

Hervé Mestron

***La Passion
selon Urhan***

2005

I

Dans l'immense salle de marqueterie chauffée à fond par un poêle à bois, l'acariâtre Christa Zöchling martelait des airs d'orchestre sur un piano droit. Le jeune Christian se tenait assis à côté d'elle. Ses cheveux bouclés, mi-longs, ses yeux noisette, son teint rose et son sourire angélique lui conféraient un statut à part.

Tout en jouant, la tête dévissée pour surveiller les danseuses, la femme scandait la pulsation :

— Un et deux et trois et quatre ! Un et deux et trois et quatre !

Ou bien elle vociférait des commentaires :

— En souplesse ! La jambe gauche plus haute ! Le menton droit ! On enchaîne ! Un et deux et trois et quatre !

Christian se disait qu'il pourrait un jour remplacer l'accompagnatrice tant le répertoire lui était familier. Le bruit des chaussons sur le plancher créait un véritable contrepoint avec la musique. Selon les figures, s'il s'agissait d'un pas de chat, d'un pas couru, ou d'un grand jeté ou bien même d'une glissade, la résonance au sol se modifiait et Christian pouvait, uniquement à l'oreille, se privant du regard, deviner les différents types d'enchaînements.

Il appréciait particulièrement la *coda*, qui était une variation vive et brillante qui terminait un pas de deux, lorsque la sévère Zöchling se mettait à tambouriner sur le clavier en remuant des épaules au risque de tomber de sa chaise. Le garçon l'avait surnommée « la sorcière » à cause de ses doigts crochus qui évoquaient des pinces de crabe sur les touches noires et blanches, et aussi parce qu'elle avait une voix éraillée et cinglante.

Tout le monde la craignait, même le directeur du Stadttheater, le comte de Mittenwald. Passionné d'art lyrique et de danse, l'aristocrate avait investi son propre argent à une époque où le théâtre avait été voué à la démolition.

qu'il ne pouvait être candidat, puisqu'à la suite des événements de 1814, il redevenait malgré lui un sujet prussien.

Le retour des Bourbons entraîna la ratification du Conservatoire, qui devint l'École royale de chant et de déclamation, nom utilisé du temps de Louis XVI. Beaucoup de professeurs demeurèrent en place cependant, et l'appellation Conservatoire devait revenir en 1831.

Urhan se mit à fréquenter les salons, notamment celui de l'impératrice Joséphine, à Malmaison. L'ex-première dame de France menait maintenant une existence recluse. Son regard avait perdu de son éclat. Elle ne reconnut pas Urhan.

Une place importante était réservée à la musique de chambre. Christian rencontra le contrebassiste Dupont, le harpiste Naderman, le flûtiste Tulou, le corniste Duvernoy, son professeur Baillot, et le pianiste Paër. Duos, trios, quatuors, quintettes, sextuors, septuors alternaient, selon les instrumentistes présents. Cela donnait un côté informel et agréable, une récréation pour l'auditoire. L'ambiance était ouatée, les vins fins, et la fumée du cigare indolente et repue. Les cuivres jouaient rarement, ou sinon l'été, dans les jardins. La musique de chambre, bois et cordes mélangés, était appréciée pour sa couleur intimiste et ses éclats sourds. Les tapisseries sur les murs rendaient l'acoustique duveteuse.

Urhan débuta sa carrière de chambriste ici, comme violoniste, altiste, ou pianiste. En remplaçant d'abord les absents, un quatuor à cordes ne pouvant se passer d'alto. Puis de plus en plus fréquemment. Baillot, après l'avoir eu comme élève, voulait à présent s'en faire un partenaire. Le jeune homme quittait peu à peu son écorce scolaire et s'enhardissait. Seulement il restait très réservé, voire timide en société. On ne connaissait vraiment de lui que le son velouté de son alto. Il écoutait la faconde des autres et ne se livrait pas. Il n'avait aucune scène épique à raconter, aucun ragot à colporter, aucune récrimination d'ordre politique. Il ne possédait qu'une voix en demi-teinte, médium et douce. Un timbre d'altiste, aurait dit Berlioz.

* * *

Ce qui le distinguait d'ores et déjà des autres instrumentistes, était cette façon de s'extraire de l'agitation fiévreuse de l'après-concert. Urhan restait en retrait, étonné, il ne retrouvait rien de la communion d'âme et d'esprit

XIII

Chrétien prit connaissance de la *Méthode facile pour la viole d'amour*, dédiée à monsieur Éthis, de Milandre, rédigée en 1771, trouvant dans cet opus peut-être une des nombreuses raisons du parcours chaotique de l'instrument aux cordes sympathiques.

Méthode facile pour apprendre en très peu de temps à jouer de la viole d'amour.

Cet instrument semble avoir été inventé pour l'amusement de cet aimable sexe auquel tous les Arts, comme à l'envi rendent hommage. La douceur de ses sons pénètre jusqu'au cœur, et lui a mérité le nom des sentiments qu'il inspire [...]

Quiconque a joué du violon, parvient sans doute plus aisément qu'un autre à la perfection de la Viole d'amour, mais comme beaucoup moins difficile par le genre de musique qu'elle exige, il est plus facile aux Dames d'en faire leur amusement.

Qu'importe ! Urhan jouerait donc un instrument de dame !

De son côté, Jean Rousseau, dans son *Traité de viole* de 1687, déclarait ceci :

L'on voit encore aujourd'hui une espèce de dessus de viole montée de cordes de laiton, qu'on appelle viole d'amour. Mais il est certain que ces cordes font un méchant effet sur l'archet et qu'elles rendent un son trop aigre.

Urhan voyait son attirance pour la viole d'amour grandir de minute en minute ! Il lut pour finir, à la table, une pièce de Heinrich Ignaz Franz von Biber, la *Sonata artificiosa* pour deux violes d'amour. Une succession de danses basées sur le principe de l'écho et où l'on découvrait les immenses possibilités d'expression de l'instrument. D'après les premiers éléments de son enquête, il apparaissait que la viole d'amour sortait d'un long sommeil. Elle avait été utilisée dans les temps anciens, mais depuis, personne ne semblait s'y être intéressé, la reléguant ainsi dans la famille des instruments oubliés. Une de ses élèves, Marie Perceval, fille du médecin mélomane, avait entrepris d'effectuer des recherches à sa place dans les bibliothèques musicales de la capitale. Elle passait son temps à copier des

perle pour me remplacer ! Je ne sais pas... quelqu'un comme vous, Urhan ! Vous aimez Beethoven ?

— Je ne l'aime pas, répondit sérieusement Chrétien. Je le vénère.

— Ah ! C'est vous ! C'est vous qui allez écrire la prochaine critique ! La *Neuvième*, la *Neuvième* de Beethoven !

— Mais...

— Ne dites surtout pas non ! Pensez que si je n'écris pas moi-même cette critique, je pourrais me consacrer à ma composition. Mon *Harold* n'est pas terminé et Paganini vient me voir dans quelques semaines. Et puis nous répétons les *Troyens* en ce moment. Ah ! C'est un service que je vous demande, Urhan. Franz sera d'accord avec moi, vous ne pouvez pas refuser ! Un sourire d'enfant illumina soudain le visage de Urhan.

— C'est avec un grand honneur que j'essaierai d'être capable d'écrire une critique de la *Neuvième*.

— Urhan, mon ami, venez que je vous embrasse ! Affaire conclue ! hurla Berlioz.

* * *

Urhan était resté après la messe pour jouer seul. D'en haut, il avait cru apercevoir une silhouette connue, celle du comte de Mittenwald. Il n'avait pu interrompre le *Kyrie*. À la fin, quand l'église s'était vidée, il s'était penché. Mais dehors la nuit était tombée et la pénombre gagnait les vitraux. Le Comte était-il toujours là ? Était-ce bien lui ? Urhan espérait que ce fût le cas et se remit à jouer. Il est dans mon dos, se disait-il. Il l'imaginait perdu dans la contemplation de l'instrument. La forme générale était celle d'un arc de triomphe. Le buffet d'orgue de Saint-Vincent-de-Paul, élaboré par Aristide Cavaillé-Coll, était idéalement approprié à la conformation de l'instrument. L'architecte du monument, monsieur Hittorff, avait su donner la variété nécessaire aux proportions harmoniques des tuyaux, tout en conservant une bonne ordonnance architectonique.

Urhan entendit des pas derrière lui et retira ses mains du clavier. Puis se retourna. Il s'attendait tellement à se trouver face au Comte qu'il marqua sa surprise en découvrant Louis Braille, planté devant lui.

— Vous ?

XVII

Urhan se rendait compte que son élève Louis Braille était en proie à des démons intérieurs qui rendaient difficile la juste expression sur son clavier d'orgue. Son aisance était spectaculaire, mais à trop bouger le buste dans tous les sens, d'avant en arrière et sur les côtés, d'actionner la tête pour ramener une mèche de cheveux tombante, la force d'interprétation perdait inexorablement en puissance. Urhan l'observa. À qui ou à quoi pensait-il, tout en croyant se donner à fond dans la musique ?

Avec beaucoup d'élèves, la tâche était aisée, le diagnostic rapidement établi. Beaucoup affichaient des carences facilement identifiables. Avec Louis Braille, le cas était différent. Pour commencer, ce n'était pas un élève comme les autres. Il était parvenu à un niveau où beaucoup, croyant être arrivés, s'arrêtaient d'étudier.

Braille possédait les qualités requises pour vivre de son art, même si cela ne l'intéressait pas. Mais il y avait tout de même dans la perfection de son jeu des détails qu'une oreille attentive et avisée était en mesure de relever. Des choses qui ne semblaient pas *a priori* en relation directe avec la musique, mais qui, pourtant, pouvaient selon Urhan contribuer au renforcement d'une nature émotive. Il s'agissait bien entendu de trouver la bonne formulation pour stimuler au lieu de décourager, et c'était cela le plus difficile pour un professeur de musique : trouver ce qui pouvait s'adapter le mieux à chaque élève au lieu d'énoncer quelques immuables vérités.

Lorsque Braille eut terminé de jouer, il ne semblait pas satisfait de lui. Pourtant, en apparence, il avait donné tout ce qui était en son pouvoir pour servir au mieux cette fugue de Bach.

— C'est plat, dit-il, avec un sourire bienveillant pour lui-même. Qu'est-ce que c'est plat ! Il n'y a rien d'étonnant à ce que ma musique provoque un sommeil profond chez mon auditoire ! Je n'y suis pas ! Je suis là et je suis