

Jacques Jouet

Krespel

Théâtre



P.O.L

ajout : cf Sand *Consuelo* II, 417. Tue-moi.

je dois déchirer toutes les partitions dans cette maison ?

Jacques Jouet

Krespel

(Reconté de Hoffmann)

Préface

Rat Krespel, conte de E.T.A Hoffmann, longtemps connu en français sous le titre *Le violon de Crémone*, désormais comme *Le conseiller Krespel*, est un de mes contes fondateurs, au même titre que *Mina de Vanghel*, que les différents avatars du conte des « Trois Vœux » et que *Le Chat botté*. Pourquoi, dans tous les cas, ai-je eu l'envie d'en faire du théâtre ? Je ne sais trop, sinon que, dans la potentialité d'aval qui fait toujours partie d'un ouvrage abouti, la venue de l'ouvrage à la scène avec ses acteurs en sus, plusieurs fois, et sous des mises en scène différentes, rajoute une couche à la situation habituelle de lecture et, éventuellement, de traduction.

Quel est le sujet du *Conseiller Krespel* ? Au cours de ma lecture, j'en relève au moins cinq, successivement possibles : l'excentricité de Krespel, couturier de lui-même, auteur avant la lettre d'une architecture sans architecte et patron de progrès ; la métaphysique artisanale du violent démonteur de violons ; le ridicule du narrateur amoureux et le drame de son double ; le mariage de Krespel et le succès thérapeutique que constitue la défenestration de sa femme enceinte ; le thème icarien d'Antonia qui meurt à la hauteur même de la perfection de son chant...

Hoffmann démonte le temps et l'intrigue, comme Krespel ses violons. Son récit désordonné est fait de pièces et de morceaux tirés d'un tout mystérieux sur l'identité duquel je ne cesse, à la lecture, de changer d'avis. Provisoirement, chaque thème sera pris pour dominant et, en fin de parcours, c'est au dernier qu'il faudra revenir, enrichi de tous les autres. Et quant à celui-ci, le souhait est qu'au passage d'un peu de retraitement, il puisse nous sortir une bonne fois pour toutes de ce romantisme morbide auquel Antonia, ici, ne participera pas.

Personnages : Krespel
Angela, sa femme
Le professeur Krempe, ami de Krespel
Antonia, fille d'Angela et de Krespel
Théodore, étudiant

On est en 1800, à Venise au premier acte. À Berlin ensuite, vingt ans après.

Avertissement de la plus haute importance :

Dans cette pièce, on n'entendra jamais, au grand jamais, de musique.

Acte I, scène 1.

Krespel a le violon au menton, l'archet à la main se détachant des cordes. Pas un son. On comprend qu'il a fini de jouer. On n'a pas entendu un son. Il pose le violon sur une table et entreprend de le démonter. Il ôte la table d'harmonie et regarde longuement à l'intérieur en s'aidant d'un rayon de soleil ou de la flamme d'une bougie. Déçu, il jette le violon dans un coffre d'où dépassent des morceaux de violons défaits. Krespel réfléchit intensément.

Acte I, scène 2.

Salon avec fenêtre ouverte. Krespel, un violon à la main, l'archet au côté qu'il porte comme une épée, avec sa femme Angela, une grosse écharpe autour du cou.

Angela. — C'est vous qui avez une conception mécanique !

Krespel. — Je ne crois pas, Angela.

Angela. — Il y en a, de la mécanique, au fait.

Krespel. — Vous voyez bien.

Angela. — Mais la mécanique, on lui demande quoi ? de suivre, sans commentaire ! de ne rien précéder, en tout cas. Moi, j'ai la meilleure.

Krespel. — Que faites-vous quand elle grippe ?

Angela. — La mécanique ? Je me soigne. En ce moment, au cas où vous ne l'auriez pas remarqué, je ne chante pas.

Krespel. — Vous vous soignez par l'abstinence.

Angela. — Pas de grands mots ! Une pause. Seulement la pause. Celle du chant seulement. Ça ne m'empêche pas d'avoir des amants, figurez-vous.

Krespel. — Combien ?

Angela. — Trois, en ce moment.

Krespel. — L'abondance me rassure.

Angela. — Vous n'êtes pas jaloux.

Krespel. — En fait, non.

Angela. — C'est parfait.

Krespel. — C'est civilisé.

Angela. — Vous ne m'aimez pas. Et pendant que je me soigne, vous continuez à démonter les meilleurs violons que vous achetez à prix d'or pour, bientôt, les empêcher de plaie. Voilà de l'art possible qui est foulé aux pieds. Et voilà de l'argent jeté par les fenêtres.

Krespel. — Les fenêtres me savent gré de ce spectacle qui les honore.

Angela. — Je vous préviens que si je ne chante pas, je ne gagne pas d'argent.

Krespel. — Vous ai-je jamais montré que je n'avais pas d'argent ?

Angela. — Je parle de mon argent, pas du vôtre.

Krespel. — A-t-il une autre odeur ?

Angela. — Et pendant ce temps-là, vous ne me faites pas travailler.

Krespel. — Vous venez de me dire que vous étiez en rupture de chant.

Angela. — Il n'est pas question que cela dure !

Krespel. — Ne criez pas, économisez votre voix, même parlée.

Angela. — Je crie si ça me plaît.

Krespel. — Criez.

Angela, tout bas, comme un poussin. — Piou piou piou.

Krespel. — Il me plaît que vous fassiez ce qui vous plaît. Rien que ce qui vous plaît ; tout ce qui vous vous plaît. De vous, je suis un incondicional. Je n'ai pas de violon, construit de mes mains, qui soit à la hauteur de votre voix.

Angela. — C'est gentil. Ça me fait une belle jambe.

Krespel pose une oreille sur le bois du violon.

Krespel. — Chut...

Angela. — Quoi encore ?

Krespel. — Il y a quelque chose à écouter.

Angela. — Et puis laissez ce violon tranquille quand je vous parle !

Krespel, survolté, soudain. — Le chant ! Le chant ! Il y a une cantatrice dans ce violon. Une fée naine qui est dedans comme un bernard-l'hermite qui chanterait mieux que le rossignol. Un jour, sur une plage de la Baltique, j'ai trouvé, dans le sable, un ange, un ange de porcelaine brisé. Il y avait dans sa tête un bernard-l'hermite, vous vous rendez compte ?

Angela. — Je ne suis pas critique musicale, mais enfin le chant d'un bernard-l'hermite...

Krespel. — Ne faites pas la bête.

Angela. — Est-ce que vous vous entendez ?

Krespel. — Le chant ! Le chant à libérer !... Vous le voyez, ce violon... il a des formes. Il est fait au tour, un tour qui s'appelle la main. Mais posez votre oreille sur son ventre ! Il y a une dryade, une fée des bois dans ce bois... (*Il cogne du doigt sur le bois du violon.*) C'est une affaire de précision. Si, demain, dans le violon que je suis occupé à construire, je déplace le point d'appui de l'âme, d'une demi-ligne, je gagnerai la voix, la voix !

Angela. — Demain ! une vie n'y suffira pas.

Krespel. — Une vie n'a pas d'importance.

Angela. — Rendez-vous quand ?

Krespel. — Un jour prochain ! Alors, je pourrai vous accompagner. Le jeu en vaudra la peine. Alors, nous irons où vous voudrez. Alors, nous passerons des commandes au compositeur que vous voudrez. Il n'y en aura pas un seul pour vous boudier. Vous chanterez tout ce qui vous passera à portée.

Angela. — Je n'ai pas besoin d'un génie. Tout juste d'un modeste virtuose. Vous êtes un virtuose passable. C'est assez.

Krespel. — Il me faut un violon qui soit *le* violon.

Angela. — Ils sont toujours très bien, vos violons. Le moins réussi des vôtres est toujours mieux que le meilleur violon de toute l'Italie !

Krespel. — Il sera plus fort encore. (*Très sérieux.*) M'aimez-vous, Angela ?

Angela. — Je ne veux rien d'inaccessible, surtout pas un instrument. Un amant, encore moins. Krespel ! Je n'aime pas votre nom.

Krespel. — Pourquoi ?

Angela. — Trop teuton.

Krespel. — Le vôtre est assez italien.

Angela. — Nous sommes à Venise.

Krespel. — Il est beau pour les deux.

Angela. — Le vôtre jure, à Venise.

Krespel. — J'ai bien l'intention de vous emmener à Berlin.

Angela. — Cessez d'y rêver.

Krespel. — Le Berlin musical a besoin de vous.

Angela. — Tous les musiciens allemands sont de grossiers faiseurs de bruit. Et je ne parle pas du public !

Krespel. — Vous savez que je n'aime pas ce genre de conclusion hâtive.

Angela. — Ce n'est pas une conclusion, c'est un préalable.

Krespel. — Pas mieux.

Angela. — En tout cas, pas de Berlin. Même pas de Vienne !

Krespel. — Mais alors, justement, si la Germanie est si lamentable, vous serez la seule ! L'unique ! Vous n'aurez pas de rivale.

Angela. — On me jettera des cailloux jaunes. L'ambre qu'on jette est un caillou, ce n'est jamais de l'or, même s'il y a des insectes antédiluviens confits à l'intérieur.

Krespel. — Vous aurez tout à leur apprendre ! quelle chance unique...

Angela. — Tout le monde sait que vous détestez les professeurs, en Prusse.

Krespel. — Vous dites exactement n'importe quoi.

Angela. — Surtout quand ce sont des femmes. Je veux travailler. Mon chant n'est pas tout à fait stable. Vous m'aimez ? Alors aidez-moi à stabiliser cette voix. Pardonnez-moi, c'est dans vos cordes. Quand ce sera chose faite, je ferai le contraire. J'inventerai. Je n'aurai peur de rien, d'aucun volume et d'aucune frontière avec les dissonances. Je sais exactement ce que j'ai décidé de faire. Alors, je pourrai retrouver ma part d'instable.

Krespel. — Vous manquez d'ambition. Il faut aller à quelque chose de plus, qui soit au-delà de notre immanence.

Angela. — Dieu n'a rien à voir avec mon art.

Krespel. — Vous ai-je prononcé le mot de Dieu ?

Angela. — Tous vos silences ne parlent que de lui. Vos silences prétendument inspirés. Vos silences pleins de foi.

Krespel. — Non, vraiment, je ne vois pas...

Angela. — Votre mystique m'ennuie.

Krespel. — Vous ne direz pas toujours ça.

Angela. — Travaillons-nous ou ne travaillons-nous pas ?

Krespel. — Pas avant d'avoir trouvé le bon violon.

Angela. — Celui-ci fera l'affaire.

Elle lui arrache le violon des mains.

Krespel. — N'y touchez pas !

Angela. — Jouez ! Je ne vous le rends que si vous en jouez, avec moi, et pour moi ! Prenez

votre pupitre ! Allez !... Sortez les partitions ! Vous êtes mon compagnon, accompagnez-moi !

Krespel. — Vous allez trop vite. Vous m'arrachez l'âme. Vous n'avez que des griffes !

Angela. — Accompagnez-moi !

Krespel, montrant le violon. — Pas encore, laissez-moi le temps de le connaître.

Angela. — De le détruire ?

Krespel. — Rendez-moi cet instrument. Je l'ai acquis ce matin.

Angela. — Combien vous a-t-il coûté ?

Krespel. — L'argent n'a pas d'importance ici. Il faut d'abord que je l'ouvre, que je voie ce qu'il a dans le ventre et sous les ouïes.

Angela. — Vous l'avez acheté chez le poissonnier ?

Krespel. — Il n'y a pas de raison que vous le gardiez entre vos mains.

Angela. — Il n'y en que trop.

Krespel. — Pas une.

Angela. — Décidément...

Krespel. — Lâchez-le !

Krespel veut saisir le bras d'Angela.

Angela. — Lâchez-moi !

Krespel. — C'est trop fragile pour vos pattes !

Angela, qui prend Krespel aux cheveux. — Lâchez-moi, ou je...

Krespel. — Bas les pattes ! Scheise !

Angela. — Vous êtes un salaud !

Angela brise le violon en le frappant sur le rebord de la fenêtre. Krespel est d'abord pétrifié, puis se réveille.

Krespel, hurlant. — C'est moi, qui dois casser mes violons !

Angela. — C'est raté !

Krespel, se ruant vers Angela. — Il y avait quelque chose en lui que je voulais examiner.

Angela. — Oui, mais lui, il ne voulait pas !

Krespel. — C'en est trop.

Il la saisit et la défenestre.

Voix d'Angela, *qui pousse un grand cri.* — J'étais enceinte !

scène 3

Krespel et le professeur Krempe.

Le professeur Krempe. — Mon cher Krespel, je suis content de la bibliothèque de l'Académie. Entre elle et la vôtre, j'aurai ce qu'il me faut. Le matin dans l'une et le soir dans l'autre. La vôtre est inattendue ; l'autre est suffisamment généraliste.

Krespel. — J'en suis ravi, Krempe.

Le professeur Krempe. — Figurez-vous que j'ai lu une étude qui affirme que le livre qu'on doit lire est toujours celui qui se trouve à côté de celui qu'on cherche et trouve dans un rayonnage. Je me disais que c'est une idée qui ne vous déplairait pas.

Krespel. — Vous aviez raison.

Le professeur Krempe. — C'est en suivant cette méthode que j'ai trouvé un *Traité des sentiments*, anonyme, qui se refuse, strictement, à employer le mot de « passions ». Vous rendez-vous compte, quel progrès !

Krespel. — Il le remplace par quoi ?

Le professeur Krempe. — À votre avis ?

Krespel. — Par « vanités » ?

Le professeur Krempe. — Non, par « sottises ».

Krespel. — Je viens de passer ma femme par la fenêtre.

Le professeur Krempe. — Diable !...

Krespel. — J'en suis encore tout retourné.

Le professeur Krempe. — Ça, c'est de l'action ! Et elle ?

Krespel. — Ridicule, je le sais bien.

Le professeur Krempe. — Non, non. Comment va-t-elle ?

Krespel. — Je n'ai pas de nouvelles.

Le professeur Krempe. — Il y avait quoi sous la fenêtre ?

Krespel. — Quoi ?

Le professeur Krempe. — Cour de pierre ou jardin d’herbe ? Figuiers de barbarie ?...

Krespel. — Des plates-bandes, je crois.

Le professeur Krempe. — Vous n’avez pas jeté un coup d’œil sur le champ de bataille ?

Krespel. — Si, mais plus tard. Le temps de retrouver mon calme. Il n’y avait plus personne. À peine une trace.

Le professeur Krempe. — Cela date de quand ?

Krespel. — De la semaine dernière.

Le professeur Krempe. — Ah bon...

Krespel. — Vous croyez que ça peut être grave ?

Le professeur Krempe. — Vous le sauriez. Une semaine... Donc, on ne s’en est pas vantée. Mais, une humiliation revêt toujours une certaine gravité, oui.

Krespel. — Je voulais dire... une fausse couche ?...

Le professeur Krempe. — Parce qu’elle était enceinte ?

Krespel. — C’est ce qu’elle a prétendu le temps de la chute. Il n’y avait rien de visible.

Le professeur Krempe. — Oh ! une fausse couche, non... Pourquoi une fausse couche plutôt qu’une fracture ?

Krespel. — Vous êtes sûr ?

Le professeur Krempe. — Un violon est plus fragile.

Krespel. — Je sais.

Le professeur Krempe. — Je sais bien que vous savez.

Krespel. — Je n’ai pas envie d’entendre parler de violon pour l’instant.

Le professeur Krempe. — Qu’allez-vous faire ?

Krespel. — Tout de même, je ne l’ai pas revue. Elle a quitté Venise. Ou bien s’y est cachée en bonne compagnie. À quoi bon remuer encore ? C’est sans doute ce qui pouvait arriver de mieux en termes de clarification. Moi, je retourne à Berlin.

Le professeur Krempe. — J’ai lu un mémoire qui affirme que, dans le ventre de sa mère, l’enfant suit chacune des positions du corps qui l’enveloppe. La mère tombe, l’enfant tombe. Enfin, le fœtus. Mais sa chute n’a pas la même gravité. Un pourcentage infime. Ses os sont tellement mous qu’ils sont incassables. L’enfant épouse la chute, et le liquide, en quelque sorte pneumatique, le protège très efficacement. Visiblement elle n’était pas enceinte de huit mois... Elle est tombée de quelle hauteur ?

Krespel. — La maison était de plain pied.

Acte II

scène 1

Vingt ans plus tard. Krespel finit de jouer d'un violon. On n'a pas entendu un son. Il est visiblement accablé par la déception. Il en arrache les morceaux avec furie et jette les débris dans une caisse. Faisant cela, il doit faire peur.

Krespel. — Rien. Pas un son qui vaille le déplacement. Art misérable. Fait pitié !

Il se couche sur le sol, les mains derrière la tête, les genoux en l'air.

scène 2

Un salon chez Krespel. Le lieu est original. Il y a un piano fermé. Krespel et le professeur Krempe.

Le professeur Krempe. — À Berlin, tout le monde ne parle que de votre maison.

Krespel. — La voilà. Vous y êtes le bienvenu, cher ami. Ne restons plus ainsi trop loin l'un de l'autre.

Le professeur Krempe. — C'est entendu.

Krespel. — Alors vous restez. C'est une maison pour professeur.

Le professeur Krempe. — J'ai du travail par-dessus la tête, que je peux fort bien faire à peu près n'importe où. Chez vous, ce n'est pas n'importe où. Je travaille sur deux sujets. D'abord les dons. Deux enfants, d'après une étude que j'ai lue, élevés dans le même milieu de musiciens experts, appréciés tout pareil par leurs tuteur et père et mère : l'un crève le plafond, l'autre stagne. Il y a les dons. Je ne sais pas dans quelle proportion. Si l'enfant doué ne rencontre pas la musique, il ne fera pas de la musique...

Krespel. — Ma bibliothèque musicale est dans un formidable fouillis. Ce n'est pas là le meilleur fleuron de cette demeure.

Le professeur Krempe. — On dit que cette maison est d'abord un écrin pour vos violons.

Krespel. — Un peu pour moi, tout de même.

Le professeur Krempe. — Ça, la rumeur ne le dit pas. Mais vous l'avez bâtie comme un violon. Certains craignent que vous la brisiez, elle aussi, un jour de colère.

Krespel, hilare. — Non, mais non !... Ma maison, est incassable. Ma maison, c'est l'État.

Le professeur Krempe. — Rien que cela ? Est-ce que l'État est incassable ? Que voulez-vous dire exactement ?

Krespel. — Oh, exactement... Mon explication ne sera sans doute qu'approximative.

Le professeur Krempe. — Dites-la toujours. (*Un silence.*) Eh bien ?

Krespel. — Je la cherche...

Le professeur Krempe. — Je ne veux pas vous embarrasser.

Krespel. — Oui, c'est une sorte de modèle. Je l'ai bâtie sans plan, avec des compagnons maçons que je traitais bien. Vous pouvez leur en parler, ils s'en souviennent. Ils ont monté les murs pleins jusqu'en haut, et puis creusé les ouvertures aux endroits précis que je leur indiquai, en fonction du soleil, du paysage, de l'approche : portes, fenêtres, puits de lumière, fentes... C'était une façon particulière de faire.

Le professeur Krempe. — Elle ne ressemble à aucune autre. Un État fort pragmatique, on dirait.

Krespel. — Elle est agréable à vivre. Elle me ressemble et oblige chacun à une vie réglée, sociétaire et sociable. Restez-y le temps qu'il vous plaira. Vous parliez tout à l'heure de deux sujets pour vos travaux. Vous m'avez parlé des dons. Sur quoi travaillez-vous, encore, en ce moment, professeur ?

Le professeur Krempe. — Je m'intéresse aux lubies.

Krespel. — Ne me regardez pas ainsi. Ne vous intéressez pas trop à moi.

Le professeur Krempe. — Tout de même, je vous poserais volontiers une question.

Krespel. — Je vous aime parce que vous n'êtes pas un questionneur. Si vous voulez le devenir, je crains de devoir changer à mon tour.

Le professeur Krempe. — Changer comment ? Aimerez-vous un questionneur ?

Krespel. — Voire.

Le professeur Krempe. — Ou bien ?

Krespel. — Ou bien je ne vous aimerai plus.

Le professeur Krempe. — Et pourtant, je me lance. Uniquement, je le précise, pour des raisons scientifiques. Les seules questions qui vailent sont sur le terrain scientifique. Alors, sur le plan du violon, se peut-il que vous ayez si peu avancé en vingt années de temps ? À Venise, vous avez perdu une femme à cause de ça. Une femme tombée de sa fenêtre. Non seulement, s'il faut vous en croire, vous ne l'avez jamais revue, mais par-dessus le marché, vous n'êtes pas devenu un facteur d'instruments bien raisonnable.

Krespel. — Il se peut. Il se peut aussi que j'aie acquis une grande connaissance.

Le professeur Krempe. — Les connaissances... on peut en faire profiter le monde !

Krespel. — Il est assez sourd, le monde.

Le professeur Krempe. — Justement...

Krespel. — Justement quoi ?

Le professeur Krempe. — On peut ressasser.

Krespel. — Je n'ai pas le cœur à enseigner. Je vous abandonne le morceau, Krempe. Je sais que vous-même avez des étudiants auprès de vous.

Le professeur Krempe. — Oui. Chaque mardi, nous nous réunissons, mais je ne suis pas leur maître. À la rigueur leur doute. D'ailleurs, cela se passe dans une taverne pas dans une bibliothèque. J'ai lu une narration du premier voyage européen au Brésil qui dit que les naturels urinaient debout tout en parlant avec respect aux arrivants, tandis qu'ils enterraient leurs excréments solides avec la plus extrême discrétion.

Krespel. — Ça a un rapport avec vos élèves ?

Le professeur Krempe. — Ah non, non, aucun.

Krespel. — Vous croyez que Napoléon avait quelque chose à nous apprendre ?

Le professeur Krempe. — Je le crois, mais je crains un peu la synthèse que nous serons capables de faire, en Prusse, de ses enseignements et de notre histoire.

Krespel. — Vous partez ?

Le professeur Krempe sort sans répondre et rentre presque aussitôt.

Le professeur Krempe. — Une autre question, Krespel, je n'ai pas le droit de la retenir. Et elle est urgente.

Krespel, agacé. — Allez.

Le professeur Krempe. — Ne m'en veuillez pas.

Krespel. — Qu'est-ce que c'est que ces précautions ?

Le professeur Krempe. — Vous n'avez pas revu votre femme ?

Krespel, hilare. — Mais non !... Elle passait par la fenêtre. Le mouvement n'est pas réversible puisqu'il est dans le temps. C'est vous qui m'avez appris cette vérité sûre, je crois. Elle n'allait pas remonter en marche arrière !

Le professeur Krempe. — Vous n'avez pas eu de nouvelles ?

Krespel. — Pas la moindre.

Le professeur Krempe. — Et de l'enfant ?

Krespel. — Je n'ai jamais eu la preuve qu'il y eût enfant. Et l'intuition moins encore. Entre nous, enceinte, je crois que c'était un argument pour amortir la honte de la défenestration. Eh bien, pourquoi me regardez-vous avec ces yeux de merlan frit ?

Le professeur Krempe. — Une femme vous demande.

Krespel. — Une femme ? Ne la priez pas d'entrer, voulez-vous ?

scène 3

Entre Angela, écartant Krempe qui sort discrètement.

Angela — Ne vous en faites pas, elle entrera bien toute seule.

Krespel, stupéfait. — Vous ?

Angela — Moi.

Krespel. — Vous ? Et à Berlin ?

Angela — On le dirait bien. Mais rassurez-vous, ça ne va pas durer.

Krespel. — Depuis tout ce temps ?

Angela — Je ne suis pas venue dans mon intérêt. Je ne suis pas venue toute seule. Je suis venue avec devinez qui ? Avec votre fille. À quoi bon attendre et vous enrober la nouvelle ?

Krespel. — Ma fille ?

Angela — La nôtre, si vous préférez. Elle me tannait pour que je vous présente l'un à l'autre.

Krespel. — Ma...

Angela — Je vous l'apporte, elle chante, un peu.

Krespel. — Mais...

Angela — Non seulement je vous l'apporte, mais je vous la laisse. Ça tombe bien, je dois partir dans les Amériques.

Krespel. — Comment ?

Angela — Il va nous dire qu'il n'en veut pas...

Krespel. — Non...

Angela — ... qu'il la veut bien ?

Krespel. — Mais, je ne sais pas !...

Angela — Alors, je vais la chercher. Restez en place, surtout. N'en profitez pas pour vous enfuir par une fenêtre !

Krespel. — Oh, moi, les fenêtres...

scène 4

Krespel, seul.

Krespel. — Qu'est-ce qu'on m'amène ici ? Qu'est-ce que c'est que cette livraison ? Je crois que c'est insensé... Était-ce l'enfant à la fenêtre ? C'est à peu près impossible. Mais je n'arrive pas à ne pas le croire. (*Il regarde autour de lui, la pièce, la vue par la fenêtre.*) Elle habite déjà avec moi. Cette tenture est sale. Ce tapis est élimé. Je ne reconnais plus ma maison. Je crois bien que mes mains sont tremblantes. Si elles étaient dans un violon, elles feraient des catastrophes.

scène 5

Krespel, Angela entraînant sa fille et le professeur Krempe.

Angela — Antonia, votre père. Krespel, Antonia. C'est votre fille. (*À Krempe.*) Quelle maison !... Vous n'avez pas de domestiques ? Je veux que vous restiez ici, M. le Professeur, le temps que s'effectue la transaction.

Le professeur Krempe. — Si Krespel n'y voit pas d'inconvénient...

Krespel. — Restez, Krempe.

Angela, au père et à la fille. — Alors, tous les deux, faites quelque chose !... Si vous n'en avez pas envie, je ne sais pas, mais forcez-vous...

Krespel et Antonia se regardent ébahis. Antonia a l'air prodigieusement intéressée.

Krespel. — Je ne savais pas...

Antonia, qui fait une révérence. — Monsieur.

Krespel. — Mademoiselle.

Angela — Eh bien voilà, c'est fait. Retrouvailles réussies. Enfin, trouvailles, pas retrouvailles... Il n'est jamais trop tard. Vous avez été très bien, très expansifs... (*À Krespel*) Vous êtes aphone ?

Antonia. — J'ai mal à la gorge, c'est pourquoi...

Krespel. — Très heureux. Je ne savais même pas votre existence.

Angela — Elle, je dois dire, connaissait la vôtre. Je lui ai parlé de vous. Rien caché du tout. Elle connaît parfaitement votre dossier. Quand elle a su que vous m'aviez passée par la fenêtre elle a beaucoup ri. D'autant que vous l'aviez passée elle aussi, de fait... Je suis convaincue qu'elle vous a gardé une gratitude infinie pour ce premier voyage dans les airs. Il n'y a pas beaucoup de gens qui auront eu si tôt cette expérience.

Krespel. — J'ignorais que vous étiez enceinte. Vous m'avez informé dans un moment mal venu. Vous n'étiez pas tombé de très haut.

Angela — Ha ha ha. Ha ha ha. Ne t'avais-je pas dit, Antonia, combien ton père était drôle ? Réponds, je t'ai appris à répondre.

Antonia, *qui se retient de rire.* — Oui, ma mère.

Angela — Hé ! je ne suis pas la supérieure d'un couvent.

Antonia, *qui rit franchement.* — Non non, il est vrai. On ne peut pas dire.

Angela — C'est votre fille. Je vous en donne ma parole. Ce n'était pas vrai, je n'avais pas d'amant à cette époque, tout juste des soupirants que je méprisais de toute mon âme et de tout mon corps. Je vous en donne ma parole, Krespel. Vous voyez, je n'ai jamais aimé votre nom et c'est lui que j'utilise encore. Antonia est née cinq mois après mon bref passage par la fenêtre. Avant terme, c'est vrai. Mais ce sont les plus solides, paraît-il. D'être passée par une fenêtre si tôt, sans doute ne pouvait-elle supporter plus longtemps la claustration dans mon petit buffet. (*Elle se frappe le ventre.*) Vous voulez savoir ce qui m'est arrivé depuis ? C'est très aimable à vous de vous intéresser à mon histoire. J'ai rencontré un compositeur, un excellent compositeur. Il n'avait qu'un défaut, c'est qu'il était malade, mais il travaillait vite. Il m'a écrit des quantités d'arias, des pages d'opéra. Et moi, j'inventais derrière, à son détriment. C'est très intéressant de passer par une fenêtre. Je me suis cru devenir un ange. Avec mon poids, c'est une expérience. Vous devriez essayer, ça vous détendrait. Vous n'allez pas me croire, j'ai appris quelque chose de mon art, pendant ce vol.

Krespel. — Vous avez appris quoi ?

Angela — Que je pouvais être légère. Que j'étais grosse et légère. Vous avez su me prendre, Krespel.

Krespel. — De quoi parlez-vous ?

Angela — Vous avez su me prendre dans vos bras pour me passer par la fenêtre. Mais avant ça, aussi, pour m'amadouer. Et puis entre les deux pour faire en sorte qu'Antonia soit possible. La voilà. Vous y croyez, maintenant ?

Krespel. — Je ne sais pas. (*À Antonia.*) Asseyez-vous. Faites comme si vous étiez chez vous...

Angela — Ah ! j'oubliais, je voulais vous dire : Antonia est chez elle ! (*Angela embrasse sa fille.*) Adieu, Messieurs.

Angela sort.

Le professeur Krempe. — Eh bien moi, je vous laisse. Je suis heureux de vous connaître, Antonia. Je viens de lire une chose inattendue dans un almanach suisse : pour les maux de gorge, serrez trente-cinq vers de terre vivants dans un bas de soie et dormez une nuit avec ça autour du cou. Vous me direz si c'est efficace.

Il sort.

scène 5

Krespel, Antonia. Krespel n'a pas l'air de comprendre. Antonia va s'asseoir.

Antonia. — Vous voyez, je ne me gêne pas.

Krespel. — Mais... ce n'est que justice, que justesse. Rien à dire à ça. Vous êtes vraiment chez vous chez moi.

Antonia. — Hi hi hi.

Krespel. — Riez si vous voulez, c'est encore mieux.

Antonia. — Vous êtes drôle. Je le savais. Ma mère avait raison. Elle m'a juré que je ne m'ennuierai pas avec vous.

Krespel. — Vous connaissez l'ennui ? Laissez-moi deviner ce qui vous ennuie...

Antonia. — La musique poussive. Alors ça, la musique poussive... c'est exactement comme la soupe. Je ne supporte pas la soupe quand elle est presque purée dans la cuiller. Monter deux dizaines de fois la cuiller à la bouche, quel geste ridicule ! C'est à peu près comme pelleter un tas de sable.

Krespel. — Vous ne buvez pas le bouillon à la cuiller ?

Antonia. — Jamais.

Krespel. — Mais comment ?

Antonia. — Je bois le bouillon dans une grande tasse, les lèvres sur le bord. Et, même en société, si le bouillon est dans une assiette creuse, je porte l'assiette à ma bouche, les petits doigts en l'air, comme ça, je la vide sans un bruit et sans faire tomber une seule goutte sur ma robe ou la nappe.

Krespel. — Vous me montrerez ?

Antonia. — Et pas parce que j'aurais une bouche de crapaud !...

Krespel. — Mais non ! Non, non ! Et toute la société, je parie, vous imite, et certainement pas par amour pour la soupe.

Antonia. — Alors pourquoi ?

Krespel. — Par égard pour votre beauté.

Antonia. — C'est vrai, j'en ai vu qui essayaient, avec plus ou moins de bonheur. Les pères ont le droit de faire des compliments un peu idiots à leur fille ?

Krespel éclate de rire.

Krespel. — Ah !

Antonia. — Eh bien, qu'y a-t-il ?

Krespel. — J'avais oublié le son de mon rire.

Antonia. — Est-ce qu'une fille et son père ne se disent pas « tu » ?

Krespel. — Ils font comme ils veulent.

Antonia. — On m'a dit que vous n'aimiez pas les règlements.

Krespel. — Nous avons la chance de parler une langue qui a le « tu » et qui a le « vous ». Chose curieuse, le monde vous demande, avec une personne donnée, de choisir l'un ou l'autre. Mais non ! Puisque nous avons deux possibilités au lieu d'une, mangeons aux deux râteliers !

Antonia. — D'ailleurs j'ai faim.

Krespel. — Je vais vous préparer quelque chose.

Antonia. — Très facile à rassasier, je vous préviens. « Appétit d'oiseau », dit maman qui, elle, mange beaucoup. Un budget repas colossal ! Vous n'avez pas de domestiques ?

Krespel. — Ah non ! les domestiques cassent tout et colportent des rumeurs. Je fais toutes les tâches tout seul, mais assez rationnellement. J'ai mis au point une machine à poussière.

Antonia. — À faire de la poussière ?

Krespel. — Antonia qui fait l'innocente... Non, à nous en débarrasser, à manger la poussière. Si tu pousses la poussière devant toi, tu en disperses forcément un peu tout autour ! Si, pour cela, tu prends, par exemple, le soufflet de la cheminée, bien sûr tu peux nettoyer un coin de table en empoussiérant la chaise voisine...

Antonia. — Et alors ?

Krespel. — J'ai inventé le soufflet qui aspire au lieu de souffler.

Antonia. — Vous l'appellez « aspireur » ?

Krespel. — J'aurais beau l'appeler, il ne viendrait pas de lui-même. Non, je dis « mange-poussière ». Mais il ne m'entend pas.

Antonia. — Vous devez avoir beaucoup d'autres inventions à votre actif.

Krespel. — J'ai une fille.

Antonia. — Comment la trouvez-vous ?

Krespel. — Je ne l'aurai pas vue grandir.

Antonia. — J'ai encore du chemin...

Krespel. — Angela disait que vous chantiez. Je n'ai pas compris pourquoi elle avait ajouté : « un peu ». Qu'est-ce que ça veut dire « un peu » ? Quand on chante, on chante, ou on ne chante pas...

Antonia. — Il paraît que je chante passablement.

Krespel. — Nous verrons cela. Vous n'êtes pas du tout enrouée.

Antonia. — Un œuf brouillé, là, par exemple, ça serait merveilleux.

Krespel. — Mais oui.

Antonia. — Et notez que je ne vous en demande même pas deux. Je ne vous coûterai pas cher.

Krespel. — Avec une écrevisse.

Antonia. — Oui, ça oui.

Krespel. — Préparez-vous.

Antonia. — Ensuite ?

Krespel. — Ensuite ?...

Antonia. — Ferons-nous de la musique ?

Krespel. — Ça, c'est une autre paire de manches.

scène 6

Krespel et le docteur Krempe.

Le professeur Krempe. — Figurez-vous que je viens de lire un chapitre d'une méthode de violon assez révolutionnaire. Son auteur est beaucoup plus singulier que vous. Il nomme son invention « le violon préparé » et préconise l'enfermement d'un jeune chat sous la table d'harmonie. Il ne dit pas s'il faut prévoir de la nourriture.

Krespel. — Je n'ai pas la tête au rire, Krempe.

Le professeur Krempe. — Que se passe-t-il ? Vous étiez si content. Des nuages, déjà ?

Krespel. — Elle m'a demandé de jouer du violon. Je n'ai pas pu lui refuser.

Le professeur Krempe. — Antonia ? C'est une bonne nouvelle. On ne dit pas aux enfants : « Soyez vieux. »

Krespel. — Ce n'est pas du tout une enfant.

Le professeur Krempe. — De quel violon avez-vous joué ?

Krespel. — Du meilleur, celui qui était au plus secret de ma cave, auquel je n'avais pas touché depuis longtemps.

Le professeur Krempe. — Mais que vous n'aviez pas brisé.

Krespel. — Il est vrai.

Le professeur Krempe. — Pourquoi ?

Krespel. — N'avais pas eu le cœur.

Le professeur Krempe. — Peut-être un pressentiment qu'il servirait un jour, un jour splendide, celui du retour de votre fille... Violon grand cru ; violon veau gras.

Krespel. — Je vous redis que j'ignorais l'existence d'Antonia.

Le professeur Krempe. — Vous l'aviez peut-être oubliée.

Krespel. — Je suis un original, mais à ce point-là !

Le professeur Krempe. — J'ai vu bien pire. Et lu, si vous saviez, tant d'études de cas... tous plus insolites les uns que les autres.

Krespel. — Je vous assure, je ne savais pas.

Le professeur Krempe. — Et alors, a-t-elle chanté ?

Krespel. — Mais oui.

Le professeur Krempe. — De quelle façon mémorable ?

Krespel. — De façon admirable. Elle a fait trembler les vitres et pleurer le cristal. J'ai noté, en elle et tout autour, des amollissements de la matière matérielle. Les équilibres traditionnels sont mis en cause. C'est exceptionnel ! Tout de même, en chantant, chez elle, il y a quelque chose de curieux. J'espère que c'est le mot juste.

Le professeur Krempe. — Quoi ?

Krespel. — Elle rougit.

Le professeur Krempe. — Rougit ?

Krespel. — Oui.

Le professeur Krempe. — Que chante-t-elle ? Quelles paroles ? Les livrets sont pourtant rarement inconvenants. Très difficile à trouver, le répertoire libertin. Il existe.

Krespel. — Je ne crois pas qu'elle rougisse du fait du sens. Elle rougit techniquement. C'est la mécanique.

Le professeur Krempe. — Il est vrai qu'elle a le teint extraordinairement blanc. Le chant est une activité très coûteuse, physiquement parlant. Je n'ai pas encore trouvé la moindre étude qui dise le contraire.

Krespel. — Le rouge apparaît tout d'un coup. Un anneau autour du cou, comme le ruban que portent certaines vieilles femmes, noir en général, peut-être pour cacher des rides. Ici l'anneau est rouge. L'anneau gonfle. Et puis, le tour des yeux. C'est très impressionnant.

Le professeur Krempe. — À l'occasion, je ne demande qu'à voir cela de près. En attendant, soyez-y attentif.

Krespel. — Vous en pensez quoi ?

Le professeur Krempe. — Je ne suis pas médecin.

scène 7

Antonia, Krespel.

Antonia. — Quand rechanterons-nous, mon père ? Quand inviterons-nous la société pour nous entendre ?

Krespel. — Oui, oui, nous le ferons bien.

Antonia. — Ne dirait-on pas que nous faisons de la musique ensemble comme si c'était depuis le début. En famille, comme chez les Bach. Où ai-je lu que Jean-Sébastien était le meilleur mari de toute l'histoire de la musique ?

Krespel. — Voilà au moins un titre de gloire.

Antonia. — Alors, cette invitation ?

Krespel. — Eh bien, disons samedi prochain.

Antonia. — Ça me va tout à fait.

Krespel. — Antonia, lorsque tu chantes...

Antonia. — Oui...

Krespel. — As-tu déjà vu de près — oui, forcément, chanter de près, mais de très près... as-tu déjà examiné, pendant l'effort du chant, une cantatrice ?

Antonia. — Ma mère chantait ! Je suis sûre qu'elle chante encore, en Amérique, qu'elle ne fait que cela. Je veux suivre ses traces. Je veux l'égaliser. Elle m'a appris beaucoup du chant. Elle pensait que vous aviez une touche à ajouter à ses leçons.

Krespel. — Une touche ou une corde ?

Antonia. — Une oreille, un regard, une attention.

Krespel. — Justement... Mon œil a cru voir quelque chose. Lorsque tu chantes, ça ne te fatigue pas trop ?

Antonia. — La voix souffre. Vous savez ce que répond ma mère quand on lui dit que le tabac n'est pas bon pour la voix ?

Krespel. — Ne me dis pas qu'elle fume !

Antonia. — La pipe, exactement comme un hussard.

Krespel, amusé. — Vrai ?

Antonia. — Vrai.

Krespel. — Comment est-ce possible ?

Antonia. — C'est d'ailleurs un hussard de la garde qui lui a donné le goût. Il sentait tellement le tabac que la seule solution était de le partager avec lui. Il était très amusant, ce militaire. Elle dit : « Parce que vous croyez que le chant, c'est bon pour la voix ! » Et ça faisait rire la garnison.

Krespel. — J'ai simplement l'impression que tu souffres.

Antonia. — En chantant. Parfois, les vers du poème, ils me font souffrir.

Krespel. — Je ne parle pas de ça.

Antonia. — Il va falloir que j'apprenne à cacher l'effort, c'est cela.

Krespel. — Je ne parle pas d'effort. Tu n'as pas l'air de t'efforcer. Non, c'est autre chose... comme une faiblesse de constitution.

Antonia. — Je ne crois vraiment pas. Alors, samedi ! Ce qui est dit est dit.

scène 8

Krempe, Krespel.

Krespel. — Et alors, Krempe, n'a-t-elle pas chanté ?

Le professeur Krempe. — Qui en douterait ? Elle a chanté. C'était bien elle. Et vous avez joué le violon.

Krespel. — Bintzwanger vous a dit quelque chose ?

Le professeur Krempe. — Oui.

Un silence particulier.

Krespel. — Quel beau concert, n'est-ce pas ?

Le professeur Krempe. — Je ne suis pas un spécialiste, Krespel, mais je n'ai jamais connu pareille émotion en écoutant de la musique.

Krespel. — Ne pourriez-vous en dire plus ? Un superlatif ne permet guère d'avancer encore dans son art.

Le professeur Krempe. — Le chant d'Antonia a la forme de son esprit et de ses organes disposés en même temps sur l'étal de la prestation. Il sont exhibés en toute modestie et dans la plus grande impudeur. Je ne croyais pas cet alliage possible. En plein accord avec elle, vous jouiez le violon exactement comme un père, aimant, admiratif et prévenant, discret aussi. C'était un moment de grâce. J'ai lu un traité de théâtre japonais où cela s'appelle « la fleur ».

Krespel. — Merci, Krempe, c'est agréable. Mais nous n'en sommes qu'au début.

Le professeur Krempe. — Elle est extraordinaire.

Krespel. — Avez-vous entendu des avis contraires ?

Le professeur Krempe. — Non.

Krespel. — Quelque réserve ?...

Le professeur Krempe. — Pas la moindre. Il était aisé de voir que chacun partageait cette émotion.

Krespel. — Et Binzwanger ?

Le professeur Krempe. — Ah ! Binzwanger...

Krespel. — Eh bien ?

Le professeur Krempe. — Binzwanger est complètement médecin.

Krespel. — Il faut me dire, Krempe.

Le professeur Krempe, *sortant une lettre.* — Binzwanger m'écrit ceci.

Krespel, *impassible.* — Lisez Krempe.

Le professeur Krempe. — Je passe les compliments, qui ne sont pourtant pas de simple usage. J'en viens à la consultation. Je la lui avais demandée. (*Il chausse ses lunettes et lit.*) « Il se peut que cela provienne des efforts qu'elle a fournis trop jeune pour chanter, ou encore que la nature en soit responsable ; quoi qu'il en soit, Antonia présente un défaut de constitution de la poitrine ; c'est précisément cela qui donne à sa voix cette merveilleuse puissance et cette sonorité étrange qui dépasse presque les limites du chant humain. Mais cela aura pour autre conséquence une mort prématurée ; car, si elle continue à chanter, je lui donne tout au plus six mois à vivre. »

Krespel encaisse, grimpe sur une chaise capitonnée et décroche un tableau qu'il examine de près.

Acte III

scène 1

Théodore, jeune étudiant, patiente dans le salon. Entre Krespel, qui porte une drôle de blouse. Il tient dans sa main un violon auquel manque le manche.

Théodore, autoritaire. — Monsieur, j'ai appris sur vous beaucoup de choses : que vos doigts sur le violon, c'était du velours.

Krespel. — Le velours ne suffit pas. Parfois il y faut de l'os.

Théodore. — Je suis compositeur !

Krespel. — Il y en a d'excellents.

Théodore. — Mon père aussi l'était.

Krespel. — Sa renommée n'est pas parvenue jusqu'à moi.

Théodore. — C'est étonnant.

Krespel. — Pourtant, je suis informé de beaucoup de choses.

Théodore. — Mon père a connu le vôtre. Il faut que je vous entende jouer. En mémoire de lui, ne serait-ce.

Krespel. — Mon père avait sans doute le plus grand respect pour le vôtre, mais enfin, jamais, de lui-même et vivant, il n'aurait exigé quoi que ce soit pour son fils d'une voix tonitruante. Ce n'était pas dans les manières de l'époque.

Théodore. — Sur son lit de mort, il m'a parlé de vous !

Krespel. — Prouvez-le.

Théodore. — Mais...

Krespel. — Eh bien, poursuivez ! Poussez votre avantage ! Son lit de mort... Faites-le mousser un peu plus, ce fameux lit de mort ! Quelle était la couleur de la couverture ? Celle de la peau ? Comment était l'éclairage ? Entendait-on les oiseaux ?

Théodore. — Je n'y étais pas exactement.

Krespel. — Un fils, même modèle, n'a pas à pénétrer tout botté comme vous l'êtes dans le lit de mort de son père.

Théodore, qui ne sait plus quoi dire. — ...

Krespel. — Quoi ?

Théodore. — Heu...

Krespel. — Vous voilà déjà tout désarçonné parce qu'un vieux ronchon vous prend tout d'un coup à rebrousse-poil ! Vous devriez vous préparer à ce genre de déconvenue, mon petit, car cela risque de vous arriver encore. Oserais-je dire que je vous le souhaite ?

Théodore. — J'ai composé pour le violon...

Krespel. — Je l'avais un peu compris.

Théodore, éperdu. — Est-il vrai ? Vous ne voulez pas jouer ?

Krespel. — Avec vous ? Mais si, bien sûr, faisons une marelle, ou une partie de petits chevaux.

Théodore. — Monsieur ! avez-vous juré de me provoquer ? Je peux trouver une épée. Une partie de petits chevaux !...

Krespel. — Bon, ne montez pas sur vos grands, voulez-vous ?

Théodore. — Je monterai très exactement sur ce qui me plaît.

Krespel. — Pourquoi ne pas me demander, en votre nom, de bien vouloir jouer pour vous ? En votre nom propre, et sans vous cacher ainsi derrière le nom de votre père et son titre ! Vous n'avez donc pas, vous même, des qualités ?

Théodore. — On dit que votre violon est le plus savant de Berlin.

Krespel. — Je ne joue plus.

Théodore. — On dit que vous avez tort.

Krespel. — On dit, on dit... Vous ne devriez point tant écouter les rumeurs. Je n'ignore pas qu'il en court beaucoup trop sur mon compte.

Théodore, vengeur. — Et sur celui de votre fille que vous séquestrez !

Krespel. — Hé mais...

Théodore. — À qui vous interdisez le chant !

Krespel, réjoui. — En voilà encore une ! Ha ha ha... Donc, c'est cela... vous ne composez pas que pour violon, mais pour les jeunes filles, aussi, pour la voix des jeunes filles, pour la voix de ma fille, je parie !

Théodore. — Je vous défie de me la montrer !

Krespel. — Vous la montrer ? Mais je peux faire bien mieux que cela, je vais vous la présenter. (*Il se dirige vers une porte.*) Antonia ! Antonia, ma fille, il y a là un freluquet d'étudiant qui veut te voir. (*À Théodore.*) Je vous préviens, d'habitude elle préfère les professeurs.

Entre Antonia. Théodore est amoureux, instantanément.

Antonia. — Mon père...

Krespel. — Voici Monsieur Théodore, qui est envoyé ici par le sien de père, bien que ce vieux compagnon habite sur la colline avec les pissenlits depuis déjà six mois.

Théodore. — Mais quelle impudence !

Antonia. — Bonjour Monsieur. Je peux me retirer, mon père ?

Théodore. — Attendez... Mademoiselle Antonia !

Antonia. — Eh bien, vous m'avez vue, je crois.

Krespel. — Il me revient que j'attends la livraison d'un précieux violon par la diligence de Berlin. Je vais vous laisser quelques instants.

Antonia. — Est-ce bien convenable, mon père ?

Krespel. — Je vous le demande comme un devoir d'hospitalité.

Krespel sort.

Théodore. — Mademoiselle Antonia, si cela vous importune, je m'en vais.

Antonia. — Vous ne m'importunez pas. J'ai le devoir de vous recevoir et de vous écouter. En tout cas, ne me posez aucune question.

Théodore. — Mais pourquoi ?

Antonia. — Vous, au moins, on peut dire que vous savez parfaitement ce que c'est qu'une question !

Théodore, impressionné. — On dit tellement de choses...

Antonia. — Tiens, oui, pourquoi pas ? Parlez-moi des choses qu'on dit.

Théodore. — On dit que vous aimez votre père, que votre mère vous a enseigné le chant, que vous chantez mieux qu'elle, que votre père vous tient en servitude et réprouve vos dons. Il se peut donc qu'un artiste aussi renommé que lui refuse à sa fille d'entrer dans la carrière ! Je ne peux le croire et ne le veux.

Antonia. — Vous-même, quels sont vos dons ?

Théodore. — Je joue du piano forte. Il a été dit que j'étais un espoir. J'ai mis en musique deux séries de poèmes de mon ami Gottfried Bühler et commis des tentatives avec des chansons de Schiller. Mais celles-ci, je les ai brûlées.

Antonia. — Pourquoi ? Vous n'avez pas de bois de chauffage ?

Théodore. — Parce que des auditeurs ont fait la moue en les entendant.

Antonia. — Vous n'étiez pas plus sûr que cela de leur qualité ?

Théodore. — Et pourtant, au moment de les coucher sur le papier réglé, j'étais comme hors de moi, j'étais...

Antonia. — ...exalté.

Théodore. — Il n'y a pas d'autre mot.

Antonia. — Mais c'est moi qui l'ai trouvé. Exalté, peut-être trop...

Théodore. — Les notes me venaient sans peine et toutes nues, entièrement neuves. Elles n'avaient jamais servi. Elles ne serviraient plus jamais à personne.

Antonia. — Simple méprise. Vous vous mépreniez, mon ami.

Théodore. — Sans doute, c'est ce que je peux expliquer : les solutions que je trouvais pour agencer les notes, les formules, je les voyais entièrement inédites. Nul avant moi n'aurait le droit de se les arroger. Je me réveillai un peu plus tard. J'avais refait le premier Mozart, que je ne connaissais pas, en m'efforçant de dépasser le Mozart de la maturité.

Antonia. — Comment l'avez-vous su ?

Théodore. — Ce sont des choses qui se lisent dans les regards ironiques et qui se transmettent par personnes interposées. J'aurais préféré qu'on me le dise en face.

Antonia, un tantinet moqueuse. — Mais, dites-moi, vous avez dégusté !... Et les chansons de Bühler ?

Théodore. — Je n'ai jamais osé les montrer à personne. Aux oreilles de personne. Aux yeux de personne.

Antonia. — C'est peut-être bon signe... Si j'osais... mais oui, pourquoi pas, puisque vous avez forcé ma porte... je pourrais être la première.

Théodore. — Vous voulez ?

Antonia. — J'ai toujours adoré être la première.

Théodore. — Alors...

Théodore s'approche du piano et soulève lentement le couvercle.

scène 2

Krespel, seul, en présence de deux violons qu'il examine d'abord de loin, puis soupèse, effleure, caresse, hume, écoute, mais sans jamais, au grand jamais, faire sonner une corde.

Krespel. — Je ne comprends pas. Et ne pas comprendre est la punition du sage. J'aurais dû faire des études d'anatomie. Krempe me dit qu'il n'est pas trop tard, que la discipline paraît ancienne, mais qu'elle n'en est qu'à ses balbutiements. (*Un bruit.*) Ce doit être lui.

scène 3

Krespel, le professeur Krempe.

Le professeur Krempe. — Vous l'avez viré ?

Krespel. — Il le méritait.

Le professeur Krempe. — Que craigniez-vous ?

Krespel. — Danger public n°1. Et puis, il est un peu benêt. Il sort de ses gonds aussi vite que viennent ses boutons d'acné. S'il mûrit et revient, je le recevrai mieux. Et s'il ne compose plus que des pièces instrumentales.

Le professeur Krempe. — Donc la voix n'est pas un instrument.

Krespel. — Ah non !

Le professeur Krempe. — S'il compose pour le violon seul, vous jouerez sa musique ? S'il compose pour le piano et le violon en sonate, vous enseignerez le violon à Antonia ? Ce pourrait être une solution.

Krespel. — Le violon ? Mais le violon, Krempe, c'est le diable : cette espèce de coquillage qui n'a pas de fond, qu'on ne peut explorer sans le détruire... Pourquoi voulez-vous que j'envoie ma fille en mission dans cette cavité de tous les périls ?

Le professeur Krempe. — Si la voix n'est pas un instrument, qu'est-ce que c'est ?

Krespel. — Tout autre chose. C'est l'esprit, c'est la chose aérienne, l'accomplissement aérien de l'être, le poumon mental. Il n'y a rien de supérieur.

Le professeur Krempe. — Vous voulez que le violon y atteigne, n'est-ce pas ?

Krespel. — Oui. Et c'est probablement impossible. C'est peut-être même cette impossibilité que je veux démontrer.

Le professeur Krempe. — Voix ou violon, vous idéalisez trop. L'autre jour, dans un cirque, j'ai vu un acrobate, un peu clown également, qui jouait du violon en grimant à un mât savonné. Il progressait par la force des jambes, des coudes, c'était ahurissant. Et il ne cessait pas de jouer. Ce n'était pas un virtuose et sa musique n'était pas une partie de violon du quatuor des dissonances. Nous qui le voyions étions pourtant hautement satisfaits. J'ai lu dans une brochure que le son est absolument relatif à l'oreille.

Krespel. — Ce sont des chansons.

Le professeur Krempe. — Vous êtes soucieux.

Krespel. — Il me semble qu'elle ne doit pas chanter. Il a voulu qu'elle chante, ce petit pintadeau de basse-cour. Elle ne s'est pas fait prier, d'ailleurs. Elle ne doit pas chanter, c'est bien ça ?

Le professeur Krempe. — Je ne dis pas cela. Je ne sais pas. Si cela est, c'est cruel.

Krespel. — Expliquez-moi ce mystère.

Le professeur Krempe. — Pour vaincre un mystère, il faut l'avoir pris en compte un jour ou l'autre. Je n'ai pas de solution d'évidence.

Krespel. — Je m'en doutais. C'est plus prudent.

Le professeur Krempe. — Ce n'est pas une question de prudence, mais de méthode.

Krespel. — Ne pas se précipiter sur le sens ?

Le professeur Krempe. — C'est cela. (*Un silence particulier.*) À propos, Angela est morte.

Krespel. — Antonia sera triste.

scène 4

Krespel, Antonia.

Antonia. — Vous savez, mon père, ce petit garçon est intéressant, mais je n'en suis pas éblouie au point de ne plus dormir. Je pense tout de même qu'il a plus de talent que vous ne voulez lui en accorder.

Krespel. — S'il n'avait que du talent, je ne serais pas inquiet.

Antonia. — Qu'a-t-il de plus ?

Krespel. — Il a cette volonté, cette hargne... cette ténacité, qui ne me dit rien qui vaille, et dont ont tant besoin les œuvres d'art.

Antonia. — Mais alors ? Il devrait trouver grâce, à vos yeux.

Krespel. — Tu crois que je suis un despote ?

Antonia. — Éclairé !

Krespel. — Éclairé surtout par ta lumière.

Antonia. — Mais voilà. Je ne dois pas chanter, je ne vais pas chanter. On ne va pas en faire une maladie nerveuse !

Krespel. — Tu le prends comme ça.

Antonia. — Ça a même l'air de vous décevoir. Vous voulez que je me torde les mains en me roulant sur le plancher ?

Krespel. — Non.

Antonia. — Que je m'arrache la colonne d'air, que je boive de l'acide pour acquérir une voix grasseyante ? Le verre pilé pourrait faire l'affaire aussi...

Krespel. — Antonia...

Antonia. — Hé bien quoi « Antonia... » ? Je ne veux pas être sainte Antonia, entourée de ses tentations. Le cochon, moi, je le mange, les pieds, le groin, la queue et les oreilles !

Krespel. — Tu as raison, il me faut extirper de moi ce poison de mélancolie, ce poison de plaisir au malheur exemplaire.

Antonia. — Exemple de quoi, bons dieux ?

Krespel. — De l'art en impasse où je me suis engagé.

Antonia. — Nous allons en sortir ensemble, mon père.

Acte IV

scène 1

Antonia, Théodore.

Antonia. — Ça fait tout de même six mois que vous n'avez pas réapparu.

Théodore. — Sept.

Antonia. — Un bon point pour vous, vous savez compter même dans les moments d'émotion.

Théodore. — Vous n'êtes pas très romantique.

Antonia. — Je déteste le romantisme, vous voulez dire.

Théodore. — J'ai composé des tas de choses.

Antonia. — Pour moi ?

Théodore. — Pour vous et pour mon piano. Le violon de votre père est toujours parfaitement muet, n'est-ce pas ?

Antonia. — Mon père est un grand garçon. Il ne fait pas que des choses irréfléchies.

Théodore. — En êtes-vous si sûre ?

Antonia. — Si vous me parlez mal de lui, je vous arrache la langue au cours du premier baiser que vous allez essayer de me dérober.

Théodore. — Je suis prévenu. Puis-je le saluer ?

Antonia. — Mon père n'est pas à la maison.

Théodore. — Ah.

Antonia. — Bon...

Théodore. — Bon...

Antonia. — Il n'empêche que vous avez le droit de faire des choses, de proposer, de me prendre la main, je ne sais pas, moi...

Théodore. — Antonia, êtes-vous une femme libre ?

Antonia. — Autant qu'on peut l'être, Monsieur.

Théodore. — Vous m'assurez que c'est la vérité ?

Antonia. — La pure.

Théodore. — Alors c'est-à-dire que vous consentez ?

Antonia. — Mais à quoi donc ? Pourriez-vous être un peu plus clair, mon ami ? Vous disparaissiez pendant sept mois et vous revenez pour m'assommer avec quoi ? Avec vos histoires de liberté ?

Théodore. — Dois-je vous rappeler que j'avais été chassé manu militari ?

Antonia. — Mon père n'a jamais été très fort à l'épée... ce n'est qu'une épée de théâtre. Allons, disons d'opéra et n'en parlons plus. Ce n'était pas, tout simplement, un archet ?

Théodore. — J'aurais aimé vous y voir.

Antonia. — Un coup d'archet de rien du tout.

Théodore. — Quand il est entré dans sa grande colère, que faisons-nous, vous et moi ?

Antonia. — De petites caresses. Vous m'aviez entamée par les mains et vous en étiez aux bras. Vous commenciez à y comprendre quelque chose.

Théodore. — Nous faisons surtout de la musique.

Antonia. — C'est vrai, encore quelques mesures et vous alliez vous attaquer à mes épaules.

Théodore. — Antonia, que dites-vous ?

Antonia. — Mon père n'a fait que son devoir de père. Mais un amoureux un peu véritable serait certainement réapparu dès le lendemain, et le surlendemain aussi. Que fait un vrai cavalier, quand il tombe de cheval ? Si vous étiez revenu, nous serions certainement mari et femme, à cette heure.

Théodore. — Nous faisons de la musique, Antonia, vous le savez mieux que moi. Et puis vous étiez en deuil. Je ne vous manquai nullement de respect. Vous n'êtes pas une catin.

Antonia. — Merci, cela me touche beaucoup que vous éprouviez le besoin de m'en convaincre.

Théodore. — Nous faisons de la musique, et c'est cela que votre père ne pouvait supporter. Je me dis alors que c'était peut-être une exigence de l'art, que vous étiez son partenaire et que lui seul était capable de vous permettre de chanter comme vous chantez, le chant pur des origines, c'est-à-dire au-delà de la perfection humaine...

Antonia. — Je ne sais pas ce que c'est que cette perfection-là. La pureté n'existe pas. Rien n'est pur qui n'ait à voir l'impur dans son miroir. Même les origines ne sont pas pures. Je suis désolée pour vos illusions.

Théodore. — Je n'ai pas d'illusions. J'étais vaincu, c'est vrai. Je voulais respecter ce duo artistique que je croyais que vous formiez avec votre père...

Antonia. — Décidément, vous devriez plutôt me caresser les cuisses.

Théodore. — Antonia, vous me tuez ! Mais dès que j'ai su, de source sûre, que de la musique, vous n'en faisiez pas une seule seconde par jour avec Krespel ou avec quiconque, je sus que je devais revenir et vous libérer de cette espèce de sérail. Est-il vrai que vous passez vos journées à monter des violons comme une ouvrière d'atelier sans plus jamais faire chanter votre gorge ?

Antonia. — C'est vrai, Monsieur.

Théodore. — Je vais vous enlever, Antonia !

Antonia. — Oh la la... Pourquoi voulez-vous m'arracher mes racines ? Je tiens à mes racines, on hérite de racines, pas de modèles ou de biens meubles et immeubles. Je ne veux pas mourir en chantant ! Mon père qui veut mon bien m'interdit de chanter. Je lui obéis, voilà tout. Vive le silence du chant ! Mais je peux parler, vous savez. J'ai la langue bien pendue. Pourquoi n'y pendez-vous pas la vôtre ? Vous ne voulez vraiment pas m'embrasser dans le cou ?

Théodore. — Je veux que vous chantiez, Antonia.

Antonia. — Que je chante quoi ?

Théodore. — Tout ce que j'ai composé pour vous.

Antonia. — Quoi ?

Théodore. — Les plaintes de Didon après le départ d'Énée ; les lamentations de Calypso après le départ d'Ulysse ; les pleurs de Marie après la mort de Jésus.

Antonia, soudain accablée. — Oh la la...

Théodore. — Les hoquets de Charlotte...

Antonia. — Embrassez-moi d'abord. Vos lèvres.

Un baiser.

Théodore. — C'est vrai, vous allez chanter ?

Antonia. — Eh bien, c'est entendu.

scène 2

Chez Krespel. Nuit et chandelles. Une table et, dessus, un voile noir sous lequel on devine un violon.

Krespel. — Donc, je n'ai pas su la garder auprès de moi. Elle était la meilleure parce qu'elle avait en permanence un pied dans la mort, c'est dommage. C'est même assez mal fait. Je n'aurai même pas vu le moment ultime, l'extrême de la beauté d'art et de la sale mort, leur instant d'intersection. Une pâmoison en activité. Le contraire de l'incapacité, le tout et le rien dans la même charrette, le suicide de l'acte dans l'acte lui-même. Fleur éphémère. C'est à moi que ça arrive ! La chose et l'être ne peuvent pas marcher ensemble ? Les choses contre

l'être ? Il faut absolument refaire tout ça... le violon est un collage... refaire le vieil Adam. Mais démonter revient à tuer. Je le voulais, je l'ai eu. Pourquoi pas soigner ? Autopsie sur le vif. En tout cas, je n'aurai pas su. Je n'aurai su que des choses finalement inutiles, le jour où ça sonne. Le jour et l'heure où ça sonne.

scène 3

Krespel et le professeur Krempe.

Krespel. — C'est vous, Krempe ?

Le professeur Krempe. — Oui.

Krespel. — Vous avez quelque chose à m'expliquer ?

Le professeur Krempe. — J'ai lu toute une correspondance entre philosophes qui parlaient d'une conteuse, une sorte de Shéhérazade. Elle inventa le conte noir pour conjurer les angoisses que nourrissait sa meilleure amie, dont la mère affrontait tous les dangers, tous les jours, comme infirmière sur les champs de bataille. Plus le conte du jour était effrayant, moins la jeune fille accordait d'importance aux risques pris par sa mère. Malheureusement, on n'a pas gardé les contes. Ils ne sont passés que dans la parole mortelle. Vous n'allez pas céder au désespoir !

Krespel. — Non. « Désespoir » est un mot de trop gros calibre. Il n'était pas de ceux qui plaisaient à ma fille.

Le professeur Krempe. — Qu'est-ce que vous allez faire, à présent ?

Krespel. — Je n'en ai pas la moindre idée.

Le professeur Krempe. — Ça va venir.

Krespel. — Vous croyez ?

Le professeur Krempe. — Mais oui.

Krespel. — Je vais sans doute passer mon temps à observer si je suis capable ou non de penser à autre chose qu'à cette absence. Et puis je me dis qu'Antonia avait commencé par être absente vingt ans durant...

Le professeur Krempe. — Vous ne le saviez pas.

Krespel. — Eh oui, c'est toute la différence... Et elle est de taille !

Le professeur Krempe, *désignant le voile noir.* — Il y a un violon, là-dessous.

Krespel. — Un violon, oui, en personne.

Le professeur Krempe. — Un violon, pas une voix. Un violon, ce n'est personne.

Krespel. — C'est celui de notre duo.

Le professeur Krempe, qui avance la main. — L'intouchable...

scène 3

Chez Krespel. Krespel prostré. Le professeur Krempe lit un traité. Angela revient en fantôme. Elle se promène légèrement dans la pièce, soulève le voile noir. Ses gestes s'enchaînent sans pause, sans conséquences.

Angela

Chers silences. Chers effleurements qui n'opèrent pas. Le violon n'a pas de secret. La voix n'a pas de secret. L'art, c'est gai. C'est très léger, la mort, tu passes, et personne ne s'en rend compte. Un pied devant l'autre et sans bouger du tout. Tu effleures et ça ne fait même pas une sensation. Même les passions sont légères. Les malheurs sont égaux aux bonheurs. La mort, c'est la philosophie. Signé : *une âme qui n'est pas en peine.*

FIN