

The background of the cover is a painting of a winter landscape. It shows a dirt path leading through a field of sparse, dry grasses. On the left, there are several tall, leafless trees with dark trunks and branches. In the distance, a small cart or carriage is being pulled along the path. The sky is a mix of grey and blue tones, suggesting an overcast day. The overall style is that of a traditional oil painting.

JAUME
CABRÉ

VOYAGE
D'HIVER

nouvelles traduites du catalan
par Edmond Raillard

ACTES SUD

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

C'est sous le double signe de la musique et d'un questionnement sur les racines du mal que Jaume Cabré a composé ce *Voyage d'hiver*. On y découvre les aventures picaresques d'un apprenti joaillier anversoïse, la partition "démoniaque" sortie de l'âme torturée de l'un des fils de J.-S. Bach, l'enfer de Treblinka qui transforme un enfant de neuf ans en assassin, ou encore deux amants qui, après s'être dit adieu pour toujours, ont durant vingt ans partagé à leur insu les parcs viennois et la grande roue du Prater. La plupart de ces nouvelles témoignent ainsi de l'inclination de l'auteur pour ce creuset fécond et complexe d'Europe centrale qui a porté autant de beauté que d'abjection. Et chacune d'entre elles illustre son inconditionnel amour de l'art, seul rempart contre les tourments qui brisent le cœur des hommes. Tel un hommage à Schubert et à son œuvre aussi célèbre que douloureuse, ce livre fait miroiter de multiples façons les paradoxes du contrepoint – souffrances et espoirs déçus, instants de gravité et d'érudition, mais aussi poésie et fulgurances de bonheur.

JAUME CABRÉ

Né à Barcelone en 1947, Jaume Cabré a été récompensé par le prix d'honneur des Lettres catalanes en 2010. En 2013 a paru chez Actes Sud son magistral roman Confiteor, et dans la collection Babel L'Ombre de l'eunuque en 2014 et Sa Seigneurie en 2017.

DU MÊME AUTEUR

SA SEIGNEURIE, Christian Bourgois, 2004 ; Babel n° 1443.
L'OMBRE DE L'EUNUQUE, Christian Bourgois, 2006 ; Babel n° 1271.
LES VOIX DU PAMANO, Christian Bourgois, 2009 ; 10/18 n° 4519.
CONFITEOR (grand prix SGDL de traduction, prix *Courrier international* du meilleur livre étranger, prix SOS Libraires du meilleur livre étranger, prix Jean-Morer), Actes Sud, 2013 ; Babel n° 1389.

Illustration de couverture :
Fedor Karlovich Burkhardt, *Un paysage d'hiver avec une troïka*, 1903

“Lettres hispaniques”

Titre original :
Viatge d'hivern
Éditeur original :
Raval Edicions SLU, Proa, Barcelone
© Jaume Cabré, 2000, 2014

© ACTES SUD, 2017
pour la traduction française
ISBN 978-2-330-07475-3

JAUME CABRÉ

Voyage d'hiver

nouvelles traduites du catalan
par Edmond Raillard

ACTES SUD

à Margarida

OPUS POSTHUME

Les Röderlein, étant donné que l'interprète était leur professeur, tinrent bon jusqu'à la douzième variation, comme s'ils enduraient un supplice. L'individu aux deux gilets s'enfuit à la quinzième variation.

E. T. A. HOFFMANN

Il ajusta le banc, parce qu'il était un peu trop bas. Et pourtant il l'avait réglé à sa hauteur à peine une demi-heure plus tôt. Non, maintenant il est trop haut. Et il bouge un peu, tu vois? Merde. Là c'est bon. Non. Si. Il tira son mouchoir de la poche de son habit et s'essuya la paume des mains. Il en profita pour passer le mouchoir sur les touches immaculées, comme si elles étaient humides de la sueur d'autres exécutions. Il rajusta les manchettes de sa chemise. Tout mon être est une agonie. J'ai la gorge sèche, le sang plein de piquants et mon cœur est sur le point d'éclater à cause de tant et tant de choses. Je ne veux pas que mes mains tremblent. À ma droite, la froideur mortelle du public. Il ne voulait pas regarder

à nouveau pour vérifier qu'il ne s'était pas trompé quand, machinalement, en saluant, il avait regardé les premiers rangs. Bien sûr qu'il s'était trompé. Parce que sinon, autant arrêter tout ça immédiatement. Une toux de femme. Une toux d'homme, très lointaine et puissante, qui lui rappela l'immensité de la salle. Rien, il ne se passe rien à ma droite, il n'y a rien. Rien que de la glace, l'ennemi, la mort. Le banc, un centimètre plus en arrière.

Tout en haut, au troisième balcon, à des heures de distance de la scène, un regard d'ambre et de miel, caché dans l'ombre de la salle, souffrait parce que cela faisait quatre minutes que Pere Bros essuyait la peur de ses mains, et le public qui remplissait l'Auditorium et qui suivait en silence chacun de ses gestes commençait à s'impatienter.

Pere Bros rajusta pour la deuxième fois les manchettes de sa chemise. À sa droite, il sentit l'appel absurde et suicidaire du néant, mais il y résista. Alors, deux grosses gouttes de sueur coulèrent sur son front et finirent par troubler sa vue, brusquement, et au troisième étage les yeux de miel et d'ambre laissèrent sourdre une larme pour le pauvre Pere, ils ne voient donc pas qu'il est en train de souffrir, ils ne voient donc pas que c'est son martyr. Bros dut sortir à nouveau son mouchoir et s'essuyer les yeux. Alors, en faisant un effort infini, il couvrit son visage avec ses mains, conjura la vision absurde qu'il avait eue au moment où il saluait et fut incapable de penser à autre chose qu'à la mort. Il prit deux inspirations et attaqua les premiers accords mystérieux de la 960 et un frisson de panique parcourut le public, mais qu'est-ce qu'il fait, pourquoi commence-t-il par la dernière, le programme dit bien que... ; ce type est dérangé,

pourquoi est-ce qu'il chamboule le programme? Et les yeux d'ambre écoutaient attentivement la méditation intime sur la mort, une des sonates les plus bouleversantes de la vie, selon une formule de Wes-selényi qu'elle ne connaissait pas, une méditation intime sur la mort, écrite par un homme habitué à pleurer en *si* bémol majeur.

Au bout de quarante-deux minutes et treize secondes, plus personne dans l'Auditorium ne se demandait pourquoi il avait commencé par la dernière : ils restaient là, leur âme ouverte, à attendre, à attendre. Pere Bros, lorsque la dernière note se fut éteinte, demeura les mains étendues sur le clavier, comme un démiurge qui montre le pouvoir de son miracle, et obtint dix, quinze secondes infinies de silence, pour la première et la dernière fois de sa carrière. Alors ses traits se détendirent, il baissa les mains, totalement exténué, et le public se mit à applaudir. Pere Bros se leva, jeta un coup d'œil vers le froid sur sa droite et alors il le vit à nouveau, au premier rang, avec ses petites lunettes tellement modernes, son large front, ses cheveux bouclés, habillé de façon inappropriée, assis dans le fauteuil numéro sept, avec la tranquillité des morts et le regardant fixement, observant depuis l'éternité les gens qui applaudissaient avec enthousiasme et, certainement, l'accusant de ne pas avoir été à la hauteur. Sueur froide. Pere Bros quitta la scène dans le brouhaha de la ferveur générale. Alors qu'il revenait au milieu de la scène et inclinait la tête pour remercier de tous ces applaudissements, il se dit que Schubert, au naturel, avait la même tête que sur le portrait qui figurait en tête de *Voyage d'hiver*, la minutieuse et discutabile biographie que Gaston Laforgue avait publiée au début du xx^e siècle.

Tandis qu'il s'éclipsait, comme il convenait, il pensa que Laforge affirmait qu'il avait composé les sonates de 1828, dites posthumes, dans un accès d'orgueil, sachant que Beethoven venait de mourir et que la voie était libre devant lui. Les mains en sueur, comme s'il était face au clavier. Il entra à nouveau sur scène et les applaudissements se firent plus intenses. Je ne peux plus jouer. Que Schubert s'en aille. Qu'on le fasse sortir de l'Auditorium. Et il salua. Alors il pensa à ce jour, sur le Graben de Vienne, devant une tasse de chocolat brûlant, quand son cher Zoltán Wesselényi lui avait dit mais non, Peter, c'est tout sauf un accès. Schubert a laissé des ébauches, des brouillons, des doutes, des corrections et de nombreuses hésitations à propos des trois sonates, alors parler d'accès, franchement... (Wesselényi s'était brûlé la langue parce que le chocolat était encore fumant. Toujours aussi distrait ; toujours aussi triste, mon cher Zoltán.) Schubert savait ce qu'il faisait, Peter, et il savait qu'il méditait sur sa mort. Surtout dans la Deutsch 960.

— Vraiment génial, mon petit. Mais tu es un beau salaud, cracha Pardo tout en le poussant sur scène pour un nouveau salut.

Quand il ressortit, les applaudissements continuaient, mais il fit un geste sec à l'huissier pour qu'il ferme la porte, il ne se montrerait plus.

— Je ne veux plus faire de matinées.

— On ne fait que celle de la Sainte-Lucie. Et c'est plein jusqu'au lustre. De quoi tu te plains ?

— Je vais dans ma loge, dit-il comme s'il formulait sa plainte.

— Tu as de la visite. Mme Grossmann.

— Je ne veux voir personne.

— Mme Grossmann.

— Personne, je t'ai dit.

— Et pourquoi as-tu changé l'ordre du programme, nom de Dieu ?

— À la fin du concert je veux un taxi devant la porte.

— Pas question. À la fin du concert tu as une interview et Mme Grossmann.

— Non. Un taxi.

— Je te l'ai dit, tu es un beau salaud.

L'andante sostenuto de la 960, c'est la mort qui vient des brumes du Danube, d'abord lointaine puis terriblement proche, et Pere Bros réussissait à obtenir un seul moment de tension pendant les trois minutes du thème, en un crescendo extrêmement progressif, impossible pour qui n'avait pas ses mains d'or et un diamant au bout de chaque doigt. Et à la réexposition, le silence qu'il avait obtenu fut tellement intense qu'il parvint à entendre la respiration du bois qui couvrait les murs de la salle. C'est pour cette raison et seulement pour cette raison qu'il se contenta de sourire à Pardo et gagna sa loge suivi de son impresario ulcéré. Il lui claqua la porte au nez, à moi qui suis sa voix, sa mémoire, son agenda !

Pere Bros se servit une flûte de veuve-clicquot comme s'il s'agissait d'un récital de plus, sans problème. Mais il ne put éviter de verser une larme. Il s'approcha du piano droit et promena les mains sur le clavier, amoureuxment. Il but une autre gorgée, s'assit devant l'instrument et baissa la tête, profondément abattu. Alors, il vit le paquet qui était arrivé juste avant qu'il entre en scène. Urgent, *via air mail*, depuis Vienne. Il déchira le papier avec impatience. Le livre était superbe. Sur la couverture, l'église des Franciscains de Vienne, dont Fischer avait tenu l'orgue

pendant trente-trois ans. Et une dédicace de Zoltán :
“À Pere Bros, qui m’a donné la plus grande joie de ma vie quand il m’a dit que vingt-cinq ans plus tard il se souvenait encore de ma version de la D. 960 comme d’un modèle. De la part de celui qui n’a pas eu le courage de poursuivre dans cette aventure inhumaine qu’est la carrière de concertiste soliste. Que la figure aimée de Schubert et l’ombre gigantesque de Fischer nous protègent. Ton ami Zoltán Wesselényi.”

Il but une autre gorgée de champagne et regarda en arrière, très loin en arrière.

*

Zoltán Wesselényi était en train de jouer *si* bémol, *la*, *ré* bémol, *si*, *do* sur le vieux piano de la salle des archives où il passait toutes les heures de sa vie depuis qu’il était devenu triste. Il répéta le thème de Fischer et s’approcha de la fenêtre. Dehors, le ciel de Vienne déchargeait une averse subite, impropre à ce lieu, méditerranéenne.

— Et ça ?

— C’est la matrice.

— Mais tu n’avais pas dit que Fischer était mort en 1828 ?

Le musicologue, pour toute réponse, lui montra les papiers. Ils étaient jaunis par le temps, mais en parfait état de conservation. C’étaient des partitions impeccables, d’une calligraphie soignée. Une musique étrange écrite avec beaucoup d’amour. Bros fut surpris de voir comment Fischer, avec ce petit thème insolite, construisait une sarabande en *sol* majeur. Ou peut-être était-ce en...

— Il n’y a pas d’armature. C’est dans quel ton ?

— Je ne sais pas. Ce n’est pas tonal. Ni modal.

— C'est impossible.

— Non. C'est comme ça.

— C'est très beau.

— C'est génial. Et je n'arrête pas de me demander comment cet homme pouvait écrire de cette façon du vivant de Mozart et de Beethoven.

Le développement du thème était formé de deux sections de seize mesures, chacune consistant en quatre phrases de sarabande de deux mesures, toutes à partir du thème impossible. D'une réalisation impeccable, magistrale.

Les deux amis restèrent silencieux pendant un bon moment, écoutant le son désaccordé de la pluie. Des gouttes qui tombaient de l'auvent frappaient un objet métallique sur le sol et produisaient un tintement constant en *do* dièse. C'était gênant.

— C'est une bombe, dit Bros après une demi-heure de lecture des sept variations.

— J'ai l'intention de l'éditer tout de suite. Ce Fischer, sans jouer des coudes, dépasse Brahms et Wagner, devance Mahler et se dresse face à Schönberg. Il veut renouveler la musique avant qu'elle se soit épuisée.

— Mais il ne fait pas connaître ça de son vivant.

— Il devait avoir une peur panique de la réaction des gens.

— En tout cas, il ne l'a pas détruit. Pere Bros regarda son ami dans les yeux : Et si c'est un faux ? Tu n'as pas pensé que ça pouvait être une blague ?

— C'est la première chose qui m'est venue à l'esprit et j'ai tout fait analyser : le papier et l'encre sont d'époque, ça ne fait aucun doute.

— Tu veux bien que je le joue ?

Lorsqu'il prit congé de son ami, la nuit tombée, il lui avoua qu'il se souvenait encore avec émotion de sa version de la *Deutsch 960* au Konservatorium et, à voix plus basse et au creux de l'oreille il ajouta mon cher Zoltán, pourquoi as-tu abandonné l'interprétation alors que tu es le meilleur? Hein? Pourquoi, alors que pour moi tu marques le nord?

Il le serra très fort, comme s'il voulait lui expliquer bien d'autres choses avec une simple embrassade. Wesselényi se dégagea, sourit et dit que veux-tu ce sont des choses qui arrivent. Et pour changer de sujet il lui promit que lorsque son livre sur Fischer paraîtrait il le lui enverrait par courrier urgent, où qu'il se trouve. En échange d'un commentaire de lui après qu'il l'aurait lu.

*

Pere Bros se servit une autre flûte de veuve-clicquot. Quelqu'un frappait avec impatience à la porte de la loge. Il n'y prêta aucune attention. Assis devant le piano, il répétait la phrase *si* bémol, *la*, *ré* bémol, *si*, *do*. Trois années s'étaient écoulées depuis cette rencontre aux archives de Vienne, mais il avait en tête le thème et le développement. Alors, la porte s'ouvrit de façon décidée, d'un seul coup et sans autorisation. Pardo, tâchant de dissimuler la congestion de son visage, faisant un effort gigantesque pour ne pas exploser, referma derrière lui.

— À quoi est-ce que tu joues? Grossmann dit que... qu'elle veut te dire en personne qu'elle donnerait n'importe quoi pour pouvoir jouer comme tu le fais. Énergiquement : Elle est très émue et il faut qu'on en profite.

— Dis-lui que j'ai seulement donné ma vie pour jouer comme je joue.

— Non, non, non, dis-lui toi-même. Non. — Ses efforts pour être prudent lui donnaient mal à la tête. — Grossmann, je suis en train de la travailler au corps pour qu'elle double notre cachet pour tout ce qu'on fera en France. Arrête la plaisanterie et sois aimable avec elle.

— Envoie-la balader. Ah, autre chose ! Je n'ai pas l'intention de faire la deuxième partie.

Pardo regarda le niveau de la bouteille, lui prit la flûte des doigts et lui dit d'une voix neutre :

— Ça, tu me l'as dit une dizaine de fois. Arrête de te foutre de moi. Tout le monde a le trac, un peu plus ou un peu moins.

— Mais il arrive un moment où on en a assez. Et aujourd'hui j'en ai assez.

— Tu as joué magnifiquement.

— Je suis mort magnifiquement. — Il voulait dire qu'il était triste. Il voulait le crier. Mais pas à Pardo. Il voulait aller à Vienne et dire c'est fini, Zoltán, fini de voyager, fini de penser à ce qui aurait pu arriver ; j'ai enfin décidé entre la musique et toi. Et c'est toi qui as gagné, malgré ton indifférence, malgré tant d'heures d'étude et de travail que je jette aux orties, malgré la douceur des louanges, des applaudissements et des honneurs. Il voulait lui dire ça, plus ou moins. Et qu'il lui réponde oh, c'est très bien, Peter.

— Pourquoi as-tu joué la dernière sonate en premier ? demanda Pardo, inquisiteur.

— Je ne sais pas. C'est venu tout seul. Comme si c'était une fin. J'étais très... Le ton de sa voix changea légèrement : Schubert était au premier rang. Fauteuil sept.

En entendant ça, Pardo lui rendit la flûte.

— Il vaut mieux que tu boives. Mais n'exagère pas. Je te rappelle que Mme Grossmann est là-dehors avec une amie. C'est essentiel : on double les cachets. Le journaliste, on peut le faire venir demain.

— Je t'ai dit que j'arrête...

— Si on veut avoir des tas de concerts au printemps, ça dépend de détails absurdes comme, par exemple, ne pas voir de fantômes, ne pas quitter un récital à l'entracte, savoir sourire à Mme Grossmann et recevoir ses éloges comme un garçon bien élevé.

— Dis-lui de ma part d'aller se faire mettre.

— Si tu ne fais pas la deuxième partie, je te jure que je vais avoir un infarctus.

Ils s'affrontèrent du regard pendant vingt secondes, un moment assez long pour faire passer entre eux toutes les années de privations, de voyages interminables, de discussions, de gains, de jours heureux et de pleurs, pendant lesquelles ils avaient emmêlé leurs destinées. Pardo montra la porte et dit d'un air convaincant je la fais entrer, d'accord?

Pere Bros se retourna avec mépris et Pardo, blême de colère, sortit de la loge, ferma la porte et adressa un large sourire aux deux dames impatientes, leur décrivant, avec un art digne de Dante, le mal au ventre fulgurant dont était victime Pere Bros qui pendant ce temps, dans la loge, se servait un autre verre. Sa main tremblait. Cela faisait trente-huit ans, depuis l'âge de huit ans, quand il commençait les leçons avec Mlle Trullols, jusqu'à l'âge de quarante-sept ans, en ce moment où il levait sa flûte remplie de veuve-clicquot, que sa main tremblait. Il avala le champagne à sa santé, à la santé de tant d'heures d'étude pour être toujours parfait, inhumain, chaleureux,

humain, génial, sûr, incisif, intense, subtil, tendre, impeccable ; toujours, toujours, toujours, toujours. Tant d'heures qui se cassaient le nez contre le mur, inutiles, en cet instant où il disait assez dans une petite pièce avec un miroir encadré de mille ampoules, à la moitié d'un récital. Tant d'heures d'étude et avoir peur de Schubert. Qu'on le fasse sortir, murmurait-il en confiance à sa flûte. Qu'on le mette à la porte. Il n'a pas le droit d'être là!

Comme l'entracte s'achevait, Pardo entra silencieusement dans la loge, s'assit et attendit une réaction violente. Mais Bros ne le regarda même pas : il se taisait et buvait. C'est pourquoi il décida de passer à l'attaque :

— Ce n'est pas possible que d'un seul coup le trac devienne insurmontable.

— Ce n'est pas toi qui l'éprouves, c'est moi. Et, élevant la voix : Tu as vu Schubert ?

— Il n'y a pas de Schubert dans la salle ! Je suis allé vérifier, je te le jure.

— Il doit être en train de fumer le cigare dans le vestibule. Je ne peux pas jouer s'il m'écoute.

— Ce n'est pas possible, tu ne peux pas renoncer à la musique !

— Je n'ai pas l'intention de renoncer. J'arrête les concerts, c'est tout.

— Écoute, on verra ça demain... Cette idée de tout arrêter... On fera ce que tu voudras... Mais aujourd'hui... Tu dois finir le concert. Et ensuite, Mme Grossmann.

— Non.

— Et tu arrêtes comme ça, au beau milieu d'un récital ?

— Oui. Je n'éprouve plus de plaisir, même quand

je répète, parce que je pense à l'horreur du concert. Je ne peux plus supporter toute cette tension. Je n'ai jamais pu encaisser une tension aussi forte.

— Tu t'en es toujours très bien tiré. Toujours! Suppliant : Ce n'est pas une garantie suffisante?

— Je fais de la musique pour être heureux. Il y a longtemps que ça ne me rend pas heureux, d'affronter le public. Et aujourd'hui...

— Qui t'a dit que la musique c'est fait pour être heureux? l'interrompt Pardo, exaspéré. Moi non plus, elle ne me rend pas heureux, et je n'en fais pas toute une histoire.

Bros le regarda dans les yeux : pas une ombre d'ironie. Il vit son agent, qui détestait le champagne, se servir une flûte, et il comprit pourquoi :

— Ne t'inquiète pas, je n'ai pas l'intention de me saouler. Je prends ma décision en toute lucidité.

Pardo comprit qu'il s'agissait d'une crise différente des précédentes et remballa les jurons et les insultes qu'il avait préparés. Il fit semblant de boire une gorgée et posa la flûte. Comme l'autre le regardait en silence, il compta sur ses doigts :

— Premièrement, tu ne sais rien faire d'autre que donner des concerts.

— Je peux me reposer. Je peux donner des leçons.

— Deuxièmement : donner des leçons, tu ne sais pas faire. Tu n'as jamais gagné ta vie en donnant de leçons ; jamais, de toute ta vie, tu n'as eu assez de patience pour donner des leçons.

Tandis que Pardo poursuivait son énumération et exposait le troisièmement, Bros se dit que ce n'était pas vrai, que pendant quelques mois il avait donné des leçons à sa petite voisine, une fillette très mignonne et très... je ne sais pas, très.