

LES TCHOUDAKS

REPRODUCTION INTERDITE

DU MÊME AUTEUR

ROMANS :

*La Souterraine* (Grasset, 1979)

*Carènes* (Grasset, 1984)

POÉSIE :

*Fragments pour un Perceval* (éd. Les Quatre Fils, 1984)

ESSAIS CRITIQUES :

*Pouchkine* (éd. du Seuil, 1966)

*Racine* (éd. du Seuil, 1981)

*Le Mythe d'Hélène* (éd. Adosa, 1984)

*Musique et littérature* (Presses Universitaires de France, 1994)

*Pouchkine* (éd. Hachette, 1996)

*L'Impasse rhétorique* (Presses Universitaires de France, 2002)

*Le Poème narratif dans l'Europe romantique*  
(Presses Universitaires de France, 2003)

*Le Sens du détour* (éd. Klincksieck, 2005)

*Aleksandr Blok. L'horizon est en feu* (biographie, éd. Aden, 2006)

*Le Mythe dans les littératures d'Europe* (éd. du Cerf, 2010)

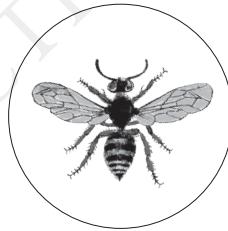
*Dostoïevski et la logique* (éd. YMCA-Press, 2021)

(suite en fin de volume)

JEAN-LOUIS BACKÈS

# LES TCHOUDAKS

ROMAN



La Coopérative

REPRODUCTION INTERDITE

© Éditions de la Coopérative, 2024  
ISBN : 979-10-95066-64-4  
[www.editionsdelacooperative.com](http://www.editionsdelacooperative.com)  
Diffusion-distribution : Les Belles Lettres

ЧУДАКЪ : drôle de corps, original, homme bizarre.  
(*Dictionnaire russe-français* d'Oldekop, 1838)

ЧУДАК : original, drôle de type, drôle d'homme.  
(*Dictionnaire russe-français*  
de Lev Nikolaïevitch Chtcherba, 1936)

Tous déclarèrent d'une commune voix que le nouveau venu était un original des plus dangereux.

POUCHKINE, *Eugène Onéguine*, II, 4  
(traduction d'Ivan Tourguéniev)

Au moment d'entreprendre la biographie de mon héros, Alexéi Fiodorovitch Karamazov, j'éprouve une certaine gêne : je l'appelle mon héros, mais je me rends bien compte qu'il n'est nullement un grand homme [...]. Une chose en tout cas est hors de doute : c'est un homme étrange, voire un original.

DOSTOÏEVSKI, *Les Frères Karamazov*  
(traduction de Boris de Schloezer)

## CHAPITRE PREMIER

*L'écureuil d'autrefois. Un escogriffe galonné.  
Le premier opéra jamais joué en Allemagne.  
Des rubans couleur de coucher de soleil.*

Le 3 novembre 1995, je suis entré dans la forêt. Et je m'y suis perdu.

Sur la grand-route, un panneau portait : Sainte-Hélène-la-Dorée, 2 kilomètres.

Un souvenir m'est revenu, soudain. M. Lidières disait : « Le nom ancien, le vrai nom est sans aucun doute : Sainte-Hélène-l'Adorée. » Il prétendait pouvoir citer des documents. Madame Lidières, indignée, souffrait visiblement de ces propos impies.

Martian Lidières était dans ma classe. Nous avions quinze ans. Nous étions amis, lisions les mêmes livres, écoutions les mêmes musiques. Ses parents m'invitèrent à passer des vacances dans leur grande maison, à la lisière de la forêt. Martian dormait jusqu'à midi. Moi, j'allais voir les hêtres, les bouleaux ; les houx, le sable jaune ; les ravins. Je rencontrais des biches, des chevreuils ; j'échangeais des regards avec les écureuils.

J'ai depuis longtemps perdu Martian de vue. Je t'avoue que je le regrette : nous avons été proches.

Mais pourquoi ne pas retourner dans la forêt ?

J'ai donc bifurqué, atteint le village, laissé ma voiture à l'ombre de l'église.

Le patron du café ne demandait pas mieux que de bavarder. La jolie maison des Lidières, un ancien pavillon de chasse, avait été vendue après leur mort. Transformée en hôtel m'as-tu-vu. Repeinte en couleurs criardes. Augmentée de diverses annexes : une grande salle de conférences, un sauna, des bungalows dispersés sous les arbres.

Je suis entré dans la forêt.

J'ai rencontré un chevreuil. Il ne m'avait pas vu. Il s'est arrêté brusquement. Nous sommes restés immobiles à dix pas l'un de l'autre. Il avait l'air de poser une question. À quoi peut penser un chevreuil qui découvre au milieu des bois un vieil homme habillé en citadin ? Il est reparti sans avoir trouvé la réponse.

J'ai rencontré un écureuil. Quarante ans plus tôt, son ancêtre avait joué avec moi à cache-cache. D'abord invisible, agrippé au tronc lisse d'un hêtre, il pointe son museau à droite, puis à gauche. Il saute sur l'arbre voisin, vérifie que je suis toujours là, s'éloigne encore, revient. J'ai entrepris de le suivre. Il m'a emmené loin sous la futaie.

Et je me suis perdu.

J'ai tenté de marcher droit devant moi. Je finirais toujours par arriver à une lisière. Mais les sentiers (j'en avais gardé le souvenir) ne cessaient d'infléchir leur courbe. Ils formaient comme un labyrinthe entre d'épais ronciers.

Tous les repères m'avaient abandonné. Dans quelle direction soufflait le vent ?

La lumière baissait. La nuit allait-elle tomber bientôt ? Ma montre était restée dans la boîte à gants de la voiture.

Fallait-il que je commence à m'inquiéter ?

J'ai soudain aperçu une éclaircie. Et, bientôt, je me suis trou-

vé sur le bord de la prairie, comme si les arbres s'étaient d'eux-mêmes écartés devant moi. J'ai reconnu tout de suite, défigurée sans doute, souillée de couleurs criardes, la maison des Lidières.

Je la contemplais, non sans inquiétude ; car un grand escogriffe, vêtu en valet de comédie, dans une livrée verte avec des galons d'or, fonçait sur moi. Il agitait les bras comme un moulin à vent. Quand il fut à deux pas, il se figea au garde-à-vous et déclara, sur le ton le plus affirmatif :

— Angelini.

Non, il n'avait pas l'air de se nommer lui-même. La mélodie était celle d'un défi. Il semblait furieux. Que faire ? Ma mémoire à répondu, comme sans me consulter :

— Bontempi.

— Alors suivez-moi.

Et, le diable sait pourquoi, il répéta cette phrase en italien, puis en russe.

Il ajouta :

— Nous devons faire vite.

Ces mots furent immédiatement traduits en russe, puis en italien.

J'emboîtai le pas à l'escogriffe, sans comprendre où était la contrainte logique. Que signifie cet « alors » ? Pourquoi faut-il, de toute nécessité, que je me laisse conduire par un escogriffe, et galonné de surcroît, simplement parce que je me trouve savoir qu'il a existé, autrefois, un Angelini dont Bontempi était le pseudonyme ?

L'escogriffe galonné m'a fait entrer dans la maison ; il m'a précédé dans l'escalier, puis tout au long d'un couloir. De temps à autre, il se retournait, comme pour vérifier que j'étais encore là. L'idée que je pourrais m'esquiver lui paraissait sans doute insupportable.

Le couloir n'en finissait pas. À main gauche, des portes. À main droite, par les fenêtres, au-delà de la pelouse, on apercevait la forêt où, tout à l'heure, perdu, je divaguais.

L'escogriffe pousse une porte, s'efface pour me laisser passer. J'ai l'impression de reconnaître cette pièce. C'est une chambre au plafond bas, un peu mansardée. La fenêtre, petite, donne, elle aussi, sur la forêt, cette forêt qui cerne la maison. J'ai dormi dans cette chambre, il y a bien longtemps. Sa forme m'est presque familière. Mais les couleurs ont été massacrées. Je me rappelle un gris pâle, veiné de bleu Nattier. Me voilà agressé par un rose féroce, par un violet impitoyable, par un écarlate sanglant.

L'escogriffe galonné me dit :

— Il faut se dépêcher. Le spectacle va commencer bientôt.

Tout de suite, il traduit sa phrase en italien, puis en russe.

Sur un portemanteau, il saisit je ne sais quoi de noir – on dirait un peignoir, mais très long – et me le tend pour que j'enfile les manches. Il ajoute un grand col blanc, légèrement empesé, puis un chapeau à larges bords, me montre un immense miroir (qui n'était pas là, autrefois). Je me fais l'effet de sortir d'un tableau flamand ; avec ma tête grise, me voilà médecin, ou philosophe, ou juge. Me voilà professeur de quelque chose ; me voilà déguisé en moi-même, mais dans une autre époque.

L'escogriffe galonné me dit :

— Vous avez bien fait de garder votre veste ; il fait froid dans la salle.

Il a parlé russe ; aussitôt il traduit en français, puis en italien.

Nous repartons en grand hâte. Je le suis toujours, le long du couloir. Je ne comprends rien à ce qui se passe.

Ce nom, « l'escogriffe », lui va bien. Tout à l'heure, sur la pelouse, il marchait à ma rencontre, immense, agité, inquiétant ; le regard quasi furieux ; la moue méprisante. On aurait dit qu'il allait monter à l'assaut.

Maintenant il est plus calme. Où me mène-t-il ? Il me dit :

— C'est le premier opéra jamais joué en Allemagne.

Il a parlé italien. Et cette fois, il ne traduit pas. Puis il

semble avoir un regret, répète sa phrase en russe. Pourquoi tient-il à me parler russe ? L'idée, absurde, me vient, qu'il a un faux air de Béloroukov, le Béloroukov que j'ai rencontré, il y a bien longtemps, à Moscou, chez Lioubov Barkova et Vassili Kotchetov : même visage sillonné de rides, mêmes pommettes très hautes. Mais que viendrait faire ici Béloroukov ?

Quant à cette formule trop solennelle, « le premier opéra jamais joué en Allemagne », elle est pour moi tout à fait claire : c'est bien de Bontempi qu'il est question. Bontempi, qui fut d'abord chanteur à Venise, dans la basilique Saint-Marc, puis maître de chapelle, à Dresde, quand y régnait Jean-Georges II, Prince Électeur de Saxe.

Nous descendons un escalier. Nous entrons dans une salle à peine éclairée par une multitude de bougies qui font une lumière sombre. Il y a là plusieurs dizaines de personnes, sur des fauteuils. Des personnes d'un autre temps. Toutes ces dames, tous ces gentilshommes portent sur leurs habits force rubans couleur de feu, couleur de rose pâle, couleur de coucher de soleil. Les perruques dominant, monumentales. Des dentelles s'échafaudent sur des boucles. Je pense « fontange », je pense « pourpoint », je pense « rhingrave », mots que j'aurais du mal à définir, mais qui s'imposent. Suis-je à la cour du Roi-Soleil ?

L'escogriffe galonné me montre un fauteuil vide, qui semble m'attendre, tout près de l'estrade qui sert de scène. J'y suis à peine assis que la musique commence, abruptement. Et la Discorde fait son entrée.

## CHAPITRE II

*Otello maquillé. Les cavernes du songe.  
Des duchesses à tabouret. Une perruque qui dégringole.*

Il s'agit bien de Bontempi. *Il Paride*, ou *Le Berger Pâris* s'est joué à Dresde en 1662. Plus jamais depuis. Pourquoi ne pas lui rendre vie à Sainte-Hélène ?

La Discorde gesticule comme l'escogriffe galonné. Elle n'est pas, elle, vêtue de vives couleurs. C'est une manière de croquemitaine, qui agite des voiles noirs. Une allégorie terrifiante. Avec une voix ambiguë : haute-contre ? mezzo ?

Et je retrouve, épisode après épisode, une histoire que je connais bien.

La musique s'avère plutôt monotone. Le maestro s'est laissé emporter par sa facilité. Ce diable d'homme, ce musicien, s'y entend aussi en vers ; il a écrit lui-même son livret, un texte qui n'en finit pas. Les tirades démesurées produisent un récitatif sans grand relief ; parfois, pourtant, brille une *canzonetta* d'un joli dessin.

La Discorde provoque les dieux. Ils sont tous là, réunis autour d'une table, pour célébrer les noces de Thétis et de Pélée. Féroce, furieuse, elle jette sur la nappe une pomme d'or. La pomme d'où viendra quelque jour la guerre. La pomme sur laquelle il est écrit : « À la plus belle ».

Elles sont trois à se lever, à tendre la main : Junon, Pallas,

Vénus. Leurs voix se mêlent. Aigres leurs paroles, mordante la musique. Jupiter, de son chant profond, appelle au calme. Ce n'est pas lui pourtant qui les départagera : l'une est sa femme, les deux autres ses filles.

Le chanteur a une voix riche, chaude, puissante. Une voix souveraine. Et je pense qu'il fut un temps où l'on n'aurait pas songé à confier ce rôle à un Noir. Il fut un temps – je l'ai connu – où l'Otello de Verdi était un Blanc maquillé. Il fut un temps où la Vénus noire de *Tannhäuser* avait étonné (pour le dire en litote). Et du temps du Roi-Soleil, imaginait-on, dans un opéra, un chanteur venu d'Afrique ?

Ce Jupiter a grande allure, un port de roi. De roi maître de soi. Pallas et Vénus sont ses filles. Junon n'est pas leur mère. Il est sage. Il sait qu'il est mal placé pour imposer lui-même une décision.

C'est un mortel qui jugera. Le beau Pâris, prince et berger.

Et je pense à part moi : idée de Grec ; celui qui possède la beauté, c'est celui-là qui sera de la beauté le meilleur juge.

Ma foi, je suis un peu distrait.

Mercuré emmène les déesses. Il les fait monter sur un nuage, qui passe au fond de la scène.

Commence la scène du jugement. Cette scène est un désert de mots. Devant Pâris, les déesses plaident, les discours s'allongent. On entasse les arguments.

Et je m'endors.

Longtemps après, soudainement, un silence me réveille. Où suis-je, arraché brutalement à la nuit ? Je m'étais perdu dans les cavernes du songe. On jouait le premier opéra jamais entendu en Allemagne. Moi, j'étais ailleurs, au milieu de tempêtes improbables.

Et maintenant, à quelle époque ai-je abordé ? Suis-je tombé dans un autre siècle ?

Non, je reste lucide, malgré tout, bien que j'aie la cervelle embrumée, et les yeux qui pleurent à cause des bougies. Tout ce que je vois, je le sais, se résout en déguisements. Si tu me demandais quel jour nous sommes, comme on fait à ceux qui ont eu un accident, et peut-être perdu pour un instant conscience, je te répondrais sans hésiter, sans me tromper. Tous ces petits marquis, tous ces graves vicomtes, toutes ces duchesses à tabouret sont des médecins, des banquiers, des avocats, des antiquaires : ils se donnent un spectacle, ils se donnent en spectacle.

Aimez-vous la musique baroque ? Pour la mieux goûter, portez perruque ; mettez un corset, une double jupe (l'une a nom « friponne », et l'autre « secrète »), ayez partout des rubans, sur les épaules, au bout des manches, sur les chaussures et près des genoux. Vivez emprisonnés dans un lierre de rubans et dans des nuages d'odeurs. Vous aimez la musique du Roi-Soleil ? Portez sa chemise et parlez son langage.

Il se fait un instant de silence : Pâris paraît devant Hélène ; elle frémit. Leurs yeux se sont rencontrés (Dieux ! nous en sommes déjà à l'acte IV ! Combien de temps ai-je dormi ? Ai-je ronflé ? Pendant combien de mesures ?).

Les trois déesses sont allées dans la montagne ; elles ont plaidé chacune sa cause, avec des arguments ensorcelants. Moi, pendant ce temps-là, je dormais.

À Pâris, Junon voulait donner la gloire ; Pallas, la haute sagesse. Vénus lui promet qu'il séduira, avec son secours, la plus belle femme qui soit au monde. Elle s'appelle Hélène. Elle a bien un mari, mais qu'importe ? Un enlèvement est toujours possible. Allez ! Construisez une flotte ! Traversez la mer ! Entrez hardiment dans la ville de Sparte ! (Moi, pendant ce temps-là, je dormais toujours plus profondément).

Pâris a obéi. Il a pris la mer, oubliant la belle Cœnone, qu'il disait aimer. Restée seule, elle se lamente.

Je ne l'ai pas entendue. Ingrat, je dormais.

C'est le silence qui m'a réveillé. Pâris et Hélène se regardent.

Et le clavecin se tait. On entend à peine résonner, indéfiniment prolongé, le dernier accord du théorbe.

La musique reprend.

Pâris chante l'air de séduction. Il ne s'agit pas de virtuosité ; ce chanteur-là n'est pas un acrobate. Il s'efforce avant tout « de bien adoucir les sons », comme on disait alors. Et il y réussit merveilleusement. Il me semble – à quoi sent-on cela ? – que je ne suis pas le seul à m'émouvoir. Il court dans la salle comme un frisson.

Pourquoi ai-je l'impression de connaître cette voix ?

Celle d'Hélène ne manque pas non plus de charme. Passe, vêtu d'argent et de bleu ciel, un Amour plus suave encore.

On achève sur des accords à la limite de l'audible. Le théorbe est vraiment un instrument enchanteur. Et le silence se fait.

Ici, semble-t-il, on n'applaudit pas. Mais on toussote, on échange des mots murmurés.

Je me penche vers mon voisin.

« Vous plairait-il me dire l'heure ? »

(Ne parlé-je pas couramment la langue du Roi-Soleil ?)

Il regarde son poignet, se sent soudain gêné. Sa montre, évidemment, pend à sa ceinture, au bout d'un ruban. Il s'est trompé d'époque.

Nos contemporains sont décidément bizarres. On a fait, exprès pour eux, une musique qui porte leur nom, une musique « contemporaine », justement, toute pleine d'admirables calculs, de mathématiques approfondies, avec des coups de gong à faire hurler d'angoisse, des flûtes d'une acidité suraiguë. On leur a fait ensuite de la musique « postmoderne », parce qu'ils sont eux-mêmes censés avoir crevé le plafond de cette fameuse modernité. Beaucoup n'ont rien voulu de tout cela. Ils sont restés accrochés à des partitions longtemps perdues. Ils n'aiment que

des instruments à l'ancienne, des voix à l'ancienne, des techniques de jeu à l'ancienne. Leur passion efface d'un coup trois siècles. Les voilà purement « baroques ». Ils ont simplement oublié, ou ils ignorent, que si d'aventure ils disaient à Schütz, ou à Lully : « Vous qui êtes un compositeur baroque... », on leur montrerait grise mine, on leur ferait donner des coups de bâton. « Baroque, moi ? Pourquoi pas lunatique ? »

Je n'avais jamais songé que la passion du théorbe et de la viole de gambe pouvait mener au déguisement simple. Autant mettre un chiton pour aller voir une tragédie grecque, une armure pour lire le *Livre du Graal*.

Les musiciens eux-mêmes sont déguisés. Postiche, la légère moustache du claveciniste ; ce jeune homme à l'allure militaire est sans doute une jeune femme. Il en va de même pour les deux violonistes, qui se ressemblent étonnamment. Jumeaux ? Jumelles ? Sur la nuque du petit gros qui fait sonner la viole de gambe, la perruque dissimule mal un dragon tatoué, qui vient de l'*heroic fantasy*. Seul l'homme au théorbe échappe au temps : ses cheveux presque longs, que ne cache aucune perruque, seraient aussi vraisemblables sur un portrait de Mignard que sur une photo dans une revue d'aujourd'hui.

Un gros monsieur se penche (il n'est, je suppose, ni duc ni pair). Sa perruque vacille, dégringole, et découvre Sibylle.

L'énigme va se résoudre. Je veux croire qu'elle va se résoudre. Tout va se mettre en ordre, comme à la fin d'un roman policier.

Pourquoi jouer, en plein jour, à Sainte-Hélène-la-Dorée, au cœur d'une forêt sauvage, le « premier opéra jamais entendu en Allemagne » ? Pourquoi Sibylle s'en est-elle mêlée ? Par quelle raison se trouve-t-elle ici, vêtue d'une robe vieux rose, avec des rubans vert Nil ?

Elle pourra, si elle me voit, me retourner la question :

« Que faites-vous là, Monsieur le professeur, avec une robe noire et un grand collet ? » Elle m'a toujours appelé « Monsieur le professeur » ; j'ai mille fois essayé de lui remontrer que la chose était inutile. Rien n'y fait.

En fait, je sais pourquoi elle est là. Je sais pourquoi je connais le chanteur. C'est Jonathan Whitehand. Il me semblait pourtant avoir ouï dire que, lasse de ses incessantes infidélités, elle l'avait mis à la porte. Se sont-ils rabibochés ?

Aujourd'hui, déguisé en prince berger, il a fait semblant de soupirer pour une jolie blondinette, travestie en reine de Sparte. Il a soupiré de manière très convaincante, avec l'aide de la musique. Avec l'aide de la musique, Hélène a fait semblant d'atteindre le septième ciel. Aujourd'hui, Jonathan est Pâris.

### CHAPITRE III

*Jupiter est revenu. Le « brouhaha ».  
J'ai l'air d'un contemporain. Parsifal.  
Une musique pensive. Le pouvoir des métaphores.*

Il serait temps de finir, puisque les amants sont réunis. Mais le spectacle se prolonge. Les épisodes se succèdent. Une intrigue nouvelle se noue, à laquelle Œnone est mêlée. On la poursuit. Elle s'échappe. Elle est cachée derrière le tronc d'un arbre. Deux silhouettes apparaissent au loin, s'approchent. Ce sont Hélène et Pâris, enlacés. Ils passent à deux pas d'elle. Ne la remarquent pas.

Elle chante.

*Amour m'appelle à la mort,  
Je meurs joyeuse et fidèle,  
Mais, ombre errante, je viendrai revoir  
Celui qui ne m'aime plus.*

Le théorbe enveloppe la voix, reprend en écho les motifs. Le théorbe semble vouloir consoler l'inconsolable. Je suis assis au pied de la scène. Debout près de la rampe, les chandelles éclairant par en dessous son visage désolé, Œnone me domine de toute sa hauteur, de toute sa douleur.

Puis elle s'éloigne.

La chanteuse est Noire, comme, tout à l'heure, celui qui jouait Jupiter. Comme le sera tout à l'heure Priam, si l'on confie les deux rôles à la même basse. Pourrait-il s'agir de Laura, la petite-fille de mon ami Christophe, celui que nous appelons « Maître Melchior ? » Depuis plusieurs années elle étudie le chant. Son grand-père est en admiration devant elle ; il prétend qu'elle a la plus belle voix qu'il ait jamais entendue. Il ajoute, avec un sourire satisfait : « J'exagère scandaleusement. »

Maître Melchior serait ravi. De plus, il a toujours rêvé voir des dieux, des dieux vivants, et non seulement des images.

Enone a quitté la scène. La musique soudain se fait triomphale. Hécube et Priam accueillent Hélène. Comme je m'y attendais, Jupiter est revenu en Priam. C'est ce que Bontempi recommandait, dans une note de la partition.

Un chœur termine le spectacle.

On n'applaudit pas.

Curieux ! Du temps du Roi-Soleil, on pratiquait, me semble-t-il, le « brouhaha ». Mais pas ici. On se croirait à *Parsifal*, ou à la messe. Décidément, toute cette histoire est baroque. Qu'y suis-je venu faire ?

Sibylle m'a vu. Elle s'approche. Elle pose la question attendue.

« Que faites-vous là, Monsieur le professeur, avec une robe noire et un grand collet ? »

J'ai l'impression d'avoir, à l'avance, écrit pour elle un rôle, un bout de dialogue, où je dois tenir ma partie.

« Je me promenais dans la forêt proche. Je me suis perdu. J'ai atterri là par hasard. On m'a pour ainsi dire kidnappé, fait entrer presque de force. Je ne m'en plains pas, mais je voudrais savoir par quelle bizarrerie... »

— Où est votre voiture ?

— Je l'ai laissée au village, sans doute assez loin d'ici.

— Je vous y conduirai. Le temps de m'habiller en contem-

poraine, et je viens vous chercher. Voulez-vous m'attendre dans le hall ? »

Je suis dans le hall de cet hôtel que j'arrive à voir, par moments, tel qu'il fut : la maison d'une grande famille en vacances. Le gris souris que je me rappelle persiste malgré la présence du violet et du rose méchant. Je vis à la fois deux époques : j'ai quinze ans et j'en ai soixante.

J'attends Sibylle.

Je me suis défait de ma défroque : la houppelande, le chapeau, le grand col blanc. J'ai l'air d'un contemporain.

Les musiciens sont là, qui devisent près de la fenêtre. Ils ont repris leurs jeans et leurs sweat-shirts. Ils ont l'air, eux aussi, de contemporains. Contemporains de quoi ? La claveciniste est une jeune femme ; les violonistes aussi ; elles ont toutes les yeux rouges à cause des bougies. Le gros homme exhibe un crâne affreusement chauve ; il parle, et d'abondance, avec un accent québécois.

L'homme au théorbe n'a pas changé. Il est lui-même dans tous les siècles. Il tient son instrument dans un étui. Très long étui pour instrument à très long manche.

J'entends leurs paroles.

L'homme au théorbe dit :

« Déception. Il est probable que je n'y retournerai jamais. C'est dommage. Les gens, là-bas, sont hospitaliers comme on ne l'est plus. J'étais épuisé. Ils ont pris soin de moi, m'ont sauvé de la mort. »

Et je bondis (est-ce que j'aurais mal entendu ?).

« Déception. » Un homme, un seul, peut prononcer ce nom.

Un homme, un seul. Celui qui a terminé son télégramme par : « JE VEUX ALLER A DECEPTION. » Anne Gavrel m'a montré le papier. J'ai lu le mot : Déception.

C'est un village du Québec, sur le bord de la mer d'Hudson. Peut-être ainsi nommé par des chercheurs d'or qui n'avaient rien

trouvé dans la rivière. Rivière qu'ils ont maudite. Elle s'appelle encore Deception River.

Un homme, un seul, peut prononcer ce nom. Un homme, un seul, et c'est celui dont on m'a dit : « Si le Christ revenait sur terre, ce serait lui, Gildas. »

« Si le Christ revenait sur terre, ce serait lui, Gildas. » J'ai entendu cette phrase dans la bouche de Joël Charron. J'ai entendu aussi une parole moins solennelle, plus facile à croire, plus douloureuse aussi : « Gildas m'a sauvé. Il m'a sauvé du désespoir, de ce que le désespoir a de plus nauséeux. »

Cette rencontre-là est la surprise la plus forte de toutes celles qui ont eu lieu aujourd'hui. Je sens que mes mains tremblent. Je vais m'approcher, je vais lui parler.

Je vais lui demander si, maintenant qu'il joue du théorbe, il a oublié la harpe dont on m'a parlé, la harpe qu'il avait fabriquée tout enfant, et la musique que, pour elle, il avait inventée. C'était, m'a dit Joël, une musique magique, une musique pensive.

Je vais m'approcher ; je ne vais pas lui dire : « Êtes-vous le Christ ? » mais simplement : « Cette musique, votre musique, pourrais-je l'entendre ? »

Voilà Sibylle ; elle m'entraîne. Je ne peux pas ne pas la suivre. Elle ne comprendrait pas.

Une tristesse me prend, un désarroi. Je viens de passer à côté de ce qui, sur le moment, m'a semblé importer plus que tout. Depuis le temps que j'entends parler de Gildas, je l'ai enfin vu de mes yeux. Il s'en fallait d'un rien que je lui adresse la parole, que je lui pose une question. Et je suis reparti sans rien dire. « Si le Christ revenait sur terre, ce serait Gildas. » Et je n'ai pas tout abandonné. Et je l'ai laissé passer. Pire, je suis parti de moi-même. Et j'en suis désolé, tant est grand le pouvoir des métaphores.

## CHAPITRE IV

*Jean-Sébastien. Les nombres ésotériques. Un tchoudak ne fait pas de miracles. La plus belle femme du monde. Les dossiers oubliés dans un coin.*

Sibylle m'a reconduit à Sainte-Hélène-la-Dorée. En chemin, elle m'a tout expliqué, avec une terrifiante volubilité. Je ne l'avais jamais entendu parler si vite.

Le spectacle a été organisé par une association de mélomanes, tous fanatiques du baroque. L'escogriffe qui m'a pris en main, c'est Zossima. Déguisé en laquais.

Il aime ce genre de fantaisies.

J'essaie de poser une question sur Gildas, sur l'homme au théorbe. Celui que ses amis comparent au Christ. La question n'est pas entendue. Je la répète, une fois, deux fois.

Dans le discours vibrionnant de Sibylle, tout est soumis à Zossima. Zossima. Prénom rare, mais vraisemblable. Mon intuition était peut-être exacte. Le prénom de Béloukov est justement Zossima. Ce serait bien lui qui m'a fait entrer dans la maison, qui m'a revêtu d'une houppelande noire, qui m'a constamment parlé en russe et en italien.

C'est, dit Sibylle, le maître d'œuvre. Il s'est chargé de tout. Il a trouvé les fonds. Il a trouvé le lieu, cet hôtel isolé, perdu dans la forêt. Il a recruté les chanteurs et les musiciens. C'est lui qui a dessiné les costumes, peint les décors. C'est lui qui

a fait la mise en scène, malgré la présence de Jean-Sébastien.

« Jean-Sébastien ?

— Jean-Sébastien Dubost, un expert en la matière, recommandé par je ne sais qui ; il n'avait que des idées idiotes. Il voulait tout faire en caricature. Zossima lui a cloué le bec. Et tout le monde était content. »

Pourquoi *Le Berger Pâris* ? Parce que c'est une rareté. « Le premier opéra jamais joué en Allemagne », me dit Sibylle d'un air pénétré. Je sais, moi, que cette formule est discutable ; je n'essaie pas d'expliquer pourquoi. J'essaie plutôt d'introduire à nouveau ma question sur Gildas.

En vain.

Zossima occupe tout l'horizon. Sibylle s'enchant de son nom, s'en délecte, ne cesse de le répéter. Qui a découvert l'opéra de Bontempi ? Zossima, bien sûr. Il s'en est entiché. Il dit : « C'est merveilleux ; c'est plein de dieux ; on se croirait dans Hésiode ». Il a déniché une musicologue, une certaine Lucile Saran, qui en prépare une édition savante. Il a lu tout ce qui peut se lire sur le sujet, y compris les *Dires des Loustics*, que lui a révélés cette même Lucile Saran.

Lucile Saran que Sibylle ne semble guère apprécier. Elle en parle comme d'un bas-bleu insupportable. Je sais, moi, qui est Lucile Saran. Raymond Vaysse prétend que c'est la plus belle femme du monde. Les *Dires des Loustics*, j'en ai une copie dans mes archives. J'ai failli le dire, mais je n'y suis pas arrivé. Sibylle monopolisait la parole, en faveur du seul Zossima.

Zossima sait tout faire. C'est la raison pour laquelle il s'est passionné pour Bontempi. « Un touche-à-tout, dit-il, un touche-à-tout dans mon genre. » Bontempi se mêlait de musique, de poésie, d'histoire, et parfois de théologie ; il gravait des camées, des intailles ; il assemblait des horloges. Pour le théâtre il construisait des machines, faisait souffler le vent, voguer les navires ; amenait des dieux sur la scène grâce à des chars volants attelés de cygnes ou de colombes. Il chantait,

jouait du clavecin, du théorbe et de la viole de gambe. Et il a écrit un livre si savant que ses lecteurs se comptent sur les doigts d'une main.

Il paraît que Zossima a, lui aussi, beaucoup de cordes à son arc. Il dessine, il peint, il grave. Il écrit des poèmes en prose, de petits monologues assez piquants, qu'il récite de la belle manière : il enchante son auditoire. Il a autrefois tenu, dans une revue respectable, une chronique de linguistique. Ce dernier détail corrobore mon intuition : ce Zossima ne peut pas ne pas être Bégoroukov. Évidemment, Sibylle se monte la tête. La revue en question n'a eu qu'un petit public, au fond de la Sibérie ; elle n'a pas vécu longtemps ; elle est passée inaperçue. J'ai de bonnes raisons de le savoir, mais je mets un bœuf sur ma langue. À quoi bon décevoir une amante si bien éprise ?

En fait, elle parle tellement que je n'arrive pas à lui révéler non seulement que je sais qui était Bégoroukov, mais encore que je possède chez moi, dans un gros dossier rouge et noir, la plupart de ses écrits.

J'ai aussi renoncé à lui demander si elle sait que l'opéra de Bontempi a été créé en novembre 1662, que nous sommes en novembre. Quelqu'un a-t-il voulu fêter un anniversaire ? Trois cent trente-trois ans après. Trois cent trente-trois. Est-ce un nombre ésotérique ?

Nous arrivons au village. Je suis déjà descendu de la voiture. Il va falloir renoncer à savoir quelque chose de Gildas. Je me rabats sur une question plus simple. Avant de claquer la portière, je demande :

« Pourquoi Zossima tenait-il à me parler russe et italien ?

— Zossima, c'est un tchoudak. »

Et elle repart, me laissant abasourdi.

Tchoudak. Un mot magique.

Sibylle est fière de le connaître. Qui peut le lui avoir appris,

sinon Béloroukov ? Elle le prononce avec jubilation, comme elle prononce le prénom Zossima.

Ne t'étonne pas si je te dis qu'elle me le révèle. Bien entendu, je le connais depuis longtemps. Il m'est arrivé de pester, parce que je ne lui trouvais pas d'équivalent. Les dictionnaires sont bavards ; ils ressemblent à ces marchands importuns qui veulent te vendre ce dont tu n'as que faire. Ils te proposent : excentrique, original, fantaisiste, hurluberlu... Ce n'est pas ça. Pas tout à fait ça.

Sibylle me le fait comprendre par son exemple. Si une femme admire un homme, si elle en est amoureuse, elle ne dira pas de lui : « C'est un excentrique, un original, un fantaisiste, un hurluberlu. » Est-ce que je me trompe ? Il n'y a pas de tendresse dans ces mots-là. Il ne peut pas y en avoir.

Il peut y en avoir dans « tchoudak ». Ce n'est pas nécessaire, mais possible.

C'est un mot qui fait chaud au cœur. Il pourrait fasciner parce qu'il a, en russe, des frères ou des cousins tout resplendissants de joie : « tchoudny » qui veut dire « merveilleux » ; « tchoudo », qui veut dire « miracle ».

Ne t'y trompe pas : un tchoudak ne fait pas de miracles ; il en rêve seulement.

Je tiens le tchoudak pour fondamentalement sympathique, parce que, s'il a des idées bizarres, il ne se croit pas obligé de les imposer ; il ne prêche pas, ne se fâche pas.

Évidemment, on pourrait prendre les choses par un autre bout. Un homme en traite un autre de tchoudak. Disons : Ivan traite Spiridon de « tchoudak ». Il ajoutera un adjectif méfiant ; il dira : « c'est un dangereux tchoudak ». La chose est possible. Pourquoi en a-t-il peur ? Parce que l'autre n'est pas tout à fait comme tout le monde. Il tient parfois des propos étonnants ; il a des habitudes bizarres. Pourquoi donc serait-il dangereux ? La réponse est simple, et désolante : parce qu'il n'est pas tout à fait conforme au modèle.

Ivan se méfie de Spiridon, parce que Spiridon n'est pas tout à fait conforme au modèle.

Moi, j'aurais tendance à me méfier d'Ivan. Je l'imagine en policier borné, en éducateur féroce, en censeur pusillanime, en inquisiteur dyspeptique.

J'ai repris la route. Je souffle. Tant d'émotions : il y a eu le spectacle, puis le discours enflammé de Sibylle.

Un calme s'établit dans ma cervelle. Et je prends enfin la mesure de ces formidables coïncidences : Béloroukov, plus Bontempi, plus Sibylle, plus Gildas Deslandes, plus Lucile Saran, plus Joël Charron. Tous présents dans un même lieu. Un lieu où je suis arrivé par hasard. Un lieu que j'avais autrefois fréquenté. Ils sont là, ou on parle d'eux. Je ne sais pas encore que tous ces personnages, soudain échappés à l'oubli, vont m'occuper plusieurs mois. Sans m'en rendre compte, je suis entré dans une quête, dans une manière de labyrinthe.

J'ai rencontré Béloroukov à Moscou, au début des années soixante, quand j'étais lecteur à l'Institut Supérieur des Transmissions. Les enregistrements de son *Récit des premiers commencements* servaient de matériau pour les expériences des officiers à qui j'apprenais le français. Lui-même, je l'ai aperçu chez Liouba Barkova. Longtemps après, pendant la perestroïka, je suis retourné à Moscou, j'ai revu Liouba. Elle m'a remis un gros dossier : c'était la copie de textes que Béloroukov avait écrits pour une revue de province, avant qu'il ne quitte l'URSS. Elle y a joint un exemplaire de *L'Entretien*, un petit livre récemment paru, qui reproduisait le texte de la conversation que Béloroukov avait enregistrée avec une journaliste nommée Sofia Zaretskaïa.

Autant te l'avouer tout de suite : une fois rentré chez moi, j'avais rangé le dossier dans un coin, et pratiquement oublié son existence.

## CHAPITRE V

*Du beau judo. De rares gouttes de pluie.  
Il n'y a pas de colonne «péchés». Si le Christ revenait  
au monde, il jouerait du théorbe.*

Je te l'ai dit : le nom de Gildas Deslandes, c'est à Joël Charron que je devais de l'avoir entendu. Quant à Joël Charron, je l'ai rencontré au Musée du Caire, devant la stèle de Toutankhamon.

Nous avons parlé de mille choses. Figure-toi qu'il connaissait l'existence de Bontempi. Je te dirai plus tard à quoi il devait, ou plutôt à qui il devait, ce savoir assez exceptionnel. Je te dirai aussi comment il a rédigé les *Dires des Loustics* dont parlait Sibylle et pourquoi il me les a envoyés.

Comme il était question de musique, il a évoqué celle de Gildas, cette harpe bricolée par un enfant qui en tirait des effets merveilleux. Il a prononcé les mots, pour moi assez mystérieux, de « musique pensive ».

Il avait rencontré Gildas en Allemagne, où, après de laborieuses études qui lui permettraient d'enseigner dans un collège, il faisait son service militaire. Il avait déjà accompli les deux tiers de son temps quand on lui raconta un beau jour une petite histoire qui faisait quelque bruit dans la caserne.

On avait vu arriver toute une bande de nouveaux. Dans une chambrée, au moment de l'installation, l'un d'eux avait

sorti de sa valise un curieux assemblage de tubes, de planches et de fils, qui avait suscité des questions.

Il avait répondu :

« C'est pour faire de la musique. »

Une brute quelconque avait aussitôt protesté. On n'allait pas leur casser les oreilles avec ce truc. Il s'était approché, avait saisi l'engin, s'était retrouvé par terre.

« J'irai, bien sûr, jouer ailleurs. »

Les connaisseurs apprécièrent la prise : c'était du beau judo. Ils prononcèrent un mot japonais.

Le musicien avait tenu parole. Il allait jouer à l'écart. Il y avait près du champ de tir un bouquet de bouleaux.

Il jouait si doucement que, d'un peu loin, on n'entendait pas le moindre son.

Quelques-uns s'approchaient, l'écoutaient sans rien dire. Beaucoup le trouvaient ennuyeux, ne revenaient pas.

Ceux qui restaient eurent tôt l'impression d'être unis dans un même sentiment. Les mots manquaient pour le décrire. Ils s'y essayaient pourtant, parlaient de paix, de profondeur. Ils disaient que les notes sonnaient comme de rares gouttes de pluie, qui tomberaient, le soir, sur un étang.

Les instructeurs tenaient ce musicien pour un peu toqué. On ne songea pas à en faire un sergent. Il était docile, respectueux ; il se servait bien de son fusil, mettait les balles au centre de la cible. Mais il y avait cet instrument bizarre, cette musique presque inaudible, le petit groupe qui se retrouvait autour des bouleaux, pour l'écouter.

Les jours de permission, il partait marcher en forêt, seul ou avec quelques camarades. On grognait : « Comme si on ne marchait pas assez comme ça, tous les jours de la semaine ! » Naturellement, on n'osait pas le lui dire en face. Un vantard s'y risqua, pour se faire bien voir d'un caïd. Il attendait la bagarre. Il reçut une réponse courtoise : « Quand on marche en groupe, avec les armes, on n'a pas le temps

de regarder autour de soi. Et on fait peur aux chevreuils. »

Il savait bien des choses là-dessus, lisait les traces, estimait les fumées. Il y avait assez de chasseurs pour que son étoile grandisse. On le consultait, pendant les manœuvres : on avait trouvé un nid, des plumes.

Joël Charron fut de ceux qui venaient écouter la harpe, au soir, près du champ de tir enfin silencieux. Il n'avait guère d'autre idée de la musique que l'harmonium fatigué qui geignait dans la chapelle du collège. Sa mère méprisait les rengaines de la radio, et rêvait de Bach. Elle pleurait de n'avoir plus son piano (avait-elle jamais su en jouer ?)

Joël Charron fit aussi partie des expéditions du dimanche. Il découvrit la forêt, se rendit compte qu'il n'était pas plus fatigable qu'un autre : on lui avait toujours dit le contraire, et qu'il fallait se ménager.

Mais c'était la musique qui le passionnait. Il n'osait pas toucher l'instrument, se croyait voué à la seule écoute. Il lui semblait découvrir dans le jeu des notes d'étranges mathématiques. Des mathématiques sensibles.

L'ivrognerie tonitruait. Plusieurs gradés ne manquaient pas de donner l'exemple. Tout le monde savait que le capitaine de la Vilbane de Surdalion se saoulait tous les soirs en compagnie de l'adjudant Ratinel. Ils avaient beaucoup d'émules.

Joël prononçait parfois le mot « canaille », un mot que sa mère affectionnait. Le mot lui échappa, devant Gildas. Gildas lui dit doucement :

« J'appartiens à cette canaille. Je n'ai pas d'ancêtres. En as-tu, toi ?

— Ma mère en avait. Elle s'est mésalliée. Je suis l'Enfant de la Débâcle. »

(Je t'expliquerai plus tard cette expression.)

Comment la chose s'était-elle sue ? Il faisait bon parler à

Gildas. C'est à lui que s'adressaient ceux qui avaient besoin de se confier : celui dont la mère était malade, celui dont la fiancée n'écrivait plus...

Naturellement, les esprits forts parlaient de « confession ».

« Mais non, je ne leur demande pas leurs péchés. Je les écoute. »

Mois après mois, les anciens rentraient dans leur foyer. Les départs étaient l'occasion de beuveries exaspérées. On se faisait des adieux gauches. On échangeait des adresses. Gildas comprit un jour qu'il lui faudrait acheter un cahier, réunir toutes les notes qui allaient s'éparpiller.

Il y inscrivit Joël, qui allait partir lui aussi. Il avait fait sagement des colonnes, tiré des traits : nom, prénom, adresse, téléphone.

« Tu vois qu'il n'y a pas de colonne PÉCHÉS ».

Un mot ou deux pour aider la remémoration : « N'a pas envie de reprendre la boutique paternelle (on l'y pousse pourtant) ; ne veut pas épouser sa cousine. »

On l'y pousse pourtant. On l'enferme.

Le récit de Joël Charron s'est achevé sur cette phrase que je ne devais plus jamais oublier : « Si le Christ revenait au monde, ce serait Gildas Deslandes. »

Depuis le spectacle de Sainte-Hélène-la-Dorée, je me suis souvent répété cette phrase, non sans y ajouter une manière de coda, comme si c'était une phrase musicale. « Si le Christ revenait au monde, ce serait Gildas Deslandes. Et il jouerait du théorbe. » On peut condenser le tout : « Si le Christ revenait au monde, il jouerait du théorbe. »