

VALERY ALEFF

OPERETTE

À la mémoire de Jacob Zak

Je voulais dédier ce livre à Monique Chatenet, mais les morts ont une priorité absolue. Mon premier professeur au Conservatoire de Moscou, Jacob Zak, aurait eu cent ans en 2013. C'est à lui que ce livre est dédié – en témoignage de ma reconnaissance tardive. On dit souvent que les morts nous observent et nous jugent. J'espère que c'est le cas et que mon professeur a déjà lu ce livre. Quoi qu'il en soit, j'ai accompli mon devoir et une partie de ma conscience est dorénavant en paix. Quant à Monique, la gratitude que je lui exprime dans cette petite note concerne, entre autres, toutes mes œuvres françaises qu'elle a lues et relues ; et aussi la traduction de mes livres anglais. Sa compétence et sa patience sont édifiantes et, grâce à elle, la langue de Proust – un cliché que j'évite habituellement – est devenue il y a trente ans ma langue maternelle.

Dans mon enfance, j'ai joué une pièce de Tchaïkovski, une série de pièces : l'*Album des enfants*. Un ami m'a demandé d'écrire un texte sur cette œuvre. Vingt-quatre pièces : un seul destin.

1. Chaque matin, au réveil, nous avons l'impression de naître une fois de plus. Même notre chambre a l'air un peu différent. Et si nous regardons par la fenêtre, nous voyons que le monde bouge, qu'il ne reste jamais à sa place. Nous remercions Dieu de nous avoir permis de naître une fois encore.
2. Si nous regardons par la fenêtre en été, nous constatons que le monde change. Mais en hiver, il peut changer du tout au tout. Un monde totalement différent parce qu'il est recouvert de neige. Une découverte de plus, un cadeau de plus.
3. On peut jouer avec n'importe quoi. On peut jouer avec une feuille de papier en y dessinant quelque chose. On peut jouer avec des jouets, avec des chevaux. Il n'y a rien de plus amusant que de galoper sur un cheval autour de sa chambre.
4. Une vieille chanson russe dit : « Maman est ce qu'il y a de plus précieux au monde. » C'est vrai parce que notre mère nous donne la naissance qui nous permet de renaître chaque matin, une dizaine de fois par jour.
5. Les batailles, les héros nous font rêver. Il vaut mieux qu'il n'y ait pas de vraies batailles dans le monde. Mais une fausse bataille, celle où s'affrontent des soldats de bois, est amusante, instructive. Les soldats qui périssent restent en vie.
6. Notre poupée peut tomber malade. Parfois, c'est de notre faute ; parfois, ce n'est de la faute de personne. Qu'a-t-elle mangé la veille ? L'avons-nous fait tomber par inadvertance ? Elle est malade, et nous devons la soigner.
7. Notre poupée est morte. Nous l'avons aimée. Les larmes coulent de nos yeux. Il faut l'enterrer ; il faut la traiter avec respect. Elle vivait ; nous l'aimions. Elle n'est plus ; nous continuons de l'aimer.
8. Nous dansons une valse. Nous pouvons danser autre chose, mais ce soir nous dansons une valse. Nous tournons dans la salle de bal, et le monde tourne autour de nous. Le soleil et les étoiles tournent autour de nous. L'univers danse une valse.
9. On nous a offert une nouvelle poupée. Nous n'arrivons pas à oublier celle qui est morte hier, avant-hier. Mais la nouvelle poupée nous regarde avec tendresse. Elle cherche à nous plaire. Elle recherche notre protection car elle est seule au monde. Nous commençons à l'aimer.
10. Nous dansons de nouveau. Il y a beaucoup de danses que nous pouvons danser sans sortir de notre chambre. La mazurka est une danse au rythme particulier. Ce n'est pas une valse ; c'est autre chose. Pourquoi ne pas renaître encore une fois ? Pourquoi ne pas danser une autre danse ?
11. Les chants russes sont romantiques. Souvent, en les écoutant, on a la larme à l'œil. Comme si une autre poupée venait de mourir. Mais personne ne meurt. Un homme ou une femme chante. L'air est triste ; l'air est joyeux. Nous ne pouvons pas nous empêcher de verser des larmes.
12. Les paysans russes aiment chanter, danser, sourire et verser des larmes. Quand ils jouent de l'harmonica, ils pleurent, sourient et chantent. Ils peuvent même danser, à condition de ne pas perdre leur harmonica en cours de route.

13. Une danse russe nous rapproche encore plus des paysans qui ne dansent ni la valse ni la mazurka. Ils dansent une danse à eux qu'on ne voit qu'en Russie, pas ailleurs. Même en Russie on ne voit plus cette danse. Mais on peut l'écouter.

14. Voici une danse que l'on ne peut plus voir. C'est un vestige du passé. Mais nous respectons le passé, et souvent nous sourions ou versons des larmes en présence de quelque chose qui n'existe plus ; qui n'existe que dans notre imagination.

15. Les chansons italiennes sont aussi romantiques que les chansons russes. Elles nous font pleurer ; elles nous font rire. Elles nous font écouter de la musique parce que sans musique nous ne pourrions pas renaître – musicalement.

16. Une vieille chanson française nous parle de la France, du passé et de nous-mêmes. La musique nous parle toujours de nous-mêmes et du monde où nous vivons. Elle nous parle aussi d'elle-même. Pour une fois, écoutons ce qu'elle nous dit d'elle-même.

17. Écoutons une chanson allemande. Écoutons ce qu'elle nous dit d'elle-même, de la tradition musicale propre au peuple allemand. Bach, Beethoven, Wagner. Tant de grands compositeurs sont nés en Allemagne.

18. Naples est la capitale du soleil, de la chanson, de la danse. La mer est tout près ; nous pouvons y nager, naturellement. Pourquoi ne pas nous baigner dans cette chanson ? Après tout, elle est aussi généreuse que la mer.

19. Notre nounou raconte une histoire. Les nounous racontent toujours des histoires. Plus leurs histoires sont invraisemblables, mieux nous les aimons. Chaque histoire est une berceuse et rarement nous nous souvenons de l'histoire entendue la veille, au chaud sous l'édredon.

20. Baba Iaga la sorcière. Elle vit dans une cabane qui se tient sur des pattes de poule. Dommage que personne ne l'ait jamais vue. Cette vieille sorcière sort de son lit de temps à autre. Elle voyage dans les airs sur un balai. Certains russes la voient à côté d'un nuage, d'une comète.

21. Nous rêvons de choses et d'autres. Ce n'est pas l'objet de notre rêve qui compte ; c'est plutôt l'état où le rêve nous plonge. Il n'y a rien de mieux que ce rêve qui nous transporte vers un autre monde, vers une autre naissance. Faut-il revenir sur terre, dans le monde où nous sommes censés vivre ?

22. Le chant d'un oiseau peut nous réveiller. Il peut nous faire rêver. Un homme chante, mais il ne vole pas par ses propres moyens : il a besoin d'un avion ou d'un hélicoptère. Au moins peut-il imiter les oiseaux – musicalement.

23. Un vieil homme chante dans les rues. Il tourne la manivelle de son instrument ; il chante. Son chant tourne en rond. Peu importe : le monde tourne en rond, les planètes tournent en rond. C'est une autre valse, une valse cachée, une valse oubliée.

24. Nous remercions Dieu pour le jour qui se termine. Nous allons à l'église pour prier, pour souhaiter un autre jour, un autre chant d'oiseaux, une autre danse, un autre rêve, un autre monde.

Je ne me souviens plus des titres de ces pièces, mais je pourrais les déduire de mon texte. Je n'ai pas envie de le faire. Mon ami les connaît ; ses auditeurs aussi. Il voulait lire ce texte pendant les concerts que son orchestre donnait pour des enfants ou ceux qui retombent en enfance. S'en est-il servi ? Mes textes ne sont pas très utilitaires.

Comme tout le monde, j'ai eu des amis dans mon enfance. Certains sont morts ; d'autres m'ont oublié, ce qui est normal. Vous ne pouvez pas vous souvenir de tous ceux que vous avez connus dans votre enfance, dans votre jeunesse, de même qu'il faut rafraîchir la mémoire des amis, sinon elle vous lâche et vous tombez dans l'oubli.

Je suis parti ; j'ai quitté l'Union Soviétique en 1974. Pendant seize ans, je n'ai guère pu communiquer avec mes amis. La plupart ne se souvenaient plus de moi quand j'ai visité Moscou et Pétersbourg en 1990. Je les vois de temps en temps à mes concerts, mais je n'ai pas l'impression qu'ils se souviennent de moi. Je ne me souviens pas d'eux non plus : ma mémoire a vieilli encore plus vite que la leur.

Il y a quelques années, on a découvert que l'eau avait de la mémoire. Je prends un bain ; mon corps tout entier est plongé dans l'eau. Je quitte la baignoire, mais l'eau se souvient encore de mon corps ; elle garde un souvenir agréable de notre contact, de nos caresses. C'est un épisode éphémère : l'eau s'écoule et je quitte la salle de bains. Je n'ai pas envie de garder cette eau dans la baignoire, de passer toute la journée à regarder quelque chose qui se souvient de moi. D'ailleurs, cette eau mémorifère est déjà dans les égouts ; le souvenir de mon corps se perd dans la nature.

Mes livres deviennent de plus en plus autobiographiques. D'habitude, je ne raconte pas deux fois le même épisode de ma vie. Dans chaque livre, pourtant, je raconte que je suis parti en 1974. C'est un point de repère dont je ne peux me passer. Il faut situer ma vie quelque part : l'espace compte presque autant que le temps. Je retombe en enfance chaque fois que je parle de mon départ. Je n'étais pas très jeune à l'époque ; j'avais vingt-six ans. C'est l'enfance par rapport à ce que je suis maintenant.

Hier et avant-hier, je suis retombé en enfance une fois de plus : tantôt je suis en pleine vieillesse, tantôt je suis relativement jeune. Aujourd'hui, 2 janvier 2012, je ne suis pas encore mort, mais je suis plutôt vieux : pas dans mon esprit qui entretient sa jeunesse avec une force enviable ; mon corps ne le suit pas, hélas. J'écoute des opérettes pour veiller à l'entretien de mon esprit et même de mon cerveau. Je ne sais pas ce que mon âme fait en ce moment. Je me demande si elle est jeune ou vieille ; je ne crois pas qu'elle soit immortelle. Ma substance est peut-être éternelle : je suis un lecteur assidu de Spinoza. Ma forme et ma personnalité se perdront un jour ; ma substance demeure déjà dans la nature. Tant mieux pour elle et pour la nature.

Ce n'est pas *l'Album des enfants* qui m'a introduit à la musique. Les opérettes, les opérettes – ce sont elles que je dois remercier pour cet amour un peu tardif. Je ne joue plus *l'Album des enfants* ; j'écoute et je chantonne des opérettes. « Pourquoi le matelot est-il triste ? Parce que

Sa bien-aimée est loin.

Son cœur s'envole vers la terre.

Il n'est pas facile de vivre

Sans la femme qu'on aime.

Elle sera fidèle à son matelot.

Ils se verront de nouveau.

Le Nouvel An est une fête importante pour moi : il me rappelle mon enfance et ma vie tout court. Mon anniversaire me rappelle le jour où je suis né, bien que je ne me souviens pas de ce jour. Je pourrais penser aux amis qui me rendaient visite à cette occasion, à Moscou. Ce n'est pas la peine ; c'est trop loin et il n'y a pas de

musique à l'intérieur de ces souvenirs. Il y a des toasts, des bouteilles de vodka et de champagne russe qui ne me disent plus rien. Quand je séjourne en Russie, je bois de temps à autre ce soi-disant champagne et de la vodka. Je le fais pour ne pas offenser mes hôtes ; je le fais à contrecœur. Je n'ai pas envie de m'en souvenir.

Il y a quelques jours, plusieurs personnes m'ont posé la question traditionnelle : « Où vas-tu passer le réveillon ? » J'ai répondu traditionnellement : « Chez moi, seul. » J'ai reçu une invitation ; je l'ai déclinée et je ne le regrette pas. J'aime les hommes et les femmes que j'aurais vus à cette occasion, si je les avais rejoins. Mais j'avais d'autres projets ; j'ai rendu hommage à mes habitudes, à mes rites. Leur nombre va en diminuant : cette année, je n'ai pas écouté certains disques qui me tiennent à cœur. Mon cœur n'est plus aussi hospitalier qu'autrefois. Cela ne veut pas dire qu'il soit plus petit ; il a simplement perdu une partie de son hospitalité, de sa sensibilité. En revanche, je pleure beaucoup plus souvent, mais les pleurs ne dépendent pas du cœur, à mon avis. Ils dépendent plutôt des glandes lacrymales ; il y a quelque chose de physiologique en elles.

Je regarde les films soviétiques qui ont bercé mon enfance et ma jeunesse. Il y a un film dédié à l'amitié et je me dis qu'il n'y a pas beaucoup de films de ce genre : on parle plutôt d'amour et de haine. L'amitié demeure en dehors des préoccupations cinématographiques, sauf s'il s'agit d'une bande de malfaiteurs ou des sept samouraïs. Le film dont je parle commence sur la rivière que j'ai connue dans mon enfance ; ma maison était située à proximité de cette rivière, à quelques mètres d'une eau plutôt sale. Je ne me suis jamais baigné dans cette eau, mais je la regardais tous les jours et je voyais des barques et des chalands qui allaient quelque part. La Moskova était tout près ; ils la rejoignaient pour glisser hors de mon champ de vision, comme s'ils ne pouvaient rester avec moi une heure ou deux.

Il y a trois amis dans ce film qui s'appelle *Les amis fidèles*. Au début du film, ils sont sur une barque, mais la rivière Iaouza est trop petite pour eux. Ils rêvent de grands espaces et font le serment d'entreprendre un long voyage au fil de l'eau dans une trentaine d'années, à leur maturité. Je n'ai jamais voulu devenir pompier ou capitaine d'un bateau. Je ne voulais même pas voyager dans le cosmos ; et pourtant on ne parlait que de voyages interplanétaires dans le pays où j'ai passé vingt-six ans. Je n'avais ni l'âme ni le cœur d'un aventurier, d'un voyageur infatigable. Je me sentais bien à la maison ; je continue à éprouver une sensation de bien-être quand je suis chez moi, à l'abri des aventures. Il y a assez d'aventures dans mon cerveau et peut-être dans mon cœur. Qu'en sais-je ? Je n'ai même pas le temps de suivre les aventures de mon cerveau, sans parler de mon inconscient. Je délaisse mon cœur de plus en plus ; tant pis pour lui.

Si, dans mon enfance, j'avais vécu une expérience similaire – trois amis, une barque, la Iaouza –, je me serais peut-être envolé vers les étoiles. Du moins aurais-je exploré tous les fleuves d'Europe en compagnie de mes amis. Mais le destin l'a voulu autrement et j'écoute mon destin pour ne pas le contredire ou le contrecarrer. Cela ne servirait à rien et je sais être pratique quand il le faut. Je sais être prudent aussi : je sais que les fleuves et les océans ne sont inscrits ni dans mon destin ni dans mes gènes. (Et pourtant mon grand-père était officier de la marine.) Je n'ai pas envie de réécrire mon destin et de recomposer mes gènes à ma guise. Je ne sais même pas au juste ce qu'est un gène. Pour recomposer quelque chose il faut savoir ce que l'on recompose, sinon bonjour les dégâts ! Et les dégâts ne manquent pas dans ma vie. À quoi bon en rajouter ?

Les mathématiques ne sont pas inscrites dans mon destin non plus ; et pourtant j'ai fait tout ce que j'ai pu pour conquérir ce domaine et comprendre la structure de l'univers. Les mathématiques sont associées dans notre esprit à la vérité, et dans ma jeunesse, j'étais fêré de vérité ; je pensais que ce n'était pas la peine de vivre si l'on ne vivait pas selon les lois de la vérité. À cette époque-là, je ne lisais pas encore La Bible qu'on ne vendait pas

dans les librairies et qui était presque interdite – je dis « presque » car je ne suis pas sûr qu'on m'aurait jeté en prison si l'on avait trouvé un exemplaire de la Bible dans ma chambre. Néanmoins, ce n'était pas un livre conseillé par les professeurs et les autorités. Donc, je ne connaissais pas les lois décrites dans La Bible, sauf celles que l'on trouvait dans les livres de Tolstoï et de Dostoïevski. Les lois de la *vérité*, au contraire, se trouvaient dans les mathématiques, et je voulais les connaître pour ne pas vivre pour rien. Comme dit un écrivain soviétique : « On ne donne la vie à l'homme qu'une fois, et il faut la vivre de façon à ne pas regretter les années vécues pour rien... » Il parlait de la Révolution et des combats du prolétariat ; je pensais aux mathématiques.

« Il faut que la vérité soit dite, le monde dût-il se briser en mille morceaux ! ». Ainsi parlait Fichte que Nietzsche cite dans *Aurore*. Le commentaire de Nietzsche ne surprend pas : « Très bien ! encore faudrait-il la posséder, cette vérité. » Nietzsche ne pense pas qu'il existe une seule vérité qu'on puisse proclamer sur les toits. Il s'agit plutôt d'opinions. Quelqu'un dit une chose et quelqu'un contredit cette chose en proclamant sa vérité personnelle. Trop de vérités s'entremêlent ; il en résulte un chaos insupportable. Si l'on parle de la Vérité avec un V majuscule, on pense aux mathématiques, je suppose.

Si nous avons une équation sous les yeux et que cette équation est approuvée par nos supérieurs et nos inférieurs, nous pouvons dire que c'est la vérité. Nous n'en avons peut-être pas besoin. Que ferions-nous de cette équation dans la vie courante ? Peu importe. Il est agréable de contempler une parcelle de la grande Vérité qui nous échappe quand nous commençons à exprimer nos opinions.

De ce point de vue, les mathématiques sont plus « absolues » encore que la musique. Quand on écoute une œuvre musicale, on est en proie à des sentiments et des sensations qui ne correspondent pas à ce que notre voisin ressent au même moment. Il ressent ce qu'il veut et je ne peux pas lui dire : « Vous vous trompez parce que vous ne connaissez pas la musique. Vous ne savez pas la lire et vous n'avez jamais joué d'aucun instrument. Vous ne connaissez pas la musique de l'intérieur et ce qui est à l'intérieur se trouve aussi à l'extérieur. Donc vous ne comprenez rien. À votre place, je quitterais la salle pour ne pas gâcher le rituel auquel chaque mélomane s'adonne avec délices, mais aussi avec rigueur. » La musique n'est pas une formule mathématique, et pourtant toutes deux ont beaucoup en commun, ne serait-ce que sur le plan structurel.

Je ne pensais à aucune structure quand j'écoutais de la musique dans mon enfance. Grâce à ma mère, je savais la déchiffrer, mais cela ne m'avancait à rien car je m'abandonnais aux sons sans réfléchir, sans même me poser la question traditionnelle et, somme toute, légitime : « Qu'exprime la musique ? » C'est peut-être la meilleure façon de l'écouter et, même à présent, je ne pense jamais aux triples reprises ou aux miroirs liés aux reprises, aux répétitions en général. J'écoute les œuvres et je pleure lorsque je n'arrive pas à retenir mes larmes. D'ailleurs, je ne les retiens plus jamais parce que cela demande un effort dont j'ai besoin pour me concentrer sur ce que j'écoute. J'en ai déjà parlé dans un livre ; je me répète pour dire que je ne change pas. Je continue à pleurer lorsque j'écoute la Callas ou Furtwängler. Et je pleurerai encore plus à l'avenir.

Je dis toujours que mon véritable amour pour la musique a éclaté le jour où j'ai entendu pour la première fois *Tristan et Iseult* sous la direction de Furtwängler ; j'avais quinze ans. En disant cela, je ne tiens pas compte de tout ce que j'avais entendu auparavant : j'écoutais la musique dans mon berceau. Mon père chantonnait des airs d'opérettes et je l'écoutais sans comprendre le sens des mots. « Silva, tu ne m'aimes pas. Silva, tu me perdras. » Je ne connaissais ni Silva ni l'amour ; et pourtant j'aimais déjà mes parents sans m'en rendre compte. Faut-il toujours être conscient de ses amours ? Nous aimons, nous écoutons l'amour sans analyser sa structure,

sans prêter attention à ses équations. Nous écoutons l'amour, nous le touchons ; nous respirons et le parfum de l'amour pénètre dans notre corps. Il en va de même pour la musique.

Que faisais-je dans mon berceau en écoutant mon père ou la radio ? Je touchais les mains de mon père, son visage ; je touchais la musique par la même occasion. Et ma mère jouait du piano : *La Pathétique* de Beethoven, entre autres. Les fleurs que mon père donnait à ma mère sentaient la musique. « Silva tu me rendras fou si tu ne m'épouses pas. » « Les fleurs laissent tomber leurs pétales sur le sable / Personne ne sait à quel point mon chemin est solitaire. » Personne ne connaît les opérettes d'Imre Kalman en Occident. En tout cas, je n'ai jamais rencontré un homme ou une femme à qui ce nom disait quelque chose. C'est ce nom et cette musique que j'entendais dans mon enfance.

Mon père était fêru d'opéra et d'opérette. Il n'y avait pas de symphonies de Beethoven dans sa collection de disques. Mais une dizaine d'opéras s'y côtoyaient : *Le Barbier de Séville*, *Carmen*, *Ruslan et Ludmila*, *Eugène Onéguine*, *La Dame de pique*... Même aujourd'hui, je peux chanter *Le Barbier* et *Carmen* d'un bout à l'autre – en russe. Je ne connais toujours pas le livret de *Carmen* en français. Je me souviens de la façon dont Giuseppe di Stefano chante la fin de l'opéra : « Ma Carmen adoré-e. » Ce dernier « e » reflète non seulement le destin impitoyable, mais aussi la soumission à ce destin, l'acceptation de la tragédie.

J'ai toujours dit que la musique avait force de loi. Et les mathématiques ? « Les mathématiques sont une science où l'on ne sait jamais de quoi l'on parle, ni si ce que l'on dit est vrai », disait Bertrand Russell. Alors, où est cette proverbiale vérité, cette loi ? Nombre de scientifiques pensent qu'il n'y a pas de lois dans l'univers ; il n'y a que des situations. Cela me rappelle la jurisprudence américaine : il n'y a que des précédents. « En effet, si nous parlons des propriétés de la droite, le mot 'ligne droite' n'a pas le même sens dans la géométrie d'Euclide, de Riemann, ou de Lobatchefski, écrit Emile Borel ; mais, si la droite est définie conformément aux postulats de telle ou telle géométrie, nous saurons exactement de quoi nous parlons et nous serons assurés de la vérité de tel ou tel théorème... » Ce qui revient à dire qu'il y a une vérité partielle et qu'on ne peut jamais compter sur la vérité absolue. Mais quand j'écoute de la musique, j'ai l'impression de m'approcher de cette vérité absolue, de la toucher, de la sentir. Quel est le parfum de cette vérité ? La senteur de l'herbe après la pluie ?

Mais je reviens à Kalman, à ses opérettes. Il y aura beaucoup de va et vient dans ce récit dédié à la nostalgie, à l'enfance, à la jeunesse et à Deleuze que je n'ai jamais rencontré. J'aurais pu assister à ses conférences et ne pas l'avoir fait est une des plus grandes bêtises de ma vie. On n'a pas besoin de relire le roman de Proust et *Matière et mémoire* de Bergson pour savoir que les souvenirs s'entrecroisent et finissent par occulter le réel. Kalman n'est pas loin d'Euclide et des amours que j'ai vécues et dont j'ai souffert. Dans le cadre de mes amours, il a, sinon la force de la vérité absolue, du moins celle d'une loi.

Un artiste de cirque parle de la solitude qui le gouverne malgré la foule et les applaudissements qu'il entend tous les soirs. Pourquoi ne voulais-je pas devenir pianiste ? Parce que je pensais à la solitude, aux feux de la rampe dont se moquaient mes grands-parents. On méprisait les artistes au début du XX^e siècle, surtout ceux qui se produisaient au cirque. Et dans une salle de concert ? n'est-ce pas un autre cirque ? Vous sortez, vous vous inclinez devant les auditeurs ; ils vous attendent au tournant. Vous vous mettez au piano et vous commencez à jouer. Les auditeurs comptent les fausses notes et font leurs comptes à la fin du concert.

Un jour, Marie-Thérèse d'Autriche constate que sa fille, Marie-Antoinette, parle le français avec un accent quasi insupportable et n'a pas l'oreille absolue. Elle engage d'urgence le grand maître de danse Noverre et deux acteurs d'une troupe française en tournée à Vienne, l'un pour la prononciation, l'autre pour le chant. L'ambassadeur de France en fait part à la cour des Bourbons. Quelques jours plus tard, Marie-Thérèse reçoit de Versailles une dépêche diplomatique : « Une future reine de France ne peut pas avoir des cabotins pour éducateurs. »

Le protagoniste de l'opérette de Kalman se produit avec un masque qui estompe ses traits et cache son identité. On l'appelle Mister X. Une femme entourée d'admirateurs s'apprête à partir pour assister à la prestation de Mister X. « Comment se fait-il qu'il vous intéresse ? dit un homme.

- Ce n'est qu'un clown, dit un autre homme.

- Il m'intéresse en tant qu'artiste, répond la femme. Le reste m'indiffère. »

L'air qui suit ressemble à la fameuse *cabanera* que Carmen chante au début de son opéra. « *Ou lubvi kak ou ptachki krilia...* » La femme dit que son cœur est un morceau de glace, qu'elle ne prête attention à personne. Les hommes qui l'entourent disent que son heure viendra. Elle ne les contredit pas ; elle aussi pense que l'amour l'attend quelque part. « Il n'est pas au-delà des montagnes », comme disent les Russes. En effet, l'amour l'attend dans le cirque où Mister X risque sa vie une fois de plus.

J'ai entendu cet air beaucoup plus tard, de même que le reste de l'opérette. Par contre, j'ai souvent entendu l'air de Mister X qu'affectionnait un chanteur que tout le monde aimait et admirait : Georg Ots, un Estonien qui avait passé quelques années en prison. Il avait regagné la liberté et recommencé à chanter des chansons populaires, et aussi le rôle de Mister X que l'on entendait régulièrement à la radio. Je n'ai jamais connu les paroles par cœur, et pourtant sa prononciation était parfaite. Mais nous n'avions pas cet enregistrement à la maison et je ne l'écoutais que quand nos bienfaiteurs radiophoniques se donnaient la peine de le passer pour nous rappeler les destins croisés de Monsieur X et Georg Ots.

Il chantait aussi une chanson dont je me souviens en partie : la musique est là, mais certaines paroles me font défaut. « Tous les marins se rappellent la valse de Sébastopol. Comment vous oublier ? Comment oublier les feux-follets de vos yeux ? » C'est une traduction libre, influencée sans doute par la célèbre étude de Liszt, *Feux-follets*. Il s'agit plutôt des étincelles que l'on voit dans les yeux d'une femme qu'on aime. Beaucoup d'années plus tard, j'ai rencontré une femme née à Sébastopol. À présent, elle partage sa vie entre Moscou et Paris. Elle n'a passé que deux ou trois mois à Sébastopol, sa ville natale. Parfois, je lui chante cette chanson tout en scrutant ses yeux, leurs étincelles. Je ne les définirais pas comme des feux-follets. Peu importe, ses yeux sont beaux et c'est ce qui compte.

On ne voyait que les yeux de Mister X ; le reste de son visage se cachait derrière un masque. Un jour, il débarque près du cirque et signe plusieurs autographes. « Comment as-tu osé demander un autographe à ce clown, à ce saltimbanque, à cette paillasse, à ce pitre ? » dit une mère à sa fille. Mister X entend cette remarque et s'incline, comme il le fait toujours dans l'arène du cirque.

« De nouveau, là-bas où il y a la mer des feux. De nouveau, là-bas avec mon chagrin. » Mister X est sur le point de quitter sa loge pour risquer sa vie devant une foule de spectateurs. J'ai deux versions de cette opérette à la maison. La première s'appelle *Mister X*, la deuxième *La Princesse du cirque*. Dans la première que je suis en train de revoir pour nième fois, Mister X joue du violon. Sa chaise est installée sur un trapèze qui se balance sous la coupole. Il ne chante pas ; il se contente de jouer du violon. Il se balance en même temps ; sa balançoire peut

lui être fatale. Ensuite, il exécute une série de sauts acrobatiques plutôt improbables pour atterrir sur un cheval qui galope autour de l'arène.

Il est sur le point de quitter sa loge. Le moment est venu de chanter son air qui me fait pleurer à chaque fois que je l'entends. J'ai les larmes faciles ; elles sont de plus en plus abondantes. Mais je ris aussi ; je partage ma vie entre le rire et les larmes. Ce sont les ressorts des opérettes, surtout quand leur auteur est Kalman. « Le feu des projecteurs, les fanfares. Le public attend. Sois audacieux, acrobate. » Cet air se compose de plusieurs parties ; il y en a trois, je crois. Je ne me donne jamais la peine de les compter car je n'ai pas besoin de chiffres quand j'écoute cette musique. Je n'ai pas besoin de paroles non plus, et pourtant elles sont, sinon belles, du moins pathétiques. « En écoutant le violon, les dames dans les loges pousseront un soupir et diront : 'Un pitre courageux.' »

Le préjugé contre les feux de la rampe ne jouait plus aucun rôle au moment où j'ai franchi la porte de ma première école musicale pour passer l'examen d'entrée. Après tout, il y avait plusieurs aristocrates parmi les pianistes et les chefs d'orchestre : Hans von Bulow, Eugène d'Albert, Serguei Rachmaninov. Je pense à ce mépris périmé à cause de certains artistes qui se comportent comme des pitres sur scène. Et le public admire leur comportement, au lieu de l'associer aux clowns, aux saltimbanques, au cirque.

Une pluie parfumée de bouquets qui volent et tombent. Le numéro est terminé et la solitude reprend ses droits. J'aime beaucoup ma solitude et je ne sais pas ce que je ferais sans elle. Même quand je suis en tournée, je sais de quoi m'occuper pendant les heures que je passe seul dans ma chambre d'hôtel. La solitude ne me gêne pas du tout, d'autant que j'en connais tous les tenants et aboutissants. J'ai appris à vivre avec elle dans mon enfance ; mon rêve le plus cher se résumait en quelques mots : « Laissez-moi tranquille. » Récemment, un de mes amis m'a dit : « Tout le monde me demande où tu te caches.

- Je ne me cache pas. Je ne réponds pas au téléphone, c'est tout. Du coup, on ne me téléphone plus. À quoi bon téléphoner à quelqu'un qui ne décroche jamais et n'écoute même pas les messages.

- J'ai déjà vécu une telle situation, répond mon ami. Mais il faut que je travaille. Toi, tu n'a même pas un portable.

- C'est très chic, lui dis-je. Les gens importants n'ont pas de portables. C'est leur secrétaire qui s'occupe de tout. Je n'ai ni portable ni secrétaire. Je me débrouille quand-même.

- On a besoin d'un portable si on a un accident, dit mon ami.

- Oui, ça m'est arrivé deux fois. Une voiture s'est arrêtée, son propriétaire m'a prêté son portable. J'ai appelé un dépanneur. Quand on laisse un message sur mon répondeur, je ne suis pas obligé de répondre tout de suite. Je peux dire que je suis parti en Crimée, que j'ai passé trois mois en Suisse. Je suis trop fatigué parce que j'écris trop. Donc, je vais soit en Suisse, soit en Crimée. J'y passe quelques mois que je ne gaspille pas au soleil ou dans l'ombre. Je continue à écrire sous un parasol, sous un arbre. Si j'avais un téléphone portable, je serais obligé de répondre aux messages sans trop tarder, sans inventer des histoires. Bien sûr, on peut toujours traîner un peu – au risque de se fâcher avec les gens qui vous téléphonent.

- J'ai besoin de mes amis, dit mon ami.

- Moi aussi, figure-toi. Avant-hier, on m'a téléphoné de Moscou. Quand j'entends une voix que je ne connais pas, je me réjouis d'habitude. J'aime les petites aventures. Cette fois, on me téléphone du Conservatoire de Moscou pour m'inviter à donner quelques concerts, quelques *master classes*. Pour rien, naturellement. Le Conservatoire de Moscou est une association de bienfaisance. Aujourd'hui, je dois appeler cet homme que je

connais un peu : nous avons fait nos études ensemble. Ce n'est ni un ami ni un ennemi. Il faut que je l'appelle pour en être débarrassé.

- Tu veux te débarrasser de ce type ?

- De cette corvée. Je n'ai pas le temps pour ce genre de tournée. Mauvais pianos, trains qui empestent. »

Je téléphone à Moscou. J'entends une voix que j'ai entendue très rarement. C'est pour cela peut-être que je suis ému. Je me dis que j'aurais pu entendre cette voix beaucoup plus souvent si je m'étais donné la peine de fréquenter cette personne, de l'inviter chez moi. Une fois de plus, le passé surgit et je ne l'écarte pas malgré le manque de temps et la mauvaise humeur. Le passé ne surgit même pas : il peut se passer de cet effort. Il est toujours là et il suffit de l'écouter, de l'admettre dans la durée bergsonienne qui s'écoule capricieusement ; il ne nous épargne aucun détour. Je voyage avec lui et les voix se font entendre – même celles que j'ai entendues une dizaine de fois.

J'exagère peut-être. J'embrassais cet homme quand je le rencontrais « dans les murs du conservatoire ». Cela ne veut pas dire grand-chose : les Russes s'embrassent pour un oui ou pour un non. Un jour, le fils de Pasternak regarde la version cinématographique du *Docteur Jivago*. Ses amis sont là pour le soutenir dans cette épreuve sentimentale. Une jeune femme rentre à Pétersbourg. (Cela se passe à Pétersbourg, si mes souvenirs sont bons.) Son père et sa mère viennent la chercher à la gare. Le fils de Pasternak et ses amis éclatent de rire : il n'y a pas assez d'embrassades. En effet, les Russes passent le plus clair de leur temps dans les étreintes amicales ou amoureuses.

Bref, je craque. Je n'arrive pas à dire « non » à cet homme qui me parle du conservatoire, de la petite salle où j'ai joué mille fois pendant mes études et même après mon retour en Russie. On dit que l'acoustique de cette salle est supérieure à celle de la grande salle du Conservatoire où je jouerai en octobre 2012. Je ne veux pas choisir entre ces deux salles que j'aime par-dessus tout : elles me sont plus chères que ma propre maison. J'adore leur acoustique et leur sobriété, leur dignité ; la Musikverein est trop dionysiaque en comparaison de leur beauté apollinienne.

En octobre prochain, je dois jouer deux fois avec l'Orchestre d'Etat. Pourquoi ne pas ajouter un récital à ces deux concerts ? Mon nouvel ami me parle du manque d'argent. « Mais puisque c'est l'orchestre qui paye ton voyage, nous pourrons te donner quelque chose. » J'ai envie de l'interrompre pour lui dire que je ferai n'importe quoi pour mon *alma mater*. Je ne dis rien de peur qu'il ne me prenne pour un imbécile. Il me remercie, je le remercie. Il me parle aussi d'une *master class*. Je lui dis que je la ferai avec plaisir. La question d'argent n'existe plus parce qu'il n'y a pas d'argent dans les caisses. Je suis heureux. Je ne saute pas de joie, mais c'est tout comme.

Je lui dis qu'après les concerts avec l'orchestre, je devrai me reposer au moins deux jours avant de donner le récital. « Tant que tu veux », dit-il. Je passerai donc quatre jours de plus à Moscou ; il y a de quoi me réjouir. Un de mes amis russes m'a dit un jour : « Quand je la vois et que je lui parle de vive-voix, je ne l'aime pas. À distance, je l'aime à la folie. Je sens cette distance d'autant plus que le téléphone me la rappelle. Mes coups de fil. Elle habite à Tallin. Il n'est pas facile d'avoir Tallin au téléphone. » Il y a une différence entre l'amour que mon ami porte à sa petite amie et celui que je porte à Moscou. Quand ma ville natale est loin, je pense rarement à elle. Je n'y pense même pas quand je téléphone à mes amis. Ma copine me parle d'un superbe appartement qui est en vente. « Pourquoi ne pas avoir un pied-à-terre à Moscou ? » dit-elle. Je ne veux pas en entendre parler. J'achèterais plutôt un chalet en Suisse.

Même à l'aéroport de Moscou je ne sens rien, sauf un dégoût – surtout s'il y a une queue interminable pour le contrôle des passeports. « Pourquoi suis-je venu dans ce pays ? » me dis-je. Il n'est pas facile de trouver une réponse à cette question. Bon, j'ai un récital à donner. J'aurais pu ne pas accepter l'invitation de la Philharmonie. Pourquoi l'ai-je acceptée ? Trop de questions et la dernière réponse ne vient toujours pas. La cause de mon voyage m'échappe. « Ce n'est pas Dieu tout de même ? » me dis-je. Bref, je suis malheureux. Mais une fois dans la ville, je craque, comme d'habitude. Je ne pleure pas en ces occasions ; je suis simplement au bord des larmes. C'est un état encore plus dangereux parce qu'il dure plus longtemps. Je reconnais et ne reconnais pas les rues : on a démoli trop de maisons pour les remplacer par diverses perversions architecturales. Peu importe. Je suis emporté par un élan enraciné dans mon enfance, dans ma jeunesse, dans ma musique. Je ne sais pas si j'entendais la même musique en me promenant autrefois dans les rues de Moscou. À présent, j'entends l'air de *Mister X*. Dans les années cinquante, il résonnait souvent dans ma tête. Je retombe en enfance, ce qui est naturel, vu mon âge et mon âme sentimentale.

La prestation est terminée ; Mister X est seul de nouveau. « Je dois aller à travers la nuit et le vent. Nulle part je ne vois ma fenêtre éclairée, ma chère fenêtre. » Les vers ne sont pas exceptionnels, mais je n'y prête plus attention. Je ne juge pas non plus la qualité des poèmes qui ont inspiré Schubert à la fin de sa vie ; ils lui ont fait composer son *Voyage d'hiver*. Dans ma jeunesse, j'ai lu un livre soviétique sur Schubert ; ce livre était destiné à des lecteurs qui connaissaient la musique par ouï-dire. « Ce fut comme un coup de couteau dans son cœur. Schubert laissa tomber le livre. Il se rendit ???? compte qu'il avait trouvé les poèmes de sa vie, les poèmes qui parlaient de sa vie comme un témoin implacable. » C'est ainsi que l'auteur du livre décrit la rencontre de Schubert avec *Le Voyage d'hiver* de Müller. Je n'ai éprouvé rien de tel en entendant l'air de *Mister X* pour la première fois : j'étais trop jeune. Quand je l'entends aujourd'hui, je sens quelque chose d'analogue. Il ne s'agit pas de ma vie ; c'est d'un vrai artiste dont parle *Mister X*.

Aujourd'hui, les génies incompris ne sont plus à la mode. Il faut réussir coûte que coûte ; les gens sont tellement habitués à cette formule qu'ils méprisent ceux qui ne réussissent pas. Je crois que le problème peut être résolu autrement : il n'y a pas de génies incompris parce qu'il n'y a pas de génies tout court. Ils sont détruits comme classe, pour emprunter une des formules de Lénine. Ils sont détruits comme les koulaks, par exemple. Il n'y a plus de koulaks en Russie ; il n'y a plus de génies de par le monde. Je ne crois pas que Nabokov était un génie, mais il a dit en répondant à Bernard Pivot : « Je suis dépaycé toujours et partout. » Autrement dit, Nabokov ne voyait pas la lumière de sa chère fenêtre. « Je suis las de me réchauffer près d'un feu étranger. Où est le cœur qui m'aimera ? » Nabokov avait un cœur qui l'aimait ; ma rencontre avec sa veuve a confirmé cette hypothèse. Il est vrai, pourtant, que la vie d'un artiste ressemble à un voyage qui ne doit pas nécessairement avoir lieu en hiver : on peut se sentir seul à l'automne et même au printemps. Contre vents et marées, à travers la nuit et le jour.

Dans mon enfance je ne connaissais qu'un petit bout de Mister X – son air. Comment peut-on donner son avis et choisir une solitude qui convient à ce personnage si on ne sait même pas pourquoi il porte un masque ? Il chante à propos des fenêtres qui sont non seulement closes, mais aussi ténébreuses. Personne ne l'invite à prendre le thé sur une terrasse ni à dîner dans une salle à manger éclairée par un grand lustre. Il n'est pas un repris de justice pour autant. Il renonce au monde sans raison apparente. Il aime peut-être sa solitude ; il aime se plaindre. Il y a des gens qui se plaignent tout le temps, ce qui ne les empêche pas de vivre très longtemps.

En 1917, le Tsar a abdiqué et Kerenski s'est mis à la tête du gouvernement provisoire. Quand il avait trente-quatre ans, on lui avait enlevé un rein. Il a vécu jusqu'à l'âge de quatre-vingt-neuf ans en se plaignant sans cesse. Il a connu Nicolas II et Brejnev ; il a survécu à toutes les catastrophes, à toutes les guerres. Un jour, on lui pose la question : « Aurait-on pu sauver la Russie des Bolcheviks ?

- Oui, répond-il. Il aurait fallu tuer un homme.
- Qui ? Lénine ?
- Non, Kerenski. »

En ce cas, il n'aurait pas vécu aussi longtemps. Il s'est marié deux fois ; Mister X n'est pas marié. Les hommes qui se marient vivent plus longtemps, paraît-il.

En écoutant cet air isolé, je n'essayais même pas d'imaginer pourquoi Mister X se sentait tellement seul. Pourquoi portait-il un masque ? Avait-il peur d'être reconnu ? Avait-il quelque chose en commun avec le Masque de fer ? Pour moi, la situation était claire : c'était un artiste que l'on traitait comme un clown. Tous les artistes qui se produisent en public sont plus ou moins des clowns, des bouffons – même s'ils jouent les dernières sonates de Beethoven. Je pensais ainsi dans mon enfance et, pour une fois, je ne me posais pas de questions. Une fois de plus, j'avais tort.

La version que je suis en train de regarder n'est pas fidèle à l'original, j'imagine. Mister X chante son air, se produit en public, rentre dans sa loge et le directeur lui dit qu'une femme aimerait le voir. « Vous savez que je ne vois personne, dit-il.

- C'est la plus belle femme de la ville. Son nom est Madame Verdier.
- Comment ? (L'étonnement de Mister X ne connaît pas de bornes.)
- Oui. Elle aimerait vous voir.
- D'accord », dit Mister X en se dirigeant vers une fenêtre.

Je ne me rappelle pas bien son monologue intérieur et je n'ai pas envie de le réécouter : aucune musique ne l'accompagne. Je me trompe ; le thème que j'adore l'accompagne en sourdine. C'est le violon de Mister X qui joue ce thème. Alors, j'écoute ce thème et je n'entends presque pas les paroles. Les mots sont plus ou moins interchangeables ; en tout cas, les mots de cette espèce. L'auteur du livret russe n'est ni Dante ni Pouchkine.

Il se dit que Madame Verdier a détruit sa vie en l'arrachant à la société. Comment y est-elle parvenue ? Il ne le dit pas. Il est sur le point de la revoir et il a l'air inquiet. On voit qu'il est inquiet malgré le masque dont il ne se débarrasse toujours pas. Et pourtant personne ne le voit en ce moment. Madame Verdier arrive et les deux protagonistes restent dans la loge en tête-à-tête. Elle le félicite, il lui dit merci. Il se met à parler pour lui dire qu'ils se connaissent depuis très longtemps. « Je ne vous connais pas, dit-elle.

- Cela ne m'étonne pas. Nous ne nous sommes jamais rencontrés.
- Comment pourrais-je vous connaître ? dit-elle.
- On peut se connaître sans se voir, sans s'apercevoir dans la rue.
- Je ne vous connais pas, persiste-elle.
- Les fenêtres ne sont pas éclairées, dit-il.
- Que voulez-vous dire ?
- Rien du tout. Puis-je vous baiser la main ?
- Non. Vous êtes un clown et les clowns ne me baisent pas la main. Je ne laisse pas les clowns toucher ma

peau.

- C'est pour ça que je chante : 'Oui, je suis un pitre, je suis un artiste du cirque. Et alors ? Que les gens du monde m'appellent ainsi. Ils sont loin de moi, très loin. Personne ne me donne la main.'

- Vous chantez cela ? Je ne vous ai jamais entendu chanter. Vous vous balancez sur votre escarpolette et vous jouez du violon. Mais vous ne chantez pas.

- Je chante avant de quitter ma loge.

- Ah bon ? J'aimerais vous entendre. Puis-je venir dans votre loge avant votre prestation ?

- Non. Je dois me concentrer, sinon je tomberais en sautant sur la croupe du cheval.

- Pourriez-vous me chanter votre air maintenant ?

- Si vous voulez l'entendre, vous n'avez qu'à brancher Internet. Mon opérette s'appelle *Mister X* ou *La Princesse du cirque*. Les deux enregistrements sont russes.

- Qui est la princesse du cirque ?

- Vous.

- Moi ?

- On vous appellera comme ça.

- Quand ? pourquoi ?

- Je ne vous dirai rien, sinon vous n'écoutez pas l'opérette jusqu'à la fin. »

Les opérettes sont là pour qu'on brode sur elles. C'est ce que je suis en train de faire. Et la musique accompagne cette broderie, le même thème dont je ne me lasse pas. Combien de fois l'ai-je entendu ? Je ne peux pas dire que je pleure à chaque fois que je l'entends. Je parle trop de mes pleurs et leur abondance dépend des opérettes que je regarde et que j'écoute, car elles me rappellent mon enfance. Ce n'est pas mon enfance qui me fait pleurer – pas mon enfance en tant que telle. Je ne me dis pas : « J'étais enfant, j'étais heureux. Où est le ventre de ma mère ? Nulle part. Où sont mes jouets ? J'aurais pu les conserver, si j'étais resté en Union Soviétique. J'ai quitté ma patrie et j'ai perdu mes jouets, mes rivières, mes bateaux qui défilaient sous mes fenêtres. Que puis-je retrouver ? Etant donné que je ne suis ni Proust ni le petit Marcel, je ne peux rien retrouver du tout. D'ailleurs, on ne peut rien retrouver : même l'art est incapable de nous aider dans le domaine du temps. Le temps passe, il n'est plus là. Ah, ma madeleine, mes souliers, ma grand-mère, ma mère, son baiser rituel, son ventre où je ne loge plus. Je ne suis pas en train d'écrire un roman. Laissons ces balivernes de côté. Je suis seul à présent. Je ne suis pas Mister X, mais je suis seul. Quel genre de solitude est-ce ? Je parle de ma solitude à longueur de journée car c'est un beau sujet et je ne m'en lasse pas. Mais cela ne veut pas dire que je sois vraiment seul. Je téléphone à mes amis et à mes ennemis. J'embrasse tout le monde par téléphone et même dans la vie courante, de temps en temps. Que me faut-il de plus ? Je renonce au monde. D'accord, je renonce à tout ce que je vois au-delà de ma fenêtre. Mais je ne renonce ni à mon enfance ni à ma vieillesse. J'entame une période de contemplation. Que puis-je contempler ? les étoiles ? Pourquoi pas. Voilà, je contemple les étoiles et je pense à la vie éternelle. Combien de temps dois-je contempler tout ce qui se passe par-delà mes fenêtres ? Je dois aussi prêter attention à ce qui me passe par la tête. Mister X me passe par la tête. Quoi encore ? L'amour, comme toujours.

Je ne connais pas Madame Verdier – pas personnellement, en tout cas. Je connais d'autres femmes et cela me suffit parce qu'on ne peut pas *obiat' neobiatnoe*, comme disent les Russes. Comment traduire cela ? On veut embrasser le monde entier – « embrassez-vous, millions d'êtres et de non-êtres », comme disent les orientaux. Ce n'est pas la peine d'embrasser tout le monde pour savoir ce que les Russes veulent dire. Il suffit d'embrasser

le monde du regard. Comment le faire ? Il faut grimper sur la tour de Babel, comme je le dis d'habitude. Même du sommet de cette tour, vous ne verrez pas le monde entier. Vous verrez un pays, deux pays, un désert. Puis il y aura un horizon, deux horizons, trois horizons. Que fait-on des horizons ? On les embrasse du regard et on attend, on attend. Rien ne se produit ; même Mister X est loin en ce moment. Les Russes veulent dire qu'on ne peut embrasser le monde du regard ; le monde entier. Pourquoi ? Parce que le monde entier n'est pas « embrassable ». Même la vie mentale d'un individu ne l'est pas. À quoi bon essayer ?

Un de mes amis russes disait cela autrement. « On ne peut pas faire l'amour avec toutes les femmes. Mais il faut faire de son mieux pour y parvenir. » Je n'ai pas cette prétention. J'ai eu beaucoup de rendez-vous : dans le métro de Moscou, dans les rues de Paris. Un jour, j'attends une femme ; autrefois, cela m'arrivait souvent. Il y a six ans, j'attendais une femme dans une rue de Moscou. Puis je descends dans un passage souterrain pour prendre le métro. Tout à coup, je la vois et nous commençons à parler. Je l'invite au restaurant. Elle accepte et je l'invite à prendre le métro. Il y a des embouteillages monstres à Moscou ; pour les éviter, il faut prendre le métro. Il n'y a pas d'autre solution. Je sais que de jolies femmes préfèrent les Bentley au métro – même au métro de Moscou qui est plein de marbre. Mais je n'ai pas de Bentley à ma disposition ; je n'ai pas de diamants dans mes poches. Que faire ? Prendre le métro pour aller dans un restaurant russe dont la cuisine n'a rien à voir avec la cuisine française.

Je lui explique que je n'ai pas assez de patience pour supporter les embouteillages de notre ville natale. Elle ne veut rien écouter. Sa journée a été éprouvante, comme toujours ; son état de fatigue ne lui permet pas d'utiliser les escalators et de monter dans les trains. On prend un taxi et les bouchons commencent, les bouchons recommencent. Les bouchons durent et perdurent ; il n'y a rien à faire. Nous bavardons, mais nous n'avons rien à nous dire. J'aime beaucoup son visage oriental, ses yeux noirs que la plupart des romances russes chantent sans se lasser. Ses lèvres sont aussi juteuses qu'une poire, mais je n'ai jamais touché ses lèvres ; je n'ai jamais bu leur jus. Ce n'est pas le moment de le faire. J'aimerais l'embrasser au dernier rang d'un cinéma – encore un souvenir –, et aucun taxi ne peut s'opposer à ce désir. Je continue à parler car c'est elle qui s'oppose à tous mes désirs, à toutes mes tentatives. D'ailleurs, je ne suis pas sûr d'avoir embrassé les filles dans les salles de cinéma. Je l'ai vu au cinéma, c'est tout.

Au bout d'une heure, nous arrivons au restaurant ; à pied, on aurait mis une demi-heure tout au plus.
« Pourquoi dîner avec moi ?

- Pourquoi me poser des questions superflues ?
- Ma question n'est pas superflue.
- Parce que je t'aime, dis-je.
- Ce n'est pas elle qui le dit.
- Ah bon ?
- Oui. Je vois d'autres femmes, mais je ne les aime pas.
- Qu'en sais-tu ? L'amour aime jouer à cache-cache.
- Ah bon ? »

Cette conversation était plutôt ridicule, mais elle demeure dans ma mémoire pour une raison inconnue. Je connais toutes les raisons, toutes les conversations. Tout ce qui se passe ne s'en va pas : il n'y a pas de moyen de locomotion. On ne se débarrasse pas de la vie aussi facilement ; on n'y renonce pas pour contempler les étoiles et

les forêts. La vie nous poursuit et nous épuise. On a beau se dire : « N'épiloguons pas. » On continue à épiloguer, à pontifier. Il n'y a pas d'épilogues ; il n'y a que des avant-propos.

Mister X chante ; Madame Verdier chante aussi. Ils disent des bêtises, mais ils chantent et la musique les sauve de l'ennui et peut-être de la mort. La musique sauve Mister X de la solitude. Il faut en finir une fois pour toute : je suis las d'en parler. D'accord, je suis solitaire parce que j'aime être seul. Pourquoi en parler à n'en plus finir ? Il faut en finir.

« Plus nous songeons à tout ce qui était, à tout ce qui sera, dit Nietzsche, plus nous apparaît atténué ce qui fortuitement se trouve dans le présent. » Je songe sans cesse à ce qui était – pour me préserver de ce qui est, peut-être. Je sais ce qui est : je regarde par la fenêtre de temps en temps. Je sors même de chez moi et je rencontre des amis, des gens que je ne connais pas. Cela ne rime à rien et je me replonge dans mes souvenirs, dans ma nostalgie sans fin. Comment en finir ? Je peux tuer ma solitude en parlant à trois femmes et à deux hommes. Je peux leur téléphoner tant que je veux. Et la nostalgie ? Vous téléphonez à vos amis ; elle ne cesse d'augmenter. Vos amis nourrissent votre nostalgie, ce qui n'est pas difficile car la nostalgie ne refuse aucune nourriture.

Autrefois je ne supportais pas le mot « nostalgie ». On me demandait si la Russie me manquait ; je répondais : « Non, pas du tout. C'est une autre Russie qui me manque. Elle n'est plus là. Je ne suis plus là non plus. » À présent je souffre d'une nostalgie globale, si je puis dire. Même ce qui s'est passé il y a cinq ans – pas nécessairement en Russie – me fait de la peine parce que cela ne se produira plus jamais. Et même si cela se produit, je ne serai plus le même. Tout cela ne me rajeunit pas et je ne sais pas si j'aspire à me rajeunir. Mettez sur la table tous les événements de ma vie et je serai heureux. Je les regarderai, je les goûterai, un à un. Même les événements désagréables, voir tragiques, font partie de ma nostalgie. C'est la vie qui me manque ; celle que je vois et je touche ne me suffit pas.

La vie que j'entends et que je vois est un fantôme, comme dit Nietzsche. Je touche cette image, ce fantôme qui est censé passer à travers les murs, à travers mon propre corps. Il ne passe pas à travers mon corps, mais c'est un fantôme quand-même ; je ne le sens pas. Il est vrai qu'on peut sentir les fantômes ; on peut avoir peur d'eux et on meurt souvent en regardant et en touchant les fantômes. Je ne meurs pas et cela ne me donne même pas envie de mourir. La mort n'a rien à voir avec ce fantôme, cette vie illusoire. Je ne renonce pas à cette vie ; elle ne m'intéresse pas, c'est tout. Dans cinq ans elle pourra m'intéresser car elle fera partie de ma nostalgie. Je suis patient ; j'ouvre les portes de ma nostalgie et j'attends ceux ou celles qui entreront par ces portes dans son palais. Le palais de la nostalgie – un beau titre pour une pièce que je pourrais jouer un jour.

J'ai déjà parlé de Deleuze que je n'ai jamais vu en chair et en os. À quoi bon regarder les DVD où on le voit en train de parler à ses étudiants ? Je n'en fais pas partie ; néanmoins, ces étudiants font partie de ma nostalgie car ils écoutent Deleuze. Il faut compter sur l'éternel retour pour renverser le cours de ma vie. Deleuze revient ; ces étudiants reviennent aussi. Je les rejoins et nous écoutons ensemble une conférence sur Spinoza, sur Nietzsche, sur Bergson. Ma nostalgie ne s'occupe pas uniquement des choses que j'ai vécues ; elle est éprise des choses que j'ai manquées. Elle se divise en trois parties. Elle se penche sur mon passé personnel. Elle regrette les occasions manquées – les événements auxquels j'aurais pu prendre part. Elle me fait regretter la date de ma naissance ; et aussi le lieu de ma naissance. Je suis né trop tard ; je suis né en Union Soviétique. Pourquoi ?

Je n'ai pas assisté aux concerts de Liszt, Nikisch, Rachmaninov, Toscanini, Furtwängler. Je n'ai pas rencontré Musil et Bergson. Et j'en passe, j'en passe. Il faut attendre leur retour, sinon je serai dans l'obligation de renoncer à la doctrine de l'éternel retour.

J'ai aussi la nostalgie de ce temps infini qui précède ma naissance. Je n'ai vécu ni dans ce temps ni dans ses environs. Le nombre d'événements manqués est par conséquent grandiose. Je ne veux même pas penser à ce nombre, malgré mon engouement pour les mathématiques. Est-ce la quatrième variété de la nostalgie ? Rêver des choses qui se sont passées avant que l'homme ou un insecte quelconque ne voie le jour sur cette terre ou ailleurs. Qu'aurais-je fait pendant ce temps-là ? J'aurais été un astre peut-être, une planète inhabitée où les conditions de la vie ne s'inscrivent pas dans le code génétique.

L'univers n'est pas en position d'équilibre. Il chancelle, il se penche en avant, en arrière, par une portière. Il y a des gens et des choses qui tombent et rôdent autour de nous en attendant leur tour. Ils ne deviennent rien ; ils sont déjà là, tels quels. C'est le temps qui les sort de leur tanière pour les disposer dans une ville, dans une maison. On retrouve ce qu'on a déjà vécu autrefois, dans une autre vie, dans la même vie, dans la même maison. Ce sont les mêmes jouets et notre enfance revient au galop, comme si elle avait toujours été là – dans notre mémoire et à côté de nous. On ne choisit pas ses jouets ; c'est le temps qui les choisit, les distribue, les jette par terre. On ramasse le temps et les sourires qui ont marqué notre vie et seront avec nous jusqu'à la mort, à condition que l'éternel retour ne change pas d'avis. Il peut nous dire : « Cela suffit. Il y a d'autres sourires, d'autres larmes en stock. Il faut que tout recommence, pas seulement les amours que vous continuez à aimer. J'aime certaines choses, moi aussi. Je vous les prête pour quelque temps. Soyez prudent ! Ne les gaspillez pas. »

Le but final n'existe pas. Il n'y aura pas de Jugement dernier car il n'y a rien de dernier, rien de premier. C'est un tourbillon que nous ne maîtrisons pas. À quoi bon le maîtriser ? J'aime les surprises. Le temps revient autrement ; les épisodes ne se succèdent pas dans le même ordre. Les visages sont les mêmes, mais leur apparition se déroule dans un ordre inverse ou dans le désordre. C'est une opérette que nous chantons en oubliant les paroles. Il est vrai que les paroles sont différentes à présent. Nous avons affaire à un autre présent qui puise son inspiration dans le passé. Nous vivons avec les morts qui nous quittent pour revenir plus tard, quand l'éternel retour jettera son dévolu sur telle ou telle chose, sur un homme ou une femme. Elle apparaît et *La Chauve-souris* recommence. Nous entendons la musique de Strauss ; nous voyons notre amour.

Je revois l'opérette de Chostakovitch *Moscou-Tcheriomouchki*. Il y a plusieurs femmes dans cette opérette ; elles sont toutes « positives », comme disaient les idéologues soviétiques. Mais il y a toujours de la négativité dans les parages ; elle doit rehausser le prestige de la positivité, comme aurait dit Leibniz. Un couple apparaît sur l'écran. L'homme est joué par un acteur célèbre ; il tient un des rôles du film *Les Amis fidèles*. Je ne connais pas la femme ; elle est assez sexy. Physiquement, elle ne ressemble pas à la femme que j'ai rencontrée jadis dans le passage souterrain. Elle lui ressemble autrement. Elle aussi déteste les transports en commun. Son mari attend sa voiture de fonction ; d'ailleurs, il a promis à cette femme qu'ils iraient voir leur nouvel appartement dans cette voiture. Mais le chauffeur a autre chose à faire ; la voiture n'est toujours pas là. La femme s'impatiente et réprimande son mari. Il lui dit : « Patience, patience. Il va arriver d'un moment à l'autre.

- Trop de moments se sont écoulés, dit la femme.

- Il y en reste encore quelques-uns, dit l'homme.

- Je n'en veux pas, dit la femme. Ces moments ne sont pas des pierres précieuses.
- Il faut supporter la tyrannie du temps, dit l'homme.
- Je ne peux pas supporter *ta* tyrannie, dit la femme.
- C'est la tyrannie de mon chauffeur que nous sommes obligés de supporter. »

Ainsi se termine ma nouvelle broderie littéraire. Était-ce le but qu'il fallait atteindre ? Il n'y a ni début ni fin. Cette conversation s'est mise en route au-delà de l'écran ; elle continuera dans quelques minutes car l'opérette n'est pas encore terminée. Elle ne le sera jamais d'ailleurs.

L'opérette est un genre superficiel ; il glisse sur la surface de la vie en effectuant des plongeon de temps en temps. Il s'envole aussi – de temps en temps. Il vole toujours peut-être. Quelques épisodes nous séparent du couple qui continue sans doute à lutter avec le temps – leur chauffeur est ailleurs –, mais leur réapparition ne va pas tarder. Nous le sentons et nous ne nous trompons pas. Ils sont à présent dans des terres en friche. Ils pataugent dans la boue ; la femme casse son soulier ou plutôt son talon. Le dialogue recommence ; il ne s'arrête jamais. « Tu le regretteras, dit la femme.

- Je le regrette déjà, dit l'homme.
- Tu le regretteras encore plus, dit la femme.
- Il y a déjà plusieurs 'plus' parmi mes regrets », dit l'homme.

La femme s'impatiente une fois de plus. Ressemble-t-elle à la femme avec qui j'ai passé une heure dans un taxi ? Oui, partiellement. Il s'agit d'un retour partiel. Parfois il faut se contenter de petits retours (de petites retouches), de retours en arrière qui s'arrêtent à mi-chemin. Je broyais du noir pendant cette heure que j'ai passée dans les embouteillages moscovites. Aujourd'hui, je suis heureux ; je regarde l'opérette de Chostakovitch et je reconnais la femme que j'ai aimée pendant quatre mois. L'opérette arrondit les angles et adoucit les catastrophes.

L'opérette ne guérit pas parce qu'elle ne présuppose pas l'existence d'une maladie qu'elle peut guérir. Ceux qui écoutent et regardent une opérette ne doivent y chercher ni un calmant ni un divertissement. C'est leur vie qui doit rejoindre celle de l'opérette pour s'enrichir ou trouver une autre vie fondée sur les mêmes gênes et le même environnement. L'opéra est toujours plus encombrant ; il risque d'écraser la volonté sous le poids des passions qui se déchaînent sans mesure ni égard pour les spectateurs. Tristan demande à Iseult de le suivre au Royaume de la Nuit. Les spectateurs n'ont aucune envie de mourir avec ce couple hystérique, mais ils sont entraînés vers la mort malgré tous leurs instincts – à l'exception de celui de la mort, aurait dit Freud.

L'opérette éveille notre volonté de puissance. Nous nous mettons à la recherche du cœur qui nous aimera jusqu'à la mort, ce qui ne veut pas dire qu'il faille mourir prématurément. Nous brûlons de l'envie de déménager pour avoir plus d'espace et de confort à la fin de notre vie. Nous dansons et chantons au lieu d'attendre la mort, comme le fait Tristan ou Amfortas. *La Traviata* ne nous offre pas d'autres solutions non plus. Nous n'avons qu'à nous étendre sur notre lit parce que l'amour est maudit par les pères qui ne comprennent rien et par le destin, par la maladie. Mister X recherche l'amour ; il le trouve, franchit quelques obstacles et embrasse la femme qu'il aime. Il n'est ni malade ni mourant ; il n'est pas la proie de tendances suicidaires. Il ramasse les fleurs qu'on lui jette et déplore sa solitude en chantant un bel air. Mais nous savons que, tôt ou tard, il trouvera ce qu'il cherche car il effectue ces recherches dans le cadre d'une opérette et pas dans celui d'un opéra qui condamne habituellement ses héros et ses héroïnes. Il va sans dire que je parle d'un *opera seria*.

Carmen ne nous ragaillardit pas non plus. Ce n'est pas la peine de nous battre pour les femmes parce qu'elles nous trompent toujours. Seule la mort peut les arrêter. Mais je n'ai pas envie de porter de couteau sur moi : je risque de me blesser. Et les mains d'un pianiste sont précieuses. Si *Carmen* était une opérette, on ferait la connaissance d'un ménage à trois. Stockhausen a vécu avec deux femmes et leurs enfants sous le même toit. *Carmen* vivrait avec deux hommes. Je me demande combien d'enfants ils auraient eu dans une opérette de Kalman.

Quant à l'opéra-bouffe, il est trop grotesque pour exciter notre volonté de puissance. Prenons pour exemple *Orphée en enfer* d'Offenbach. Pour conquérir Eurydice, Jupiter se métamorphose en mouche. Il a l'habitude des métamorphoses : c'est ainsi qu'il séduit les mortelles qui deviennent immortelles dans ses bras. Un taureau et un cygne sont dignes de Jupiter. Que dire d'une mouche ? Notre volonté de puissance s'endort : personne ne veut vivre comme une mouche que n'importe quelle femme de chambre peut écraser d'un coup de plumeau.

On demande à un homme : « Pour qui vous prenez-vous ? » Il répond : « Pour Jupiter. » Cela se produit rarement. Et pourtant la plupart des hommes se comparent à Jupiter, à Hercule, à Jésus-Christ. Mais aucun homme ne dirait : « Je me prends pour une mouche parce que je veux séduire une femme. C'est le seul moyen de la séduire : elle adore les mouches. Elle préfère les mouches aux hommes. Si je ne deviens pas une mouche, elle ne m'aimera jamais. » Les hommes oublient les femmes qui aiment les mouches à la folie. Ils baissent d'un cran leurs exigences et se rabattent sur les femmes qui ne sont pas aussi belles qu'Eurydice ; cela leur permet de garder leur dignité. Et la dignité compte, même dans un monde dépourvu de dignité.

Soyez joyeux, ordonnent Schiller et Beethoven. Je préfère les ordres de Paris qui chante dans *La Belle Hélène* : « Je suis gai, soyez gais, il le faut, je le veux. » Et tout le monde devient gai, Ménélas compris. Une vraie *Ode à la joie*. Nous ne sommes pas obligés de passer par les doutes, par une série de désespoirs pour aboutir in fine à un hymne à la joie. Pendant ma vie soviétique, je suis devenu allergique aux hymnes et aux slogans. Le slogan le plus détestable que je connaisse s'inspire d'un jeu de mots : « *Mirou mir*. » Cela veut dire : « Il faut donner la paix au monde. » Au monde – la paix. En russe, « *mir* » signifie à la fois la paix et le monde.

Je n'aime pas les sermons et les ordres, et pourtant je n'ai pas fait de service militaire. Je n'enlacerai personne pendant que j'écoute le finale de la *Neuvième*. Et comme la musique continue à résonner après la fin d'un enregistrement – je ne vais plus au concert – je n'enlacerai personne ni le lendemain ni le surlendemain. Mais je danserais avec n'importe qui en écoutant *La Veuve joyeuse*. Dommage que je ne sache pas danser la valse. Mais je peux chanter : « L'heure exquise qui nous grise lentement... » C'est délicieux, cette heure qui grise *lentement* – pas comme le finale de la *Neuvième* qui ne nous grise pas du tout. Il nous bouscule plutôt.

« La caresse, la promesse du moment. » Je chante cette valse sans pouvoir la danser. Mes jambes bougent pourtant et cela me suffit. Je suis sur mon divan qui convient très bien au chant et à la bougeotte. J'aime beaucoup ce moment qui ne s'éternise pas. La caresse est sans doute fugitive, comme les *Mimoliotnosti* (visions fugitives) de Prokofiev. J'aime cette musique ; je la préfère même aux sonates. Je n'ai rien contre les caresses et les promesses fugitives. Les promesses ne seront pas tenues. Et alors ? Cela m'est égal. Je les ai entendues ; ma mémoire n'est pas dans l'obligation de les enregistrer. Je ne saurai donc jamais si elles ont été tenues ou non. Promettez-moi quelque chose et caressez-moi – dans le cadre du film de Lubitsch.

L'ineffable étreinte

De nos désirs fous,

Je ne rêve plus des mathématiques. Dans mon enfance, j'en rêvais assez souvent, ce qui s'explique facilement : je ne me séparais jamais de mes équations, de mes binômes, de mes calculs différentiels. Je ne m'en souviens plus du tout. Les mathématiques m'ont abandonné à mon sort et il ne me reste que quelques triangles, une bissectrice, deux hypoténuses. Mais je ne sais plus ce qu'ils séparent ou réunissent. La musique et la littérature ont triomphé sur le calcul différentiel et c'est en pure perte que j'ouvre des livres de mathématiques dans l'espoir de glaner quelque chose, de comprendre une équation sur mille.

J'éprouve de la nostalgie, non seulement pour cette période de ma vie, mais aussi pour les nombres incommensurables qui ne voltigent plus dans mon cerveau, dans mes rêves. Je lis : « Au lieu d'édifier plusieurs théories parallèles de l'espace à une dimension, de l'espace à deux dimensions, de certains espaces fonctionnels, ne serait-il pas possible de les englober dans une même théorie des espaces dont les 'points' sont des éléments de nature quelconque ? » Je sais ce qu'est un espace : je prononce ce mot assez souvent quand je parle de littérature et de musique. Pour moi, le style, dans le domaine littéraire, se définit comme une conquête de l'espace. J'expliquerai plus tard ce que j'entends par cet espace et cette conquête. Une chose est certaine : il ne s'agit pas d'un espace fonctionnel, quoique je ne sache pas où se trouve cet espace ni comment il fonctionne. Je n'aime pas le mot « fonctionnel » et c'est pour cela que je m'en écarte.

Je sais de quoi je parle quand je m'appesantis sur l'espace littéraire. Je parle des angles, des perspectives, des métaphores, des croisements, des séries, des ensembles, des courbes, des détours, des nombres. Quoi qu'on fasse, on revient toujours aux nombres car les plafonds ne doivent pas s'écrouler sans aide extérieure. Beckett a dit que ses romans n'avaient pas de forme ; il l'a dit à Harold Pinter qui n'était pas d'accord avec lui sur ce point. « Mais si, mais si », disait-il. Beckett était content, paraît-il. Et pourtant il pensait sans doute que ses romans reflétaient le chaos ambiant. Même dans le chaos il y a des nombres. Ils se cachent quelque part ; ils portent sur leurs épaules l'édifice du chaos.

Peu d'écrivains savent élargir l'espace des mots qui restent dans leur petit coin si on ne s'occupe pas d'eux. Cela ne veut pas dire qu'il faille inventer sa propre langue en écrivant comme Céline ou Salinger. Ce dernier ne me passionne pas vraiment et je ne regrette pas la disparition d'une partie de ses archives. Céline échafaude des hyperboles, mais son espace horizontal n'est pas très mobile. Vous voyez des monceaux dans une cour relativement petite.

Je me souviens d'une émission où un jeune homme dissertait sur le langage. D'après lui, les écrivains ne valaient rien si leur langue ressemblait à d'autres langues – s'ils ne créaient pas un îlot dans la mer linguistique. Mais la langue compte dans la mesure où elle élargit l'espace des idées poétiques. Sinon, vous n'avez qu'à aller dans la rue pour écouter les gamins et les malfrats.

Je feuillette un livre qui s'intitule *Les Grands courants de la pensée mathématique*. Il y a de nombreux essais dans ce livre : *Voyage dans la quatrième dimension, Sur la courbure de l'espace...* « Nous sommes à trois dimensions, mais nous nous élevons constamment, comme le ferait un ascenseur ou un ballon, tout le long de la quatrième dimension avec un mouvement que nous pouvons supposer rectiligne (je n'ose ajouter uniforme car je ne saurais trop comment expliquer ce mot). Le présent est alors l'endroit où nous sommes, le passé est en quelque sorte au-dessous de nous et le futur au-dessus. » D'abord, j'ai cru qu'il s'agissait d'une ascension

spirituelle, pareille à celle qu'effectuent les saints et les mystiques quand l'envie les prend de revoir Dieu et d'écouter Ses conseils. Mais, c'est le temps qui intervenait dans le discours ; on allait vers le passé, vers l'avenir dans un ascenseur qui s'apparentait à la fameuse machine à explorer le temps. Je ne désire pas explorer le temps. Je redescends vers le passé dans mon ascenseur que personne ne m'ôtera – pas même sur mon lit de mort. Et le futur, je n'en ai cure.

Je tiens aux courbures qui incurvent mon espace littéraire : elles sont plus importantes qu'un langage excentrique. Même dans la vie courante, je tiens aux détours, aux courbes, au changement de perspectives. Une narration rectiligne ne me satisfait pas. Il me faut des « plis », comme dit Deleuze : des plis et des courbures. Et des sphères parfois – une sorte d'harmonie musicale.

Un homme se réveille et se met à regarder le monde. Ce n'est pas le baldaquin de son lit qui attire ses regards. Il se lève d'un bond et va vers la fenêtre. Il voit d'abord la fenêtre vers laquelle il se dirige à grands pas. Ce n'est pas une fenêtre pure et simple. Il y a d'autres fenêtres qui se cachent derrière elle ou se mettent devant elle pour s'immiscer dans la conscience de celui qui marche dans sa chambre. Mais les fenêtres ne l'intéressent pas : ce n'est pas un collectionneur de fenêtres. Il a hâte de voir ce que sa fenêtre peut lui offrir ce matin : le ciel, le temps, le vent. Il y a d'autres vents dans sa vie et ces vents ne le laissent pas tranquille. Un de ces vents l'a empêché de rencontrer une femme qu'il aimait : elle avait peur du vent. Et le ciel lui rappelle les avions qu'il construisait dans son enfance. Ils étaient en bois et en papier, mais ils volaient, volaient – pas loin de la cime des arbres.

C'est l'élégance et la légèreté que je dois rechercher au lieu de reproduire le final de la *Neuvième*. Toute ma vie j'ai joué les dernières œuvres de Beethoven, de Schubert et de Brahms. J'adore la *Neuvième* de Beethoven, la *Neuvième* de Bruckner et la *Neuvième* de Mahler. Ces symphonies ont rempli ma vie à ras bord. Toute ma vie j'ai voyagé le long de cette ligne droite qui mène vers la mort, vers l'au-delà. Pour le moment, j'ai besoin d'un paradis terrestre et rien ne surpasse les opérettes dans ce domaine : non seulement elles nous conduisent vers ce paradis, mais elles nous indiquent la charnière où nous pouvons faire une déclaration d'amour en toute sécurité.

Je suis surchargé de métaphysique dans tous les domaines. Je veux chanter un air insouciant et m'envoler vers les cieux comme un ballon. Pas pour m'approcher de Dieu, mais pour perdre quelques kilos intellectuels et spirituels ; à l'instar de Faust de Goethe.

Je n'ai jamais étudié la médecine, mais la théologie ne m'est pas étrangère. Et je ne dirais rien contre un petit divertissement, contre l'apparition fugitive de la Belle Hélène et même contre Marguerite qui est un peu trop naïve à mon goût. Mais je ne lui offrirais pas de cadeaux et je ne lui dirais jamais que je l'épouserai, que nous aurons un enfant. Je ne dirais rien ; je vivrais tout simplement. J'ai dit trop de choses au cours de ma vie ; mieux vaut vivre que parler, qu'étudier, que jouer du piano. Je peux dire que j'ai étudié avec un ardent effort le *Clavier bien tempéré* de Bach ; j'ai perdu beaucoup de temps en l'apprenant par cœur.

Je jouais ces préludes et fugues dans mon enfance, dans ma jeunesse. Mon professeur, Jacob Zak, m'a dit un jour : « Il faut que vous vous prépariez pour le concours Bach qui se déroule à Leipzig. Il faut le gagner avant d'y aller. Pour cela, il faut que vous appreniez par cœur les quarante-huit préludes et fugues du *Clavier bien tempéré*. À la première éliminatoire, il faut jouer un prélude et fugue. Vous direz aux membres du jury : 'Je peux jouer n'importe quel prélude et fugue. C'est à vous de choisir.' Le concours est gagné. » Ce n'était pas si facile. Ni Zak ni moi ne savions qu'il y avait un autre candidat, Eugène Koroliov, qui connaissait lui aussi tous les

préludes et fugues par cœur. Dans le programme du concours, il y avait un prélude et fugue imposé pour la première éliminatoire. Le programme était déjà choisi ; on ne pouvait rien y changer. Je n'ai pas parlé aux membres du jury ; j'ai joué le prélude et fugue que tout le monde a joué, Koroliov aussi. Il est vrai que les membres du jury savaient que nous pouvions jouer n'importe quel prélude et fugue, mais je ne crois pas que cela les ait influencés.

Il faut jouer ces préludes et fugues car ils aident à percevoir la musique comme une texture polyphonique, non comme une mélodie hantée par un accompagnement. Et les doigts deviennent de plus en plus indépendants quand on joue ces œuvres où chaque doigt doit oublier ce que font ses voisins. Mais ce n'est pas la peine de les apprendre par cœur. Il est vrai que c'est un entraînement pour la mémoire ; on peut l'entraîner autrement. Pour vérifier s'il avait perdu ou non sa mémoire après une opération, James Joyce a appris par cœur quelques pages du *Paradis perdu* de Milton. Il n'a pas perdu la mémoire ; je ne sais pas si j'ai fortifié la mienne en essayant de mémoriser tous les préludes et fugues de Bach. J'aurais peut-être oublié la vie, si je ne les avais pas appris à l'âge de vingt ans. Je n'en sais rien, comme d'habitude.

J'aurais pu apprendre plusieurs langues étrangères. Combien d'heures ai-je passé à apprendre ces préludes et fugues par cœur ? Zak avait une assistante, Natalia Iurigena, qui m'écoutait deux fois par semaine pour contrôler ma mémoire, l'exactitude de mon interprétation. En réalité, elle ne s'occupait pas de ma compréhension de la musique ; elle regardait la partition pour savoir si toutes les notes étaient là. Elle soulignait les mesures où je me trompais, où je jouais autre chose ou rien du tout. Mes partitions devenaient de plus en plus noires.

Un jour, Zak a pris son stylo et il a écrit : « Sois maudit ! » Quel dommage que je n'aie pas gardé cette partition. Quand j'ai quitté l'Union Soviétique, j'ai pris une partie de mes partitions – surtout celles où j'avais marqué le doigté. Je n'ai pas pris cette partition-là parce que je ne l'avais plus : elle était devenue trop noire, trop maudite. J'en avais acheté un autre exemplaire. C'est un souvenir douloureux. Je ne parle pas de l'achat de la partition ; je parle de la malédiction. C'est elle qui parle.

« Sois maudit ». Jacob Zak ne me tutoyait pas. Il ne tutoyait que deux élèves : Nicholas Petrov et Liubov' Timothéeva. Pourquoi n'a-t-il pas écrit sur la partition : « Soyez maudit » ? Il a mis un point d'exclamation à la fin de cette malédiction. Cela n'aurait rien changé de toute façon. Qu'on vous tutoie ou non en vous maudissant n'influe pas sur votre destin : vous êtes maudit et ce n'est plus la peine de toucher du bois.

Cet acte est d'autant plus incompréhensible que le Talmud interdit aux juifs de maudire quiconque, même si l'objet de leur courroux ne peut les entendre. Je n'ai pas entendu la malédiction parce que Zak n'avait pas envie de la prononcer. Il lui suffisait de me maudire au moyen de son stylo et de ma partition qui avait déjà subi beaucoup d'outrages. Si elle avait été prononcée, cette malédiction aurait disparu dans les airs ; elle ne m'aurait poursuivie que par l'intermédiaire de ma mémoire. Je l'avais sous les yeux ; sa présence était tangible, palpable. Je pouvais la tenir, la toucher, la caresser. Seuls les masochistes caressent les malédiction dirigées contre eux.

Je ne sais pas si le mot écrit a plus de poids que celui qui résonne et disparaît dans la nature. Certes, la mémoire le retient et le reproduit tantôt à notre demande, tantôt à brûle-pourpoint ; il risque de ressurgir au mauvais moment pour semer la pagaille dans le cours de nos pensées. Mais nous ne le voyons pas ; il n'est donc pas un spectre shakespearien.

Je voulais me débarrasser de cette partition sur le champ et je l'aurais fait sans doute, si je n'avais pas eu peur d'irriter outre mesure Jacob Israëlievitch. « Où est l'autre partition ? m'aurait-il demandé. Où est ma malédiction ? C'est ainsi que vous traitez mon enseignement ? »

Il fallait attendre. Le moment est venu enfin où je ne voyais plus rien à part la malédiction que j'étais incapable d'interpréter au piano : les mots recouvraient les notes au point de les rendre invisibles. Alors, j'ai acheté une nouvelle partition – celle que je conserve encore dans ma bibliothèque – et Zak n'a rien dit. Il ne m'a même pas demandé où étaient les autres traces de son stylo que je n'ai plus en mémoire. À en juger par la hantise de Rigoletto, on n'oublie pas les malédictions et ceux qui nous maudissent.

On n'a pas besoin de ressentir une malédiction pour souffrir de son influence néfaste. Je n'y ai pas pensé pendant une trentaine d'années. Étais-je heureux pendant ces années-là ? Peut-être. Il faut que je me souvienne de mes états d'âme ; et je n'arrive pas à m'en souvenir. Ils reviendront peut-être un jour ; il sera trop tard. Il n'est jamais trop tard pour savoir que l'on était heureux. On ferait mieux d'oublier ses malheurs.

Je cite trop souvent Spinoza. Je ne sais pas si l'on peut trop le citer, mais cette fois-ci je n'en ai pas envie. Je connais ses préceptes et j'en tiens compte autant que je le peux pour ne pas m'enliser dans les désespoirs, dans l'angoisse – je crois qu'il n'y en a qu'une seule – et dans d'autres catégories existentielles. Le remords ne sert à rien, nous dit Spinoza et je le comprends très bien. À quoi bon se ronger d'inquiétude à propos des neiges d'antan ? Elles sont déjà fondues et l'on ne peut les ressusciter. Et si on le pouvait, on ne le ferait pas. Je ne veux pas qu'on écrive sur mes partitions « Sois maudit ! » Une fois suffit amplement. Je me demande si c'était nécessaire, si cela m'a été utile d'une manière ou d'une autre. Il y a trente-six manières d'être utile ; je n'en explorerai qu'une ou deux.

Mais d'abord je dois raconter une histoire car, à la différence des êtres humains, les histoires ne sont jamais solitaires ; elles sont entourées d'autres histoires qui les préparent ou en résultent. Un jour, Zak me donne une leçon dans son appartement ; il donnait des leçons soit au conservatoire, soit chez lui, dans une pièce remplie de livres. On avait l'impression de jouer à Washington dans la bibliothèque du Congrès ; et pourtant, à cette époque-là, je ne connaissais pas la bibliothèque du Congrès. Après la leçon, Zak me dit : « Il paraît que vous adorez Dostoïevski. » Je réponds « oui », et il continue : « Parlons de *Crime et châtiment*. Raskolnikov rentre à la maison. Quelqu'un l'attend. Il voit cet homme et quand cet homme voit Raskolnikov à son tour, il s'en va. Raskolnikov le suit, dévoré par la curiosité et l'inquiétude. Il le rattrape et lui pose cette question : 'Vous vouliez me voir ?' Et l'homme lui répond par un mot. Quel est ce mot ? » « *Oubivetz* », dis-je. « Alors voilà – vous êtes mon *oubivetz*. » Quel dommage qu'il faille expliquer ce mot.

L'homme que Raskolnikov arrête au milieu d'une rue l'accuse du meurtre. C'est la première fois que quelqu'un l'accuse directement, sans détours, sans allusions. Mais au lieu de dire « *oubiütza* », l'homme dit « *oubivetz* ». À ma connaissance, on ne rencontre ce mot que dans le roman de Dostoïevski, mais je ne connais pas grand-chose dans le domaine étymologique : je ne sais ni d'où vient ce mot ni s'il était en usage dans les bas-fonds de Pétersbourg. Je sais en tout cas que l'impression produite par ce mot est bien plus grande que par « *oubiütza* » que l'on utilise à tort et à travers dans la vie courante en Russie. En France, j'ai vu une réclame où l'on montre une bombe insecticide en action. « Assassin », crient les insectes.

Si Zak avait dit « Vous êtes mon *oubiütza* », j'aurais pu lui répondre : « Voyons, Jacob Israëlievitch, je ne ferais pas de mal à une mouche. Il est vrai que vous n'êtes pas une mouche. Vous êtes peut-être Zeus, mais vous n'êtes certainement pas une mouche. Il est vrai aussi que je ne suis pas d'accord avec tous vos conseils. Je ne

suis pas un assassin pour autant. » Si on vous dit « *oubivetz* », vous vous sentez dans la peau de Raskolnikov : vous voyez la hache légendaire, les crânes fracassés et le sang.

Si vous voulez tuer quelqu'un et que votre victime potentielle est au courant de vos intentions, elle peut vous maudire, faute de mieux. Il ne sert à rien de proférer des malédictions après l'acte, sauf s'il agit d'un spectre qui hante l'assassin pour le détruire psychologiquement. Zak pensait sans doute que j'étais un assassin psychique – un « harceleur moral » – et il voulait me le faire savoir par l'intermédiaire de Raskolnikov et de sa hache. Il serait peut-être déçu d'apprendre que je n'ai pas prêté grande attention à son réquisitoire. Mais sa malédiction est un jalon dans ma vie de musicien.

Récemment j'ai acheté les derniers cours de Michel Foucault qui s'intitulent *Le courage de la vérité*. À la fin de ces cours, il parle des cyniques qui, d'une manière générale, ne jouissent pas d'une bonne réputation auprès des philosophes. La plupart traitent les cyniques par-dessus la jambe. Foucault analyse leur enseignement avec respect en soulignant leur mode de vie et leur désir de changer le monde (« ... entreprendre cette tâche qui consiste à s'adresser au genre humain pour combattre avec lui et pour lui »). Je ne suis ni hystérique, ni saint, ni illuminé ; je ne parle pas à Dieu tous les jours et même si je Lui parlais, Il ne me répondrait pas car je n'ai pas assez de mérites pour entendre Ses paroles. Je n'y suis pas prédestiné et je m'en rends compte, ce qui me sépare des prophètes que l'on écoute aux Etats-Unis et ailleurs.

« Vois-tu comment tu dois entreprendre un affaire si importante ? dit Epictète. Commence par prendre un miroir, regarde tes épaules, examine tes reins, tes cuisses. » Avant de vouloir changer le monde, je dois m'examiner sur toutes les coutures ; je dois me connaître moi-même, ne serait-ce que pour savoir si je peux me changer ou non. Descartes dit qu'il faut soit changer le monde, soit se résigner à sa propre métamorphose. J'ai déjà changé mon corps, mon esprit et mon âme. Est-ce le moment de s'attaquer au monde ? Pour quoi faire ?

Je me demande si Jacob Israëlievitch se posait ce genre de question. Changeait-il le monde en sortant son stylo de sa veste ? Si l'on change une personne, on change le monde entier, dirait un talmudiste. Peut-on y aller en douceur, en disant : « *Piano, forte, diminuendo* ? » Il y a des remèdes plus forts et Jacob Israëlievitch le savait, sinon il ne m'aurait parlé que des nuances.

J'ai commencé cet hommage à mon professeur par le sommet de nos relations – par la malédiction dont la portée est immense et inégalable. La suite semble se dérouler sous le signe de diminuendo : l'histoire de l'*oubivetz*, par exemple. Un autre épisode me vient à l'esprit ; par rapport à la malédiction, elle ne dépasse pas les limites du *mezzo piano*.

Un jour, Jacob Israëlievitch me dit que le pied droit ne doit pas quitter la pédale. « Vous faites ce que vous voulez du pied gauche, mais n'abandonnez pas la pédale droite à son sort. Si vous le faites une prochaine fois, la leçon sera terminée. » On ne se débarrasse pas de mauvaises habitudes du jour au lendemain. Quelques jours plus tard, je répète la manœuvre prohibée et Jacob Israëlievitch me met à la porte. Je m'en souviens toujours ; Rigoletto l'aurait sans doute oublié. Depuis quatre décennies, aucun de mes pieds ne quitte la pédale.

Je me demande si aujourd'hui ce n'est pas lui qu'on aurait mis à la porte pour cette mesure discriminatoire envers un adolescent aux pieds malhabiles. La mère de cet adolescent offensé et privé d'une leçon, se serait plainte auprès des autorités musicales et même gouvernementales. Aurait-elle téléphoné au Président des Etats-Unis, si elle avait vu « Sois maudit ! » sur une partition de son fils ?

Je me souviens d'un récital dans la Grande salle du Conservatoire. Il essaie de croiser les bras pour suivre la partition à la lettre. Ses deux bras restent coincés sur son ventre. Il s'arrête une seconde ; même une demi-seconde aurait suffi pour provoquer un fou-rire chez ses détracteurs. J'en étais un et je le regrette amèrement.

Il joue un concerto de Mozart. Au milieu de la cadence, les deux mains jouent la même gamme. L'une essaie de rattraper l'autre ; en vain. J'avais l'impression que la main relativement rapide allait quitter le clavier pour se réfugier de honte dans la loge. L'autre main n'avait aucune chance de quitter le clavier. Fallait-il jouer ce concerto ce jour-là ?

À mon avis, il ne fallait rien jouer du tout – ni ce jour-là ni avant ni après. Il aurait dû s'arrêter dans les années cinquante. J'écoute plusieurs pièces que Zak a enregistrées dans ces années-là : *Les scènes d'enfance* de Schumann, entre autres. Je suis frappé par la pureté de son jeu, par son harmonie. Ensuite, il joue *Après une lecture de Dante* – toujours dans les années cinquante. Je ne comprends plus rien : trop de rubato, trop d'inexactitudes. Cela ne rime à rien et j'arrête l'enregistrement.

Il sort un stylo et écrit ce qu'il doit écrire. Je prends la partition et je m'en vais. La leçon a peut-être duré encore une dizaine de minutes ; je ne me souviens de rien. Il est bizarre que je ne me souviens pas en détail de cet épisode. Je m'en vais et je vais au collège où j'avais fait mes études avant d'entrer au conservatoire. Je veux parler à l'un de mes anciens professeurs qui continue à veiller sur moi. J'entre et j'ouvre la partition. Sa réaction est même plus violente que la mienne. Elle se couvre le visage de ses mains, comme si elle savait que j'allais mourir trois semaines plus tard.

« L'éducateur universel, le pédagogue ». C'est en ces termes qu'Epictète parle du cynique dans les *Entretiens*. « Il ne doit rien cacher de ce qui le concerne. » Jacob Israëlievich dissimulait sa vie privée et il avait raison. Mais il ne dissimulait pas ses pensées musicales et son enseignement éclatait au grand jour. Souvent, je dis ce que je pense dans le domaine des arts parce que j'ai appris la leçon : je sais qu'il faut servir la musique au lieu d'être le *nice guy* qui plaît à tout le monde.

On n'a pas besoin d'un tonneau ou d'une amphore pour accomplir la mission cynique. Je n'ai pas peur des mots et je ne crois pas que celui ou celle qui prononce le mot « mission » soit sentencieux ou ridicule à notre époque où l'on oublie les idéaux et l'on se contente des signes extérieurs. Un oligarque qui fait la charité aux pauvres croit qu'il est chargé d'une mission. Pourquoi ne pas employer ce mot dans le domaine des arts ? Il y a des bienfaiteurs qui pensent qu'il suffit d'offrir un violon à un enfant pour apporter sa contribution à la musique. Mais il vaut mieux ne pas jouer du tout que de jouer mal. Les bienfaiteurs ne s'occupent pas de la qualité de l'interprétation : c'est trop difficile, trop impalpable. Personne ne vous dira « merci » ; on ne parlera pas de votre générosité à la télévision. Et Zak n'est plus là pour maudire les médiocrités et les parvenus qui confondent une salle de concert avec un cirque. Moi, je les maudis dans mes livres, à la radio et aussi pendant mes concerts – parce qu'un jour mon professeur a écrit sur ma partition : « *Boud' prokliat*. »

Je passe à travers la nuit et le vent ; nulle part il n'y a de fenêtre éclairée. Je ne suis pas encore mort, mais cette malédiction – la mission dont Zak m'a chargé – me regarde dès que j'ouvre n'importe quelle partition. Elle est omniprésente et peut-être omnipotente. La mort est souvent miséricordieuse ; la vie ne l'est jamais. Cette malédiction me laisse vivre ; je ne souffre pas toujours, mais on peut souffrir autrement et je souffre sans doute autrement sans le savoir, sans le sentir. Comme artiste, je suis maudit.

Dans *La Chauve-souris*, il y a une scène qu'il n'est pas facile d'oublier ; d'ailleurs, je ne me suis jamais forcé de l'oublier. Tout le monde sait ce qui se passe dans cette opérette parce que l'on a peur des chauves-souris. On préfère les rencontrer dans une opérette plutôt que dans la vie courante. J'ai rencontré une chauve-souris à l'âge de cinq ans, au bord de la mer Noire. Elle volait dans la chambre où je dormais, où elle m'avait réveillé. Depuis lors, je me contente de cette opérette : je n'ai pas besoin de connaître les chauves-souris intimement.

Le protagoniste va en prison ; il dit qu'il va en prison. Sa femme reste à la maison ; son amant potentiel lui rend visite. Il se met à boire avec sa future maîtresse parce que le vin délie les langues et affaiblit la défense du corps, de l'esprit, des mœurs. Sa morale boit et s'endort en disant : « Faites ce que vous voulez pendant que je dors. » Je n'ai pas cité Spinoza, mais cette opérette apporte de l'eau à son moulin. Le visiteur ou l'amant dit qu'il faut boire et chanter. On devient dupe d'un mariage et de tout ce qui entoure la vie conjugale, le bonheur matrimonial. L'illusion nous poursuit et les illusionnistes de tous bords nous gouvernent. Je ne sais même pas s'il prépare sa réplique-clé ou si le sens se dégage tout doucement de ce qu'il dit. Il dit à la fin : « *Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist.* » « Heureux celui qui oublie ce qu'on ne peut pas changer. » Epictète aurait été d'accord. La femme doit oublier qu'elle est mariée, que son mari n'a aucune intention de lui accorder le divorce. Tout cela s'évanouit en fumée ; ce qui reste se rapporte au tokay qu'ils sont en train de boire.

Il y a deux révélations dans l'opérette de Strauss ; le reste est de la belle musique. Mais Strauss sait quand la musique doit être vraiment belle, quand elle ne peut se passer de la beauté. Une femme ne doit pas se maquiller du matin au soir ; il ne faut pas consacrer sa vie à l'aérobic. Il y a des moments où l'on ne peut se passer de Dieu. On boit du tokay et on chante : « *Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist.* » Que peut-on tirer de cette remarque : « Heureux est celui qui oublie ce qu'on ne peut changer » ? Le visiteur comprend que la femme qu'il aime ne l'aime pas car elle aime son mari. Et il y a des gens qui croient qu'on ne peut pas aimer deux personnes à la fois. Cette femme appartient, hélas, à cette catégorie. Le visiteur essaie de lui faire comprendre qu'il y a des êtres humains plus heureux qu'elle ; ils aiment quelqu'un, mais ils arrivent à oublier cet inconvénient en compagnie de celui ou de celle qui les aime. L'héroïne de l'opérette – la chauve-souris en chair et en os – pourrait tomber dans les bras du visiteur, si elle consentait à accueillir un trou de mémoire dans son cerveau et aussi dans son corps : l'un n'existe pas sans l'autre, comme tous les médecins le savent.

J'ai une amie qui prétend être toujours très amoureuse de moi. Elle est violoniste dans un orchestre et vit avec un percussionniste qui travaille dans le même orchestre. Elle ne veut pas que les membres de l'orchestre sachent qu'elle vit avec lui, d'autant que tout le monde sait qu'elle est amoureuse de moi. L'orchestre l'a vue avec moi à plusieurs reprises ; on l'a même vue dans mes bras. L'orchestre vient à Paris pour donner deux concerts. Elle me demande si je ne peux pas aller la chercher à l'aéroport, mais l'aéroport n'est pas la porte à côté par rapport à Versailles et je ne veux pas y aller à l'heure de pointe. Elle se résigne et prend un bus, comme les autres membres de l'orchestre. Le bus les emmène à l'hôtel qui se trouve près de la gare du Nord. Ce n'est pas la porte à côté non plus, d'autant que l'heure de pointe n'est pas encore terminée. Elle prend donc un taxi qui l'amène à la gare Saint-Lazare et monte dans un train qui va à Versailles. Je vais la chercher à la gare Rive-Droite et nous passons quelques heures ensemble sans nous permettre trop de liberté. J'aurais pu lui dire : « *Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist.* » J'aurais pu même chanter cette phrase. Mais elle ne parle pas l'allemand et ce n'est pas la peine de chanter cette phrase dans d'autres langues. Elle ne m'excite plus

et je n'ai pas envie de faire d'effort pour accomplir un rite que nous connaissons un peu trop par cœur. Je préfère introduire un trou de mémoire dans mon être tout entier.

Elle demeure fidèle à son futur mari ; sa mère lui a dit au téléphone que ce ne serait pas « éthique » de passer une nuit avec moi. Elle dort une heure et demie ; j'appelle un taxi et elle part. À vrai dire, elle n'est pas venue à Versailles pour me rendre visite. Il y a quatre ans et demi, elle avait acheté un chat à Moscou. Ce chat vit avec moi depuis trois ans et demi. C'est lui qu'elle est venue voir ; il lui manque terriblement, ce qui se comprend, vu la beauté, la gentillesse de ce chat, et les manifestations de sa tendresse. Elle part ; le chat reste. Le contraire serait fatal pour mes nerfs et sans doute pour mon corps.

Le jour suivant, je téléphone à l'hôtel vers onze heures du soir, après le concert. Sa voisine de chambre répond et me dit que sa copine n'est pas là. « Elle vient de partir. Elle va chez vous.

- Comment ? Elle ne m'a rien dit.

- Ah bon ? En tout cas, elle est partie pour Versailles.

- Ah bon ? J'avais l'intention de me coucher. Il faut que je l'attende pour lui ouvrir la porte. »

Ensuite, je téléphone à mon ex-maîtresse qui est en train de dîner dans une brasserie. « On m'a dit que tu allais venir à Versailles.

- C'est Olga qui t'a dit ça ? Pourquoi as-tu téléphoné à l'hôtel ? Tu connais le numéro de mon portable.

- Oui, mais je pensais qu'il serait plus facile d'appeler ta chambre.

- Tu préfères toujours la facilité. Il faut réfléchir de temps en temps.

- Pour quoi faire ? Pourquoi réfléchir dans un cas pareil ?

- Parce qu'il faut toujours réfléchir.

- J'ai d'autres chats à fouetter. J'ai d'autres réflexions à faire.

- En tout cas, je ne vais pas chez toi.

- Alors, je peux me coucher.

- Si tu veux.

- Tu viendras demain pour voir notre chat ?

- Non, je ne crois pas. Je dois faire quelques achats. Il faut que je change la robe que Volodia m'a donnée.

Elle est trop petite. Il ne sait pas choisir les vêtements pour moi.

- D'accord. Alors, je ferai la grâce matinée. Au revoir. »

Le lendemain, on sonne à la porte ; il est neuf heures et demie. C'est elle et je n'ai qu'à ouvrir la porte. Elle m'embrasse ; elle embrasse notre chat. Notre chat ne l'embrasse pas. Nous passons trois heures ensemble ; elle est sur le point de repartir. « Tu sais quelle date nous sommes ? demande-t-elle.

- Le 8 mars.

- C'est la journée internationale de la femme.

- En Occident, cette fête existe à peine.

- Supposons que nous soyons en Russie. Où est ton cadeau ?

Je lui donne de l'argent et je lui demande ce que sa voisine de chambre lui a dit.

- Elle ne m'a rien dit.

- Tu rentres au lieu de dormir à Versailles. Elle ne dit rien. Ce n'est pas normal. Elle n'est pas dénuée de curiosité à ce point.

- Mais je n'ai pas dormi avec elle la nuit dernière. Je veux dire je ne suis pas retournée dans la chambre. »

Alors je comprends ce que j'aurais dû comprendre douze heures auparavant. Je lui fournis un paravent qui lui permet de passer les nuits dans le lit de son futur mari – lorsqu'ils sont tous deux à Paris. En dehors de Paris, cela ne fonctionne pas. Le mal est fait, mais il n'y a pas de mal. « *Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist.* » Cette fois, je peux chanter ce duo sans me préoccuper des langues et des maris. Ce que nous ne pouvons changer ne doit en aucun cas nous rendre triste ou amer. Il ne faut pas chanter : « *Così fan tutte* », parce que toutes les femmes ne sont pas comme cela.

Pourquoi me souvenir de la malédiction ? Me rend-t-elle triste ? Plus je pense à mon ancien professeur, plus je lui suis reconnaissant. Dans un an, il aurait eu cent ans. Son élève préféré, Nicolas Petrov, est mort l'année dernière. Dans sept mois, je donnerai un récital à Moscou – à sa mémoire. Il se bonifiait en vieillissant, mais c'est une autre histoire. Je dois penser au jubilé de mon professeur. Parmi ses bienfaits, il y a la malédiction qui ne me laisse pas en paix. Je ne dirais pas qu'elle me poursuit partout pour me détruire de l'intérieur et de l'extérieur. Mais en tant qu'artiste, je suis maudit et je le sais, je le sens. Tant mieux. Les malédictions ne vous laissent pas le loisir de vous endormir sur vos lauriers.

C'était un traitement de choc, mais je ne l'ai pas compris. Je l'ai senti jusqu'à un certain point car il n'est pas possible de ne pas sentir une malédiction : notre corps le fait à notre insu. Mon cerveau l'a senti, lui aussi, et cette sensation se traduit par le nom de Rigoletto dont la fille tombe sous les coups d'un tueur à gages à cause de cette malédiction. « *Navek tem startzem prokliat ia* », chante le bossu. « Pour toujours je suis maudit par ce vieillard. » Je pourrais chanter la même chose – en russe. D'ailleurs, je ne connais pas l'original italien (ni l'original français). Pour une fois, je n'ai pas envie de consulter le livret pour restaurer la pureté du texte – et de la musique qui s'harmonise avec le texte. Zak m'a maudit en russe ; c'est en russe que je pense à sa malédiction. Et comme j'ai envie de la chanter – je ne suis pas musicien pour rien –, j'ai recours à Verdi. Par parenthèse, ma voix convient parfaitement au rôle de Rigoletto.

C'était un traitement de choc grâce auquel j'ai compris – j'ai mis du temps, mais cela ne fait rien – que l'art est lié à la mort. En tout cas, il est lié à la question de vie ou de mort. On peut être maudit à cause d'un prélude de Bach ; on peut perdre la vie à cause d'une fugue. On ne badine ni avec les préludes ni avec les fugues. Il en va de même pour le reste de la musique, pour les autres arts. C'est une question de vie ou de mort ; on ne répond pas à cette question n'importe comment. On n'y répond pas du tout, mais on se la pose tout le temps : au piano, devant une feuille de papier.

Le comte Monterone est en proie à la plus vive colère : le duc de Mantoue a déshonoré sa fille. Il sait que le duc déshonore des filles à tour de bras ; même des Lolita, même des orphelines. Cette fois il s'agit de sa propre fille. Le comte ne laisse pas passer cette occasion pour maudire le duc et Rigoletto qui ridiculise et singe les pères bafoués. Rigoletto est saisi d'effroi, tandis que le duc fait la sourde oreille à la malédiction. La malédiction lui rend la monnaie de sa pièce, si bien que seul Rigoletto subit les conséquences de la colère du comte. Le comte s'en rend compte et, plus tard, quand il passe devant un portrait du duc, il lui prédit un bel avenir. Plus le duc recule les bornes de l'inhumanité, moins il mérite qu'on le traite comme un être humain. Pourquoi maudire un homme effacé du livre de la vie ?

Pourquoi maudire les médiocrités qui envahissent les scènes prestigieuses, Internet, la télévision ? Ce sont des mouches que, pour une raison inconnue, on prend pour Jupiter, Poséidon, Junon ou Minerve. On peut tout

expliquer en évoquant la bonne étoile ou la volonté divine. Ces médiocrités font partie des élus et pour qu'elles ne perdent pas leur temps, Dieu les loge dans un paradis terrestre avant de les transporter au ciel. À côté d'eux, il y a les damnés qui font des pieds et des mains pour devenir célèbres. Rien ne leur réussit et ils demeurent obscurs, même si leur talent mérite les feux de la rampe et les projecteurs que l'on braque sur des étoiles factices.

Glen Gould pensait que les salles de concerts allaient disparaître pour céder la place aux enregistrements. Pour lui, un disque n'était qu'un fondement sur lequel un auditeur serait en mesure d'échafauder sa propre vision musicale – son interprétation de l'œuvre enregistrée par un artiste quelconque. Avons-nous besoin de grands artistes pour nous fournir un matériau que nous pourrions manier à notre guise grâce à un amplificateur high-tech ? Un grand artiste est un tyran qui nous empêche de prendre de l'initiative. Quand j'écoute un enregistrement de Furtwängler, je n'ai pas envie de tripoter mon amplificateur. Si j'entends une médiocrité, je coupe le son ; et je ne fréquente plus les salles de concert pour ne pas déranger le public en sortant prématurément. Et le public ? Il ne quitte pas les salles de concert qui ne disparaissent pas malgré la prédiction de Gould, malgré ma malédiction. Je ne me donne pas la peine de maudire les mouches, mais Musikverein et Carnegie Hall méritent toutes les malédictions que je peux prodiguer à leur égard. Elles ont entendu un nombre considérable de grands artistes. Comment peuvent-elles tolérer les minus habentes d'aujourd'hui ?

Un auditeur se prélassait dans un fauteuil d'orchestre ; il regarde la scène où un zéro se déchaîne. Peu importe ce qu'il joue. Il bouge – c'est ce qui compte. Notre auditeur est ravi : il écoute et regarde un film d'horreur en compagnie de gens qui sont là pour admirer un grand artiste. Tous ces gens parleront de ce concert à n'en plus finir. Tant que les salles de concert perdurent, les anges ne passeront pas.

Il paraît que sur son lit de mort, Zak a dit à sa femme de chambre : « Je n'ai eu qu'un élève digne de ce nom. » Et puis il a prononcé mon nom. Il y a un lien qui l'unit à moi ; ce lien est inaccessible à d'autres élèves et rien d'étonnant qu'ils ignorent jusqu'à son existence.

On lui a consacré deux livres. Je n'en ai qu'un seul ; il s'intitule *Les leçons de Jacob Zak*. Dans ce livre qui nous raconte l'histoire des leçons de Zak, j'ai trouvé un texte écrit par Nicholas Petrov. Vers la fin, il parle de moi, de mon obstination. D'après Nicholas, Jacob Israëlievitch refusait de me donner des leçons parce que cela n'en valait pas la peine. À quoi bon donner des leçons à celui qui ne vous écoute pas et qui, au cas où il vous écoute, fait le contraire de ce que vous lui dites. Jacob Israëlievitch ne m'a jamais dit : « Ne venez pas la semaine prochaine. D'ailleurs, à votre place, je ne viendrais pas la semaine d'après non plus. Travaillez avec mes assistants ou faites autre chose. Je me souviens de votre sonate d'Hindemith. Vous l'avez jouée il y a deux ans, si je ne me trompe. Vous avez un esprit analytique. Vous ne pouvez pas jouer les compositeurs romantiques. Vous n'avez pas de cœur. Vous n'avez qu'un cerveau. À votre place, j'aurais appris toutes les œuvres d'Hindemith. Si vous les apprenez, venez me voir. Au revoir. »

Il n'a jamais rien dit de tel. Il est vrai que je jouais la *Première Sonate* d'Hindemith à la fin de la première année que j'ai passée au conservatoire. Je ne me souviens même pas de sa tonalité, sans parler du reste. Je ne me rappelle pas une seule note de cette sonate. Et je n'ai jamais appris une autre œuvre d'Hindemith parce que je n'aime pas tellement ce compositeur. À l'époque où j'aimais tout ce qui venait de l'étranger, surtout s'il s'agissait de musique dodécaphonique, Hindemith faisait partie des compositeurs que je respectais ; et pourtant, le dodécaphonisme ne l'intéressait pas. Dans nos livres on disait que la culture bourgeoise portait aux nues quatre compositeurs : Stravinski, Schoenberg, Hindemith et Bartók. On ajoutait que Bartók était humain parce qu'il s'intéressait à la musique de son peuple. Il citait même des thèmes composés par son peuple. « Nous

acceptons Bartók parce qu'il puise son inspiration au sein du peuple. N'oublions pas que Glinka a dit un jour : 'La musique est créée par le peuple. Nous autres, les compositeurs, ne font que la mettre en forme.' »

Par conséquent, on pouvait jouer les œuvres de Bartók dans la Grande salle du Conservatoire. Je n'en jouais aucune ; je voulais apprendre et présenter au public des œuvres romantiques. J'ai toujours eu l'esprit de contradiction. Après le concours Bach, Jacob Israëlievitch m'a dit : « À votre place, je consacrerai ma vie aux œuvres de Bach. » Après cela, je n'ai pas joué de Bach pendant une trentaine d'années. Je continue à contredire la plupart des musiciens et des écrivains que je rencontre ; cela me fait du bien. Je suis sincère et je dis la vérité. Je suis en train d'écrire une opérette.

Nicholas y participe malgré lui. Si j'avais lu son texte il y a trois ans, j'aurais pu lui dire : « Mon cher Kolia, d'où tiens-tu cette information ? Jacob Israëlievitch a travaillé avec moi jusqu'à la fin, jusqu'à l'*aspirantoura*. C'est lui qui a pris contact avec Gilels pour lui demander de me prendre dans sa classe. »

Il est agréable de parler avec les morts. C'est un plaisir auquel je résiste rarement. D'ailleurs, je n'ai pas l'habitude de résister aux plaisirs : il faut être fidèle à l'esprit de l'opérette. Kant dit à ce sujet : « On appelle *agréable* à quelqu'un ce qui lui FAIT PLAISIR ; *beau*, ce qui lui PLAÎT seulement ; *bon*, ce qui est ESTIMÉ, *approuvé* par lui, c'est-à-dire ce à quoi il attribue une valeur objective. » Il y a quelques années, j'aurais dit que les opérettes étaient agréables. Je n'aurais pas parlé de beauté à leur sujet. Et je ne leur aurais pas attribué une valeur objective. À présent je dis « agréable », « beau » et « bon », lorsque je pense aux opérettes, à leur esprit.

Kolia y était fidèle à son insu. Un jour, Eugène Koroliov et moi étions au département des concours : nous devions prendre part au Concours Bach qui avait lieu à Leipzig. Je ne sais pas s'il existe toujours, mais cela m'est égal : je suis trop vieux pour tous les concours sauf un. J'en ai déjà parlé et je n'ai aucune envie de revenir là-dessus. Donc, nous bavardons près d'un mur qui se situe à proximité du département des concours. Kolia passe devant nous sans nous regarder : nous sommes plus jeunes que lui et il n'est pas obligé de faire attention à notre présence. Il nous voit au dernier moment ; il nous regarde et son regard s'arrête définitivement sur moi car il ne connaît pas Génia. « Quand pars-tu, Volodia ? me dit Kolia.

- Je ne suis pas Volodia. Je suis Valera, lui dis-je.

Kolia regarde le plafond ; son regard redescend lentement vers mon visage. Ensuite, il dévie vers Génia et revient pour fixer mon visage une fois de plus.

- Valera, Volodia. Allez-vous tous vous faire foutre ! »

Dans une opérette, tout se termine par l'amour et l'harmonie. En tout cas, il y a beaucoup d'humour, d'amour et d'harmonie. J'ai déjà écrit à propos du point culminant qui surpasse de loin les enlacements de la *Neuvième*. Il s'agit de *La Chauve-souris*.

*Ich seh', daß sich die Paare gefunden
Daß manche Herzen in Liebe verbunden
Dum lasset uns alle ein großen Verein
Von Schwestern und von Brüder sein!*

(Je vois que des couples se sont trouvés
Que l'amour a uni bien des cœurs.
Ainsi formons une grande communauté fraternelle,

Composée de petits frères et de petites sœurs.)

Et le prince Orlofsky apporte son soutien au projet humaniste : « *Eine große Bruderschaft, es sei !* » (Oui, une grande communauté.) L'amour a uni plus de cœurs que l'on ne croit : un homme tombe amoureux de sa femme. En vérité, le nombre des cœurs reste le même ; c'est le nombre des amours qui change.

Nos cœurs voltigent dans l'espace. Ils tombent par ci par là.
 Nous jetons notre dévolu sur une femme, sur un homme ;
 On nous trahit et tout recommence. Il y a une danse, on tournoie ;
 Il y a un tournoi d'amour, de fraternité. On nous traite de tous les noms,
 Et nous savons que ces noms ne sont pas encore épuisés.
 Peu importe, il faut aimer tout le monde, même ceux et celles
 Qui nous volent, nous battent, nous tuent et nous déshonorent.
 En russe on dit « *vor* » ; je dis « voleur ». Une langue étrangère
 Adoucit les mots car on ne les comprend pas jusqu'au bout.
 Le bout est très loin et nos souffrances ne sont pas encore finies.
 Et ça recommence, notre éternel retour de souffrances, d'odes à la joie.
 Elles tournoient comme des toupies ou les personnages de Strauss.
 Tout passe et tout revient. Je répète la même chose à n'en plus finir.
 Et les symphonies inachevées se répètent sans s'achever.
 On achève bien les chevaux ; on n'achève pas les humains qui souffrent.
 Ils ne sont pas encore tombés amoureux de leurs tortionnaires.
 On attend leur amour et cela vient peu à peu, à mesure
 Que le temps avance vers la fin, vers le nouveau début de la fin.
 Vers le vin qui coule à flots dans un palais où il n'y a personne.

J'ai oublié *Les amis fidèles* et d'autres films que j'aimais dans ma jeunesse. Il faut que je relise l'essai de Montaigne sur l'amitié pour savoir ce que c'est et si je ne me trompe pas lorsque je parle de *mes* amis fidèles ou infidèles. Sont-ils vraiment mes amis ? Ont-ils manifesté de l'amitié à mon égard à un moment quelconque de notre existence commune ?

Comment se manifeste l'amitié dans le film ? On nous montre trois gamins ; l'un d'eux se donne le rôle du capitaine. Les autres n'acceptent pas ce rôle, ce comportement autoritaire. Ils se révoltent contre leur tyran. Comment le font-ils ? L'un dit à l'autre : « Si on lui faisait boire la tasse ? » Et ils le poussent à l'eau ; cela devient un rite qu'ils sont capables de répéter beaucoup d'années plus tard quand ils naviguent sur un radeau fabriqué en souvenir de leurs aventures enfantines. « Si on lui faisait boire la tasse ? » se disent-ils et le passé surgit du néant pour les rejoindre, pour leur porter secours. Que feraient-ils sur ce radeau sans leur passé ?

Montaigne pense que l'amitié est moins volage que l'amour qui dépend de notre désir. Et n'importe quel désir meurt au moment où il est satisfait. L'amitié, au contraire, se nourrit de la connaissance que la durée confère, de sorte que nous désirons encore plus la présence de notre ami quand son cerveau et son cœur

s'ouvrent à la longue. Je connais mes amis ; plus je les connais, plus je mets en doute notre amitié. Je suis surpris par leur comportement qui illumine des coins de leur âme que j'aimerais ne pas connaître. Les sages nous mettent en garde contre la connaissance sans bornes ; ils nous conseillent de limiter les dégâts. Je ne me suis pas arrêté au bon moment ; je connais trop mes petites amies et mes grands amis. Il est trop tard pour m'arrêter et je continue d'approfondir mes connaissances dans tous les domaines, comme si je cherchais une planche de salut. Je ne cherche rien, si ce n'est une opérette, son rire aimable et doux, ses masques, ses danses, ses airs et ses harmonies.

Les femmes de ma vie sont plus fidèles que les hommes. L'une d'elles m'a dit récemment : « Tant d'années séparent notre première rencontre de cette conversation téléphonique. Rien ne disparaît, tout reste sur place. Le temps nous reste fidèle. » Dans *Les amis fidèles*, il y a des femmes aussi. Une jolie femme entend une chanson et voit le radeau où naît cette chanson. La chanson est déjà vieille, mais elle renaît chaque fois que l'homme de sa vie la chante. La femme l'a entendue pour la première fois il y a huit ans. Elle court de la proue à la poupe du bateau où elle se trouve pour l'entendre plus clairement : il est évident que le radeau est bien plus lent que le bateau. La chanson s'éloigne, mais la femme sait pertinemment que l'homme de sa vie s'approche d'elle. Elle le retrouvera ; tôt ou tard son bateau rejoindra le radeau. Personne d'autre ne peut exécuter cette chanson ; c'est l'homme de sa vie qui a écrit le texte et la musique. Elle lui reste fidèle ; depuis huit ans, elle ne pense qu'à lui.

Dans ce film, il y a des chansons pour toutes les humeurs, pour tous les états d'esprit ; il n'y a que l'embarras du choix. Est-ce aussi une opérette ? À mon avis oui, à en juger par l'harmonie que je ressens chaque fois que je regarde ce film ou que je chantonne ces airs. Je chantonne et chante des airs d'opérettes presque tous les jours. Est-ce un bon signe ? On ne s'occupe pas de signes quand on chante un air d'opérette.

On ressent une joie douce, apprivoisée ; on peut la mettre sous l'oreiller pour mieux dormir, sans trop de cauchemars. Je dors bien ces derniers temps et les opérettes y sont pour quelque chose. Les films y contribuent aussi, surtout s'ils se rapportent à ma jeunesse. Les jeunes dorment mieux que les vieux. On ne peut pas imposer la joie, en faire une obligation. L'ode de Schiller le fait ; le finale de la *Neuvième* aussi. Un sage nous dit en quoi consiste le bonheur et comment l'atteindre, le garder – le partager, si nécessaire. On ne sait pas en quoi consiste la joie et comment l'atteindre. Elle n'est pas liée au rire – pas autant qu'on le pense. Il faut que je relise le livre de Bergson qui parle du rire ; trop de livres à lire et à relire.

En tout cas, on ne peut pas commander la joie – ni par téléphone ni sur Internet. La joie ne se commande pas ; elle est trop capricieuse pour supporter les ordres d'achat. Le bonheur se laisse construire ; chaque jour vous ajoutez quelque chose à l'édifice du bonheur, à condition que vous soyez sage. La joie vous échappe très souvent, même si vous êtes sage. La joie de Schiller et celle de Beethoven sont préméditées et ressemblent trop au bonheur qui est une catégorie philosophique ; il a beaucoup d'affinités avec les objets que l'on voit autour de soi et dans le ciel ; il est plus terre à terre, même si on peut l'éprouver dans un avion ou en compagnie de Dieu. On dit « bonheur conjugal » ; on ne dit pas « joie conjugale ».

Un ami allemand, Michael Frohnmeyer, me dit que « *Freude* » ne correspond pas tout à fait à ce que l'on entend par le mot « joie ». D'après lui, il s'agit de quelque chose de plus stable qu'une humeur passagère et que l'on peut construire. Je regarde mes dictionnaires et je tombe toujours sur *ma* définition de la joie allemande. Il faut naître en Allemagne pour pouvoir *construire* sa joie. En Allemagne, on construit beaucoup plus qu'en Russie où l'on attrape les choses au vol – la joie, entre autres. Elle plane au-dessus de la vie ordinaire et on

l'attrape si on y arrive. Les Russes boivent trop parce qu'ils n'arrivent pas toujours à attraper la joie en état de sobriété. Quand vous êtes plus ou moins ivre, la joie entre chez vous, même si toutes vos portes sont fermées. Elle peut venir par l'intermédiaire d'une opérette. Et on peut construire son bonheur en écoutant et en chantant des opérettes.

Le *Second Faust* est une superbe opérette. Je ne crois pas que l'on puisse construire son bonheur en lisant cette œuvre. La lecture quotidienne peut procurer la sensation du bonheur, quoique le bonheur déborde de l'espace que les sensations nous offrent. Un lecteur peut être heureux, mais quand je lis le *Second Faust*, j'éprouve une série de joies qui s'inscrivent dans le bonheur que je porte en moi. On ne ressent pas le bonheur ; on le porte en soi. Et pourtant, on dit : « Je me sens heureux aujourd'hui. » On se trompe sans doute. Il est plus logique de dire : « Je me sens triste aujourd'hui. »

Méphistophélès est un personnage d'opérette ; Faust aussi, quoiqu'on dise. Une branche d'olivier aussi. « *Keinen Blumenflor beneid' ich, / Allen Widerstreit vermeid' ich* » (Je ne jalouse point les fleurs, / J'évite toute querelle). L'arbre de la science du bien et du mal pourrait également chanter un air :

Je suis l'arbre qui connaît tout ce qu'il ne faut pas connaître.
Que l'on n'arrache surtout pas mes pommes de leur branche.
Mangez ce que vous voulez, mais tenez vous loin
De mes repas, de mes ripailles. Vous aurez la colique
Si vous le faites. Vous serez barbouillé.
Vous aurez trop de travail et vous serez triste en permanence.
Vous n'entendrez plus aucune opérette, même si Strauss
Vient vous voir chez vous, son attaché-case plein de partitions.
Vous connaîtrez le mal et cela ne vous fera pas de bien.

Même la fin de *Faust* se conforme plus aux humeurs de l'opérette qu'au second mouvement de la *Huitième* de Mahler :

ENGEL (schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens Unsterblichen tragend).
Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.“

(Des ANGES (*planant dans l'atmosphère d'en haut et portant l'élément immortel de Faust*).
Sauvé du Malin est le noble adepte
Du monde des Esprits :
« Celui qui s'efforce toujours et cherche dans la peine,
Nous pouvons le sauver. »)

J'imagine mon entretien avec les anges ; ils me posent des questions. « Comment as-tu vécu ?

- Vous devez le savoir mieux que moi. J'étais joyeux par moments et j'ai construit mon bonheur.
 - L'as-tu construit dans la peine ?
 - J'écoutais des opérettes.
 - Chantais-tu des œuvres de Bach ?
 - J'adorais Bach, mais les opérettes m'ont envahi à la fin de ma vie.
 - Comment as-tu pu admettre cela ? Tu n'es pas sérieux.
 - Pourquoi faut-il être sérieux ?
 - Dieu est très sérieux.
 - Je ne L'ai pas vu, mais j'ai lu le *Second Faust*.
 - Tu aurais dû lire la Bible.
 - Je l'ai lue aussi.
 - As-tu trouvé des opérettes dans la Bible ?
 - Je ne m'en souviens pas. Rendez-moi la mémoire.
 - La voici. Que vois-tu ?
 - La joie. Voulez-vous que je vous chante *mon* ode à la joie ? »
- Que pourrais-je leur chanter ?

Je ne pressens plus rien. Je sens ce que je peux sentir.
 Cela me suffit. La joie me remplit, mais pas à ras bord.
 Il reste encore quelques coins ténébreux. La joie
 Ne les visite pas, mes fidèles amis non plus. « Hourra »,
 Comme disent les filles russes quand on leur annonce
 Une bonne nouvelle. Hip, hip, hip, hourra ! Bravo !

Depuis quelques temps, je ne regarde que des films russes pour y trouver ce que j'ai perdu à tout jamais. Un acteur, un raté qu'une belle femme aime malgré tout. On aime souvent « malgré tout », paraît-il, mais je ne sais pas ce dont il s'agit ni comment on ressent cet amour. L'acteur perd confiance en sa vocation. Il prépare néanmoins un rôle qu'il ne jouera jamais : rongé par le doute, il quitte le théâtre. Il se querelle avec la femme ; quelques jours plus tard, elle lui rapporte ses lettres. Elle ne sait pas qu'il n'est plus acteur ; elle est sur le point de partir. Le frère de l'ex-acteur lui dit que son ex-ami n'est plus acteur. Elle met sa main sur l'épaule de l'ex-acteur et lui dit : « Si on allait se promener ? Si on allait dans le parc ? On n'y va plus depuis quelque temps. On ira à pied, le long des rues. On se promènera dans Moscou. On verra le Bolchoï, Pouchkine. » Personne ne m'a jamais dit cela ; et pourtant j'ai quitté beaucoup de choses. Je me promenais seul à Moscou, à Paris, à Versailles. Oui, je suis un saltimbanque, un pitre. Que les grands de ce monde m'appellent ainsi !

Je ne ris pas en écoutant des opérettes ; c'est un sourire que j'esquisse, un sourire qui me grise lentement. Quelle est la différence entre un sourire et un rire ? « Il faut faire les statues des dieux joyeuses et souriantes, afin que nous leur adressions des sourires en retour, au lieu de les craindre », écrit Diogène d'Énoanda. Les dieux ne rient pas sur son mur ; ils ne froncent pas les sourcils non plus. Ils sourient. Le rire bruyant choque beaucoup de

philosophes ; un sourire les enchante. Il est plus doux que n'importe quel rire. Je souris en écoutant des opérettes, en leur érigeant une statue dans ma chambre.

Je me rappelle la fin de mes études au collège. Il n'y avait pas de vodka sur les tables. Il y avait trois bouteilles sous la table où j'étais assis en compagnie de mes amis. La directrice du collège nous surveillait ; puis elle nous a laissé faire. Nous étions ivres morts et nous avons failli mourir sur le chemin du retour. Un de nos camarades s'est battu avec un trompettiste ; à la fin du combat, il ne pouvait plus ni marcher ni se battre. Tour à tour, nous le portions vers le foyer des étudiants en nous arrêtant pour reboire de la vodka sur les boulevards. Une fois sur son lit, notre camarade s'est endormi ; nous avons continué notre promenade dans Moscou.

Nous voulions grimper sur le monument à Tchaïkovski, mais nous étions trop ivres pour y parvenir. Si nous avions été seulement éméchés, nous nous serions cassés la figure. C'est pour cela que je parle de la mort qui planait sur nous ce soir-là. C'est toujours le collège qui me préoccupe ; le conservatoire et le monument à la gloire de Tchaïkovski se trouvent à un kilomètre de ce collège.

Dans le film de Ken Russel, Mahler démolit toute la musique russe. Je trouve qu'il va trop loin, que la musique ne doit pas nécessairement être complexe, multiforme. Si l'on dit « adieu », on ne tient pas un grand discours. Mais le mot « adieu » est assez complexe pour nous réveiller, pour nous tenir en haleine pendant quelque temps. Dans la *Sixième symphonie*, Tchaïkovski dit « adieu », et nous l'écoutons car nous ne pouvons pas faire autrement. Que Mahler quitte la salle où la symphonie est jouée pour nième fois ! Je reste pour réécouter ma vie et tous mes adieux. Il y en a eu beaucoup ; il y en aura encore. Même le *Requiem* de Mozart ne me fait pas sentir les adieux avec autant d'acuité que la dernière symphonie de Tchaïkovski. Parfois la musique se dépasse elle-même ; la musique de Mozart demeure dans son for intérieur. C'est toujours de la musique ; Tchaïkovski dépasse les bornes. D'ailleurs, Schubert le fait aussi. On peut le critiquer sur le plan structurel, mais le corps ne le critique jamais. Il y a de la musique que l'on écoute avec le corps.

La musique de Tchaïkovski est sans doute sentimentale, mais je n'ai rien contre les sentiments, même s'ils se rapportent à la musique et pas à la vie de tous les jours. La musique vit avec nous et nous guide ; nous traversons une rue parce que la musique de Brahms résonne dans notre cœur, le long de notre colonne vertébrale. Pourquoi écarter la musique de nos rites quotidiens, de nos parcs, de nos voitures, de la neige qui s'accumule sur nos vêtements ? Il ne faut pas se laisser emprisonner par l'aspect poétique de la neige. Elle touche notre corps, coule le long de nos bras ; nous avons froid et nos souliers refusent de continuer la promenade.

Mister X va à travers la nuit et le vent ; Liza attend Hermann qui ne pense pas encore à la dame de pique. Dans le film russe, le foulard de Liza joue avec le vent. J'ai mis la cassette du film dans mon magnétoscope pour *revoir* cet épisode : la musique, je la connais par cœur depuis mon enfance. Je n'ai pas réussi à m'arracher à cet opéra ; je l'ai regardé jusqu'au bout. Si vous avez soif, vous buvez de l'eau. Je n'aime pas quand on dit « j'ai soif » en pensant au vin. Je n'aime pas quand on dit « vin de soif ». Si vous avez soif, vous buvez de l'eau – ou du jus d'orange à la rigueur. Je ne sais pas ce que je buvais en regardant le film inspiré par la musique de Tchaïkovski et par la nouvelle de Pouchkine : de l'eau, du petit-lait. Mon corps ne pouvait se passer de cet opéra et je ne contredis jamais mon corps.

Liza se suicide ; Mister X trouve sa fenêtre et le cœur qui l'aime. Mais la recherche du cœur et l'attente de Liza sont presque identiques ; en tout cas, mon corps réagit de la même façon en les écoutant. On reproche à Tchaïkovski l'usage trop fréquent de la *sequenzia*, comme disent les Russes. Les Anglais disent « *sequence* » pour désigner le même motif qui monte ou descend. Chez Tchaïkovski, il monte surtout, si bien que nous sentons

la tension qui monte d'un cran et encore d'un cran. Cette montée inexorable nous porte au paroxysme de l'émotion – par exemple dans le premier mouvement de la *Quatrième symphonie*. Le premier mouvement de la *Sixième symphonie* nous fait ressentir la descente d'un motif ; cette descente conclut le développement. Liza et Hermann se suicident, mais le leitmotiv de leur amour monte une fois encore comme pour prouver que l'amour ne meurt pas. Hélas, il se suicide assez souvent : de longues années d'expérience me l'ont appris.

D'après Kant, il n'y a qu'une sensation qui ne peut jamais devenir le concept d'un objet ; c'est le sentiment de plaisir et de déplaisir. Cette sensation est uniquement subjective, alors que toute autre sensation peut être employée à des fins de connaissance. C'est le plaisir qui me guide quand j'écoute la musique de Tchaïkovski ou que je regarde la *Dame de pique*. Jacob Zak avait l'habitude de tester mes connaissances dans tous les domaines. Un jour, il me demande de lui jouer deux thèmes du *Première quatuor* de Tchaïkovski. Je dis que je n'ai jamais entendu ce quatuor. « Comme je vous envie », répond Zak. Il voulait dire que la découverte d'un chef-d'œuvre est un bonheur inégalable. Encore un exemple du bonheur ?

Je limite mon écoute des œuvres de Tchaïkovski au jugement esthétique du sens ; je ne veux pas que le jugement esthétique de réflexion empiète sur ce plaisir immédiat. Quand j'écoute une symphonie de Mahler, tout mon être participe à cette écoute, pas seulement mon corps. Je n'arrive pas à en exclure le cerveau qui admire et analyse cette musique, malgré son impact immédiat et la douleur qu'on éprouve. C'est un double plaisir qui n'anéantit pourtant pas le plaisir simple que j'éprouve en écoutant les œuvres de Tchaïkovski. Pourquoi me priver de ce grand plaisir dont la simplicité ne me gêne pas du tout ?

Je regarde le début du film inspiré par Tchaïkovski et Pouchkine. L'actrice que l'on a choisie pour le rôle de Liza est très belle. Un plaisir de plus. Je constate que la musique de Tchaïkovski peut donner lieu à un double plaisir. Il ne faut pas se moquer de ma petite lubie qui n'a rien à voir avec les perversions et les distractions auxquelles s'adonnent les êtres humains quand ils ont besoin de se divertir : même Karajan prêtait attention à l'aspect extérieur des opéras qu'il dirigeait. Je ne parle pas uniquement du décor et de la mise en scène ; il choisissait de jolies femmes pour incarner des héroïnes dont la beauté avait causé tant de catastrophes, tant de morts.

Même dans les années soixante, j'admirais cette actrice – Karajan l'aurait certainement choisie pour le festival de Salzburg –, mais à présent elle est mon idole, comme disent les protagonistes des opérettes de Kalman. À l'époque où le film a fait son apparition sur les écrans soviétiques, elle était encore accessible : j'aurais pu la trouver, si j'avais eu un peu plus de courage, si mon insolence avait été à la hauteur de mes ambitions artistiques. À présent elle doit être morte ; on meurt tôt en Russie. Même les actrices que tout le monde adulte fêtent rarement soixante ans de carrière au cinéma et au théâtre. Quoi qu'il en soit, elle est vieille à l'heure qu'il est ; elle est soit dans la tombe, soit dans une maison de retraite.

On vient d'en montrer une à la chaîne russe ; vous payez deux mille dollars par mois et vous mourez tranquillement, entouré de vieillards et d'infirmières. Une femme d'affaires y emmène sa mère : elle n'a pas une minute à perdre. (Les femmes d'affaires russes sont redoutables.) Elle a les moyens d'acheter toute la maison, mais elle préfère y louer une chambre pour que sa mère ne se sente pas seule. Sa mère parle avec un journaliste : « Je suis seule. Je m'endors. Quand je me réveille, je sens qu'il y a quelqu'un à la maison. Je me rendors et je me sens seule de nouveau. Je parle de ma maison. Elle n'est plus là. Je suis ici. Je me sens toujours seule.

- Et vos rêves ? demande le journaliste.

- Je ne rêve plus. Je n'en ai pas besoin. Je sens que la vie n'est qu'un rêve. À quoi bon rêver autrement ? »

J'espère qu'une de mes actrices préférées a assez d'argent pour s'installer dans cette maison où les vieillards font la cuisine. A-t-elle épousé un oligarque ? Ils n'ont apparu qu'à la fin du siècle dernier ; elle était déjà vieille à cette époque-là. Les oligarques n'épousent que les gamines. Ils excluent de leur perception le jugement esthétique de réflexion : c'est leur corps qui choisit, pas leur cerveau. Leur femme ne doit pas briller dans l'exercice d'un art ni son intelligence subir aucun test. Sa beauté extérieure suffit à en faire une veuve joyeuse. « Le jugement esthétique du sens renferme une finalité matérielle, alors que le jugement esthétique de réflexion renferme une finalité formelle. »

Il y a deux jours, j'ai acheté un magazine intitulé *Dossier pour la science. Les grands problèmes mathématiques*. Je lis un article sur les équations de l'irréversibilité. On vieillit ; on ne rajeunit pas. On ne revoit pas les morts en chair et en os. « Les lois physiques n'ont pas de sens du temps privilégié à l'échelle microscopique. Pourtant, au niveau macroscopique, le monde se comporte de façon irréversible. » Je fais retour dans mon passé, mais je n'y retrouve pas l'actrice qui joue dans *La Dame de Pique* – pour la bonne raison que ne l'ai jamais connue en chair et en os. Mais les physiciens d'aujourd'hui sont omnipotents. Aidez-moi ! Je suis prêt à devenir microscopique pour l'embrasser ne serait-ce qu'une fois.

Parménide disait que le passé était là, du moment que nous en parlions. Autrement dit, les paroles suffisent pour le maintenir en vie – surtout si nous *écrivons* à son propos. Il ne resurgit pas ; il est toujours là parce que nos pensées sont là, notre tête est là et notre corps est là pour l'accueillir chaleureusement. Rien ne change, rien ne passe ; le passé ne se lasse pas de notre présence, de sa propre présence. Je décris ma jeunesse ; par politesse, elle répond à mon appel et me touche de l'intérieur et de l'extérieur. Quand j'écoute *Silva*, mes jouets sont là ; mes parents sont là aussi. Nous prenons du thé en écoutant les opérettes.

Même à l'âge de cinq ans, j'entendais mon père chanter : « On ne peut pas vivre sans femme dans le monde. » Encore une opérette de Kalman ; elle s'appelle *Silva*. Mon père chantait deux airs de cette opérette ; le deuxième aussi parlait des femmes. « Les belles, les belles, les belles du cabaret. » Et pourtant mon père était d'une chasteté à l'abri de tout soupçon. Il ne pensait pas un seul instant qu'il risquait de me pervertir en chantant ces airs licencieux. Le vieux général qui apparaît dans la version filmée de *Silva* pense autrement : il dit « dépravation » lorsqu'une conversation roule sur les femmes qui chantent et dansent en public. « Dépravation, dépravation, dépravation. » Je n'ai pas vu cette version de *Silva* dans mon enfance ; j'entendais mon père. Serais-je dépravé ? Mon père chantait aussi : « Ah, ces yeux noirs dans le style japonais. L'un par ici, l'autre par là – ils m'ont envoûté. » Je ne sais pas d'où vient cet air.

Je suis tombé amoureux pour la première fois à l'âge de cinq ans, ce qui coïncide avec mon écoute des airs que mon père chantait en ma présence. J'ai continué à tomber amoureux à l'école primaire et aussi à l'école musicale : il y avait des jolies filles partout. Je les draguais dans les rues, comme le font tous les adolescents, à quelques exceptions près. Je ne faisais pas partie des exceptions. Au collège, je suis tombé amoureux d'une fille qui ne m'aimait pas. Ce phénomène se produisait régulièrement et j'aurais dû m'y habituer, malgré la résistance que j'offrais à cette tendance pernicieuse. Je n'aurais pas éprouvé la douleur qui a marqué mes études au collège musical.

Je suis tombé amoureux d'Alla S. L'amour le plus malheureux de ma vie. À cette époque-là – j'avais quatorze ans – je comptabilisais les heures que je passais en compagnie des filles. Je téléphonais à Alla pour lui demander si elle ne voulait pas faire une promenade. J'entrais dans une cabine téléphonique ; au lieu de mettre une pièce dans l'appareil, je tapais sur le levier pour appeler mes amis gratuitement. Je ne me rappelle pas exactement la technique, mais je sais que le nombre de fois que je tapais sur le levier dépendait du numéro que je devais faire. Soit c'était l'avant-dernier chiffre, soit le tout dernier.

Parfois Alla répondait elle-même ; parfois elle donnait son accord et l'on se rencontrait dans la rue du conservatoire. Ces promenades étaient plutôt triste et stériles : on ne s'embrassait pas, on ne faisait pas de déclaration d'amour. Il était clair que je l'aimais, mais elle ne voulait pas me l'entendre dire car elle ne m'aimait pas. Elle ne voulait pas dire « non » ; elle était gentille et ne faisait pas de peine à ceux qui ne l'insultaient pas. On parlait musique et poésie. Elle était assez romantique ; elle pensait que Pouchkine n'arrivait pas à la cheville de Tchaïkovski parce qu'Hermann finit sa vie dans un asile d'aliénés, tandis que dans l'opéra de Tchaïkovski il se suicide. À son avis, il était plus noble de se suicider que de devenir fou. « Pouchkine est trop froid », disait-elle. Je ne l'ai jamais contredit par peur de la fâcher.

La musique accompagnait nos balades, même si on n'allait pas au concert. D'ailleurs, on ne l'a jamais fait : elle n'avait pas assez de temps à sa disposition. Je ne savais pas encore qu'elle était amoureuse d'un ami avec qui je buvais de la vodka une fois par semaine. Parfois ce rite avait lieu deux fois par semaine. Nous n'étions pas vraiment des amis fidèles car notre amitié dépassait rarement ce genre de rencontres qui avait lieu d'habitude au sommet d'un escalier, près d'un grenier. Dans le voisinage du collège il y avait plusieurs bâtiments où l'on pouvait boire de la vodka à l'abri des regards indiscrets. L'absence de codes et d'interphones nous facilitait la tâche. On achetait du pain de seigle ; on volait des verres dans des machines remplies d'eau gazeuse. On s'installait dans un escalier et on écoutait le bruit des pas.

Le jeune homme qu'Alla aimait à la folie était un pianiste talentueux qui adorait Scriabine ; rien d'étonnant qu'il ait joué surtout ses œuvres. Il composait lui-même ; il rêvait de devenir compositeur à part entière. Son sens de l'humour s'ajoutait aux autres talents qui le distinguaient de la masse des étudiants dont l'horizon se limitait au clavier du piano. Rien d'étonnant qu'Alla soit tombée amoureuse de lui. Rien ne m'étonne plus à présent : j'ai mûri suffisamment pour comprendre que tout peut arriver dans un monde qui ne respecte aucune logique. Mais l'amour qu'Alla éprouvait envers mon ami n'était pas absurde, loin de là. Beaucoup de femmes étaient amoureuses de lui ; moi, je demeurais dans l'ombre. Je ne sais pas si c'était son ombre ou la mienne ; il n'est pas prudent de tenir à son ombre plus qu'au monde. Je ne tenais pas à mon ombre ou à celle qui me cachait aux regards des autres. Une chose est certaine : peu de gens me voyaient, malgré mes demi-exploits pianistiques. Sans doute Alla me trouvait-elle ennuyeux ; et pourtant, le sens de l'humour ne me faisait pas défaut.

Pendant nos promenades elle me posait des questions sur mon ami et j'ai fini par comprendre qu'elle l'aimait. J'aurais dû le comprendre beaucoup plus tôt, mais je ne comprends pas mes semblables ; je les vois et les entends à travers la musique. Et la musique ment tout le temps. Elle embellit les relations entre homme et femme au point de nous faire croire que nous nous enlaçons sans arrêt. Il y a une harmonie dans la musique ; cette harmonie nous trompe car elle n'appartient pas au monde des hommes. C'est pour cela que je me demande parfois si la musique ne descend pas du ciel : les anges ne sont pas les seuls messagers sur qui l'on peut compter en l'occurrence. Même la pluie est capable de nous apporter quelques œuvres musicales, sans parler de la neige.

Je jouais pour Alla ; d'habitude, je ne le fais pour personne. Quand mes parents me demandaient de jouer quelque chose pour leurs invités, je refusais d'obéir. Je croyais que tous les artistes étaient des saltimbanques, mais je voulais limiter les dégâts en jouant uniquement pour de l'argent, pas pour le plaisir des autres. Je jouais pour elle car je pensais que je pourrais la séduire de cette façon. Je me trompais, bien sûr, mais je ne le savais pas. Je sentais qu'elle ne m'aimait pas et j'aurais dû étouffer dans l'œuf tous mes espoirs. Je ne l'ai pas fait et je ne le regrette pas. Elle a dû se moquer de moi ; j'aurais supporté n'importe quelle moquerie de sa part. J'étais indulgent envers moi-même ; mon amour me faisait oublier ma fierté.

Je lui jouais *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski – la lettre de Tatiana, entre autres. Comme si je lui écrivais une lettre d'amour.

Je joue pour toi – en faut-il plus ?
 N'est-ce pas une déclaration d'amour ?
 Je ne joue jamais pour personne.
 J'espère que la musique m'aidera
 À te conquérir. Mon destin
 Dépend de toi, de tes humeurs.
 Pourquoi ne me regardes-tu pas
 Plus souvent ? Tu es froide, inaccessible.
 Tu es toujours loin, même quand tu marches
 À mes côtés. Je te téléphone, je te vois.
 Cela ne sert à rien : tu demeures
 Sur la lune, sur une étoile qui scintille
 Pour quelqu'un d'autre. Qui est mon
 Rival ? À présent, je le sais.
 Trop tard. Deleuze dit que Visconti
 Avait plusieurs leitmotifs. « Trop tard »
 Appartient aux thèmes que l'on
 Rencontre dans ses films. Une révélation
 Et on se rend compte qu'il est trop tard, trop
 Loin. J'ai joui de ta beauté, pas de ton amour,
 De ta tendresse. On ne peut tout avoir, tout
 Savoir, tout connaître. Je ne t'ai pas connue.

Un jour, je l'ai vue en compagnie de mon ami. Je savais qu'il avait plusieurs femmes à sa disposition et qu'il ne les aimait pas. Je la plaignais, mais je ne pouvais m'empêcher de la voir malgré tout. Je voulais toujours la conquérir. Il n'était même pas trop tard car je n'aurais pas pu le faire un an auparavant. Je ne l'aurais jamais conquise, même si je m'étais promenée avec elle jour et nuit, même si je l'avais embrassée dans les cabines téléphoniques, dans les escaliers, dans les greniers. Elle m'était inaccessible et mon rival ne se rendait pas compte à quel point il aurait dû se sentir heureux. Il était heureux, mais pas à cause de l'amour qu'Alla lui portait. Cela me rendait triste.

Il est mort au cours d'une soirée où il a trop bu, où il s'est endormi trop tôt. Il a toujours trop bu et personne ne pensait qu'un verre de trop lui ferait du mal. Il se réveillait dans les villes qu'il ne connaissait pas ; les trains le transportaient à l'autre bout du monde – à son insu. Cette fois-là, le train est allé trop loin. Le matin, on l'a retrouvé mort sur un tapis. Je ne crois pas que j'aie vu Alla à ses funérailles : elle ne l'aurait pas supporté, j'imagine. Trop c'est trop.

Entre-temps, j'essayais de l'oublier, d'oblitérer mon amour. On dit que pour oublier une femme il faut l'imaginer dans les toilettes. Il en va de même pour les hommes : une femme amoureuse peut recourir au même procédé. Cela ne marchait pas. Je l'imaginai dans toutes les toilettes possibles et imaginables. Elle prenait des poses qui auraient dégoûté n'importe qui à ma place. Je continuais à l'aimer malgré les poses, les odeurs, la saleté. À cette époque-là, je ne lisais pas Nietzsche. D'ailleurs, j'ai lu pour la première fois *Aurore* le mois dernier. Je ne pouvais profiter des conseils que Nietzsche nous donne dans ce livre. Cela n'aurait servi à rien de toute façon. Examinons ces méthodes et leur application. Je me dérobe à l'amour que je ressens pour Alla. Je me dis : « Ce n'est pas le moment de penser à elle : je dois travailler mon piano. J'ai un concours à préparer. » J'étudie une pièce virtuose pour canaliser mon énergie. Je joue, par exemple, les études de Chopin et de Liszt. J'oublie peu à peu mon amour. Non, je ne l'oublie pas : la musique m'en parle sans discontinuer. Alors j'essaie d'espacer les coups de fil que je donne à Alla pour lui demander de se tenir à mes côtés pendant une promenade sur les boulevards. Je me dirige vers une cabine téléphonique et je rebrousse chemin. Cela ne marche pas non plus : je finis par lui passer un coup de fil.

Je continue ma cure de désintoxication. J'enferme mon amour, ses flux et ses reflux, dans le cadre étroit de mon appartement : il ne faut surtout pas qu'il en sorte. Je peux l'aimer tant que je veux dans ma chambre et dans mes rêves, mais personne ne doit le savoir, surtout pas la femme de mes rêves. Elle n'en sait rien. Et alors ? Moi, j'en sais quelque chose et je continue à souffrir. Nietzsche dit qu'au bout de quelque temps on peut passer à la première méthode, mais je reste enfermé chez moi, et je ne sais pas au milieu de quelle méthode je me trouve. Je préfère donc m'abandonner à la satisfaction de mon instinct sauvage et effréné.

Je m'y abandonne ; je lui téléphone sans arrêt. Elle ne répond plus au téléphone et je ne peux pas sonner à sa porte car je ne sais pas où elle habite. Je parle à une de ses copines et je la supplie de me donner l'adresse d'Alla. Sa copine refuse de me la donner. Je pense à Alla jour et nuit ; je n'installe aucune barrière entre elle et moi. Je ne suis toujours pas dégoûté. Je ne me suis pas encore fait casser la figure, mais c'est tout comme. J'ai des crises cardiaques ; j'ai mal au cœur tout la journée. Et pourtant je ne bois ni vodka ni champagne soviétique.

Je continue ma cure de désintoxication. J'associe à mon amour ou plutôt à la manière dont je le satisfais, une pensée pénible. J'irai en enfer, en Sibérie. Le diable ricane ; il ricane toujours, même quand je ne fais rien, quand je n'aime personne. Il ne ricane pas quand je joue du piano, quand j'écoute de la musique. Ce n'est pas la peine de lui montrer un crucifix : la musique le fait fuir d'une manière encore plus efficace.

La musique que je comprends si bien s'éloigne de moi dès que j'essaie de manipuler les sons à ma guise. Je ne peux que jouer les œuvres des autres et je me dis que je ne peux pas les comprendre tout à fait, jusqu'au bout. Peut-on comprendre quelque chose que l'on ne sait pas faire ? Peut-on comprendre l'univers si l'on n'arrive pas à ajouter quelque chose à la Création ?

La musique ne parle que d'elle-même. Il faut atteindre ce stade, cet état de musique. Alors on reste en tête-à-tête avec elle. La douleur personnelle n'existe plus. Rien de personnel n'existe, ne subsiste. Ce sont les astres qui apparaissent à la place des hommes.

La musique ne joue jamais à cache-cache. Elle peut s'éloigner de nous – comme n'importe quelle œuvre d'art. Mais elle ne se cache pas ; elle est toujours nue, ce qui ne veut pas dire que l'on puisse la tenir dans ses bras. D'ailleurs, elle se sent plus à l'aise à l'intérieur de notre corps ; nos bras risquent de la rendre timide.

Depuis quelque temps, je rêve d'écrire un livre sur un monde privé de musique. Que ferions-nous sans elle ? À ce propos, on cite souvent Nietzsche ; ce sont surtout des musiciens ignares qui citent cette remarque : « La vie sans musique est tout simplement une erreur, une fatigue, un exil. » Un exil par rapport à quoi ? à la musique, à l'art, à la terre ? Il y a ce qu'on appelle « la musique des sphères ». Si l'on veut savoir comment notre vie se déroulera sans musique, il faudra supprimer les sphères, les astres. Mais il suffit peut-être de ne pas les regarder, de ne pas sortir la nuit, de ne pas lever la tête. Le soleil seul ne nous apprendra pas la musique, n'accablera pas notre âme de sons.

Peut-on se passer de la musique ? Et la fatigue ? C'est la musique qui me fatigue, moi et ma tête. Elle y résonne à longueur de journée et aussi à longueur de nuit – si je n'arrive pas à m'endormir. Mes nuits blanches sont pleines de musique, de sorte qu'au lieu de lire, j'écoute ma tête où la musique fait des siennes. Ma tête ne sera pas vide si la musique disparaît un jour, si elle n'y résonne plus. J'aurai plus de pensées, plus de réflexions. Je lirai plus souvent les philosophes et Nietzsche ne me fera pas regretter le départ de la musique. En tout cas, je le crois et je n'ai pas l'impression que je me trompe. Comment savoir si je me trompe ou non ? Une chose est sûre – sans la musique, je n'aurais pas été aussi solitaire.

Je dois espacer mes espaces musicaux. Je ne touche plus mon piano ; si les personnages d'un film chantent ou dansent, je coupe le son et je me contente de les regarder. Ils ouvrent la bouche ; leurs jambes et leur corps voltigent d'un arbre à l'autre. Je n'entends rien, même pas leur rire. Leurs mouvements sont assez jolis, surtout s'ils ne riment à rien. On se demande pourquoi ils dansent au lieu de se promener dans les bois, de ramasser des champignons. Ils font de la gymnastique pour conserver la souplesse de leur corps et pour perdre quelques kilos. Ils s'occupent de leur forme physique, de leur santé, et ils ont tout à fait raison. Il n'y a rien de plus important que la santé. À la télévision russe il y a une émission qui s'appelle *La chose la plus importante*. On vous dit ce que vous devez faire pour ne pas mourir trop tôt, pour ne pas mourir du tout. Il ne faut pas boire de vodka ; il faut se concentrer sur l'aérobic. Vous oubliez le reste car votre santé est plus importante que vos pensées. D'ailleurs, quand vous êtes malade, vous pensez beaucoup moins ; ou vous ne pensez qu'à votre maladie et à la mort. Vous ne pensez pas à la philosophie ; ce n'est pas bien. Il faut retrouver la santé et la philosophie viendra à votre rencontre. Elle vous accueillera à bras ouverts en vous disant « merci ».

La musique continue à résonner dans ma tête. Alors je me mets à crier. Je crie plus fort que la musique qui se retire : mes cris la blessent à mort. La musique est offensée ; elle ne comprend pas pourquoi je la traite de cette façon. « Il a toujours été mon fidèle serviteur. Qu'est-ce qui lui prend ? Est-il devenu fou ? » Non, pas du tout. Mais je veux être enfin libre ; je veux vivre dans un monde sans musique, sans cette bande sonore qui me poursuit partout. Je me débarrasse de tous mes disques et de mon tourne-disque. Je ne supporte pas quand un disque y tourne en produisant des sons qui me gâchent la vie. On peut et on doit vivre autrement. Quelle erreur ! Nous avons introduit la musique dans notre existence. Les astres se promenaient dans le ciel, mais nous n'étions pas obligés de penser à la musique en les regardant. C'est Kepler qui nous a induits en erreur. Il faut brûler ses

livres et même son nom qui continue à nous rappeler la musique. On détruit les compositeurs et leurs œuvres. Qu'ils nous laissent tranquilles !

Quand j'écoute de la musique, je fais *autre chose* – par rapport à ce que je *devrais* faire. Et je le fais autrement. La musique impose son rythme et j'obéis à ce rythme sans protester, sans inciter mes semblables à la révolte. La musique se mêle de ce qui ne la regarde pas. Ou tout la regarde ? mon moindre geste, le plus petit objet que je touche dans ma chambre ? C'est encore pire. La musique ne doit pas me dicter ses conditions ; je ne suis pas son esclave, son otage.

Platon parle de l'éloquence en disant qu'il ne vaut pas la peine d'être éloquent si l'on ne plaide pas la bonne cause. Les sophistes disent n'importe quoi parce que ce n'est pas la cause et la vertu qui leur importe. Ils ont leur but et tous les moyens sont bons pour l'atteindre ; il y en va de même dans le domaine de la musique. Socrate parle de l'orateur qui doit connaître le juste, le beau et le bien, sinon il risque de nuire à ses concitoyens. D'après lui, la rhétorique est « une pratique qui n'a rien d'un art, mais qui demande un esprit sagace, viril et naturellement apte au commerce des hommes. Le fond de cette pratique est pour moi la flatterie. »

Je n'entends plus rien, sauf les paroles. Je fais en sorte que ces paroles ne soient pas musicales. Elles sont très prosaïques : la musique a trop d'affinités avec la poésie et il ne faut surtout pas laisser la poésie envahir l'espace que la musique a délaissé. Alors, le monde sera privé de la musique et de la poésie qui tire la musique de la retraite que nous lui imposons. La poésie, la poésie. Il ne faut surtout pas la laisser faire. Ou bien il faut écrire des poèmes prosaïques. Tourgueniev a écrit des poèmes en prose, mais ils sont trop poétiques, trop musicaux. Il faut que nos poèmes soient vraiment prosaïques.

Je me lève. Je pourrais ne pas me lever.

Pourquoi ne pas passer toute la journée au lit ?

J'ai déjà passé toute la nuit au lit.

Pourquoi ne pas continuer ? Cela ne me fera pas de mal.

Je continue à garder le lit, comme un malade.

Mais cela ne me fait pas de mal parce que

Je ne suis pas malade. Je suis en bonne santé.

Je ne me suis jamais senti mieux. Tant mieux.

Que peut-on désirer de plus ? La santé joue un rôle capital dans la vie.

Tous les autres rôles sont secondaires. Si la santé joue mal son rôle,

Si elle a des trous de mémoire, tout le spectacle s'écroule.

Il ne faut surtout pas laisser cet écroulement se produire.

Il faut l'empêcher de se produire par tous les moyens à notre disposition.

Quels sont ces moyens ? Il faut se promener dans les bois sans écouter les oiseaux :

Leurs chants nous rappellent la musique

Et par conséquent nuisent à notre santé, à notre bien-être.

Écoutons plutôt nos pas. Ce ne sont pas des pas sur la neige :

Nous ne sommes pas en hiver, et il n'y a jamais beaucoup de neige

Dans nos parages. Rien ne nous rappelle la musique,

Le prélude de Debussy. Tant mieux, tant mieux. Plus de préludes,

Plus de fugues, plus de Bach. La musique nous laisse en paix. Quelle paix !
 Dommage que Nietzsche ne l'entende pas. Pas d'exil – nous sommes
 Au centre de Paris. Pas de fatigue, malgré les bouchons.
 Le bruit des moteurs ne nous rappelle pas la musique, sauf la musique concrète,
 Cage et d'autres compositeurs que nous n'écoutons jamais.
 Nous écoutons la prose de notre existence, et cette prose n'est pas belle.
 Tant mieux, tant mieux. Cette laideur est plus belle que n'importe quelle beauté.
 Elle nous rappelle la laideur de Socrate, de Mirabeau et de Quasimodo.

En tout cas, il nous est permis de lire les dialogues de Platon et *Notre Dame de Paris*. La prose de Victor Hugo m'ennuie profondément. Peu importe : pourvu qu'elle ne me fatigue pas. Mais la nuit est dangereuse, surtout une nuit blanche pendant laquelle l'obscurité nous parle. L'obscurité ignore notre projet anti-musical ; lorsqu'elle parle, ses paroles sont mélodieuses, comme si elles voulaient à tout prix devenir une œuvre musicale. Nous avons beau leur dire que ce n'est pas la peine, qu'elles risquent de nous nuire. Elles ne nous écoutent pas ; elles ont l'air d'insinuer que c'est nous qui devons les écouter. « Nous sommes des paroles, disent-elles. Et les paroles sont là pour qu'on les écoute. Nous sommes nées pour donner sens à la vie. Ce n'est pas notre faute si nous sommes musicales. Dieu pensait qu'on nous écouterait davantage si nous avions l'air d'une œuvre musicale. »

Faudrait-il vivre dans la caverne de Platon ? Les ombres sont moins musicales que les astres. Mais elles ne sont pas muettes : elles induisent en erreur les victimes de Platon. Et la musique ? Dit-elle la vérité ? Je n'ai pas encore répondu à cette question. Par parenthèse, la philosophie de Platon est beaucoup plus musicale que celle d'Aristote et cela grâce aux idées.

Les sons dépourvus de musique et même de rythme. Ils se succèdent sans aucun ordre ; ils évitent tout arrangement dans la mesure du possible. Ils font leur possible pour ne pas composer l'œuvre musicale qui les guette partout : dès que les sons apparaissent, la musique surgit de nulle part. Il ne faut pas qu'elle surgisse ; je lui barre le chemin. La musique frappe à ma porte ; je reconnais le *Boléro* de Ravel. Je n'ouvre pas la porte ; le *Boléro* suit son chemin qui le mène vers la fin et vers moi. C'est ma voisine qui frappe à la porte ; elle doit aimer la musique, Ravel en particulier. Dans un monde sans musique, elle se débrouille pour me rappeler le Conservatoire de Moscou. Je ne me souviens de rien – ni de mes professeurs ni des partitions. Même si je regarde un film de Visconti, je coupe le son dès que j'entends du Bruckner ou du Mahler.

Malgré la beauté intrinsèque de ces films, les personnages paraissent vides de sens lorsque la musique les abandonne. Ils ne disent plus la même chose si la musique qui précède leurs paroles ne se fait pas entendre. Il n'y plus de drame, plus d'intensité. On fusille quelqu'un et alors ? La *Septième* de Bruckner n'est plus là. Une fusillade de plus ; rien de nouveau, rien de grave. On aime quelqu'un ; on en meurt. Et alors ? La *Cinquième* de Mahler n'est plus là ; l'amour n'est plus là non plus. Il ne suffit pas de regarder un jeune garçon. Il est beau et alors ? Il n'y a pas de beauté sans musique ; il n'y a pas de mer sans musique. Et le ciel devient orphelin.

Il n'est pas si aisé d'avoir des parents dans un monde dépourvu de musique. Votre père ne chantonne rien ; votre mère ne joue pas du piano. Que faire de parents comme ça ? Que peuvent-ils vous apprendre ? La vie ? « On ne peut pas vivre sans femmes dans le monde. » Vous ne le savez pas et par conséquent vous vivez

sans femmes, sans hommes. À quoi bon vivre de cette manière ? « Silva, tu ne m'aimes pas. Silva, tu me perdras. » Sans musique, ces paroles n'ont pas de sens.

Je connais beaucoup d'histoires au sujet des rites ; voici l'une des plus belles. Dans une communauté hassidique, à la fin d'un shabbat, le rabbin casse un verre. Sa femme apporte un balai et enlève les morceaux. « Range le balai, dit le rabbin, sinon mes hassidim penseront qu'à la fin du shabbat il doit être à côté de la table. » Le temps passe ; le rabbin et sa femme meurent. Chaque samedi, les hasidim apportent le balai, le mettent à côté de la table et, une minute plus tard, le rangent soigneusement.

L'amitié est un sujet inépuisable et aucun traité n'épuisera ses ressources, d'autant que chaque nouvelle amitié écrit son chapitre dont le contenu ne correspond pas toujours aux idées reçues. Cicéron parle de la noblesse des âmes qui s'unissent dans l'amitié. Il y a des âmes qui négligent la noblesse et privilégient la fidélité et les rites que notre enfance ou notre jeunesse pose comme des jalons le long de notre vie ; et notre amitié se réfère souvent à ces jalons.

L'un des amis fidèles que le film soviétique nous présente ne brille pas toujours par la noblesse de son esprit, mais il finit par rejoindre ses amis et descend avec eux un fleuve infiniment plus vaste que la rivière qu'ils ont connue dans leur enfance. Il pense qu'ils le descendront sur un bateau de luxe, dans une cabine de première classe ; au lieu de quoi ses amis l'entraînent sur le radeau qui n'est ni confortable ni spacieux. Il consent à cette épreuve parce qu'il n'oublie pas le serment qui lie son enfance à l'instant qu'il est en train de vivre. Il y a de petits rites qui naissent au cours de ce voyage ; cet homme – un académicien de renom – se couche sur son lit de fortune et, par mégarde, donne un coup de pied au soulier de l'un de ses amis. Le soulier tombe à l'eau. L'académicien se redresse et voit qu'il ne reste qu'un soulier sur le radeau. Il donne un coup de pied à ce soulier et le soulier disparaît dans le fleuve. Ce petit rite se répète quelques jours plus tard ; il cimente cette amitié exemplaire qui durera autant que durent ses rites.

Dans ma vie soviétique, il n'y avait pas de rite de ce genre. Si on jetait mes souliers par la fenêtre, on ne répétait pas ce geste ; on ne l'érigait pas en rite. Il restait isolé dans le temps ; il ne jalonnait pas ma vie et celle de mes amis. C'est pour cela que je n'ai jamais voyagé avec eux sur un radeau. Avant de quitter ma patrie pour toujours, j'ai fait un voyage à Leningrad en compagnie de mon ami Vladimir. Mais ce voyage d'un jour n'avait rien à voir avec le périple que l'on voit dans le film dédié à l'amitié. Il y a une tempête que le radeau et ses passagers doivent subir pendant plusieurs heures. Ils ne disparaissent pas au fond de l'eau comme les souliers ; c'est un exploit qui cimente leur amitié une fois de plus. Je n'ai jamais vécu une telle épreuve avec mes amis ; je n'ai jamais risqué de me retrouver au fond d'un fleuve.

Et puis nous n'avions pas de chanson.

Que je marche dans une contrée lointaine,
Que je navigue sur les mers,
Vous êtes toujours avec moi,
Mes amis fidèles.

Et à l'heure de l'anxiété,

Par une journée sombre,
Le petit feu de notre amitié
Nous éclaire tous les chemins.

Aucun de mes amis n'avait de guitare. À première vue, les instruments de musique ne jouent aucun rôle dans le domaine de l'amitié : vous choisissez vos amis en fonction de leur caractère, de leur cerveau et de la noblesse de leur cœur. Vous ne vous dites pas : « Je ne veux pas que mon ami joue du violon. » Vous ne choisissez pas un pianiste parce qu'il joue du piano. Une femme pourrait le faire à la rigueur. Autrefois, les femmes tombaient amoureuses des pianistes à cause des sons qu'ils produisaient en jouant du piano. C'est une époque à jamais révolue, à moins que le pianiste ne soit aussi riche qu'un oligarque.

Nous n'avions pas de chansons appropriées. Nous méprisions les chansons que l'on entend dans les films des années cinquante, soixante. Nous écoutions les quatuors de Beethoven et les opéras de Wagner. Je n'ai pas envie de chanter ces opéras, malgré l'amour que je porte à Wagner et à ses œuvres. Je continue à chanter des opérettes et des chansons que j'entends dans les films soviétiques. Ces airs et ces chansons me réchauffent le cœur et même le corps qui s'exprime par ma voix, par mon humeur nostalgique. Une sonate de Beethoven accapare tout mon être ; elle ne me réchauffe pas. Et l'amitié demande de la chaleur, pas une analyse musicale.

Je déchiffrais des œuvres pour piano, des symphonies, des opéras ; je ne déchiffrais pas d'opérettes. Mon père continuait à les chanter ; je ne l'écoutais plus. Je souriais quand j'entendais une opérette à la radio, sans parler des chansons soviétiques. Au milieu des années cinquante, Yves Montand est venu en U.R.S.S. Tout le monde l'adulait. On a même composé une chanson en son honneur : « Quand Montand chante à Moscou, la poche de l'étudiant se vide. » On aimait les chansons françaises ; on écoutait Edith Piaf. On détestait et on méprisait les chansons soviétiques.

Pourquoi, pourquoi t'inquiètes-tu, mon cœur ?
Comme si le vent avait touché une corde.
On a écrit bien des chansons sur l'amour ;
Je t'en chanterai encore une.

On entend cette chanson dans *Les amis fidèles*. On peut tomber amoureux en écoutant cette chanson. À coup sûr, une femme tombera amoureuse de vous si vous prenez votre guitare et vous lui chantez les paroles, la mélodie. Cette chanson a deux auteurs : un compositeur et un poète. Souvent, les chansons n'ont qu'un auteur, mais il est rare qu'une personne soit à la fois compositeur et poète. Les chansons qui naissent dans le corps d'une seule personne sont en partie ratées ; la plupart du temps. La chanson que j'écoute et que je chante n'est pas ratée du tout. Matoussovski a écrit les vers ; Khrennikov y a ajouté la musique. Le dictionnaire de mon ordinateur ne connaît pas Khrennikov ; il le remplace invariablement par Khlebnikov.

Khrennikov était le premier secrétaire de l'Union des Compositeurs. Je ne sais pas s'il était le *premier* secrétaire ou le secrétaire tout court ; en tout cas, il n'y avait pas de *deuxième* secrétaire. Au conservatoire, on le méprisait parce que, par son intermédiaire, le parti mettait les bâtons dans les roues de nos *grands* compositeurs : Prokofiev, Chostakovitch. Il prononçait des discours qu'il n'écrivait pas ; il les prononçait et cela nous suffisait

pour le condamner sans appel. Nous avons tort parce qu'il écrivait de belles chansons et l'on ne doit pas jeter les chansons à la poubelle – pas méthodiquement, en tout cas.

Khrennikov ne savait écrire ni symphonies ni sonates ni concertos. Il en a écrit plusieurs, mais je ne me suis pas donné la peine de les écouter. J'ai dû en entendre quelques mesures et cela m'a suffi : il ne faut pas abuser des bonnes choses. Certains étudiants jouaient ses concertos : ils espéraient faire une carrière grâce à son influence et à sa puissance. Je ne voulais pas perdre mon temps ; je préférais apprendre par cœur les préludes et fugues de Bach. C'était une autre perte de temps, mais cette perte était plus noble et il faut toujours se laisser guider par la noblesse.

À présent je me rends compte qu'il n'est pas facile d'écrire une belle chanson. Une chanson peut nous aider à résoudre les problèmes que nous affrontons tous les jours : comment survivre ? Il y a un problème encore plus sérieux, presque insoluble : comment vivre ? *Les amis fidèles* m'aident dans ce domaine. Dans leur film, il y a beaucoup d'inepties et de propagande. Je ferme les yeux sur ces faiblesses et je ne regarde que l'amitié ; je l'écoute aussi. J'ai beaucoup appris dans cette école de vie, comme nous disions ; ce n'est pas la peine de lire Cicéron et Montaigne. Je les relis pourtant et je constate que leurs paroles correspondent au texte des chansons que j'écoute et même aux dialogues autour desquels le film est construit.

Cicéron dit que les amis ne doivent rien cacher à leurs amis – surtout pas la vérité. Nos amis fidèles se disent la vérité tout le temps, au risque de blesser leurs amis à mort. Tout se termine bien grâce à leur chanson et ils mûrissent à vue d'œil : à la fin du film, ils sont beaucoup plus mûrs et intelligents qu'au début. Cicéron nous met en garde contre l'amitié intéressée. Nos amis fidèles ont assez d'argent pour ne pas dépendre des poches de leurs amis. Ils occupent des postes enviables et par conséquent le piston ne les intéresse pas. Ils aiment leurs amis pour eux-mêmes – pas pour leur portefeuille ou pour leurs accointances.

D'après Cicéron, l'amitié est la chose la plus belle que l'on puisse rencontrer dans le monde. Elle vous élève et ne vous laisse jamais redescendre par crainte que vous ne vous vautriez dans la boue. Si un ami vous demande de lui prêter votre concours, vous lui prêtez tout ce qu'il veut – de l'argent, si nécessaire. Vous faites tout cela de bon cœur, sauf s'il s'agit d'une entreprise déshonorante. Si vous vous rendez compte que votre ami vous entraîne dans une aventure périlleuse, vous lui retirez votre soutien – vous le laissez tomber purement et simplement. Qu'il périsse tout seul, s'il le veut.

Les jeunes gens d'aujourd'hui écoutent une autre musique ; ils regardent d'autres films. Ils se jettent par la fenêtre parce que ni la musique ni le cinéma ne les protègent. Et ils n'arrivent pas à se protéger tous seuls ; ils n'en ont pas les moyens. Ils ne sont pas capables de supporter la solitude parce qu'ils ne lisent pas Montaigne qui dit : « La plus grande chose du monde, c'est de savoir être à soi. » Ils pensent qu'il n'y a rien de plus important que la discothèque et les amis qui les y attendent. Et s'ils ratent un rendez-vous, ils se jettent par la fenêtre parce que sans danse la vie n'a pas de sens. Et ils ne pensent pas aux danses que l'on voit dans les opérettes. Je ne dis pas que nous devons danser la valse de Lehár toute notre vie. C'est l'esprit de l'opérette qui compte ; et cet esprit danse joyeusement.

« Ce qui est sûr, écrit Sextus Empiricus, c'est que la même mélodie, qui a pour effet de stimuler les chevaux, ne stimule nullement les gens qui assistent à des représentations théâtrales. Et d'ailleurs, peut-être n'est-elle pas à même de stimuler les chevaux, mais bonne pour les troubler ! » La musique que les jeunes gens

écoutent les trouble sans doute ; mais rien ne dit qu'une opérette n'aurait pas produit le même effet, vu le nombre de drogues qu'ils consomment au cours de leurs nuits. La moitié de ce que l'un d'eux introduit dans son corps est capable de tuer un cheval.

Je n'ai pas envie d'adapter mon style à notre époque qui n'est pas vraiment la mienne. Les opérettes nous protègent contre le suicide qui n'a pas de sens dans le monde de Silva et de Mister X : tout s'arrange, tout va pour le mieux. Nous franchissons encore un obstacle et nous sommes heureux pour le restant de notre vie. Il en va de même pour le monde où habitent les amis fidèles : leurs chansons les protègent contre les vicissitudes de l'existence.

On s'adapte à la vie ; on adapte la vie à soi-même, à son style, à sa façon de penser. Les chansons que j'entends dans les films de mon enfance me poursuivent sans me hanter, sans me rappeler mon âge et la mort prochaine. Ils me poursuivent gentiment, comme pour me rappeler que je n'ai pas encore perdu mon paradis et que tout est encore possible et imaginable. Même si tout cela ne se passe que dans l'imagination, nous sommes heureux car nous ne savons pas très bien où la réalité s'arrête. Elle ne s'arrête peut-être nulle part, jamais. Pourquoi devrait-elle s'arrêter ? Rien ne l'empêche de s'étendre au-delà d'elle-même, au-delà du monde, au-delà de l'au-delà. Il y a tant d'espace autour de nous, tant de dimensions. La quatrième dimension est le temps ; la cinquième l'esprit. Il y a aussi la mémoire qui ne coïncide pas toujours avec l'esprit. Il ne faut pas compter les dimensions ; il faut les vivre.

Je me souviens toujours de la mélodie d'une chanson qui me poursuit à travers le temps ; son texte m'échappe. Il n'en reste que quelques mots ; je ne m'en sépare pas. J'y ajoute d'autres mots, les miens. C'est la rime qui compte, pas le sens. Le sens est clair : amour, séparation, retrouvailles, baisers, amour, pas de mort. Je chante, par exemple :

I bivalo v tchas razlouki
V soumraké notchnom,
Raspéval ia bougui-wougui
I bila ti v niom.

Il arrive qu'à l'heure de séparation,
 Dans les ténèbres nocturnes,
 Je chante des boogie-woogies
 Et tu es en lui.

Cela n'a ni queue ni tête et je m'en rends bien compte. Mais cela n'a aucune importance : la rime me permet de jouir de la chanson, d'en tirer le maximum de joie et de bonheur. C'est par cette chanson que le film se termine. Les amis sont de nouveau sur le radeau. L'académicien broie du noir et ses amis pensent qu'il est fâché. « Moi, fâché ? dit-il. Vous avez donc oublié notre chanson ? » Et ils se mettent à la chanter. L'écran leur dit : « Bon voyage. » Le voyage sera bon, de toute façon. Il ne peut pas en être autrement. Personne ne se jettera par la fenêtre ; personne ne se couchera sur le trottoir, sur la perspective Nevski.

J'avais un ami avec qui j'aurais pu entreprendre un tel voyage, malgré ses maladies, la fragilité de son corps. Je lui ai déjà consacré beaucoup de pages. Quel dommage qu'il ne les ait pas lues. Il ne lira pas ces pages-ci non plus. Il ne s'est pas tiré une balle dans la tête : ce n'était pas sa façon de régler les comptes avec la vie. Comme chacun de nous, il avait d'autres moyens d'en finir ; il a utilisé un de ces moyens, le plus simple peut-être. C'est lui qui m'a dit qu'il fallait partir pour toujours. Il ne parlait pas de la vie ; il parlait de notre patrie commune, de la Russie. Il ne disait jamais l'Union Soviétique et je ne crois pas qu'il avait raison : il faut appeler un chat un chat. Si vous appeler un chat « mon petit chien », cela ne changera rien. Votre chat ne sera pas votre petit chien, même s'il aime s'installer sur vos genoux.

Il était né à Paris et parlait couramment la langue que j'ai apprise dans ma jeunesse. Ma mère parlait français, mais elle le perdait de plus en plus, ce qui n'était pas étonnant. Elle lisait Flaubert et Stendhal en russe. Il n'y avait pas un seul livre français à la maison – si, *Le Rouge et le noir* – car mes parents ne voulaient pas qu'on les traite d'espions. Si on vous traite d'espion, vous pouvez ne pas y prêter attention. Que les gens disent ce qu'ils veulent, cela m'est égal. Ce n'est pas une insulte, d'ailleurs ; Richard Sorge, grâce à qui l'armée soviétique n'a pas perdu la bataille de Moscou, était un homme remarquable. Il a fait savoir à Staline que les Japonais n'avaient pas l'intention d'attaquer l'Union Soviétique dans l'immédiat, ce qui a permis à Joukov de transférer plusieurs divisions d'est en ouest.

Quel dommage que je ne puisse chanter une chanson pour retrouver mon ami à l'instar de l'ami qui a renoué ses relations avec sa bien-aimée. Elle entend la chanson et tombe dans ses bras. Il est plus difficile de communiquer avec les morts. Seul Orphée est sur un pied d'égalité avec Hadès. Alexandre Nemtchina, Alexandre Nemtchina. À l'âge de la pierre, il suffisait de prononcer le nom d'un mort pour le ressusciter. Nous sommes devenus trop intelligents et nos paroles sont trop compliquées : elles ont trop de connotations. Les mots ont perdu leur force primitive. Et la méthode de Parménide n'est pas efficace. Alexandre Nemtchina, Alexandre Nemtchina. Il n'est toujours pas là.

Sacha m'a dit qu'il fallait quitter l'Union Soviétique. « Tu me manqueras beaucoup, mais je ne dois pas penser à moi quand il s'agit de ton destin. » Il n'était pas égoïste – pas dans tous les domaines, en tout cas. Nous échangeons des cassettes audio ; j'ai écrit un roman à ce sujet. Un beau sujet, une belle amitié. *Lettres sonores*. Il me disait qu'il n'arrivait pas à me remplacer, que mon absence était une absence tout court. « Il n'y a plus rien », disait-il. Je ne me rappelle pas mes réponses. Je réécoute ses cassettes régulièrement pour seconder ma mémoire dans sa tâche.

Je ne patauge pas dans ce borbier
 Car je préfère les jardins aux marais et à la boue.
 Il faut travailler, travailler, travailler
 Pour ne pas mourir d'ennui, pour ne pas attendre la mort,
 Les bras croisés. Je décroise les bras et je nettoie
 Le monde. C'est un grand nettoyage, un grand massage
 Qui fait pousser les fleurs, les couronnes de laurier
 Et des femmes qui sortent de l'au-delà
 Pour nous faire plaisir, pour danser et chanter.
 Silva, tu ne m'aimes pas. Silva, je périrai sans toi.

Et si tu viens, si tu te reposes dans mes bras

Je dirai : « Instant, arrête-toi. »

Le *Second Faust* est une superbe opérette et il est dommage que la plupart des gens prennent cette œuvre pour un oratorio. Sacha le comprenait parfaitement. Il m'a dit un jour que Mahler n'aurait pas dû traiter le dernier chant de *Faust* avec une telle solennité. « Adorno appelait ça 'le pathos d'un chef-d'œuvre', disait-il. Dès que nous pensons à Dieu, nous devenons pompeux.

- Crois-tu que Dieu soit un personnage d'opérette ? ai-je dit.

- Pourquoi pas ? C'est un genre noble. »

Il y a quarante ans, je n'étais pas d'accord avec lui. À présent, je partage son avis : l'opérette est un genre noble et irremplaçable. Les comédies musicales lui sont bien inférieures. Je n'ai pas oublié les paroles de Sacha ; elles me poussent à l'action. Sans elles, je n'aurais peut-être pas écrit ce livre.

Un jour, il me téléphone pour m'inviter chez lui. « J'ai beaucoup de cerises. Je crois que tu aimes les cerises. » Je suis en train de lire *Les possédés*. Je n'ai aucune envie de remettre ma lecture à plus tard, mais la politesse me pousse à l'action que je ne regrette plus. Et pourtant nous avons perdu notre temps : nous avons mangé deux kilos de cerises sans même entamer une discussion. Cela a duré trois heures. Il a mis quelques enregistrements de Vivaldi, mais nous ne les écoutions pas. Nous mangions des cerises. « Si tu manges, il faut que tu manges, a-t-il dit. Ce n'est pas moi qui le dis : c'est Montaigne. Si tu manges des cerises, n'écoute pas Vivaldi.

- Alors pourquoi as-tu mis cet enregistrement ?

- Pour que tu ne l'écoutes pas. Fais un effort pour ne pas l'écouter. »

J'ai fait un effort et je n'ai rien entendu. Je me souviens toujours de ce silence et des cerises que nous avons mangées. Quand j'essayais de lui parler, il me disait : « Quand je mange, je suis sourd-muet. » Parfois, j'achète un kilo de cerises et les mange à la maison, en regardant la télévision. Il vaut mieux ne pas la regarder ; je me concentre donc sur les cerises que je mange peu à peu, lentement. Je prends mon temps parce que j'ai tout le temps. À quoi bon manger tant de cerises à la fois ? À mon âge, il faut craindre toutes sortes de maladie, le diabète en tête. Est-il nécessaire à rendre hommage à cet épisode de ma vie, à ce repas quasi gargantuesque ?

À cette époque-là, je me préparais déjà au monde sans musique ; je ne suis toujours pas prêt. Je pense surtout au monde où il n'y aura pas de musique du tout. Sacha m'apprenait à ne pas *entendre* la musique ; il ne l'éliminait pas de notre entourage. Bien au contraire – on entendait toujours de la musique dans son appartement, dans sa datcha. Il y avait une sorte de bande sonore dans sa vie et il vivait avec elle ; c'est son corps qui vivait avec elle. Il voulait que la musique organise la vie de son corps, la circulation de son sang. Ecouter aurait pu empêcher cet échange qui devait être libre pour ne pas dépendre de pensées et de sentiments.

Quand je joue du piano, j'écoute les sons que je produis ; j'écoute même la musique que personne n'entend. Mais tout se passe à l'extérieur pour ainsi dire ; je ne participe pas au processus durant lequel une œuvre étend ses ailes au-dessus de nous. Les anges sont de bons compagnons et ils chantent beaucoup dans les tableaux que nos ancêtres ont mis à notre disposition. Ce n'est pas uniquement à cause de cela que nous évoquons des anges en parlant de la musique. C'est eux qui nous parlent, qui nous annoncent une bonne nouvelle.

Sacha a toujours été malade. Il travaillait au Sénégal ; il était diplomate. Il est tombé amoureux d'un collègue local, et comme les lois soviétiques ne favorisaient pas ce genre de relations, il s'est jeté par la fenêtre. Il a survécu à cette tentative de suicide ; on l'a transporté à Moscou, à l'hôpital du Kremlin. Il y a passé quelques mois, mais ses parents l'attendaient pour le réveillon et il est revenu à la maison. On a invité quelques amis ; je ne sais pas si Sacha voulait nous revoir. Ses parents voulaient qu'il s'habitue à la société, qu'il revoie ses amis. « Tu ne détestes pas tes amis. Tu veux les revoir », disaient-ils. Il nous a revus ; nous avons revu ses parents. Je ne me souviens même pas de sa présence ce jour-là. C'est aujourd'hui que je ne m'en souviens pas. Ce jour-là, j'avais l'impression qu'il n'était plus là. Il était assis en face de moi, mais je devais faire un grand effort pour me souvenir de lui. Pourquoi en avais-je besoin ? Pour lui parler. Ce n'était pas la peine de lui parler ; il ne répondait pas aux questions que ses parents lui posaient. Attendait-il que les questions viennent de nous ?

C'est l'absence de Sacha et la musique muette que j'entends lorsque je joue du piano. Pendant mes concerts, il fait partie du public ; il est toujours dans la salle. Une œuvre musicale se déploie et se resserre ; la musique muette nous recouvre peu à peu. Entendons-nous la mer au cours de nos baignades ? Je mets la tête sous l'eau ; j'entends de la musique muette. Cette musique me parle tantôt lentement, tantôt plus vite. Elle s'écoute en me parlant et j'entends son écoute.

Je n'oublie pas la malédiction que je porte en moi, que j'entends sur scène et à la maison. Jacob Zak pose sa main sur toutes mes partitions. C'est une malédiction muette à présent ; je l'écoute et je la prends en considération. La musique n'est pas toujours bénie ; elle peut nous détruire et nous la maudissons de temps en temps. C'est moi qui suis maudit, mais cela ne me gêne pas. Cette malédiction ne me pèse pas ; elle m'aide à voler, à me promener *au-dessus* des bois. Elle m'aide à écrire ce livre, à *rire* quand il le faut.

Je riaais aux concerts de Zak. Il paraît qu'il avait un trac fou ; ses doigts tremblaient sur scène et bien avant son arrivée dans la salle qui ne l'attendait pas vraiment. La salle et surtout la loge où il se changeait savaient qu'il était trop malade pour jouer en public. Il croyait sans doute que c'était son devoir ; il se trompait. Il y avait des professeurs qui ne jouaient jamais en public ; ils ne se couvraient pas de ridicule. On se ridiculise quand on joue mal ; on ne se ridiculise pas si l'on reste à la maison.

J'étais dans la Grande salle du Conservatoire ; à cette époque-là, je m'installais dans cette salle en face de la scène, du côté des mélomanes. Pour une fois, Zak était sur scène ; ce n'était ni la première ni la dernière fois. À chaque fois, je riaais en le voyant sur la scène de la Grande salle. Même s'il n'y avait pas eu de piano, j'aurais ri parce que Zak « ne se regardait pas » sur cette scène, sur n'importe quelle scène. Il ne se regardait pas, comme disent les Russes au sujet de ceux qui ne sont pas dans leur assiette, pas à leur place. « La place de Zak est dans une salle de classe, pas sur scène, quelles que soient les dimensions de la scène », me disais-je. Même cette phrase me faisait rire car je voyais des scènes sur lesquelles Jacob Zak s'apprêtait à jouer du piano. Il ne se pavanait sur aucune de ces scènes. Il sortait de sa loge, entrait sur scène et se dirigeait droit sur le piano, comme pour le déplacer, pour le faire disparaître. Au dernier moment, il contournait le piano et s'asseyait devant lui. « Il aurait dû le faire disparaître dans les coulisses, me disais-je. Il est assez corpulent pour pousser deux pianos. »

Une fois de plus, j'assistais à un de ses récitals. La salle ne riait pas ; les mélomanes pensaient qu'ils assistaient à un vrai récital, à un récital sérieux. Devant eux il y avait un piano habitué à Gilels, à Richter et même à Michelangeli. Comment pouvait-il supporter un tel jeu ? Très peu de mélomanes se posaient cette question et cela me faisait rire. « Ces soi-disant mélomanes ne comprennent rien du tout », me disais-je. C'est moi qui ne comprenais rien. Je ne comprenais pas qu'on pouvait avoir du respect envers un pianiste qui joue mal

parce qu'il est trop vieux, trop malade pour jouer bien. Cet artiste avait survécu à la deuxième guerre mondiale et aux purges stalinienne. Il est vrai qu'il ne composait pas de musique et que les interprètes se trouvaient rarement dans des camps de concentration, sauf s'ils racontaient des anecdotes politiques. Zak était trop peureux pour en raconter ; je parie qu'il ne les écoutait même pas. Un jour, je parle à quelqu'un qui l'a connu assez intimement. Je dis : « Jacob Israëlievitch était non seulement un professeur remarquable, mais aussi un monument culturel. Il fréquentait Pasternak.

- Jamais de la vie, répond mon interlocuteur.

- J'ai lu dans un article...

- Les articles mentent assez souvent. Si Jacob Israëlievitch avait rencontré Pasternak en ville, il aurait traversé la rue pour ne pas avoir à lui dire bonjour. »

J'ai dit : « Pourquoi ? » Et pourtant je connaissais toutes les réponses à cette question. Je ne supporte pas les questions inutiles, mais parfois je succombe à la tentation et j'en pose une ou deux. J'espère peut-être entendre une *autre* réponse, celle que je ne connais pas.

« Parce qu'il était poltron. À la fin de sa vie, Pasternak était *persona non grata*. 'Les courageux s'armèrent, les poltrons se cachèrent', comme disait Victor Hugo.

- Moi, je ne l'aurais pas salué non plus, ai-je dit à mon interlocuteur.

- Vous parlez de qui ? de Pasternak ou de Zak ?

- De Pasternak. Je continuais à saluer mon professeur, malgré la qualité déplorable de ses concerts.

- Pourquoi ? Je parle de Pasternak.

- Parce que je n'aime pas *Docteur Jivago*.

- Jacob Israëlievitch ne l'aimait pas non plus. Il n'aimait que les poèmes qui sont à la fin.

- Même les poèmes ne me plaisent pas tellement. Je préfère Mandelstam – de loin. Je l'aurais salué partout, même dans un camp de concentration.

- Et dans les rues, à Voronej ? Quand on est dans un camp de concentration, on n'a plus rien à perdre.

- Partout, partout. »

Je crois que j'aurais salué Pasternak à cause de son statut de *persona non grata*. Serais-je courageux ? Un de mes amis moscovites rencontre Gilels dans la rue. Il est tenté de lui dire : « Emil Grigorievitch, merci mille fois pour votre Grieg. » Il ne dit rien. Il me dit au téléphone : « Gilels n'a pas besoin de mon admiration. » Pasternak n'avait besoin ni de mon amour ni de mon indifférence.

« Où la personne d'autrui cesse de nous émouvoir, dit Bergson, là seulement peut commencer la comédie. » Je voyais Zak au conservatoire, chez lui, dans la rue. S'il s'était borné à ces apparitions-là – au strict nécessaire – j'aurais sympathisé avec son corps maladif, avec son ventre démesuré. J'aurais eu pitié de sa peur engendrée par la terreur stalinienne et par toutes les terreurs qui ont survécu à la mort de Staline. Son âme aurait résonné à l'intérieur de mon corps : je suis très sentimental. Bref, sa tristesse aurait trouvé un écho dans mon corps, mon cerveau et mon âme. Mais il ne comprenait pas que ses concerts ne servaient ni sa cause ni celle de la musique. Il était attiré vers la scène à laquelle il était pourtant allergique. Je ne crois pas qu'il était allergique au piano ; c'est la scène qui dérégla son jeu au point de le rendre méconnaissable.

Son *forte* ressemblait plutôt à un *mezzo piano*. Il n'avait plus de force, plus d'élan vital, et le piano n'obéit pas à ceux qui sont privés de tous leurs atouts. Il ne lui restait que le passé et le respect de ceux qui l'avaient entendu avant guerre et dans les années cinquante. Ni les pianos ni la musique ne le respectaient plus.

De temps en temps, il invitait ses collègues et même ses élèves chez lui pour leur faire écouter une répétition de Toscanini, un enregistrement de Busoni. Moi, il ne m'a jamais invité. Je ne me plains pas ; je me suis rattrapé. Il ne m'aimait pas ; c'est cela qui me fait de la peine aujourd'hui. A-t-il dit sur son lit de mort que j'étais son meilleur élève ?

J'en doute. Ces paroles m'ont été rapportées par quelqu'un qui voulait s'installer en Occident. Il m'a demandé si je pouvais lui prêter deux mille dollars. Il a dû me raconter cette histoire pour m'amadouer, d'autant qu'il savait qu'il ne me rendrait jamais cet argent. J'ai oublié la dette bien avant qu'il ne meure aux Etats-Unis. Je ne lui pardonnerai jamais le mensonge qui m'a accompagné pendant vingt ans. Parfois les mensonges s'apparentent aux chansons, aux opérettes. Ils nous réchauffent le cœur et le corps ; ils nous accompagnent partout. Ils nous éloignent de l'ennui et du suicide. Je ne me serais pas suicidé s'il ne m'avait rien dit du lit sur lequel Jacob Zak avait prononcé ses dernières paroles. Mais j'aurais vécu autrement. D'ailleurs, Zak collectionnait les dernières paroles. C'était un collectionneur né.

J'ai cru à ce pianiste qui voulait deux mille dollars pour survivre en Occident pendant quelques mois. « Après ça, j'aurai des concerts. Je te rembourserai ces deux mille dollars – avec les intérêts. Tu étais son élève préféré. » Je suis naïf et ridicule : Zak me détestait. Quand il a su que j'avais gagné le Concours Reine Elisabeth, il a failli être foudroyé par un infarctus.

Je me rappelais ses dernières paroles ; c'était absurde, mais je voulais vivre avec elles. Nos querelles n'existaient plus ; mon rire non plus. Je riais à son dernier récital : c'était le dernier récital de Zak auquel j'ai assisté. Deux jours plus tard, il me téléphone. J'ai raconté cette histoire trente-six fois – beaucoup plus, dix fois plus. Je suis toujours fier de la fin de cette histoire. Je ne suis pas sûr qu'elle soit terminée.

Il me téléphone pour me dire ceci : « J'ai organisé une tournée pour vous en Italie.

- Merci beaucoup, Jacob Israëlievitch.
- Je vous en prie. Ce n'est pas tout. L'année prochaine vous irez aux Etats-Unis. Dix concerts.
- Je vous remercie infiniment, Jacob Israëlievitch.
- Ne me remerciez pas. Je ferai en sorte que vous jouiez dans le monde entier.
- Jacob Israëlievitch...
- Je le ferai à une condition : n'allez plus jamais à mes concerts.
- Jacob Israëlievitch, quelqu'un veut nous brouiller. »

Je n'avais que quelques secondes pour réagir. Si j'avais gardé le silence un peu plus, Zak aurait terminé notre conversation par une boutade. À tout prix il fallait l'empêcher de le faire. Je suis toujours fier de moi ; pour une fois, je n'ai pas dépassé les limites de la politesse. Ma réponse ne brûlait pas les ponts ; elle n'en construisait aucun. Le statut quo – c'est tout ce que j'ai obtenu ; *statut quo ante bellum*. Les ponts naissent parfois de leur propre initiative. Personne ne les construit ; ils apparaissent là où on ne les attend pas. C'est le temps qui les construit ; l'espace les assiste dans cette tâche. Mais aucun pont n'aurait pu permettre à Zak de dire sur son lit de mort : « Je n'ai eu qu'un élève. » Il aurait fallu construire un pont aérien pour nous unir au seuil de la mort.

Ma réponse remplace tout un discours que j'aurais pu faire aujourd'hui car j'ai le même âge que Zak ou, plus exactement, il est mort à l'âge que j'ai aujourd'hui. Ce n'est plus un élève qui lui parle ; c'est un collègue. « Voyons, Jacob Israëlievitch. Vous comprenez – j'en suis sûr – qu'on ne dit pas ce genre de chose sans arrière-pensée. Dans notre beau pays, il y a des mouchards-nés et il y a ceux qui dénoncent leurs camarades par pragmatisme. On leur promet une brillante carrière, des voyages à l'étrangers et ils vous dénoncent pour avoir

tout cela : une datcha, une voiture, un magnétophone japonais ou allemand. Mais leur conscience n'est pas en paix et ils sont plutôt tristes. Leur cupidité les perd. Celui ou celle qui m'a dénoncé en vous parlant de mon prétendu rire n'attendait rien en retour, sauf votre reconnaissance peut-être. Je vous connais assez pour savoir que vous n'avez pas l'habitude de récompenser les mouchards. Vous ne les écoutez jamais, d'ailleurs. Je me demande pourquoi vous l'avez fait cette fois. » Dommage qu'il n'entende pas ce discours. Et même s'il l'entend, il ne le comprend pas : il ne parlait aucune langue étrangère. Je me demande si l'on connaît toutes les langues dans l'au-delà ; après tout, l'arbre de la connaissance est toujours à sa place.

Depuis trois ans, je donne des masters classes. Je ne suis pas là pour imposer mon point de vue, mes tempi, mes nuances. On me trahirait de toute façon ; il n'y a que moi pour faire bien ce à quoi je pense. À quoi bon essayer de faire de mes élèves une pâle copie de moi-même ? Pourquoi me déformer de cette façon ? Il faut que je devine ce qu'ils sont et pourtant je n'ai pas de temps pour ce déchiffrage. Il me suffit de déchiffrer la musique. Pourquoi déchiffrer mes élèves ? Qu'ils fassent ce qu'ils veulent ! Mais je suis leur professeur aujourd'hui, l'espace d'une heure. Je dois leur apprendre quelque chose ; au moins dois-je les écarter des mauvais chemins.

C'est ainsi que je raisonne, mais Zak raisonnait autrement. Nous nous sommes vus pendant six ans ; il savait que nous avions beaucoup de temps devant nous ; et derrière nous. Il voulait faire de moi un petit Zak : Kleinzach, comme dit Hoffmann dans l'opérette d'Offenbach. (Ce n'est pas un opéra, à mon avis.) La plupart des élèves de mon vénérable professeur étaient comme ça, comme Kleinzach. Il les guidait pas à pas ; il n'essayait pas de deviner qui ils étaient. À mon avis, un professeur doit essayer de comprendre ce que son élève peut faire, ce qu'il *veut* faire. Et s'il ne veut rien faire, il faut le renvoyer à la maison. Lui, elle. En l'occurrence, il ne faut surtout pas oublier les femmes car mon professeur adorait Lubov' Timothéeva. Elle était un Kleinzach « en jupe », comme disent les Russes ; « en jupons » comme disent les Français. « Ses pieds ramifiés semblaient sortir d'un sac. » Je dis n'importe quoi : ce n'est tout de même pas un opéra bouffe. « Je la vois, belle, belle comme le jour où, courant après elle, / Je quittai comme un fou la maison paternelle / Et m'enfuis à travers les vallons et les bois ! »

C'est ainsi que j'ai vu Lubov' Timothéeva quand je l'ai vue pour la première fois. J'entre dans notre salle de classe et je vois une fille assise au piano. Je ne me rappelle pas ce qu'elle jouait, mais quant aux traits de sa figure... Je m'égare, comme Hoffmann. Je parlais de Jacob Zak.

Zak ne laissait pas parler ses élèves. Quand il travaillait avec Nicholas Petrov, il l'interrompait parfois pour dire quelque chose. Mais Kolia savait ce que Zak allait lui dire : Kleinzach sait toujours ce que Zak va dire. Zak écoute son Kleinzach et dit : « Kolia, Kolia.

- Oui, Jacob Israëlévitch. Je sais que vous aimez ça. »

Cela se répétait à n'en plus finir. C'était notre opérette, à nous. Mais, malgré les apparences, il y avait un grand professeur et un très bon pianiste. Il ne faut pas rejeter les opérettes sans réfléchir ; elles nous apportent quelque chose. Elles nous apportent nous-mêmes peut-être.

Je rêve des intervalles ; tout devient intervalle dans ma vie. C'est Zak qui me l'a appris. Je ne l'ai ni compris ni appris tout de suite. Cela demande du temps ; j'ai soixante-quatre ans. J'ai eu assez de temps pour digérer les intervalles et le rôle qu'ils jouent dans notre vie. Je changeais la façon et la forme de ces intervalles parce que j'ai senti qu'ils étaient plus que les intervalles que l'on trouve par-ci par-là dans la musique. C'était les intervalles de ma vie et, même ce matin, je les sens comme s'ils étaient mes amis ou mes ennemis. Il y a un

intervalle entre ma salle de bain et mon humeur. Je ne veux pas prendre mon bain tout de suite : l'intervalle est trop tendu. J'attendrai un petit moment ; un grand moment s'écoulera entre mon état présent et le bain que je prendrai tôt ou tard.

J'ai digéré les intervalles ; j'ai mis du temps pour les digérer. Je *sens* les intervalles au lieu de *savoir* quelque chose à leur sujet. Que sait-on des intervalles ? On se dit que l'on va d'une note à une autre. Pourquoi voyager sur le clavier ? On peut taper sur la même touche ; ce sera de la musique.

Même si on reste au lit, on subit le sort des intervalles qui sont notre sort, tout compte fait. L'entendement agit, domine et règne. Mon entendement prend les intervalles et les caresses. Je parle sans cesse des caresses ; je n'ai pas tort.

Je parle de plus en plus souvent de mon professeur, comme si son centenaire m'obligeait à lui consacrer quelques pages, quelques heures supplémentaires. Je parle des intervalles, des sons, de la sonorité. Je pensais que j'avais déjà raconté l'histoire des sons dans ce livre ; même mon ordinateur était incapable de la trouver. J'ai dû la raconter ailleurs : il y a des histoires qui se répètent et l'histoire que je suis sur le point de raconter doit refléter la situation où elle est née, où elle continue à vivre.

Zak consacrait beaucoup de temps à la sonorité du piano – et de la vie car l'un n'existe pas sans l'autre. Première leçon : « Non, ce n'est pas ça. Même le pianissimo doit être pénétrant. » Je continue à jouer. « Ce n'est toujours pas ça », dit-il. Deuxième leçon. « Ce n'est toujours pas ça. » Troisième leçon. « Ce n'est toujours pas ça. » Tout à coup, Jacob Israëlévitch se lève, s'approche de moi et presse un doigt sur mon dos. La douleur que je ressens se réfère au piano et à la musique en général. J'ai écrit un poème à ce sujet où je dis que la musique est un être animé. Ce n'est pas la peine d'ajouter qu'elle a une âme. J'ai écrit ce poème en russe et je n'ai pas envie de le traduire en français. Peu importe – j'ai compris ce qu'il fallait comprendre, et j'ai eu assez de temps pour digérer cette leçon.

Les Russes sont sérieux et leur sérieux s'exprime parfois avec brio dans leurs relations avec Dieu. Pour eux, Dieu est un personnage d'opéra que l'on ne trouve pas dans le domaine de l'opéra, sauf dans *Moïse et Aaron* de Schoenberg. Ivan Karamazov renonce au Paradis à cause d'une larme versée par un enfant, mais personne ne lui propose un ticket d'entrée, contrairement à ce qu'il pense. Les Russes devançant le dessein de Dieu qu'ils démolissent s'il ne répond pas à leurs demandes ou si, tout simplement, ils se décident de devenir communistes. Soit ils L'encensent avec le plus grand sérieux, à genoux, en se cognant du front contre le plancher ; soit ils démolissent les églises, les icônes et tout ce qui se rapporte à cet « être exécrationnel qui n'existe pas ».

Un de mes amis – il se cogne la tête sur le plancher plus souvent que les autres – me dit souvent que le dieu occidental est « un dieu d'opérette ». Je ne crois pas qu'il ait raison, d'autant que cela dépend des individus, comme d'habitude. Je ne crois pas non plus qu'il faille s'abîmer le front pour ressentir la présence de Dieu dans son âme. Mais il y a des gens qui se laissent aller parce qu'ils croient que Dieu est leur copain ; sinon ce n'est pas la peine de croire en Lui. Les mystiques d'autrefois agissaient autrement ; ils savaient qu'à côté de la « lumière éblouissante » se tapissait la « nuit obscure ».

Quand mon ami parle du dieu occidental, il emploie le mot « *prelest'* », et je me dis une fois de plus qu'aucune traduction n'est légitime, sauf s'il s'agit d'une prose élémentaire qui est souvent alimentaire : « Je

suis allé à la boulangerie ». Les prêtres russes emploient ce mot pour désigner une foi spectaculaire, voir superficielle : enchantement, envoûtement, ravissement. On peut dire : « *Prelestnaïa zhentchina* » (une femme ravissante) ; la racine est la même. Faut-il en conclure que souvent, en Occident, on confond Dieu avec une belle femme que l'on veut posséder à tout prix ?

Vous me posez une question intéressante. Vous me demandez quelles sont mes relations avec Dieu. Voulez-vous savoir si Dieu est mon ami ? Je vous dirai tout ; je n'ai pas de secret. Depuis que je connais Dieu, je ne dis que la vérité. Comment L'ai-je rencontré ? Je me souviens très bien du jour où j'ai rencontré Dieu. J'étais perdu dans un désert – comme saint Paul. Sans Dieu, tout a l'air d'un désert. Vous êtes en pleine rue et en même temps, au même moment, vous êtes au milieu d'un désert. Vous me dites qu'un désert n'a pas de milieu. Mais si, mais si : c'est au milieu d'un désert que l'on rencontre Dieu habituellement. On ne peut pas rencontrer Dieu *au bord* d'un désert. On peut Le rencontrer au bord d'une crise de nerfs. C'est ainsi que cela arrive d'habitude. Vous êtes au bord de quelque chose ; vous allez craquer et vous le savez. Tout à coup, Dieu apparaît et tout s'arrange. Il vous dit « tout va bien » et vous le croyez. Comment ne pas croire à Dieu ? Comment ne pas croire en Dieu ? Je me demande comment j'ai vécu sans Dieu pendant mes années d'apprentissage, jusqu'à mon âge actuel. Je me prenais pour un sage et je ne connaissais pas le Roi de l'univers. Il n'y a pas de sages en dehors de Dieu. Donc, cette rencontre a eu lieu au milieu d'un désert. J'étais à la maison et je pensais que c'était ma maison. Tout à coup je me rends compte que je suis au milieu d'un désert, à côté d'une colonne. Cette colonne est Dieu. Cette colonne me parle. « Comment as-tu pu vivre sans moi ? dit la colonne.

- Je ne sais pas. Je te demande pardon, ma chère colonne.
- Appelle-moi Dieu ou Seigneur ou Père.
- Es-Tu mon père ?
- Naturellement. Quelle question !
- Où est ma mère ?
- Cela n'a pas d'importance. Crois-tu en moi ?
- Oui, puisque je Te vois.
- Pourquoi ne pries-tu pas ?
- Que dois-je dire ?
- Une prière.
- D'accord, Seigneur. Je te prie de me donner la paix.
- Voici la paix. Tu peux l'avoir.
- Je Te dois combien ?
- Rien du tout. Tout ce que Dieu donne est gratuit.
- Alors Dieu n'est pas un oligarque.
- Pas du tout.
- Ne me donne pas de glaive. J'ai entendu dire que Tu avais apporté un glaive.
- Oui. J'ai aussi apporté une bombe atomique et quelques fusées. Il faut que les humains puissent transporter cette bombe quelque part.
- Où ?

- C'est à vous de décider. N'oublie pas l'existence du libre arbitre. Il ne faut pas négliger cette existence. Le libre arbitre existe. Crois-tu dans le libre arbitre ?
- Oui.
- Que comptes-tu faire ?
- C'est à Toi de le savoir, mon Seigneur.
- Je n'en sais rien.
- Alors le déterminisme n'existe pas.
- Si, il existe. Il coexiste avec le libre arbitre. »

Je feuillette un numéro du *Point* consacré à Dieu. Il y a des hommes et des femmes qui trouvent le Seigneur ; il y a des individus qui Le perdent. Les titres sont très éloquents : « Qu'il soit bien qu'il y ait des hommes, seul Dieu peut le dire. » Je crois que je peux le dire aussi. Ce n'est pas bien ; ce n'est pas bien du tout. Comment peut-on en douter ? Regardez ce que nous avons fait de ce monde que Dieu nous a confié, légué, offert. Nous l'avons détruit. Sans nous, il y aurait eu des arbres partout. L'eau est empoisonnée ; les poissons se plaignent de maux de tête. Ils se plaignent de leur sort. Ils nous disent : « Nucléaire ? non merci. » « De rien », répondons-nous. Les poissons parlent aussi de déchets toxiques ; les humains en parlent à leur tour. Ils répondent aux questions des poissons. De la discussion jaillit la lumière.

« Et si le ciel était vide ? » Pour les philosophes matérialistes, l'homme a créé Dieu. Il doit maintenant vivre dans le réel et cesser de croire à l'éternité. Spinoza y croyait aussi ; Spinoza avait tort. Le ciel est vide. Autrefois il était plein ; à présent il est vide. Je me demande qui a vidé le ciel. Les philosophes matérialistes ? Le ciel n'est pas une cuvette. Comment peut-on le vider ? « Il n'y a rien dans le ciel, nous disent les matérialistes.

- Et les étoiles ?
- Les étoiles ne sont pas Dieu.
- Et le soleil ?
- Nous parlons du Dieu chrétien, pas d'un dieu païen.
- Et cet avion-là ? Il est dans le ciel.
- D'accord, le ciel n'est pas vide. Mais il n'est pas plein non plus. Si Dieu existait, le ciel serait plein.
- La terre aussi. C'est ce qu'on appelle la 'plénitude'. »

« Un Dieu bienveillant, plus féminin. » Il y a des croyants qui prétendent que Dieu est une femme. S'Il est une femme, Il est plus féminin. « Forcément, forcément », disent-ils.

Un adepte décide que Jésus était plus féminin. Un autre adepte renchérit sur cette déclaration : « Jésus était une femme.

- Et Dieu le père ?
- Aussi.
- Et moi ?
- Tu es une femme aussi. Il n'y a pas d'hommes sur cette planète.
- Y a-t-il des hommes dans les cieux ?
- Les saints. Saint Bernard, par exemple. Et saint Augustin. »

On écrit des livres à ce sujet. Quel est le sujet de ces livres ? Jésus Christ. On dit qu'il était différent du personnage décrit par les évangélistes ou plutôt par les adeptes qui déforment tout pour pouvoir s'inscrire dans

l'histoire. Il paraît que Jésus n'était pas un chef révolutionnaire. « En tout cas, Jésus n'a rien à voir avec la Révolution d'Octobre », disent les Russes. Il n'était pas un réformateur du judaïsme ; il ne chassait pas les marchands. Ils y sont toujours d'ailleurs car les marchands sont éternels et immortels.

« Dieu est une belle construction culturelle. » La culture dit aux critiques de tous bords : « J'ai construit pas mal de choses. J'ai construit des opérettes et des romans. Le moment est venu de construire le Seigneur. Les symphonies et les poèmes n'ont pas de sens sans Dieu. Sans Dieu, ce ne sont que des paroles et des sons en l'air. Nous avons besoin de respirer profondément. Si l'air se remplit de nos paroles, de nos nocturnes, nous ne pourrions plus respirer. » Et la culture crée Dieu ; c'est la plus belle construction de la culture. Tout le monde admire cette construction. Salve d'applaudissements, tonnerre d'applaudissements, tempête d'applaudissements.

« Quand nous désirons Dieu, c'est que Dieu nous désire encore plus. » Mais mon désir est si intense que nul désir ne peut rivaliser avec lui – pas même le désir de Dieu. Je constate que Dieu me désire encore plus. Je tourne une manivelle et mon désir augmente. À présent je désire Dieu plus qu'Il ne me désire. Dieu ne tourne pas de manivelles ; tout se passe dans Son cerveau. D'ailleurs, Dieu n'a pas de corps ; Il n'a qu'un cerveau. Il est le cerveau du monde et ce cerveau me désire avec une telle intensité que je me prosterne devant Lui. Je me prosterne et je gratte la terre ; mon désir augmente à mesure que le trou s'approfondit. Je creuse un trou dans la terre et mon désir monte dans les cieux. À présent mon désir surpasse celui de Dieu. Dieu n'est pas content : aucun humain ne peut Le vaincre. Personne ne peut vaincre Dieu à part Dieu Lui-même. Tous les désirs s'intensifient ; l'univers devient un grand désir. Il n'y a rien qu'un désir dans l'univers. Le désir embrasse son reflet et fait l'amour avec lui. « Amour, amour, amour », crie la terre. « Toujours, toujours, toujours », crient les cieux.

Un groupe pop se revendique une musique « verticale » ; cette musique va directement à Dieu, sans passer par les hommes et les arbres. « Pas de détours » est la devise du groupe. Voici le texte d'une chanson :

Que cette chanson monte vers Toi.
 Nous lui avons donné des ailes.
 Nous avons collé des ailes sur son corps.
 Nous faisons briller la lumière de Jésus
 Dans l'obscurité de la nuit. Sans notre soutien,
 Sans notre mélodie, Jésus ne brillerait pas.
 Regardez comme il brille à présent.
 Son visage brille de joie et de bonheur.
 Grâce à nous, Jésus est heureux enfin.
 Finie la croix, finies les paroles adressées à Dieu.
 C'est à nous qu'il faut parler. Jésus
 Le sait à présent. Il nous parle. Il nous dit :
 « Faites en sorte que je brille. Vous faites briller
 Vos chaussures et vos meubles. Pourquoi pas
 Moi ? Mes mérites sont supérieurs

À ceux de vos meubles et de vos chaussures.

Ne dit-on pas 'les mérites du Christ' ? »

Seigneur, je donnerais ma vie pour être

Tes pieds, Tes mains et la prunelle de Ton œil.

Et Dieu répond aux membres du groupe : « Vous faites des pieds et des mains pour devenir mes pieds et mes mains. Et les chaussures ? Voulez-vous devenir mes chaussures ?

- Oui, répondent les membres du groupe.

- Pour devenir mes chaussures, il faut d'abord vous laver. J'aime des chaussures qui brillent. »

Inspiré par la suggestion de Dieu, le groupe chante :

Nous sommes à présent les chaussures de Dieu.

Nous touchons les étoiles et les nuages quand Il marche.

Et Il marche très souvent ; Il fait du footing

Chaque matin. La marche Lui fait du bien.

Nous sommes donc Ses chaussures de marche.

Ne marchez pas sur les pieds de Dieu.

Jésus s'adresse au groupe sur un ton plaintif : « Pourquoi m'avez-vous abandonné ? N'importe quelle étoile brille plus que moi. Comment se fait-il que je ne brille pas ? Chantez, chantez plus fort ! C'est votre mélodie qui ne brille pas. Par conséquent, je ne brille pas non plus. Ne comprenez-vous pas que mon excellence dépend de votre brio ? Vous jouez mal ce soir. Votre public ne voit que la nuit et les ténèbres extérieures. Vous devriez avoir honte ! Votre percussionniste s'endort. Personne n'entend le rythme de votre chanson. Ce sont le rythme et la mélodie qui m'astiquent mieux que vos voix. De toute façon, je n'ai jamais compté sur vos voix. Vous n'êtes ni Caruso ni La Callas. Quand La Callas chante, je m'enflamme. Je m'enflamme facilement quand j'entends une belle voix. Vous vous moquez de moi ce soir. Allez-vous-en et quittez le monde définitivement. Votre présence compromet ma carrière et ma réputation. Vous dites que vous me faites briller. Si c'est ainsi que je brille, je ne vaudrais pas grand-chose. Et votre public le voit. Les femmes regardent leurs diamants et se disent : 'Nos diamants brillent plus que Jésus.' Elles ont raison. Les Beatles ont senti ma défaillance. C'est pour cela qu'ils ont envoyé Lucy dans les cieux – pour suppléer à ma défaillance d'énergie. Dès lors, Lucy se promène avec son diamant à mes côtés. C'est elle qu'on voit la plupart du temps parce que je me tiens dans son ombre. D'ailleurs, on me prend souvent pour Lucy. Les croyants ne veulent pas croire que je brille à peine, que mon éclat est plus faible que celui d'un simple diamant, d'une femme mortelle. »

« Comment devenir prophète. Prêt-à-prêcher. Une association évangéliste forme des jeunes à l'art de la prophétie. »

Il y a un gourou. Il dit à ses disciples : « Voulez-vous apprendre cet art ? Si vous voulez apprendre à jouer du piano, vous devez travailler six heures par jour. Et l'art de la prophétie est plus complexe. Vous devez travailler dix heures par jour.

- Comment ? s'enquièreient les disciples.

- Vous parlez aux passants. Vous leur dites : 'Ne vous inquiétez pas. Tout ira bien. Je vois votre avenir parce que je lis couramment dans l'avenir. Ne tendez pas vos mains : je n'ai que faire de leurs lignes. Je ne suis pas une diseuse de bonne aventure, d'autant que la plupart de vos aventures ne sont pas bonnes. Mais cette fois tout ira bien parce que je vous le garantis.'

- Et s'ils nous demandent des précisions ?
- Vous leur donnez des précisions.
- Quelles précisions ?
- Vous leur dites que le bonheur les attend, mais que leurs parents vont mourir.
- Et s'ils n'ont pas de parents ?
- Vous leur dites que leurs parents sont morts. Dieu parle – c'est ce qu'il faut leur dire.
- Mais s'ils nous posent la question : 'Que dit-Il ?'
- Vous leur dites que Dieu leur dit : 'Je suis Dieu et il n'y a personne à part moi.' »

« Connaître Dieu et le faire connaître. »

« Que connaissez-vous de Dieu ?

- Je sais qu'Il est grand et barbu.
 - Pourquoi est-Il barbu ? Parce qu'Il n'a pas de rasoir ? Parce qu'Il est trop paresseux pour se raser tous les jours ?

- Parce qu'Il pense que la barbe lui va bien. Il est notre père et les pères portent une barbe – surtout dans les cieux. Il fait froid dans les cieux et la barbe leur réchauffe le visage.

- Qu'a-t-Il à part la barbe ?
 - Il a deux pieds et deux chaussures.
 - A-t-Il des mains et des gants ?
 - Naturellement.
 - Est-Il intelligent ? Connaît-Il la mécanique quantique ?
 - Il connaît surtout des cantiques. Les cantiques de Noël, par exemple. Et aussi *Le Cantique des cantiques*. »

« Comment s'unir à Dieu ? Il faut plonger dans Sa présence. »

« Sa présence est la mer. » Vous marchez vers la mer, vous vous déshabillez. Vous plongez dans la mer et vous êtes avec Dieu. Et s'il n'y a pas de mer dans le voisinage ? Avez-vous une couverture chauffante ? Naturellement : tout le monde a une couverture chauffante parce que Dieu n'a pas encore supprimé l'hiver, malgré nos prières. Seuls les skieurs et les patineurs ne prient pas pour que l'hiver disparaisse. Vous avez la sensation que l'amour de Dieu est une couverture chauffante. Au lieu d'acheter une nouvelle couverture – celle-ci est usée jusqu'à la corde – vous plongez dans la présence de Dieu.

Et si Nietzsche avait raison ? Supposons que Dieu soit mort. Alors vous vous plongez dans l'absence de Dieu. Peu importe qu'Il soit mort ou vivant : c'est le plongeur qui compte. Il y a toujours une couverture chauffante. Vous ne savez pas si c'est une vraie couverture ou une couverture imaginaire. Vous ne savez pas si vous êtes un malade imaginaire. Peu importe ce que vous savez. Saint Paul dit que la science ne sert à rien. Il faut croire et vous croyez. En tout cas, vous croyez en votre couverture chauffante.

« Je suis ton gourou.

- Bonjour, gourou.

- Que veux-tu ?

- Je veux un ordinateur portable. Dès que j'aurai un peu d'argent, j'en achèterai un.

- Demande-le avec foi, cela ira sûrement plus vite.

- Je crois, je crois, je crois. Je veux un ordinateur portable. Où est-il ?

- Il est encore dans les cieux.

- Je veux qu'il descende.

- Tu ne crois pas assez pour qu'il descende.

- Ce n'est pas Dieu qui doit descendre. Je n'ai pas assez de foi pour la descente divine. Mais un petit ordinateur...

- La foi est un pari.

- Je parie sur Dieu et Il m'achète un ordinateur.

- Tu as gagné notre Seigneur et un ordinateur.

- Je continue à espérer qu'il existe un lieu où toutes les inégalités du monde peuvent être réparées.

- Ce lieu est dans les cieux où chacun a un ordinateur portable.

- Et un téléphone portable.

- Cela va sans dire.

- Alors, ne disons rien. »

« Pour moi le concept d'âme, c'est le sentiment qui vous porte vers l'autre. »

L'autre se tient devant vous. Que faites-vous ? Vous lui mettez la main sur l'épaule. C'est votre âme qui porte cette main vers son épaule ; votre corps n'y est pour rien. En l'occurrence, votre main est le symbole de votre âme ; c'est votre âme tout court. On me demande souvent où se trouve l'âme. Dans la glande pinéale, comme le pensait Descartes ? Je réponds : « L'âme se trouve partout où il y a l'autre et une main qui se pose sur lui. » Vous pouvez aussi le toucher avec votre pied. Dans ce cas, votre âme se réfugie dans votre pied. Vous feriez mieux de vous frotter contre l'autre, de faire l'amour avec lui. À ce moment-là, tout votre corps deviendra votre âme. La croyance n'est pas la foi, mais la communion avec les autres. Vous croyez qu'il y a des autres. Vous les voyez, vous les touchez. Votre foi se voit confirmée par les lois physiques.

« Pour faire plaisir à nos amis religieux, nous pouvons toujours appeler Dieu ce qui nous donne de l'émotion ou tout ce qui nous reste mystérieux. »

Nous jouons à cache-cache et Dieu se cache dans un coin mystérieux. Je dis à Dieu : « Sors, abandonne ce coin. Je veux Te voir pour croire en Ton existence. » Et puis je m'adresse aux croyants : « Est-ce que cela vous fait plaisir ?

- Quoi ?

- Ma foi.

- Vous parlez d'un coin. Pourquoi devrions-nous éprouver du plaisir ?

- Parce que Dieu est là.

- Pourquoi avez-vous mis Dieu au coin ? De quoi est-Il coupable ?
 - De tous les génocides. Il ne doit pas quitter ce coin parce qu'il aura un autre génocide s'Il le fait.
 'Seigneur, reste dans Ton coin. Ne le quitte surtout pas.'

- Que dites-vous là ? Nous sommes croyants et nous avons besoin de Dieu vivant.
 - Vous croirez en Lui, même s'Il reste dans son petit coin. Et s'Il en sort, vous Le verrez. Vous ne croirez plus en Lui. Vous *saurez* qu'Il est là. »

Cette musique me donne de l'émotion. Je l'appelle « Dieu ». En fait, c'est une opérette. Pourquoi ne pas l'appeler « Dieu » ? Nous allons écouter Dieu qui s'appelle *La Princesse du cirque*. Hier, j'ai vu Dieu qui s'intitule *Silva*.

« La foi est un don qu'il faut constamment réapprendre à recevoir. »

Cher Dieu ! Ne me donnez pas la foi aujourd'hui. Je sais que la foi ne peut venir que de Vos mains, mais je ne suis pas encore prêt à la recevoir. Je ne suis même pas prêt à *voir* Vos mains, Vos doigts, Vos ongles. Je ne suis pas digne de voir une partie de Votre corps. Je ne serai jamais digne de voir Votre âme, même si je travaille huit heures par jour. Bon, je me mets au travail. Je réapprends à recevoir la foi. Comment ? Je prends des leçons. Chez qui ? Chez Dieu, naturellement. « Que dois-je faire, Seigneur, pour recevoir la foi ?

- Il faut vous ouvrir. La foi ne peut pas entrer en vous. Une fente suffirait.
- Puis-je m'ouvrir les veines avec ce couteau ?
- La mort n'est pas la foi.
- Mais avant de mourir j'aurai la foi. Si la foi pénètre dans mes veines, je croirai en Vous. »

« Quand je veux voir Dieu, je sors de chez moi. Je sors de mon corps et je marche en direction de Dieu.

- Savez-vous où Il loge ?
- Dans mon cœur.
- Alors pourquoi sortez-vous de chez vous ?
- Parce que mon cœur n'est pas dans mon corps. Il est avec Dieu qui le réchauffe dans Ses mains.
- Y allez-vous souvent ?
- Où ?
- Au Palais de Dieu.
- Ce n'est pas un palais. C'est une cabane. Dieu est assis au milieu, mon cœur serré dans ses mains.
- Combien de cœurs peut-Il tenir à la fois ?
- Tous les cœurs qui veulent être reçus. J'ai vu un million de cœurs dans les mains du Seigneur. »

« Sans retenue je me suis donnée à Dieu. » Je savais qu'Il allait me recevoir chez Lui. Il y avait plein de zakouski sur la table. J'avais faim et j'ai mangé tous les zakouski. Dieu n'a jamais faim, mais je ne le savais pas quand je L'ai vu pour la première fois. « Pourquoi ne mangez-Vous pas avec moi ? ai-je dit à Dieu.

- Parce que je n'ai pas faim.
- Vos zakouski sont succulents. Vous avez un bon cuisinier. Félicitez-le de ma part.
- Je n'ai pas de cuisinier.
- C'est Vous qui avez fait les zakouski, les pirojki ?
- C'est moi.

- Je Vous félicite et je Vous remercie infiniment. Je me donne à Vous tout de suite.
- Sans retenue ou avec retenue ?
- Sans retenue. Faites de moi ce que Vous voulez.
- Je ne veux rien faire de vous.
- Je ne Vous plais donc pas ?
- Si, vous êtes mignonne. Mais je connais d'autres femmes. Je les préfère à vous.
- Elles sont peut-être plus belles que moi. Mais personne ne Vous aime aussi fort que moi. C'est l'amour qui compte, pas la beauté.
- Avez-vous mesuré l'amour que Me portent ces femmes-là ?
- Non. Mais je suis sûr que leur amour est bien inférieur au mien. On ne peut pas Vous aimer plus. Je porte en moi un maximum d'amour.
- Faites voir.
- Voici mon cœur. Sentez-Vous sa lourdeur ? C'est l'amour qui le rend lourd et grand. »

« On peut vivre sans Dieu, mais on vit moins bien. » Libre à vous de ne pas vouloir vivre bien. N'oubliez pas que Dieu vous achète des ordinateurs et des voitures de luxe. Vous ne voulez pas rouler en Ferrari ? D'accord, achetez une Renault. Avec Dieu vous vivriez mieux. Vous ne deviendriez pas obèse : le poids se régularise quand on croit en Dieu. La foi est une sorte de gymnastique. N'oubliez pas que Dieu fait du footing tous les matins. Dieu est en pleine forme parce qu'Il est directeur du club de mise en forme. Il est aussi directeur du club de la *remise* en forme. Bienvenue à notre club. Vous en faites partie à présent. Vous vivez beaucoup mieux, même si vous ne le sentez pas encore. Vous avez mal au ventre ? Vous êtes barbouillé ? Il n'y a pas assez de foi dans votre ventre. Mettez-y un peu plus de foi et vous irez beaucoup mieux. Ne ressentez-vous pas en vous une force inouïe ? Dans votre ventre, par exemple ? Il est rempli de foi et par conséquent il ressent en lui une force inouïe. Commencez par le ventre et montez, montez. Que votre foi aille vers le cœur et vers l'âme.

- « Alors, expliquez-nous en mots simples ce qu'est avoir la foi ?
- C'est comme si j'avais une relation extraconjugale avec Jésus.
- Mais vous pouvez l'épouser. Vous devez légitimer votre union.
- Tout est légitime quand on a affaire à Jésus. »

Chantons une chanson – ou un cantique, si vous préférez.

J'ai parfois cru voir des fables :

Dieu et le Diable, Dieu et le Diable.

Je les ai vus tous deux, à la même table.

Dieu était bon, le Diable aimable.

« Dieu m'a remis à ma place. » Je n'étais pas à ma place et je le savais. Il ne suffit pas de savoir que vous n'êtes pas à votre place – il faut agir. Comment agir ? Je savais que je ne pourrais pas me remettre à ma place tout seul. Je ne savais pas où était ma place : je ne suis pas fort en géographie. Les Français ne le sont pas, paraît-il. Le Français est un monsieur décoré qui ne connaît pas la géographie. Je ne savais donc pas où était ma place. Je savais que ma place était en France, mais la France est relativement grande. Elle n'est pas aussi grande que la Russie ou même la Sibérie. Ma place n'est certainement pas en Sibérie, Dieu soit loué. Elle est en France, ma place. Que Dieu me déplace tant qu'Il le veut, je n'irai jamais en Sibérie. Je ne suis pas encore fou et je ne le deviendrai jamais : seuls les Sibériens sont vraiment fous. Comment ne pas devenir fou dans un pays comme la Russie ? Et en Sibérie on devient fou encore plus vite qu'à Moscou. Bref, Dieu m'a remis à ma place. Il m'a dit : « Tu te prends pour qui ?

- Je me prends pour moi-même, ai-je répondu.
- Tu n'es pas toi-même parce que tu n'es pas à ta place.
- Où est ma place, Seigneur ?
- Tu penses que ta place est une place boursière, financière ? Tu te trompes, mon ami.
- Mettez-moi sur la bonne voie, Seigneur.
- Je te remettrai d'abord à ta place. Et puis je te mettrai sur la bonne voie.
- Ne coïncident-elles pas ?
- Non. La bonne voie est loin de ta place.
- Alors, ne me remettez pas à ma place, Seigneur.
- Tu préfère la bonne voie à ta place ?
- Oui, oui.
- Mais si je ne te remets pas à ta place, je n'aurai pas le droit de te mettre sur la bonne voie.
- Pourquoi ? C'est vous qui édictez les lois, les règles et votre volonté.
- Non, c'est le destin qui les édicte. As-tu entendu parler du *Fatum* ?
- Oui. Je pensais que c'était Vous.
- Ce n'est pas moi.
- Qui est le *Fatum* ? Votre fils ?
- Non plus.
- Le Saint Esprit ?
- Non plus.
- Alors il n'y a pas de *Fatum*.
- Si.
- Où ?
- Partout.
- Même dans le Royaume de Dieu ?
- Oui.
- Alors ce n'est pas la peine de prier. Adieu, Dieu.
- Adieu. »

« Moi, j'ai rencontré Dieu dans la douleur. » Il m'a fait du bien et je ne L'ai plus quitté. C'est surtout dans la douleur qu'on Le croise. La douleur est le Royaume de Dieu. Si vous ne ressentez aucune douleur, coincez-vous un doigt dans la feuillure de la porte. Cela doit vous faire mal. Coincez-le très fort car la douleur doit être forte pour que Dieu la prenne en considération. Plus fort, plus fort. Entendez-vous les pas de Dieu ? pas encore ? Plus fort, plus fort. Il faut que l'ongle se détache. De quelle couleur est-il ? Je parle de votre ongle. Il est toujours à sa place ? S'il est à sa place, vous n'êtes pas à votre place. Dieu n'arrive pas à vous trouver. Il ne sait pas où vous trouver. Il est habitué à votre ancienne place qui est votre place légitime, divine et juste. Cherchez votre place et une autre porte : celle-ci n'est pas assez efficace. À quoi sert une porte si elle n'écrase pas les doigts, si elle ne favorise pas la venue de Dieu ? Vous ne voulez pas brûler votre doigt ? Ça ira plus vite. Prenez une bougie, allumez-là et brûlez votre doigt. Et vos dents ? Peut-on compter sur elles ? pas de carie ? pas de douleur ? La rage de dents est un moyen sûr et certain pour rencontrer Dieu en un rien de temps. Ne soignez pas vos dents, ne les lavez jamais. La douleur est une voie verticale, royale. Ne comptez pas sur la méditation : elle est trop lente. La douleur va beaucoup plus vite. La douleur vous dépasse, tandis que la méditation est toujours à la traîne. Une douleur psychologique ne suffit pas. Une dépression nerveuse ne sert à rien. Vous vous dites que Dieu n'est pas important ? Vous parlez du fait simple et direct de la sensation de l'éternel. Vous sentez l'éternel et cela vous suffit. Vous vous trompez : cela ne suffit pas. Ce n'est pas l'éternel qu'il faut sentir ; c'est la douleur qui compte. Il est vrai que la douleur peut être éternelle – si vous allez en Enfer. Une fois dans l'enceinte de l'Enfer, vous y restez pour toujours. Personne ne vous en sortira, même pas Dieu. Il vous laissera dans le pétrin. Voulez-vous que je vous aide à trouver notre Seigneur ? Voici une aiguille. Montrez-moi vos doigts. Prêtez-moi un de vos doigts, un de vos ongles. Ressentez-vous une douleur exquise ? Elle vous grise lentement, mais sûrement. C'est Dieu que vous ressentez.

Je tombe en extase au pied d'un pilier
 De la cathédrale de Paris. C'est Dieu
 Qui me pousse dans le dos et je tombe.
 Dieu est venu pour me pousser. J'obéis.
 J'aurais pu ne pas tomber ; j'aurai pu
 Garder l'équilibre. Je n'en ai cure.
 Je tomberai partout, à condition que Dieu
 Me pousse dans le dos – de préférence
 Près d'une cathédrale ou d'une église.
 Il peut aussi me pousser sur la poitrine ;
 Alors je tomberai à la renverse, sur les dalles
 De la cathédrale. La conversion remplace
 La foi tiédasse ; la révélation brutale.
 Il n'y a rien de plus brutal que la révélation.
 On me retrouve métamorphosé.
 On me demande : « Qui es-tu ? » « Moi,
 Moi, moi, moi, dis-je. Je me suis trouvé.
 Je suis à ma place, dans mon petit coin.

Je passe du théâtre de l'absurde à celui
 Où le mystère règne. » Oui, c'est ça,
 Le mystère règne. Ce n'est pas
 La Reine de la nuit que je vois. Non, non.
 C'est le mystère de Dieu. Et Dieu est
 Le Roi du jour. Dieu est la lumière
 Et l'illumination. Il m'illumine, je souris.
 Je commence à irradier mon amour.
 Vers qui irradie-t-on l'amour, d'habitude ?
 Vers la personne aimée – vers Dieu.
 J'irradie mon amour ; Il irradie le sien.
 Nos radiations se rencontrent au milieu
 Et s'embrassent. Tout baigne dans nos rayons.
 Le soleil nous envie ; les dieux grecs aussi.
 Où sont les dieux païens ? Dans la poubelle.
 Dieu et moi les avons remis à leur place.
 Pourquoi dois-je alimenter mon esprit
 Par les produits pourris ? Non, non, non.
 J'ai besoin d'un catalyseur d'énergie
 Et Dieu est le meilleur catalyseur. Il va
 Plus loin que les rayons du soleil, de la lune.
 Il nous modifie en profondeur. C'est l'heure.
 Il doit rentrer à la maison. Je l'attends.
 Dieu n'est jamais en retard. L'exactitude
 Est la politesse de Dieu, la politesse des cieux.
 Dieu est le meilleur de l'homme et vice versa.
 La recherche de la vérité est un corps-à-corps,
 Dieu-à-homme, homme-à-Dieu, âme-à-âme,
 Sang-à-sang, foie-à-foie. Encore une fois.

Je regarde des films, des opérettes. Depuis un mois, mon enfance est à l'honneur ; ma jeunesse aussi. (Il y avait beaucoup moins de bouffons à cette époque-là.) Tout adolescent russe qui se respecte est tiraillé entre Tolstoï et Dostoïevski. C'était mon cas. Par moments, *Guerre et paix* est une opérette. J'allais écrire : *Guerre et paix* est l'opérette *par excellence*. Dostoïevski opte plutôt pour l'opéra. On trouve chez lui tantôt l'opéra bouffe, tantôt l'*opera seria*. Ces genres s'entrecroisent sans cesse dans ses livres. On n'y trouve aucune opérette, à mon avis. C'est pour cela que je l'aime moins actuellement. Dans mon adolescence, au contraire, c'est lui que je préférais. Gogol demeure fidèle à l'opéra bouffe. *Anna Karénine* est l'*opera seria* par excellence.

Imre Kalman. Je n'ai pas trouvé son nom dans les dictionnaires que je possède ; on le trouve sur Internet, paraît-il. Je suis fidèle à ma bibliothèque, mais pas au point de renoncer à l'ubiquité d'Internet. Un des mes ex-

élèves l'a trouvé tout de suite ; il a même écouté *Silva*. D'ailleurs, on entend la musique de Kalman dans *Berlin Alexanderplatz* de Fassbinder.

Ainsi parlait Zarathoustra est aussi une opérette, j'imagine. Le protagoniste danse beaucoup et son discours est léger. Le superman de Nietzsche est aussi un personnage d'opérette.

Parfois je rencontre un mélange touchant d'opérette et d'*opera seria*. En Union Soviétique, dans les années vingt, il y avait une couturière qui, avant la Révolution, était aussi connue que Coco Chanel. Elle s'appelait Nadejda Lamonova. On la connaissait à l'étranger, un peu partout. La révolution brise son élan. Plus de haute couture. Elle se rabat sur les costumes du théâtre ; elle travaille même avec Stanislavski. Une autre couturière, Elsa Schiaparelli, travaille en Occident, ce qui ne l'empêche pas de venir au pays des soviets où elle rencontre Staline. Elle retourne à Paris et continue à y travailler. Tout va mal pour Lamonova ; tout va bien pour Schiaparelli. Lamonova travaille encore pour le théâtre de Tchekhov. Mais la deuxième guerre mondiale éclate et on évacue le théâtre ; on oublie Lamonova. Elle reste à Moscou, malgré l'avance de l'armée hitlérienne. Un jour – tout risque d'arriver un jour – elle rencontre sa copine Moukhina qui est un sculpteur célèbre. Elève de Mayol, elle est l'auteur du monument à Tchaïkovski que l'on voit devant la façade du Conservatoire de Moscou. « Je vais mourir bientôt, dit Lamonova.

- Pourquoi dis-tu ça ?

- Il ne me reste que quelques gouttes de parfum Coty. »

En Russie soviétique, il n'y avait qu'un parfum : *Moscou rouge*. Son odeur suffisait à tuer les mouches. Elle aurait tué Jupiter, s'il s'était risqué dans les parages.

Dans ma jeunesse, je ne connaissais pas les films d'Antonioni : ils n'étaient pas projetés en Union Soviétique. On ne voyait que *L'éclipse* à cause de cette séquence de la Bourse qui prouvait aux Soviétiques la déchéance de l'Occident. Personne n'y croyait – en tout cas, pas les gens qui allaient voir le film. (Les autres n'avaient jamais entendu parler d'Antonioni.) Nous étions censés faire ce constat : déchéance, bourgeoisie, mort. Les temps morts, les espaces vides, comme dit Deleuze.

Est-ce ainsi que je dois parler de mon enfance, de mon adolescence ? Un temps mort, un espace vide. Le temps n'est jamais mort ; l'espace est toujours vide. Il y a ce qui vient après : la vie, la vieillesse. Et tout recommence, comme d'habitude. Je tire toutes les conséquences de mon expérience passée car je sais qu'elle était décisive. Cela ne peut pas être autrement et cela ne *veut* pas être autrement. Les temps morts, il y en a maintenant ; je les remplis de temps vivants.

Je regarde le lampadaire qui termine *L'éclipse* et je me dis qu'il n'a rien à voir avec moi. (Je me souviens de la lumière, en tout cas ; de l'éclipse proprement dite.) Pourquoi dois-je comprendre l'essence des choses, leur « chosité » en regardant d'autres lampadaires ? J'en ai suffisamment à ma disposition. Moscou était mal éclairé à l'époque où j'y vivais ; il y en avait quand-même. Ce n'est pas Antonioni qui m'a appris de les regarder. On les regardait surtout après minuit quand il n'y avait presque plus de lumière à Moscou.

Mon corps me parle quand je revois *Les fraises sauvages* ; c'est un vieux corps qui parle à un vieux corps. Kurosawa me parle aussi ; même les jeunes corps que l'on trouve dans ces films parlent à mon corps. Ce qu'en dit Deleuze trouve un écho dans mon corps et mon esprit : « les données dont il faut faire l'exposition complète ne sont pas simplement celles de la situation. Ce sont les données d'une question qui est cachée dans la situation,

enveloppée dans la situation, et que le héros doit dégager, pour pouvoir agir, pour pouvoir répondre à la situation. » Mes œuvres ne proposent pas d'aventures car elles s'occupent d'une situation dont il faut dégager toutes les données, tous les tenants et aboutissants. Cela risque de prendre du temps et je prends mon temps parce que sans lui aucune vraie question ne peut être posée. C'est la question qui m'intéresse, ou plutôt une série de questions auxquelles il n'y aura pas de réponse.

Au conservatoire, on se racontait les films d'Antonioni, de Fellini. Très peu de gens pouvaient les voir quelque part : à la maison du cinéma, au club du K.G.B. Un jour, j'ai passé trois heures aux toilettes du K.G.B. pour voir *La dolce vita* : je n'étais pas un agent du K.G.B. et par conséquent n'appartenais pas au club. Il fallait que je me cache et je me suis caché.

J'ai pris l'habitude de raconter des films. À mon retour de Pologne, j'ai raconté *Blow-up* à Vladimir Martynov. Je lui ai dit qu'Antonioni avait peint les cabines téléphoniques en rouge ; je ne savais pas qu'à Londres les cabines téléphonique avaient cette couleur.

Il y a un film qui s'appelle *Vivons jusqu'à lundi*. L'action se déroule principalement dans une école primaire ou secondaire. Un élève écrit des poèmes en pensant à une étudiante qui ne le remarque presque pas. J'étais comme ça ; j'écrivais des poèmes. On ne me remarquait pas – pas à l'école primaire. J'écrivais des poèmes pour une étudiante assise à côté d'un étudiant qui voulait devenir acteur. Je ne sais pas ce qu'il est devenu ; s'il est acteur aujourd'hui, il n'est pas très célèbre.

Pendant les premières années de mon exil, je répétais cette phrase : « Il ne s'agit plus de vivre, il faut régner. » Je règne dans ma chambre et aussi dans ma cuisine, quand je me prépare un repas pitoyable. Je me demande si je continue à régner dans ma cuisine en période de désordre. Je vois des assiettes partout et ces assiettes ne sont pas propres. Il y a un lave-vaisselle au centre de la cuisine, mais je m'en sers rarement. C'est le désordre qui règne dans la cuisine, pas moi ; c'est la vaisselle sale qui y règne. Les objets règnent plus souvent que les hommes, surtout si on les laisse faire.

Entre autres choses, mon père chantait *Le Baron tzigane*. La mélodie était correcte, comme d'habitude ; le texte hautement fantaisiste. Je m'en suis rendu compte en regardant un DVD de l'opérette. Le baron chante à propos de son amitié pour les animaux. Mon père chantait ceci : « Je suis le Baron tzigane ; je chasse les corbeaux des toits. Ta-ra-ri-ra-ra-ra, ra-ra-ra, ta-ra-ra. » J'entendais cela assez souvent ; j'ai fini par substituer aux « tararas » mes propres vers. Je chantais ceci :

Je suis le baron tzigane ;
Je chasse les corbeaux des toits.
Et ma tzigane, ma chère tzigane,
Me chasse des toits à son tour.

Il y a un moment divin dans *le Baron tzigane* – révélation où l'amour fait valoir ses droits. Le Baron tzigane tombe amoureux d'une tzigane ; les autorités trouvent que c'est indécent. Elles interviennent et déclarent qu'elles trouvent son comportement incongru, indigne d'un gentleman. Il dit que la tzigane en question est sa femme. « Comment ? s'exclament les autorités. Vous avez été mariés par qui ? » Le baron répond qu'un oiseau et le ciel ont approuvé leur union. L'oiseau les a mariés dans la cathédrale du ciel. Ils chantent à propos du chant d'un rossignol. Une des plus belles mélodies du monde. Je tomberais amoureux de n'importe quelle femme qui

pourrait me chanter cette mélodie. Qu'elle soit grasse et laide – peu importe. « L'amour est une mélodie », aurait pu dire Pouchkine. Cette mélodie de Strauss. Faute de mieux, c'est moi qui la chante. Il faut que j'y ajoute un texte russe ; et pourtant je ne l'ai pas entendue dans mon enfance. Mais toute opérette digne de ce nom me parle de mon enfance et de l'amour que j'aurais pu ressentir.

J'adorais la musique d'avant-garde ; j'adorais tout ce que le régime soviétique interdisait. C'était un signe extérieur de liberté. Mais personne n'osera dire que je n'appréciais pas les qualités *musicales* des œuvres avant-gardistes. Il est vrai que je ne les écoute plus et même la mort de Ligeti ne m'a pas fait revoir mes positions qui ne datent pas d'hier : depuis le début du XXI^e siècle, je n'ai rien écouté de son héritage. À cet égard, la dernière décennie du XX^e siècle n'a pas été plus fructueuse. Après la mort de Stockhausen, j'ai écouté la deuxième moitié de ses *Moments*. Un piètre hommage, j'en conviens. Un jour, Zak m'a demandé pourquoi j'aimais Stockhausen. « Quelle œuvre de ce compositeur aimez-vous ?

D'habitude, il ne prononçait pas le nom des compositeurs qu'il n'appréciait pas.

- J'aime ses *Moments*.
- Pourriez-vous me chanter quelque chose ?
- Quoi ?
- Un bout de cette œuvre.
- Chanter ?
- Jouez m'en un bout, si vous préférez le piano à votre voix.

Je me suis mis à applaudir.

- Pourquoi applaudissez-vous ?
- C'est ainsi que cette œuvre commence.
- Alors ce n'est pas une œuvre. »

Je n'ai pas envie d'applaudir ce soir ; c'est pourquoi je chante *Le Baron tzigane*.

Trois mille personnes habitaient dans notre gratte-ciel. Parmi les heureux élus, il y avait Galina Oulanova, une des plus sublimes danseuses de tous les temps. Il y avait aussi une actrice d'opérette que tout le monde connaissait. Je ne me souviens pas de son prénom ; son nom était Chmyga. Elle est morte récemment. Je l'ai revue peu avant sa mort. Dans les années soixante, je la voyais régulièrement dans l'ascenseur. Peu après sa mort, j'ai vu une émission sur elle à la télévision russe. Un musicologue a dit : « Quel dommage qu'elle n'ait jamais joué le rôle de Silva. » Oui, c'était *son* rôle.

Il y avait aussi un compositeur qui écrivait des opérettes et de la musique de films. Il s'appelait Bogoslovski ; il s'appelle toujours Bogoslovski. Il était connu pour les mauvais tours qu'il jouait à ses collègues. Un jour, le téléphone sonne chez un de ses copains. Le copain, qui est aussi un collègue, décroche et entend une voix grave. « Ne quittez pas ! On vous appelle du Kremlin ! On va vous parler instantanément ! » Le collègue attend ; il attend cinq minutes, dix minutes. Et puis il entend la même voix : « Ne quittez pas ! On va vous parler instantanément ! » Il ne raccroche pas ; il continue à attendre. Il apprend enfin ce qu'est le silence ; cela pourrait l'aider dans son travail. Un quart d'heure plus tard, il entend la même voix : « Personne ne vous parlera ! Vous pouvez raccrocher ! » Encore une opérette, un épisode, une scène.

Au conservatoire, il y avait beaucoup d'opérettes. Notre célèbre professeur, Heinrich Neuhaus, en était le héros. Un jour, un étudiant lui dit qu'une dame l'attend en bas de l'escalier. Il descend cet escalier et voit la dame en question. Dès qu'il l'aperçoit, il ralentit l'allure ; mais il ne peut pas rebrousser chemin parce que cela ne se fait pas. Et il y a beaucoup d'étudiants autour de lui et de la dame ; on attend un nouvel épisode de l'opérette. Il ralentit donc la vitesse de la descente, mais il ne s'arrête pas. La dame l'attend patiemment. Quand elle sent qu'il est à portée de la main, elle lui donne une gifle retentissante. La gifle résonne partout, même à l'extérieur, de sorte que le monument à Tchaïkovski l'entend. La dame fait « oui » de la tête et part sans dire un mot. Pendant quelques secondes, Neuhaus reste muet et immobile. Ensuite il sourit et dit : « Je suis libre, libre, libre. »

Après une longue absence, j'ai revu mon pays, ma ville natale. J'ai passé un coup de fil à Sacha Nemtchina. Il était encore en vie. On se demandait toujours s'il était en vie ou non. Peu de gens se posaient cette question : presque tous ses amis l'avaient déjà quitté. Les amis vous quittent avant votre mort, comme s'ils ne pouvaient pas attendre encore un peu. J'ai dit à un de nos amis communs : « Tu aurais dû rester avec lui jusqu'à la fin. Il n'aurait peut-être pas eu de fin, si tu avais été avec lui. » Mon ami a répondu : « Il était insupportable. »

Il était encore en vie ; il n'était pas insupportable ce jour-là. J'avais un récital à Moscou et un récital à Pétersbourg. Je lui téléphone de Moscou ; je reconnais à peine sa voix. Je lui parle en français. Pourquoi ? Il me répond en russe ; il a presque oublié la langue de son enfance. Mon père ne voulait pas oublier la langue allemande. Il se parlait en allemand quand il était seul ; c'est en allemand qu'il décrivait la vie qu'il voyait. Sacha n'avait pas cette force de caractère ; il n'avait aucune force. Il se laissait aller et il n'allait nulle part. Il glissait le long du temps et son temps n'était plus très long. Il le savait ; moi, je le craignais. Il me répondait en russe.

« Je te laisserai une place pour mon récital.

- Non, je ne peux pas.

- Tu es malade ?

- Tu le sais.

- Dis-moi ce que tu as.

- Je ne veux pas que tu me voies dans cet état. »

Je ne lui parlais pas d'opérette ; cela n'aurait servi à rien de toute façon. On passe une frontière, on dépasse des limites que l'on ne connaît pas ; les opérettes disparaissent. Il n'y a plus d'harmonie, plus de solution.

Quand je bois du champagne, j'écoute *Les Contes d'Hoffmann*. Et Sacha ? A-t-il écouté quelque chose ce jour-là ? Cette fois, il a eu recours aux somnifères ; il se méfiait des fenêtres. Elles n'étaient pas ses amies fidèles ; elles l'ont laissé tomber un jour. Ce matin, j'écouterai *Les Contes d'Hoffmann* en son honneur : il adorait cette opérette. Pour le moment, on entend de vieilles chansons à la télévision ; c'est un film qui parle des années cinquante. J'entends les chansons que j'oublie de plus en plus. Il y a une chanson à propos de la lune. Je la chantaï aussi ; je la déformais aussi. « La lune brillait comme une étoile à la troisième nuit ; il n'y avait pas d'âne. Un rossignol chantait... »

On chante toujours les vieilles chansons en Russie. Elles vous « prennent à l'âme » – *za douchou berout*. Elles agrippent votre âme et ne la lâchent plus. Un jour, je rejoins mes amis dans un restaurant que je n'aurais pas choisi, si on m'avait consulté avant de s'y installer. À une table voisine, on chantait des chansons des années

soixante. Du coup, je me suis senti chez moi : dans l'espace et dans le temps. Cela n'arrive pas souvent. On s'approprie tantôt l'espace, tantôt le temps – rarement les deux à la fois. On ne parlait pas de la lune ; on décrivait une fille qui n'avait rien d'exceptionnel. C'était une fille ordinaire et pourtant le héros de la chanson la suivait du regard.

À la télévision, on montre les jeunes Russes qui suivent la mode gothique. Leurs parents s'inquiètent : ni eux ni moi ne savent rien sur les Goths. Je ne tiens pas à élargir mes connaissances ; il s'agit de signes extérieurs, comme d'habitude. Ces jeunes gens se mettent des anneaux dans les oreilles, dans le nez, sur les lèvres, sur les joues. Ils pensent qu'ils renouvellent la vie, mais la vie se moque d'eux : c'est une vieille dame qui peut se passer de chirurgie plastique.

Un des parents se renseigne. Un Goth lui dit que le mouvement s'essouffle. « On ne s'ouvre plus les veines, on ne se jette plus par la fenêtre. » Il a raison : il est temps d'enterrer ce mouvement. L'état d'esprit de ces jeunes est aussi vieux que le monde et les arrières mondes. Dans les années soixante, tout était différent. Notre état d'esprit rafraîchissait la réalité. Je me souviens d'un détail. Les coiffeurs soviétiques avaient coutume de dire, une fois leur travail fini : « Voulez-vous qu'on vous rafraîchisse ? » Et ils aspergeaient l'air et vos cheveux d'une eau-de-Cologne abominable. Pendant des jours et des jours, on n'arrivait pas à se défaire de cette odeur, de son souvenir. Rien qu'à la sentir, on risquait de s'évanouir. Je ne leur ai jamais permis de mettre une seule goutte de cette abomination sur ma tête.

Il y a quelques années, je terminais mon premier livre sur la musique. À Moscou, je m'occupais de la version russe. Mon amie – l'artiste dont j'ai déjà parlé – n'avait pas d'ordinateur ; et mon ordinateur ignore ma langue maternelle. Nous sommes allés dans un café internet situé dans la région de l'Arbat. Nous y sommes restés jusqu'à trois heures du matin. Le café était rempli de jeux et de jeunes. À l'entrée, il y avait une inscription : « Ne jurez pas. » Mais les internautes ne tenaient pas compte de cet avertissement. Ils jouaient et juraient. C'est ainsi que la plupart passent leur temps. Et je crois que les Goths n'ont pas dit leur dernier mot : ils se jettent toujours par la fenêtre. Et leurs veines ne s'ennuient pas non plus. On parle de non-conformisme sub-culturel. Je n'en parlerai pas.

Je suis poltron et on ne change pas à mon âge. Je racontais des anecdotes politiques dans un cercle étroit, mais je ne sortais pas sur la place Rouge pour manifester mon désaccord avec le pouvoir des soviets. Je n'étais pas un dissident ; je ne séjournais pas dans des hôpitaux psychiatriques. Je suis toujours de ce monde et l'autre monde ne m'intéresse que sur le plan métaphysique et religieux. Aucune guerre n'aurait fait mon affaire ; et maintenant il est trop tard. Je suis sauvé pour toujours, jusqu'à la mort.

Les opérettes me rendent optimiste. À la fin de *Moscou-Tcheriomouchki* de Chostakovitch, un jeune homme, qui aime une jeune femme, s'unit à elle grâce à une explosion. Il ne périt pas ; il trouve le bonheur. C'est ce que j'attends et les explosions que je subis ne me gênent pas du tout. Je pense que grâce à mes tragédies personnelles je nagerai dans le bonheur d'ici quelque temps. Quand ? Avant ma mort ; autrement, ce n'est pas la peine.

D'après Deleuze, l'affirmation n'a pas d'autre objet que soi-même. Serais-je son sujet ? J'entends l'affirmation ; je la vois. Il faut que je la touche car elle n'est pas tout près ; elle n'est pas à portée de la main. Il faut que je bouge pour pouvoir la toucher, l'approcher. Elle n'est pas trop loin non plus ; c'est un être à part entière et je n'ai pas le droit de l'attacher. Même les opérettes ne conviennent pas pour cela. Elles affirment l'affirmation, mais l'affirmation se détache des opérettes dès que l'on essaie de limiter son champ d'action à une

chanson, à un vers, à un air. Elle n'a pas l'air triste : ce n'est pas la tristesse qui s'affirme par l'intermédiaire de l'affirmation. C'est la joie que j'éprouve quand je dors bien, quand je travaille bien ; quand mes repas sont dignes de mon hédonisme. « L'affirmation dans toute sa puissance est double : on affirme l'affirmation. »

Je retombe en enfance et j'affirme l'existence de cette métamorphose qui n'en est pas une : j'*étais* un enfant autrefois. C'est un souvenir ou l'éternel retour, rien de plus, rien de moins. Héraclite m'aurait approuvé : « Jour du monde, c'est un enfant jouant au trictrac ; d'un jeu d'enfant il est le règne. » Mes jeux préférés étaient les mathématiques. J'aimais les jeux de construction et je rêvais de construire une radio pour capter les ondes du monde entier. À présent, je ne capte même pas les ondes de mon prochain. Et n'importe quel mode d'emploi me fait peur, même s'il s'agit de brancher une lampe. Je ne retombe donc pas en enfance. Je me demande où j'en suis ; c'est mon affirmation qui doit le savoir.

Mon désir d'affirmation est une affirmation. De quoi ? De moi, de ma vie, de mon passé qui n'est autre que mon présent et mon avenir. Cette citation de Deleuze et de Nietzsche est mon affirmation. Chaque note est mon affirmation ou l'affirmation tout court. J'existe, donc je suis. C'est trop facile et je le sais ; je sais trop de choses. Je constate que les pianistes stupides et bornés jouent Schubert mieux que ceux qui lisent des livres. Souvent on s'affirme quand on est stupide, quand on ne sait rien de la vie. Ce n'était pas le cas de Nietzsche – ni de Schubert, d'ailleurs. Mais il faut fermer les yeux pour laisser l'affirmation agir à son gré. On agit souvent à la place de l'affirmation et on a tort : il faut la laisser faire. Elle nous entraînera dans son sillage – tôt ou tard, à tort ou à raison.

Les films soviétiques que je revois pour affirmer mon retour en enfance ne sont pas parfaits : il y a trop de soviétismes dans ces films. On chante les vertus du travail et je n'ai pas besoin de ces chants pour travailler. Il y a des chansons que j'aime beaucoup car elles m'aident à vivre ; elles marchent avec moi. Jean-Paul II dit que Dieu marche à côté de nous ; Il est notre compagnon de voyage et notre garde du corps, notre garde de l'âme. On tire sur nous ; on nous pervertit. Dieu tend la main, et les balles ainsi que les perversions s'incrument dans Ses doigts. Il les extrait et les jette dans une poubelle ; tous les problèmes sont résolus et nous continuons à marcher.

Je fouille dans mon avenir et je ne vois que la fin. Quelle musique aimerais-je entendre dans mon cercueil ? Arthur Rubinstein a choisi le deuxième mouvement du *Quintette à deux violoncelles*, DV 956 de Schubert. Un peu banal, prévisible. Je pensais à un quatuor de Haydn, à la musique joyeuse. Jusqu'ici, je ne pensais pas à *La veuve joyeuse*. Pourquoi pas la fameuse valse ? L'ineffable étreinte de nos désirs fous... Pourquoi ne pas s'en souvenir dans son cercueil ? L'étreinte est ineffable et la mort joyeuse. Je pourrais parler avec Socrate.

Je regarde l'avenir de plus près et je vois une particule qui explique pourquoi les choses ont une masse. Je ne sais pas si c'est mon avenir et ou celui de la physique, mais il m'intéresse, me touche. Sommes-nous au seuil d'une nouvelle vie que connaîtront les enfants qui ne courent ni dans mon appartement ni dans le jardin où je suis assis en ce moment ? Ai-je tort de renoncer aux enfants, à mes enfants ? « On a vingt ans de physique devant nous. Un âge d'or arrive », dit Daniel Fournier. L'âge d'or que ni moi ni mes enfants ne verrons. Je l'ai entrevu peut-être.

« Imaginez que cette particule est un gros lièvre tapi au bord d'un champ de blé, immobile, dit Jean-Marie Frère. Si les couleurs sont identiques, l'animal est invisible. Si le champ de blé se met à osciller sans que le lapin

bouge, en l'observant suffisamment longtemps, on pourra voir l'animal. » La musique est immobile ; on ne l'entend pas quand il n'y a rien que la musique autour de nous. Les astres tournoient, la terre se tait. Et puis, la terre se met à bouger en tous sens. Les piétons se parlent, les motos assourdissent les piétons et les habitants des villes et des villages. À ce moment-là, on entend la musique qui se cache parmi les bruits et les couleurs criardes. Elle est toujours immobile et inaudible ; on l'entend quand-même. Elle grandit et finit par immobiliser le monde. Quand je travaille mon piano ou que j'écoute un opéra, je me concentre sur ce lièvre tapi au bord d'un champ de blé. Et je sens le doigt de mon professeur sur mon dos. Il est aussi immobile et pénétrant que la musique.

Anton Ivanovitch se fâche. Pourquoi ? Au début du film, il joue *La Passacaille et Fugue en Ut mineur* (BWV 582) de Bach. (Le film est mauvais, sans doute.) Il donne un récital ; on vient le saluer dans sa loge. « Quand j'écoute cette musique, je m'envole », dit une vieille femme. « À partir d'aujourd'hui, je n'écirai plus que des fugues », dit un étudiant. « Quand j'écoute de la musique sérieuse, j'ai envie de me lever et d'enlever mon chapeau. » C'est l'organiste qui parle. Il ne supporte pas les opérettes, la musique légère. Il n'aime que les chorals qui sont des prières, dit-il. Son collègue lui dit que Bach était un gros bonhomme, gai et sans complexes. Il composait des suites, des danses.

La fille de l'organiste chante des opérettes ; Anton Ivanovitch se fâche. « Son talent est gai, léger », dit son professeur. « Il n'y a pas de musique légère, dit l'organiste. Il y a la musique sérieuse et profonde. » Il y a la musique immobile. J'avais treize ans quand j'ai entendu pour la première fois la passacaille. Elle n'a pas changé ; moi non plus. Nous serons toujours là, quoi qu'il arrive.

Au collège, notre professeur d'histoire de la musique m'a dit : « Vous jouez du Beethoven. Dans un an, vous jouerez du Bach. » À Moscou, quand un organiste jouait, la salle était toujours pleine.

Bach sort de son portrait et dit à l'organiste : « J'ai toujours rêvé d'une chose.

- Vous vouliez composer un opéra, Maître ?
- Non, une opérette. J'avais un sujet pas mal. Un duc tombe amoureux d'une bergère... »

La passacaille inaugurale ; c'est tout ce qui compte. Elle détruit tout sur son passage. Le film est anéanti. Les opérettes n'existent pas. La passacaille met tous les points sur tous les i.