolaire, mais un minimum de traditions s'avère toujours de bon ton.

Ces écervelés sont prêts à vendre toutes leurs actions pour rester gras et vivants.

Va, à l'heure qu'il est, Renverse-chênes se voit déjà heureux détenteur des gallons du sacrifice honorable.

Renverse-montagnes concède en placement quelques montagnes aux skieurs écolos.

Quant au «Givré», il ose croire qu'un gel de salaire saurait calmer tout le monde.

Je dis non; ils n'ont aucune expérience des négoes.

Audace et confiance en nos moyens!

Et la sorcière, qui n'avait su mot dire, de s'envoler dans son mortier par monts et vaux, ou enfin, ce qu'il en restait.

- Rappelle-toi, tout vient à point à qui sait se vendre.

Lorsque tu verras une plume voler à la fenêtre de la corniche, frappe sur la table et la chaumière s'élèvera.

Pendant le voyage, fais tes exercices.

Garde l'oeil mauvais et les dents saillantes comme des sécateurs.

- Merci la poule, mais pourquoi...

- Pur altruisme; ça me vient du conte de type B.

La vieille dragonne disparut dans le soleil.

Pendant ce temps, le mécontentement des enfants sourdait en leurs poings levés.

- «Il était une fois», un conteur mort de peur.

- «Dans un certain royaume», un conteur qui voulait plier bagages.

- «Vivaient un homme et sa fille laide», il éclata en sanglots qui auraient dû susciter quelque compassion.

- «La belle-mère détestait la jeune fille», les enfants levèrent leurs poings un peu plus haut.

- «Elle décida d'en finir avec elle», le conteur se chercherait une nouvelle vocation.

- Cruel! Vas-y! Les enfants anticipaient la suite.

- «Elle ordonna à son époux...»

- Mieux que ça!

- «Il la livra aux bêtes sauvages...»

- ... Qui la dévorèrent aussitôt! grogna la meute.

Le conteur était désespéré.

- «Deux jours après...» , le conteur baissait les bras.

- Le brave homme se suicida; tous, ils souriaient méchamment.

- «La belle-mère, veuve pour la deuxième fois...»

- ...retourna auprès de son amant, assureur-vie.

Au bord de l'évanouissement, le conteur se cramponna au jeune noyer qui lui donnait un peu d'ombre.

- La salope se vit octroyer une grosse somme.

- «Ils vécurent heureux et firent beaucoup de profit», le conteur allait vomir.

- Ne nous emmerde pas! Ils avaient parlé entre les dents.

- «D'accord. L'assureur viola puis tua crapuleusement son amante à l'aide d'un vilebrequin et s'en fut chercher la jeune fille laide qu'il avait toujours aimée et sauvée au dernier instant des griffes sauvages.»

Que voulez-vous de plus?

Vous n'avez plus besoin de moi.

Je suis fatigué, endetté, à bout de nerfs!

Alors n'attendez pas, achevez-moi maintenant.

- Vraiment?

- Je ne vous comprends plus, dirait-on.

- Vous achever...

- Enfin, laissez-moi m'en aller.

J'amènerai mes personnages avec moi, ils ne vous embêteront pas.

- Ah! Tu nous les casses! fit la poule merveilleuse sur la branche du noyer.

Tu vas nous faire perdre toute notre crédibilité!

J'ai pas que ça à faire, sauvez les conteurs en burn out!

«Plus rapide que les chevaux de Tsar», tu parles!

Et depuis quand les pigeons du Tsar ont des ailes de plomb?

Mais non, n'écris pas tout ce que je râle!

Maintenant, tu peux y aller.

Mille oiseaux désarmés, mille écureuils expropriés regardaient s'éloigner Renverse-chênes sans y croire.

Mille fleurs, mille bêtes tentaient d'échapper à Renverse-montagnes avant d'être propulsées dans les airs.

Nombreux ne pouvaient plus fuir, transformés en statut de glace au passage de Gel.

La sorcière suivait derrière, au-dessus des déserts, manoeuvrant difficilement son pilon.

- Inutile d'aller si vite, tu te fatigues! Et la poule excédée d'intervenir à nouveau.

Donne plus d'ampleur à ton mouvement.

Tu verras, ça ira tout seul.

Tu doubleras ta vitesse.

Renverse-chênes était toujours en tête.

Les deux autres prenaient les chênes en pleine poire, mais ne se laissaient pas abattre.

Ils le talonnaient de près et bientôt le rattraperaient.

La petite sorcière courageuse prenait, elle, de la malice et ses yeux s'injectaient de bave de crapaud.

Et voilà que les cloches se remettent à sonner à tout propos.

Et qu'une page devait sans doute être tournée.

L'étoile du conteur pâlisait dans la prunelle de l'aube.

La poule sentit un léger frissonnement parcourir sa chair.

Inutile de paniquer; tout était en règle.

Toutefois, même si les conclusions de l'histoire étaient écrites, la poule semblait inquiète.

Une allure aussi déterminée avait de quoi semer le doute.

- Hé, les apôtres de l'imaginaire atrophié, vous perdez votre temps!

Tenez-vous tranquille et tirez-vous avec votre 4%!

Les trois abrutis s'arrêtèrent net.

- C'est vrai, avec votre 4% vous survivrez très bien. Vous pourriez même vous recycler.

- Un conseil: misez sur la fibre optique et le laser.

Mais n'attendez pas que ce vieux conteur n'ait plus aucune ressource.

Pendant qu'ils discutaient, personne ne vit la sorcière passer comme une fusée.

La poule ne tarda pas à la rejoindre pour secourir le conteur en mauvaise posture.

- Vieil homme, tu n'es plus bon à rien; tu ne nous fais plus peur.

Tu as failli à tes devoirs et...

- Attendez!

Une voix caverneuse retentit à l'intérieur de la chaumière.

Les enfants regardaient le conteur, l'air incrédule.

- Que celui qui n'a jamais été en panne d'idée lui jette la première pierre.

À ces mots, la chaumière du conteur s'éleva dans les airs comme assise sur des pattes de poule.

La sorcière sortit sa tête triomphante de la mansarde, grimaçant de toutes ses dents mal équarries.

- Voici donc mon dernier-né: la Baba Yaga, déclara le conteur illuminé.

Laissez-moi vous raconter son histoire...

La grande porte de Kiev

Ne me demandez pas comment il se fait que je me retrouve dans cette position.

Peut-être pensez-vous que j'ai perdu la raison.

Ni perdue, ni retrouvée; ce que j'ai perdu, c'est ma dignité.

Il fallait que quelqu'un fasse quelque chose.

Le poste que j'occupais imposait que ce soit moi.

Eh quoi, vous ne pourriez pas reconnaître cette comptine si je n'étais pas là.

L'opération requérait une personne humble et sans courage pour peser moins lourd dans la balance.

Vous auriez préféré un commandant ou un prix Nobel?

Ils y seraient montés avec leurs vingt gallons ou leur vingt livres!

Une cacophonie!

C'est moi qui en avais fait la commande, c'était donc sous ma responsabilité.

Oh, vous pouvez rire mais je vous sauve tout de même la vie! Imaginez sa colère s'il ne pouvait reconnaître son air préféré.

Rasée, la ville; à sang et à feu.

N'empêche qu'il faudra tout de même trouver autre chose.

J'ai une famille et vous, votre tête.

Accordons nos flûtes ou changeons le grelot.

Il faudrait s'entendre pour un bémol de dernière instance.

Ça vous paraît évident.

Vous vous dites qu'il redescende maintenant qu'il est complètement sonné!

Pauvres fous!

Mais à qui je parle?

À personne, bien sûr!

Toujours ce foutu, ce ridicule ventriloque qui me confond!

Je préfère me taire...

Je n'ai pourtant jamais eu l'oreille musicale.

L'appel de l'héroïsme, peut-être?!
Permettez-moi d'avoir l'ombre d'un doute.
Enfin, on ne me le fera plus.

Et puis ici, on se sent bien seul.
Mes seuls interlocuteurs sont des pigeons.
Comme moi, ils redoutent le vacarme des heures.
Ici, le v'engouffre pour toujours.
Ici, je me cramponne pour ne pas mourir.
Dans les circonstances, c'est peu dire.
J'ai depuis longtemps une prédilection pour les guet-apens.
Évidemment, personne ne s'en plaint.
Il est rassurant de trouver plus ridicule que soi.
Au risque de déplaire à quelques-uns, je préciserai toutefois
que je me piège pour mon propre compte.
Non par dérision mais par désœuvrement, chaque jour je suis
cuit.
La dérision, distillée de vanité inhibante, se maintient en
faible concentration à mon palmarès d'émotions.

Je souffre beaucoup, je rêve trop et je recommence.
Vous avez tout à fait raison: je suis d'intelligence moyenne.
Ah! Ah! Mais fallait y penser!
Comme d'organiser ce concours d'architecture!
Comme de choisir le plan le moins réaliste!

Ah, la ville n'a pas de porte?
Ah, le Tsar ne visitera plus d'aussi vulnérables sujets?
Oublierait-il que les sujets sans frontières sont les plus
fidèles?
Soit, me suis-je dit, il l'aurait sa porte de sortie.
Quand bien même je devrais la construire moi-même.
Affecté depuis peu aux Affaires Intérieures, tous les dossiers
me tenaient à coeur.
Je me fis donc un devoir de m'occuper d'un autre des caprices
du Tsar.

En un mois, dix plans de portes m'ont été soumis.
On choisit la plus fastueuse en regard des goûts du Tsar malgré
d'innombrables contingences spatio-temporelles.
Sans que j'eusse le temps d'étudier le plan de travail de
l'architecte, sa Majesté nous apprend qu'il visitera Kiev
dans deux mois, à la Saint-Georges.

Voilà ce qui arrive avec de bonnes intentions.
A beau mentir qui n'est plus écouté!
Mes intentions ne sont ni bonnes ni mauvaises pour autrui.
Je suis égocentrique.
Je me garde toute la hargne et tout le mépris.
Toujours s'assurer de tomber devant quelqu'un.
C'est le mot d'ordre!
Et je ne m'inquiète pas, il y a toujours un trou quelque part
pour tombeur professionnel.
Vengeance!
Vengeance sur mon esprit qui se ment.
Prendre ses airs de fonctionnaire retardé permet d'introjecter
l'étincelle du tortionnaire!
Vous n'y comprenez rien?
Moi non plus je ne comprendrais pas si j'étais là où vous êtes.
Mais ici les courants d'air ne connaissent pas les appels
d'offre.
Les architectes non plus...
Ça me plairait bien qu'il se transforme en courant d'air, celui-
là.
Ne plus le voir à la tête de ses quarante chevaux, tirant son
oeuvre et moi avec à travers la taïga.
Lui, cet homme pour qui les portes n'ont pas de secret.
Lui, qui se rit de moi.
Lui, qui me taxe de réactionnaire.

Ce n'était pas sa tête qu'on avait mise sur le billot pendant
deux mois, mais la mienne.

J'avais tout de même le droit de veiller à ce qu'on respecte le plan choisi!
Et voilà que sa porte ne devait plus en être une.
Que l'on devait s'en tenir à l'arche.
Oublier ses battants pour ne pas alourdir ses lignes aériennes.
Ses lignes aériennes...
Pourvu de sept cloches en bronze de plusieurs tonnes chacune!
Ses lignes aériennes...
Avec une chapelle nichée en son côté droit!
Faut être gonflé quand même!
Trente mètres de hauteur, douze de largeur, entièrement sertie de turquoise et d'ambre; et pas un mot de plus ?!
Le Tsar, lui, aura le dernier.
Et si ses désirs ne sont pas respectés, tout Kiev sera réduit au servage.
Je délire, croyez-vous?
À peine; je connais mon Tsar!
Pour sortir ou entrer, il lui faut une porte.
On entre en tirant; on sort en poussant.
C'est la coutume.
Mais il est malin, l'architecte.
Il a si bien retourné mes concepts d'intérieur et d'extérieur qu'à bout d'arguments, j'ai jeté la serviette.
Oui, je l'ai jetée et je suis grimpé ici.
Je voulais éviter le pire.
Point de porte pour Kiev, mais la musique prévue serait entendue.
Car évidemment les déboires de la Grande porte de Kiev, l'arche de la honte, ne se sont pas arrêtés à une porte justement.
Jamais les cloches n'auraient accepté d'être laissées pour compte.
L'une d'elles faussait; je me suis donc dévoué, et me voilà, bémol humain du si, à califourchon sur une cloche.
Heureusement, maintenant, nous voyons la ville.
J'ai fait deux cent kilomètres dans le beffroi!
Et je suis toujours vivant, un exploit.

Vous vous doutez bien que cet arriviste architecte s'est débrouillé pour faire construire son oeuvre le plus loin de la ville.

Impossible d'y trouver la main-d'oeuvre spécialisée et les matériaux de fabrication, disait-il.

Il n'était pas d'ici évidemment.

Il venait d'ailleurs, d'une riche campagne autonome qui remettait en question les trop grands pouvoirs de Kiev.

Un petit bourgeois ambitieux prêt à vomir dans la main qui le nourrit.

Toute cette mascarade est répugnante!

J'entends la foule aveugle de Kiev tout excitée, se préparant à acclamer le créateur de ce joyau dont je fais partie intégrante.

Je ne peux comprendre toute cette naïveté.

Je ne peux croire que cet éléphant blanc qui nous arrive sur des roulettes pour nous donner droit à la visite du Tsar n'éveille pas la méfiance.

En tout cas, moi j'ai honte mais j'ai surtout peur de ne jamais pouvoir redescendre.

Quand on s'est aperçu qu'une des cloches encore au sol ne rendait pas la note, ce fut la panique.

Le décompte était commencé.

Pas question de perdre une minute dans la fonte d'une nouvelle cloche.

J'eus soudain la fâcheuse idée de m'asseoir sur le problème.

Le fondeur de cloche en colère la frappa violemment avec une masse; la cloche sonna juste...

Le temps de reprendre mes esprits et je m'étais déjà désignée volontaire pour la grande expédition jusqu'à Kiev, puis jusqu'à l'arrivée du Tsar.

Carrément absurde!

Mais pas plus certainement qu'un être tel que moi puisse exister.

Toute cette farce finira bientôt.

Je n'ai plus la force d'étreindre ce métal froid.

C'est l'heure de ma mort qui va sonner.

Enfin voilà, nous arrivons.

Avec un peu de chance, le Tsar sera en retard...

ANNEXE A

Nécrologie de Victor Hartman par Moussorgski

On nous informe de Moscou que Victor Hartman, célèbre architecte et membre de l'Académie, est décédé le 23 juillet, après une courte maladie, non loin de Moscou, au village de Kiréévo. [...] Victor Hartman était né en 1833; la mort l'a ravi à la fleur de l'âge, dans tout l'épanouissement de son talent. Ce grand artiste a attiré pour la première fois l'attention générale en reconstruisant certains édifices de la cité Solianoï à Saint-Pétersbourg pour y installer l'Exposition industrielle de Russie; grâce à son talent, le lourd bâtiment qui ressemblait à une prison et où se trouvaient autrefois des entrepôts de vin a pris un cachet artistique et même élégant, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, dans le style russe. De nombreuses sections de l'exposition, aménagées par le défunt, sont remarquables quant à leur conception et leur goût. Cette construction a valu à Hartman le titre d'académicien. Lorsque les préparatifs d'une Exposition polytechnique eurent commencé à Moscou, Hartman quitta Saint-Pétersbourg, bien que son succès ait attiré l'attention d'entrepreneurs, lui promettant maintes commandes avantageuses pendant la période de fièvre de construction qui venait de commencer. Mais il préféra aux avantages matériels le service de la cause commune: il bâtit à Moscou le premier théâtre populaire russe dont l'édifice léger et élégant, conçu dans le style russe, répond par son aspect extérieur et sa décoration à toutes les exigences de l'art, tout en étant très pratique. Invité par le Département de la guerre, il créa aussi une section militaire à l'Exposition polytechnique de Moscou, la plus remarquable du point de vue architecturale, selon l'opinion des connaisseurs unanimes.

Les obsèques auront lieu le 26 juillet, à 11 heures du matin, au village de Kiréévo.

Балет невылупившихся птенцов

Ballett der unausgeschlüpfen
Küken

Ballet of the Unhatched
Chickens

Scherzino
Vivo, leggiero

5 *pp* *una corda* *smv* *smv* *smv* *smv*

6 *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv*

11 *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv* *smv*

17 *mf* *cresc.* *f* *sf*

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins at measure 5 and includes the instruction *una corda*. The second system starts at measure 6. The third system starts at measure 11. The fourth system starts at measure 17 and includes dynamic markings *mf*, *cresc.*, *f*, and *sf*. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests, and includes performance markings such as *smv* (sforzando) and *una corda* (soft pedal).

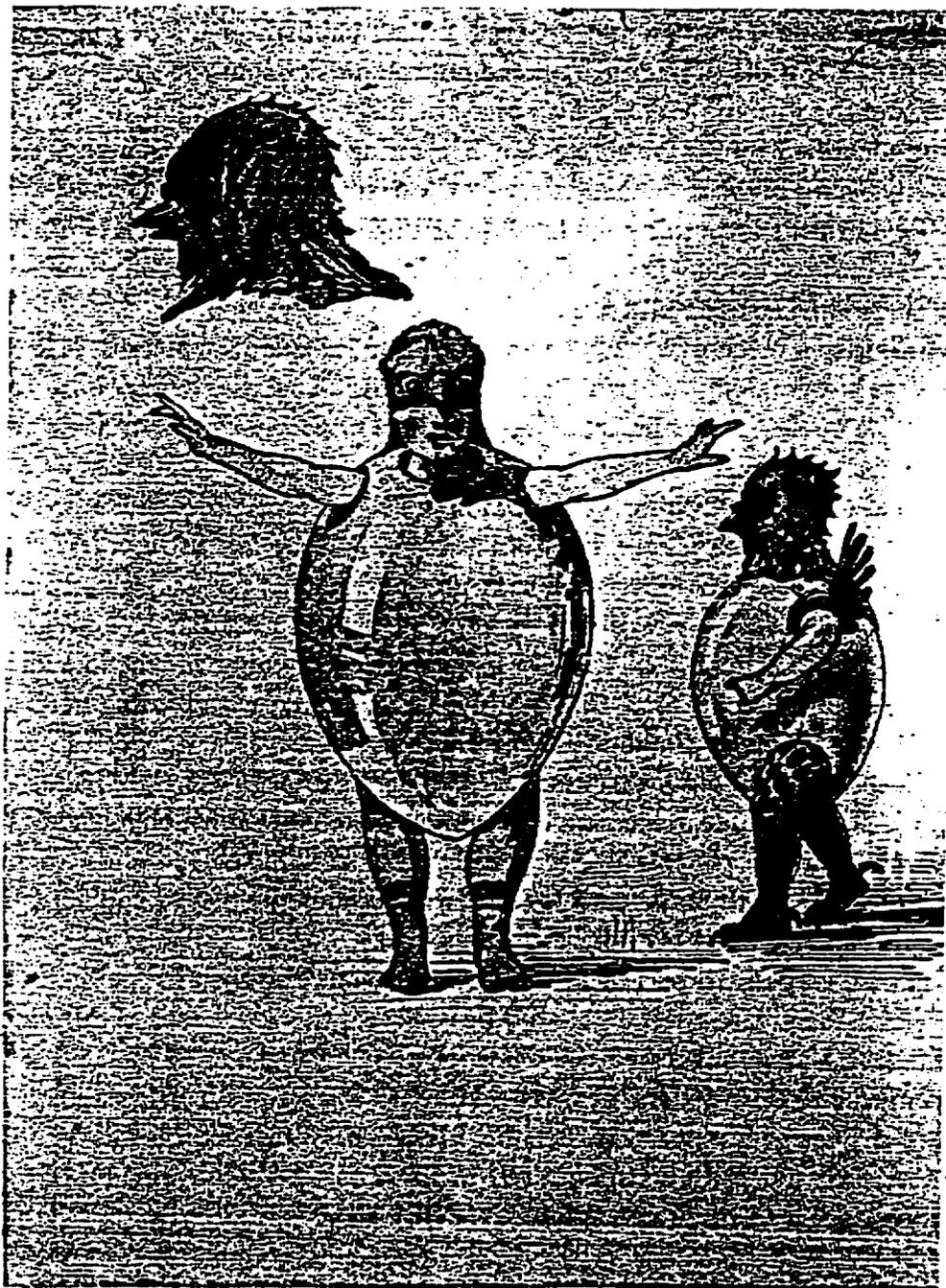


Plate I V. Hartman. Canary Chicks in their Shells; a costume sketch for Gerber's ballet *Trilbi*. Watercolour, 17.6×25.3 cm.

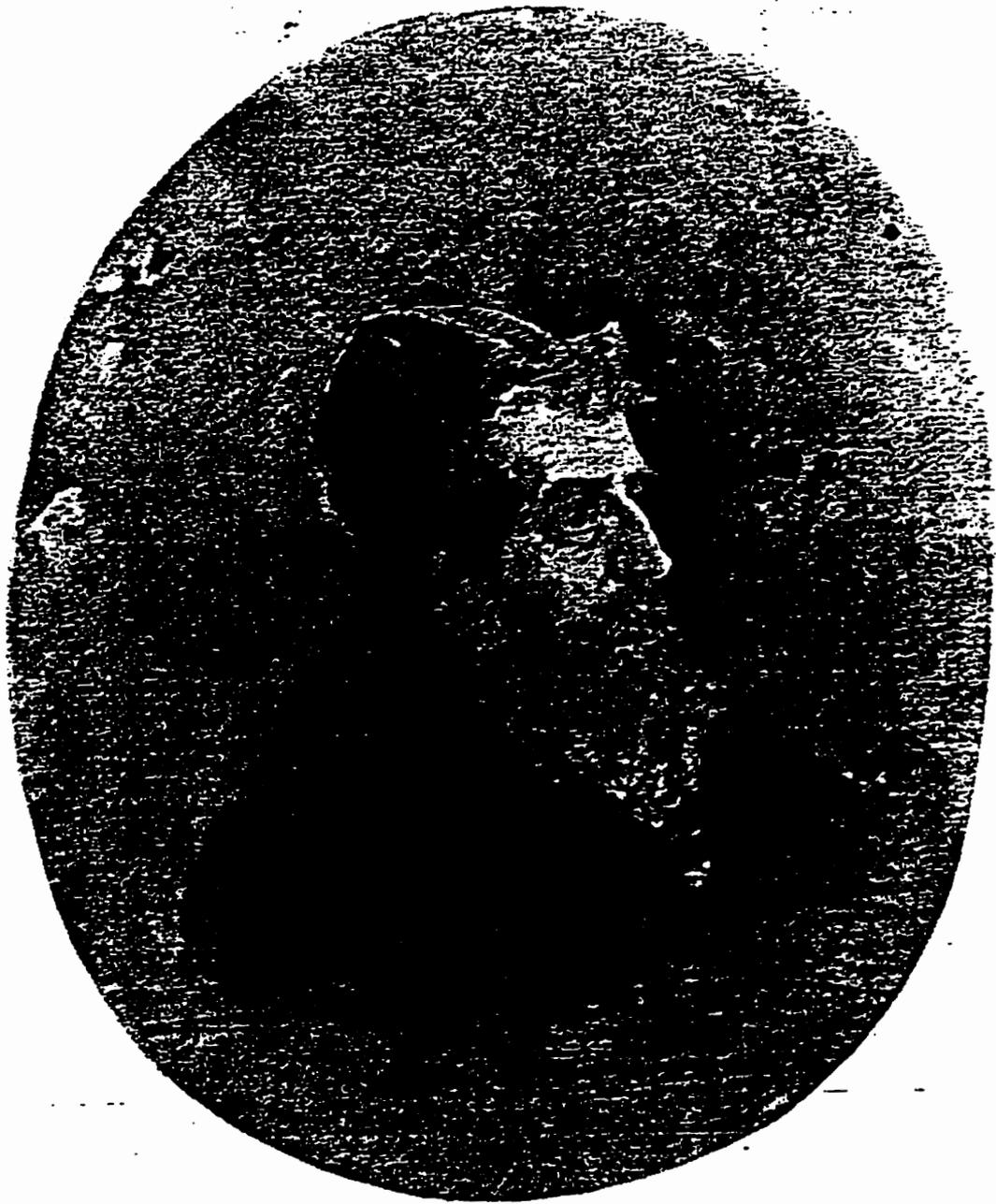


Plate 2 V. Hartman. A Rich Jew in a Fur Hat.
Pencil, sepia, lacquer; 25.6×19.9 cm.



Plate 3 V. Hartman. A Poor Jew. Pencil, watercolour; 14×10.5 cm.



Plate 4 V. Hartman. Paris Catacombs (including Hartman, V. Kenel and guide with lantern).
Watercolour; 12.9×17cm.

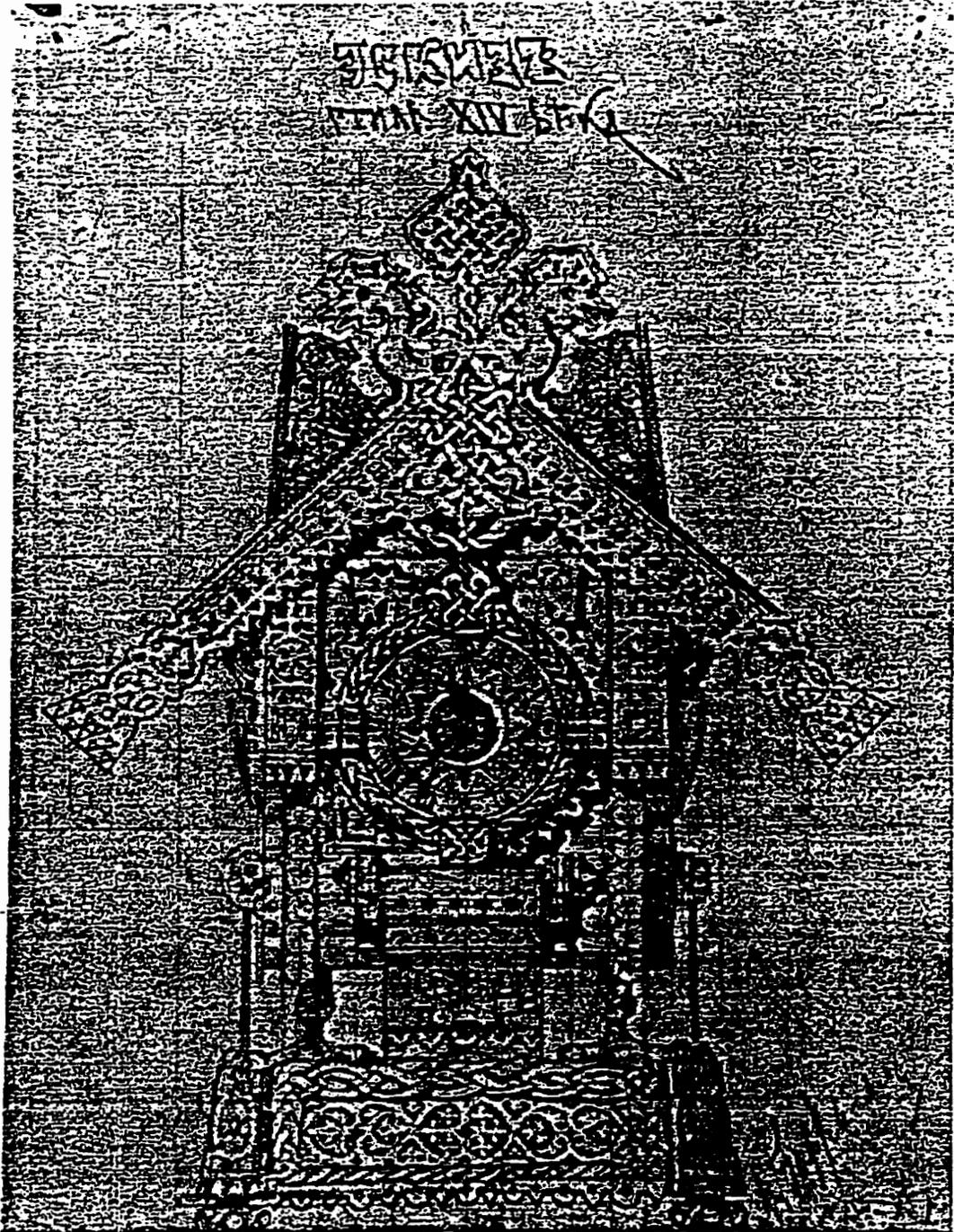


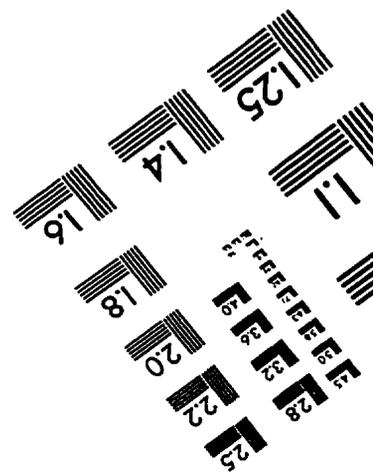
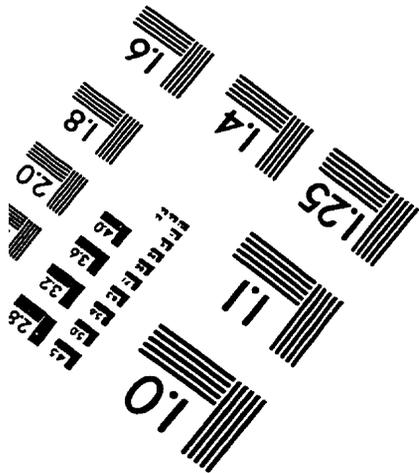
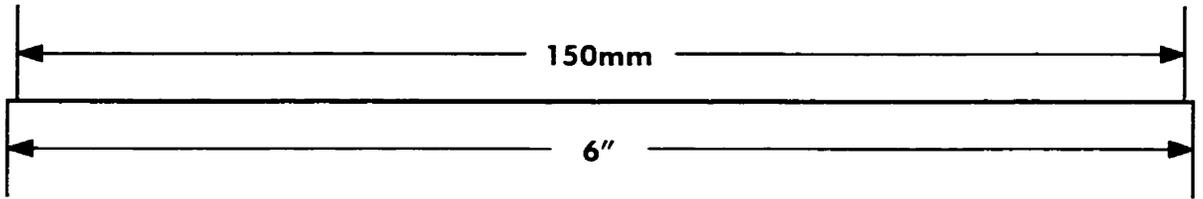
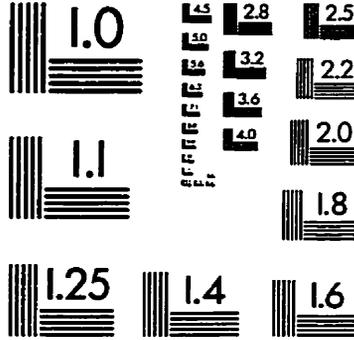
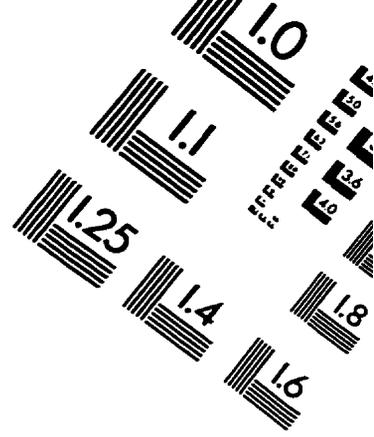
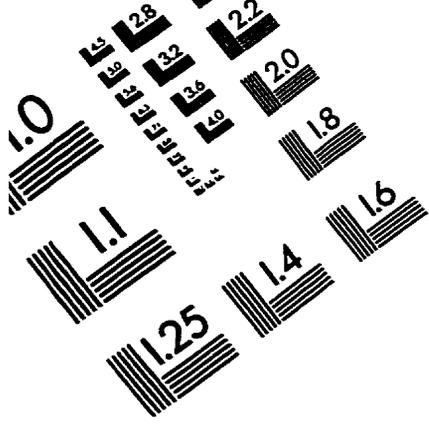
Plate 5 V. Hartman. Baba-Yaga's Hut on Hen's Legs. Sketch for a clock in Russian style. Pencil; 23.5×31.8 cm.



Plate 6 V. Hartman. Design for Kiev City Gate: Main Façade.
Pencil, watercolour; 42.9×60.8 cm.

Bibliographie

- AFANASSIEV, Contes russes, Maisonneuve et Larose, Paris, 1978.
- BROWN, C.S., Music and Literature. A comparison of the Arts, Athens, The University of Georgia Press, 1948.
- BROWN, C.S., Tones into Words. Musical Compositions as subjects of Poetry, Athens, The University of Georgia Press, 1953.
- BROWN, C.S., The Relations between Music and Literature as a field of Study, dans *Comparative Literature*, XXII, 1970, 2, pp. 97-107.
- CELIS, Raphaël, Introduction in *Littérature et Musique*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1982.
- CLAUDON, Francis, L'idée et l'influence de la musique chez quelques romantiques français et notamment Stendhal, Thèse Lettres, Paris, 1977.
- CUPERS, J.-L., Aldous Huxley et la musique. À la manière de Jean-Sébastien, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1985.
- CUPERS, J.-L., Études comparatives: les approches musico-littéraires. Essai de réflexion méthodologique, in VERMEYLEN, A. (éd.), *La littérature et les autres arts*, Paris, Les Belles Lettres, 1979 (Publications de l'Institut de Littérature de l'U.C.L., Fasc. 4).
- CUPERS, J.-L., De la sélection des objets musico-littéraires: Aldous Huxley critique musical, in *A.I.L.C.*, Innsbruck, 1979, III, pp. 273-280.
- CUPERS, J.-L., Approches musicales de Charles Dickens. Études comparatives et comparatisme musico-littéraire, in CELIS R. (éd.), *Littérature et musique*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis 1982, pp. 15-56.
- FRANKENSTEIN, Alfred, Pictures at an exhibition, in *Musical America*, février, 1949, p.21.
- FRANKENSTEIN, Alfred, Victor Hartman and the Pictures at an exhibition, in *Musical Quaterley*, 1939.



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/298-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved