

DENIS GUÉNOUN

UN CONTE D'HOFFMANN

**D'APRÈS *L'HOMME AU SABLE*
D'E. T. A. HOFFMANN**

© D. G.
1987 / 2019

Ce texte a été publié une première fois en 1987
aux Éditions de l'Aube

PRÉFACE (2019)

La mise en scène faite en 1987 du texte que voici a été un échec. Le spectacle, créé à Genève¹, a pourtant connu une belle série de représentations dans plusieurs villes. Il a été porté vaillamment jusqu'au bout par les comédiens, musiciens et techniciens qui en avaient la charge. On a même vu certains spectateurs manifester une sorte d'enthousiasme. Mais l'échec a été incontestable, en tout cas pour moi qui dirigeais cette réalisation, et c'est même le revers le plus net que j'aie eu à endurer parmi la petite trentaine d'entreprises plus ou moins comparables qu'il m'est arrivé de conduire². On comprend donc que, par la suite, j'aie été très peu porté à y revenir : en vérité, je n'ai pas rouvert, pendant trente ans, le volume qui avait été publié³. Et lorsque, tout récemment, je me suis avisé du fait que c'était un des (deux) derniers écrits pour la scène, au moins d'une certaine taille, aujourd'hui épuisés chez l'éditeur initial, à n'avoir pas été encore réédités dans cette série et sur ce site⁴, je m'en suis approché à nouveau, avec crainte. Ma surprise a été entière : qu'on veuille bien m'en excuser, il m'a semblé que le texte tenait bon. Et peut-être même un peu plus que cela : j'y ai trouvé un emportement presque continu, des élans de style déroutants, et pour tout dire une vibration d'ensemble qui m'ont un peu interloqué. Je n'ignore pas ce que peut y faire le narcissisme d'auteur, mais il m'arrive pourtant, plus d'une fois, de me relire avec dépit ou sévérité. Ici, j'ai trouvé une pièce, sans aucun doute paradoxale et bravache, mais qui m'a paru au fond, je le dis entre nous, à peu près réussie. Je voudrais donc revenir sur les conditions et données de cette aventure.

¹ À la Comédie de Genève, où il avait été créé à l'automne 1987 à l'invitation de son directeur d'alors, Emmanuel de Véricourt. Voir ci-dessous p. 64.

² Voir : <http://denisguenoun.org/theatre/mises-en-scene/> Pour *Le Règne blanc* (1975), dérouté encore plus cuisante, je ne dirigeais pas la réalisation. Voir : <http://denisguenoun.org/oeuvres-en-ligne/le-regne-blanc-1974-75/> .

³ D.G., *Un Conte d'Hoffmann*, Éditions de l'Aube, 1987.

⁴ À ma connaissance, et à la date de cette préface, le seul autre volume non disponible – et dont je proposerai donc une réédition ici dès que possible – est la pièce *Ruth éveillée* (2007).

*

À mon arrivée à la direction du Centre Dramatique National de Reims⁵, je me suis posé, comme toujours, la question : où suis-je ? Et en particulier : dans quelle région, dans quel espace du monde, dans quelle géographie, configurée par quelle histoire ? Il m'est apparu, vite, en écoutant beaucoup, que la Champagne était marquée par une longue traînée de guerres, toute la plaine du Nord-Est de la France ayant été, depuis des siècles, élue comme passage privilégié pour les armées, lors des conflits entre la France et ses voisins. L'histoire de l'Europe ayant été ce qu'elle a été, ces terrains d'affrontements ont ainsi vu se rencontrer, dans une série presque incessante, la France, sous ses régimes successifs, et ce qu'on a fini par appeler l'Allemagne, dans ses différents avatars. Je me suis dit qu'il fallait tenter de penser à partir de cet espace. La Champagne (et les Ardennes voisines) étant constellées de champs de batailles, j'en ai visité plusieurs, parmi lesquels le plus fameux, et le plus attractif pour moi, celui de Valmy. Or, j'avais depuis longtemps l'intention de poursuivre l'expérience commencée avec Le Printemps⁶ à propos de la Renaissance européenne, en écrivant une pièce autour de la Révolution française. J'en suis venu alors à décider que ce spectacle futur, créé à Reims, porterait sur la relation franco-allemande dans les arts et la pensée, autour de la fin du XVIII^{ème} siècle. Ce qui allait aboutir à la création de La Levée, en 1989⁷. Comme il y fallait du temps, et la conjoncture aidant, la création de La Levée s'est trouvée programmée pour 1989. Dans l'intervalle, j'ai voulu consacrer mes premiers spectacles rémois à la culture allemande, et aux questions historiques et littéraires qu'elle ne cessait d'agiter⁸. C'est ce qui a donné lieu à la mise en scène du Faust de Goethe, en 1987⁹, puis à l'écriture et au montage de Un Conte d'Hoffmann en 1987-1988. Car, en me

⁵ À l'automne 1986.

⁶ En 1985. Voir le texte intégral de cette pièce, et la préface qui la resitue, en accès libre par le lien : <http://denisguenoun.org/oeuvres-en-ligne/le-printemps-1985-revu-avec-une-introduction-et-une-preface-originales-2015/>

⁷ Sur *La Levée* dans ces années de conception, on pourra voir une présentation vidéo qui date de 1988 : <http://denisguenoun.org/2019/11/11/une-vidéo-datant-de-1988/> . En outre, le texte de la pièce et diverses informations à son propos sont directement accessibles par le lien : <http://denisguenoun.org/oeuvres-en-ligne/la-leeve-1989-avec-une-preface-de-2015/>

⁸ Le bouillonnement culturel franco-germanique où j'ai plongé durant ces années a été considérablement enrichi par mon amitié avec Paul Smaczny, aujourd'hui producteur et réalisateur de films vivant à Leipzig, et à qui la pièce est dédiée.

⁹ *Faust I*, dans la traduction de Gérard de Nerval, créée au CDN de Reims au printemps 1987.

passionnant pour les conséquences allemandes de la Révolution française, et donc pour la naissance du Romantisme, j'avais été conduit à découvrir la figure et les œuvres d'E.T.A. Hoffmann, et à éprouver un véritable engouement pour certains de ses contes. En particulier celui-ci.

Plusieurs raisons concouraient à l'attrait pour ce texte célèbre. Sa postérité artistique : il avait donné lieu à une partie du magnifique opéra d'Offenbach, à qui j'empruntais son titre en le décalant un peu, à un fameux ballet, à un beau film, à de multiples échos littéraires ou théoriques¹⁰. Mais là n'était pas l'essentiel. Il me paraissait surtout se situer, de façon saisissante, à la croisée de deux interrogations majeures. D'une part, celle qui touchait à la naissance du romantisme allemand, en réaction contre l'universalisme et le classicisme français, lesquels avaient voulu s'exporter en Allemagne, avec une certaine brutalité pendant la Révolution et surtout l'Empire. La figure et l'histoire personnelle de Hoffmann témoignaient de ce mouvement et de ce moment de façon complexe, cependant qu'ils s'exprimaient dans son œuvre avec un éclat particulier. Par ailleurs, je découvrais le sujet du conte – la passion hallucinée d'un jeune homme pour une jeune femme qui est en vérité une machine – comme une allégorie exacte du rapport de la modernité avec la technique, fait de séduction, de vampirisme, et d'une certaine furie délirante. Telle était, en tout cas, mon approche sur le moment. Je décidai donc d'adapter L'Homme au sable, en ne me privant pas de faire vibrer les résonances de ces deux registres. Et il me faut reconnaître une certaine surprise aujourd'hui en voyant à quel point ce récit articule dans un nœud serré la constitution du sujet personnel, lyrique, passionnel, et une fascination pour la machine pouvant tourner à la démence – articulation paradoxale qui se propose, à la lecture de ces pages, comme essence du romantisme moderne. – Mais j'en parle comme s'il s'était agi alors d'un choix résolu, idéologique, d'une écriture à programme. Les choses ne se présentaient pas ainsi. Tout était fait à l'intuition, à l'instinct. C'est dans une relecture tardive que je vois à quel point une congruence remarquable liait l'argument du conte et les interrogations philosophiques ou historiques que je lui faisais porter.

¹⁰ Léo Delibes, *Coppelia* (1870) ; Verlaine, *Sonnet de l'Homme au sable* (1874) ; Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann* (1880) ; E. Lubitsch, *La Poupée* (1919) ; Freud, *L'inquiétante étrangeté* (1919).

Je me suis engagé dans l'affaire avec une sorte d'ivresse. Mon expérience précédente, Le Printemps, avait abouti à une œuvre de grandes dimensions, dont la composition m'avait occupé pendant trois ans pleins. À rédiger le Conte d'Hoffmann, j'ai consacré un été, celui de 1987 : le scénario était tout disponible, même si je lui imposais quelques torsions, et l'œuvre beaucoup plus courte. Je me suis jeté dans l'adaptation avec jubilation et vertige. Jubilation, cela peut se comprendre, tant la matière était stimulante. Mais vertige ? Témoignons d'un souvenir, dont les traces sont visibles dans le texte : je me suis laissé emporter, par moments au moins, par une forme d'écriture automatique. Non pas dans la structure d'ensemble, assez maîtrisée, me semble-t-il. Mais dans le fil, en cours de route. Tout commence de façon plutôt sage, et on voit monter, en chemin – à mesure que croît le délire du protagoniste – comme un plaisir à la perte du contrôle conscient, avec des jeux d'associations, des libertés, des insolences stylistiques, qui me faisaient exulter, et dont je dois dire qu'ils firent la joie des acteurs et actrices. Je me souviens de ces lectures intégrales, que je leur faisais moi-même, pour livrer mes impulsions, puis du début des répétitions, comme de moments d'euphorie partagés – qui m'ont empêché de voir combien nous courions à un échec.

C'est que je multipliais les difficultés – m'étant mis en tête d'écrire moi-même la musique du spectacle, ce que j'avais déjà fait ailleurs, mais ici pour une formation toute nouvelle, et d'une grande difficulté technique : un duo violoncelle et violon. J'ai dégagé après-coup les ingrédients de mon échec comme metteur en scène : trop grande joie naïve devant mon propre texte, interminables matinées pour écrire la musique, charge toute nouvelle de direction d'un grand théâtre, que je voulais assumer pleinement, tout ceci a fait que la conception du décor n'a pas été bien conduite (non par le fait du décorateur, mais par la pauvreté de mes indications), et qu'une fois passé le temps des premiers échanges avec les excellents acteurs et actrices, les choix du travail n'ont pas été heureux¹¹. À cela s'ajoute une mauvaise conscience, mauvaise conseillère : Le Printemps venait de remporter un immense succès public, mais je m'étais vu reprocher par une partie des « critiques » trop de classicisme dans mes choix, ou un style trop populaire. Cette mise en cause était injuste, parfois

¹¹ La distribution et le générique complet du spectacle figurent p. 64.

inepte, je le sais aujourd'hui et peux le dire en toute liberté. Mais j'y avais été sensible, et j'ai sans doute voulu y répondre par un virage intégral : autant mes réalisations antérieures avaient été claires, communicatives et plutôt joyeuses, autant celle-ci est devenue obscure, à tous les sens du mot, revêche, et le résultat au bout du compte assez froid. Pourtant, il me semble que le texte l'était peu : mais c'est aux lecteurs et lectrices d'en juger, désormais.

En particulier, je voudrais rappeler le point que voici. La fabrication du texte s'était autorisée quelques ruptures : de ton, de style, de convenance chronologique. J'en étais coutumier, et j'aime cela. Mais j'y ai adjoint une fracture de composition, délibérée, à laquelle j'ai cru de tout cœur. Après les trois premières séquences, où l'histoire se développe non sans quelques bizarreries mais tout de même de façon progressive, j'ai choisi d'insérer un total décalage. Dans la quatrième partie, j'abandonnais les principes de l'écriture dramatique au profit d'un récit romanesque, ou biographique, comme on voudra. Je délaissais les personnages, l'action, le continuum de l'histoire, pour raconter un moment de la vie de Hoffmann¹². Cela s'intégrait au projet, que j'assume : mais les conséquences sur le public, déjà tourneboulé par les scènes antérieures, ont été ravageuses. Les spectateurs se sont sentis comme injuriés par une rupture de la confiance théâtrale élémentaire. Le pacte qui établit les bases du drame, à peu près respecté dans les séquences précédentes, était brusquement rompu – et non au début, par une autre convention aménagée, ou conquise, comme le théâtre moderne les pratique abondamment, mais en plein milieu du spectacle et de l'histoire. J'ai senti plus d'un membre des auditoires comme vexé de cette incivilité. Devant les réactions très hostiles provoquées par cette séquence, j'ai été conduit après quelques jours à la réécrire, en maintenant son choix principal (le passage au récit biographique) mais en transformant son style, en le rendant, au moins le souhaitais-je, plus propre à la prise en charge par des comédiens. Je fais donc figurer ci-dessous, dans le texte, cette deuxième version transformée, qui me paraît meilleure, encore aujourd'hui. Et laisse pieusement oublier la précédente.

¹² Cette séquence était nourrie de mes nombreuses lectures sur l'auteur et la période, mais de façon plus directe, si je me souviens bien, de Jean Mistler, *Hoffmann le fantastique* (Albin Michel, 1950), et Marcel Schneider, *Ernest Théodore Amadeus Hoffmann* (Julliard, 1979).

Après quatre décennies, je peux dire que la redécouverte, et donc la réédition, de cette pièce sont pour moi une très grande joie. J'espère que, ce coup-ci, elle pourra être mieux partagée.

Décembre 2019

N.B. La mise en page de la pièce ci-dessous est prévue pour une éventuelle impression, en recto-verso.

*À Paul,
mon ami allemand.*

*

*Honorables messieurs et dames, ne
flairez-vous pas le lièvre ? Le tout est
une allégorie, un métaphore poussée.*

E.T.A. Hoffmann
L'Homme au sable

NATHAN, étudiant fantastique
CLARA, sa fiancée
LOTHAIRE, frère de Clara
COPPOLA, opticien, un peu homme au sable
SPALANZANI, professeur
OLYMPIA, sa fille – censément.

L'action se passe en Allemagne, c'est sûr. Mais en des temps indéterminés.

I. LA LETTRE

Pendant la journée, on ne le voyait pas.
Ma mère disait : il travaille.
Le soir, on dînait tôt. Vers sept heures. Et puis on montait – tous –
dans sa chambre d'étude.

O, la chambre. O, la forêt des livres. On s'asseyait en rond, autour de
lui, par exemple : sur le bras de son siège (la petite souvent s'y
posait, en singe, en Jacquot)
ou dans un vieux fauteuil crevé qui traînait là sous la lampe, ou au
bord de la table elle-même, pieds ballants dans le vide,
ou par terre. Moi j'aimais bien par terre, sous le bureau je me souviens,
entre les piles de livres où je posais la tête et ses pieds à lui avec
des pantoufles,
comme dans une grotte, au creux de l'ombre et des silences.
Il restait parfois longuement sans rien dire, le grand verre de bière,
fraîche sans doute et lourde, dans sa main épaisse à demi
soulevé,
ou : il racontait des histoires, si belles et haletantes que toutes les
paupières cessaient de battre, les bouches de se clore,
et moi au-dessous de la table je l'entendais c'est tout, je ne voyais que
le mouvement de ses pieds qui saccadait l'histoire,
et je préférais cela, prendre par l'oreille, comme de loin,
et visionner l'abondance du détail des choses et du suspense au-devant
de moi sur le bas des meubles sombres, le bas des gens, le chien
endormi et les dessins fantastiques sur les pierres du pied des
murs.

O, ces heures de mon papa.

(Est-ce que tu l'as vu, dis, mon père ? Est-ce que tu te rappelles sa
barbe ? Tout petit j'ai cru y enfoncer ma tête, y faire des
voyages, m'y baigner, m'y rouler, dans sa barbe. J'en
ressouviens le craquant, la grisaille, le pelé. Je la veux. Je veux
la ronger, la traire. La boire, la dégueuler. Je veux la barbe de
mon père et ne plus m'en désorcèler.)

Mon père au milieu de ces livres avec ses gosses posés en tas ou noyés dedans, et l'ombre de la petite lampe et l'odeur de la bière et les fumées éteintes du tabac, vois-tu c'est cela qui tombait en se cassant certains soirs, avec grande brusquerie.

Neuf heures sonnaient, et le visage de ma mère d'un coup devenait sombre.

C'est l'heure, voici l'heure, disait-elle. Marmots, bestiaux, insectes familiers, Tribu des gosses, peuplade de la Chambre des Livres, au lit.

On ne résistait pas à ma mère. Elle n'avait pas d'autorité : plus que cela, l'Anti-force absolue, le Non-pouvoir, la Douceur impérative. La Vie même, l'Enchantement, la mère du Monde, voilà ce qui nous menait, convoi hypnotique, vers nos lits d'enfances et de sortilèges.

Or, j'étais si triste de quitter le Père, les contes et la Barbe, qu'il m'arrivait de freiner un peu.

Alors, ma mère disait : Nathan, l'heure est venue,
(et comme une nuance d'agacement pouvait se lire dans son visage,
Maman si paisible)

Nathan !, on ne traîne pas, c'est l'heure où descend
l'Homme au Sable

dans cette petite maison désemparée. Allons, on a peur, on détale, on plonge la tête sous les draps.

Le nom de l'Homme au Sable nous avait transis. Et, de vrai, ces soirs-là, on entendait la porte du rez-de-campagne, en bas, qui grinçait, et puis des pas dans l'escalier qui montaient lourdement,

on fuyait de terreur, avec des rires aussi, se demandant quel visage ensablé de mystère pouvait avoir cet homme-là qui, pesamment, bruyamment, sourdement, montait ainsi à pas lents vers la chambre du Père.

(Maman, qui est l'Homme au Sable, dis-moi ? – elle a souri.

Il n'y a pas d'Homme au Sable, mon petit, mon oiseau blanc.

C'est pour dire qu'il est tard, que vous piquent vos yeux nuiteux,

fragiles,
comme si le vent y soufflait du sable. Il faut dormir. Il est temps.)

Bien sûr je ne pouvais pas la croire, puisque je l'entendais, l'Homme
au Sable, certains soirs qui montait dans l'escalier de son pas de
plomb.

J'ai demandé à la bonne, qui ne faisait pas de mystère, qui disait le
nom des choses avec sécheresse.

Elle a répondu : pour ce que je sais, le Jeteur de Sable est un dieu du
désert,

qui en lance des poignées dans les yeux des enfants, jusqu'à ce qu'ils
brûlent, et soient projetés au-dehors de la tête, et alors il les
prend dans ses mains velues,

et les porte à ses petits, qui sont des oiseaux de proie, au grand bec
vorace, et dont les plumes sont rouges.

(Ainsi, certains soirs, à neuf heures, quand j'entendais le sombre pas
qui sonnait sur les marches,

je le vis désormais, le grand Vautour rouge, ailes ouvertes dans
l'escalier, souliers sonores, dieu montant.)

Un jour je voulus l'avoir devant moi. Commettre cette sorte
d'effraction à laquelle les enfants, eux, peuvent croire. Ne plus
laisser se refermer la porte inéluctable entre soi et le dieu qui se
tient derrière. Ne plus toujours l'entendre comme un bruit
déformé. Se sentir tout auprès de lui, dans la même pièce. Le
regarder en face.

Je décidai un stratagème. Fis le malade, me couchai plus tôt, trompai
ma mère. Me glissai dans le noir couloir. Et parvins, cependant
que les autres quittaient à l'heure sonnante le Cabinet aux
Livres, à m'y introduire félinement.

Mon père était de dos, fumant devant son ombre.

J'entendis le grincement de la porte. Puis les pas, doucement,
montants, se rapprocher. Je m'étais dérobé après les plis d'un
lourd rideau. Je vis la poignée tourner. L'obscur s'ouvrir. une
masse épaisse se peindre dans le cadre. Curieusement grise.

Puis s'avancer. Se tacher, se teindre – le pas se désenchanter –

et je reconnus un visage absurde, fréquent,

Coppelius.

(Ici, plaît-il, de la prose.)

Coppelius¹³ était un étrange ami de mon père que nous, les gosses, nous n'aimions pas. On pourrait croire qu'il soit difficile aujourd'hui de retrouver la cause exacte de cette aversion, avec tout ce qui s'est passé depuis. Et pourtant je suis sûr de m'en souvenir de façon très précise. Ses habits étaient propres, secs, mais sans aucune profondeur. Voyez-vous, les couleurs en étaient comme plates. Sa voix émettait ce bruit tout à fait singulier qu'on peut entendre parfois dans les instruments de reproduction électrique. Disons : c'est bien le son, c'est une note ordinaire, mais comme bizarrement timbrée, avec un petit nasillement qui traîne. Sa parole se tenait comme à distance des choses, non pas rentrant en elles pour s'y creuser, s'y tordre ou s'y battre, mais les parcourant toujours du dehors. Il n'avait pas de barbe, lui. Pas de cheveux flottants, frisés, où on aimerait passer la main et mettre du désordre. Pas le poil ras non plus, qui donne aux muscles des bêtes parfois cette puissance ronde et retenue, rythmique. Non. Comme une petite grisaille de tombées de cheveux abstraits qui entourait son visage à la façon de l'anti-vitrail d'une anti-église. Sa peau était sans pulpe. Sans frisure. Sans fruité. Et je me rappelle très exactement que nous avions un jour imaginé cette chose étrange, mais qui vous dira tout, qu'il n'avait pas de peau en somme, et qu'il montrait sans gêne les bulbosités poreuses de ses chairs blanches, à nu.

À cette minute, l'Homme au Sable perdit pour moi toute la couleur de son prodige – son mystère, son effroi –
mais à ce même instant il me devint, pour toute vie et l'éternité, pur synonyme du Malheur.

À l'œuvre, dit Coppelius, et ils commencent d'enlever leurs vêtements. Ils enlèvent tout, et les plient. Je n'avais jamais vu mon père : je lui remarque des poils sur le dos. Lui enfile un

¹³ Jusqu'à ce point, le texte était écrit en vers libres. Là, il bascule vers la prose, ce pourquoi la disposition typographique change. Rappelons : depuis *L'Énéide* (1982), les débuts de vers sont justifiés à gauche (« au fer »), et, lorsque leur longueur excède une ligne, ils se poursuivent avec un retrait vers l'intérieur. À l'inverse, les passages en prose, comme celui-ci, commencent par un retrait et se poursuivent avec le texte justifié à gauche, selon la disposition classique du paragraphe de roman ou d'essai. Dans la suite de ce texte-ci, les deux formes peuvent alterner.

long sarrau noir. L'autre, au contraire, des chausses et des manches plutôt serrées, d'une matière brute, comme du cuir, qui laisse apparaître ses genoux, sa taille et ses bras. Il met un bandeau à son front.

Ils ouvrent ce que j'avais cru être un placard. Mais au-dedans, j'aperçois une cavité profonde, de la muraille, des plans, des parois, des trous. Il y a de la lumière, des reflets colorés, très froids, mauves et verts,

et pourtant comme un âtre, un foyer brûlant, au milieu.

Ils tirent de la paroi des sortes de tables, qui coulissent sur des rails, et des bras de métal, des coudes, du rouage. Il y attellent des sacs, des tiroirs d'outils. Au centre d'une table, la plus grande, qu'ils manient avec précaution extrême, est creusé une sorte de bac, mais je ne vois pas dedans. C'est blanc, soutenu.

Il y plongent les mains – après avoir enfilé des gants, étroits et lisses. J'entends des bruits liquides, je sens de la chaleur qui vient de là. J'entends des bouts de paroles morcelées.

Coppelius dit : c'est mieux. On dirait que c'est mieux. La chair est blanche, c'est doux. Chauffe un peu encore. Le masque tient. Manquent les yeux.

Pendant ce temps, le nasillement de sa voix est allé croissant, il s'enfle, vrille – moins de paroles, plus de bourdonnement – , comme si une guêpe furieuse s'agitait en spirale resserrée et tombante autour de ma tête.

Il rit. Le reste est bon. Il rit. Tu as des yeux en surnombre, ici ? Il me faut deux beaux yeux de femme.

La guêpe me saute au visage. Je hurle.

Tous deux se retournent vers moi. La lumière est derrière eux. Leurs deux têtes se découpent dans l'ombre. Leurs yeux sont vides. Trous noirs et sans fond.

Coppelius n'a pas l'air étonné. Il s'approche, tend le bras – arrête – il me prend. Me pose sur une table – arrête – dégage du centre brûlant une longue pince de métal dont l'extrémité est rougie et incandescente – cesse, veux-tu – eh bien, voilà de jolis yeux – il approche la pince – ARRÊTE-TOI !, mon père crie, j'entends des meubles qui s'écroulent.

Ça va, ça va. On laisse les yeux. On va juste essayer les jambes. Il me

tourne les genoux, les déplace. Enlève un pied à droite pour l'essayer à gauche. Dévisse la cheville. Ah non, pas bon. (Au ciel :) Il s'y entend, le grand artiste ! C'est mieux à droite. Dit-il, dit-il.

Je sens mon père qui approche, derrière. Ses bras épais qui m'empoignent, il tire. Et l'autre qui me tient par les pieds tire de son côté, lui aussi. Chacun me veut, ils forcent.

Et tourne le plafond, et le ciel au-dessus. Les murs s'affaissent, prennent du ventre. Crèvent les failles, les gouttières. Penche le Monde. Et tourne, tourne l'Allemagne derrière la maison.

Ça va, ça va, dit ma mère. J'ouvre les yeux, je la vois. Et l'Homme au Sable ?

Il est parti. Il n'y a rien. Tout va bien, je suis là. La maison est douce et tranquille. Il fait silence, Nathan.

Ça va.

Un an a passé.

Le Visiteur Nocturne avait disparu. La maison, en effet, se retrouvait sereine, et mon père, joyeux. Fripon, joyeux, plus joyeux qu'autrefois.

Quant à moi, je m'étais, je pense, accommodé de ce souvenir, comme peut le faire un enfant,

qui supporte la familiarité de l'horrible, alors qu'une infime méchanceté l'accable et le désespère.

Maman chantait.

Et puis, un soir, alors que nous jouions, tous, dans la Chambre aux Livres, une espèce de jeu surréel que la petite avait inventé, sautant en singe des épaules de chacun d'entre nous à son voisin, cependant que le porteur devait dire de plus en plus vite une formule magique de plus en plus longue et aux consonnes multipliées,

la porte du bas grinça fortement.

Mon père s'est levé, très pâle. Ma mère demande : c'est lui ? Il acquiesce. Mets-le dehors, dit-elle.

Et elle le presse. Elle se colle à lui. Murmure des choses tout bas à son oreille dans une langue d'avant le mariage et des confins du

Nord qu'aucun de nous ne connaît, mais où elle répète de temps en temps mets-le dehors.

Il se retourne vers elle, affectueux, très calme, disant : n'aie pas peur. C'est la dernière fois. Tous au lit. Je vous embrasse.

Je ne sais plus comment je me suis endormi. Il y eut une grande explosion, on a couru dans les couloirs. Puis des cris, des sirènes.

Moi, je restais au fond du lit, regardant le plafond : je savais tout. Mon père a été retrouvé défiguré près d'une sorte d'atelier mystique et funéraire dont la raison nous a toujours été cachée. Il fut enterré quelques jours plus tard.

Et le Marcheur Nocturne ne se montra plus.

Voilà. Il a fallu que je vous raconte tout cela, bien ancien, pour que vous compreniez la cause de mon silence de ces dernières semaines.

Je vais mal. La tête me tourne. Ou c'est le monde, lui, qui a tourné brusquement.

Non, ne voyez ni tourbillons de rire, ni fêtes estudiantines qui m'auraient fait vous oublier tous deux.

J'ai mal au fond de l'être. Mon enfance me revient à la gorge par spasmes brusquement amers. Je pleure.

C'est qu'au dix de ce janvier on a sonné à ma porte, et un marchand d'instruments optiques, ou accessoires médicaux, je ne sais plus, s'est présenté à moi comme par erreur.

Je l'ai regardé en face, et puis je l'ai chassé avec colère. Poursuivi, même, un peu dans l'escalier.

Je suis rentré chez moi, j'ai verrouillé la serrure, je me suis adossé au mur, j'ai fermé les yeux.

Le visiteur, c'était lui.

Je ne dors plus, il faut que je me repose. J'ai besoin de vous deux, je vais venir vous rejoindre, je n'ai pas dormi une seule nuit en repos.

C'est pour vous en prévenir que je vous écris aujourd'hui. C'est bête, ça pouvait se dire plus vite : je serai dans quelques jours à la maison.

2. LE CHANT

CLARA

C'est simple, Nathan.
Il y avait ce type, que vous n'aimiez pas, et qui sans doute venait avec
ton père faire des expériences,
travailler à quelque machinerie.
Tu as voulu percer le secret, tu les as observés, tu t'es fait prendre,
tu as eu très peur, je crois,
peut-être a-t-il accru ta frayeur exprès, pour te punir, en te menaçant
d'un de ses instruments chauffés – ou pas.
Cela s'est croisé, dans ta mémoire enfantine, au récit de la servante,
qui t'avait représenté ces prodiges et merveilles par quoi on veut
pousser les gosses vers le lit,
les ours, les sabliers, les fantômes,
démons armés ou Juifs errants.
Cette aventure, qui aurait dans ton âme le poids d'une frayeur
d'enfance,
si toute chose en était restée là,
s'est alourdie, comme on comprend, de la mort de ton père.
C'était un savant remarquable : ta mère me l'a dit. Par quel domaine
de son savoir a-t-il fallu qu'il avoisine des régions à lui
défendues,
pour travailler ainsi caché, nuitamment ?
Est-ce bien sûr encore ? N'est-ce pas ton imagination d'alors qui a
formé l'idée de ces nuits interdites ? N'étaient-elles pas
interdites à vous seuls, et pour eux un travail ordinaire ? Enfin
ce n'est pas sûr.
Mais il est mort, d'un accident de cette recherche, et ce n'était pas sous
la pleine lumière, puisque ta mère ni toi ne m'en avez jamais
parlé, je l'ignorais jusqu'à cette lettre.
Et sa mort, on comprend, a ébranlé ta tête gamine,
donné plus de douleur et de la couleur fantastique à ce souvenir
d'avant.
Tout ceci reposait, enfoui, dans ton enfance.
Et puis tu as reçu cette visite. Quelqu'un a monté l'escalier, comme
autrefois. Y eut-il ressemblance du bruit ?

Un trait de son aspect ou de son visage a rappelé ton souvenir.
 Il tenait en main des objets articulés, des outils.
 Ces conjonctions innocentes ont explosé dans ta mémoire,
 et redonné vie à cet effroi du passé.
 C'est cela. C'est tout. C'est simple.
 Allons Nathan, ce type qui te dévisse un pied, tout de même.
 Je te connais toujours un peu fébrile. Maintenant je comprends à toi
 quelque chose de plus. Je suis contente que tu aies tout raconté.

NATHAN

Ma très vive Clara, mon accomplie, mon experte,
 me prend dans les rets de sa parole
 si douée à l'interprétation, si évidente au déchiffrement des signes de
 mon âme
 que je me deviens à moi-même un livre entièrement ouvert et traduit.
 Je suppose que vous avez fait tous deux, ensemble, en mon absence,
 de la logique ? Lothaire, dis-moi,

LOTHAIRE

non, non, rien de tel,

NATHAN

pour qu'elle devienne ainsi savant, médecin, sage, mage, – inspirée.
 Elle est différente.

Mais Ok, ce n'est pas le problème, pas de souci vous deux, je cède.
 Injonctions, raison, tout est bon.
 J'ai tort.

Un professeur nouveau-venu est en poste à l'Université. Il s'appelle
 Spalanzani, comme le biologiste.
 Son regard est ouvert, profond comme un abysse.
 Il est petit, sa tête est ronde, son physique ordinaire, et je le trouve
 beau, quand ce ne serait que pour ce regard infini.
 Après ma lettre, j'ai voulu échapper à cette solitude, je suis retourné
 au cours. J'y ai appris sa venue, et que le flux des étudiants,
 porté par la rumeur, et la curiosité qui enfle,
 se pressait, en foule, à sa conférence.
 En écoutant sa voix, les courbes de ses phrases, j'ai cru être enveloppé
 dans une nappe de certitude.

Circonscrire la faille, réchauffé le centre anxieux, fébrile, au fond de moi.

À la fin de cette séance, j'ai descendu les marches du théâtre, et suis allé jusqu'à lui, et lui ai parlé.

J'ai raconté mon histoire, d'emblée complète. Sans précaution, sans prudence. Il aurait pu en rire.

Non, il m'a écouté comme un ami, familier, ancien. Immobile, la pensée arrêtée, jamais moqueur. J'étais à mon aise, à l'abri.

Il a dit : je connais votre marchand de lunettes. Croyez-moi, jeune homme, je le connais bien. Il est Italien, s'appelle Guido Coppola. Il n'a rien à voir avec votre père. C'est un brave homme. Et il est trop jeune.

Oubliez ça. Venez me voir à la maison, nous pourrions bavarder. Nous bavarderons longtemps, j'imagine. Je vois en vous un esprit curieux.

Donc, je ne crois plus en cette vieille histoire. Je suis requis par le bon sens. Vous n'avez plus à craindre pour moi.

Où sont les musiciens ? Peut-on appeler la musique ?

J'ai écrit un poème pour vous deux. Je voudrais vous le faire chanter.

LOTHAIRE

Bonne nouvelle que cette conversion à la joie.

NATHAN

En venant, j'ai dépassé les armées.

LOTHAIRE

La troupe afflue.

CLARA

Des musiciens ? Un poème ?

NATHAN

Que prépare-t-on ?

LOTHAIRE

Je ne sais pas.

CLARA

Tu ne sais pas ? Tout le monde le sait.
Le Siège.
Les alliés approchent. Le Français se défendra.

NATHAN

Saleté.

(Entrent les musiciens.)

Madame, Monsieur, bonjour. Voici les parties pour mon poème.
Pouvez-vous les essayer ?

(Ils jouent.)

LOTHAIRE

Mais tu n'es pas dans ton meilleur jour. Tu as un drôle d'air.

NATHAN

Je lui ai rendu visite, en effet, un peu plus tard.

LOTHAIRE

Ce professeur italien.

NATHAN

Il m'est arrivé chez lui une aventure.
Il m'a servi du thé. Nous avons parlé longtemps. J'en ai bu plusieurs
tasses. Le thé
me fait uriner. Je demande le cabinet, il me l'indique.
En revenant, je me trompe de porte, j'ouvre celle d'une autre pièce, où
se trouvait,
assise, une jeune femme. Qui est très belle.

LOTHAIRE

C'est un roman. (Hors le cabinet, peut-être.)

NATHAN

Mon entrée n'a pas semblé la surprendre. Elle m'a regardé, fixement,
d'un œil froid et tenu.
J'ai bafouillé une excuse, et j'allais refermer la porte, très vite,
mais j'ai voulu la voir encore un peu, je suis resté quelques secondes
ainsi, sans rien dire,

et elle me fixait. Puis j'ai rejoint Spalanzani, qui, à mon avis, n'est pas Italien.

LOTHAIRE

Mais ce nom ?

NATHAN

On dit en ville que cette jeune femme est sa fille. Il la tient cloîtrée, ne lui permet aucune rencontre.

C'est brutal.

Quelle raison à cela ? On dit en ville qu'elle est peut-être folle.

CLARA

Ce n'est pas assez.

NATHAN

Si. La folie est une prison dans la tête.

La folie désigne ceci qu'une vie est enserrée dans un principe maléfique, qui l'a captée et la domine.

La vie y est prise, contrainte.

LOTHAIRE

Peut-être.

NATHAN

As-tu vu un fou ? Il est en tout pareil à tout autre, mais il a quelque force en lui qui s'est comme désappropriée de lui-même, et s'est placée sous le contrôle d'une influence externe, il se révolte parfois, se cabre, mais l'Autorité Étrange lui impose sa raison.

LOTHAIRE

Il en va peut-être ainsi, et peut-être différemment.

NATHAN

Toute vie est guidée par des fils tenus au-dehors, toute vie est folle, simplement le fou est sous une autorité qui veut le détruire. Il le sent, et déraisonne.

LOTHAIRE

Il en va peut-être ainsi, et peut-être différemment – répété.

NATHAN

Voyez la musique : si vous entendez un motif pour la première fois, c'est une annonce. Nécessairement il sera repris, amplifié, étendu.

La musique est la loi qui développe nécessairement l'annonce du premier chant. C'est la composition, c'est l'écriture.

Notre vie aussi est écrite, c'est un chant composé.

C'est le principe nécessaire des choses. Le Contrepoint.

LOTHAIRE

Il en va peut-être ainsi, et peut-être différemment – Lothaire répète, obstiné¹⁴.

NATHAN

Ma vie est sous une autorité absolument maléfique, depuis que cet homme est entré dans la maison de mon enfance. Ce motif-là va se chanter plus fort.

Avez-vous entendu que l'inoffensif marchand de lunettes s'appelle Coppola ? C'est Coppelius, c'est le même.

Et s'il est autre, c'est pire. L'acharnement des signes n'est pas rien.

LOTHAIRE

Il en va peut-être ainsi, et peut-être différemment.

NATHAN

Ma vie est sous le contrepoint méchant d'un fabricant d'Enfer qui monte les marches au-dehors et entre sans frapper.

LOTHAIRE

Lothaire répète, obstiné.

Ceci n'est pas une indication : il doit le dire.

Et cette dernière phrase tout autant.

Et celle-ci. Sans réserve.

CLARA

Non, je ne crois pas qu'il en est ainsi.

La vie a son principe au-dedans.

Elle est libre.

¹⁴ Comme l'indique la typographie, cette remarque, et la précédente dans la réplique précédente de Lothaire, font partie du texte dit par le personnage. Voir plus bas.

NATHAN

C'est d'un autre âge. Nous circulons dans le jeu des forces du monde.
La liberté, c'est fini.

(Chacun des trois s'écoute, concentré. Les musiciens travaillent.)

CLARA

, reprend. Non. La force est en toi. Sa puissance, c'est ton accord.
Le miracle, les analogues, les chiffres,
ce n'est rien. Pas de réalité, rien.
Ce qui existe, c'est ton attachement, ta croyance : tout y est.
Tu peux briser ta vie avec des chimères. C'est toi qui les veux.
Tu leur donnes l'existence, tu souffres, et
tu honores ta souffrance

NATHAN

Ok. Je ne dis rien d'autre. L'attachement me tient. Je le vois, je le sais,
je le dis : c'est l'enchaînement noir. Mon âme est captive.
Ok, on est d'accord. Tu dis pareil.

CLARA

Je dis qu'elle est captive d'elle-même.

NATHAN

et la différence ?

CLARA

c'est qu'il suffit que tu le veuilles, et ça cesse.
C'est une capture fantôme, tu es geôlier. L'oppression est fausse,
entends-tu ?
Cette sorte de harnais, celui qui le pose lui-même à son propre dos, il
le rejette à sa guise, on ne peut pas nier cela. Un coup d'épaule,
et c'est tout.

NATHAN

Comme les Français, n'est-ce pas ?

CLARA

Si tu veux.

LOTHAIRE

Là, il explose.

NATHAN

Clara, je hais la société de nos pères. Les Avocats, les Tolérants.
 Quel monde m'ont-ils légué, les avars ?
 Fermé, étroit.
 Gavé de justice,
 /intact.
 Raisonné, équitable, mais pour eux.
 Où sont les gens de mon temps ? Tapis,
 médiocres,
 et de vieilles barbes éclairées les enseignent.
 Regarde-moi : ma jeunesse est élimée, passée, comme un vieux linge.
 Vieil étudiant jauni. Où sont nos places, nos aventures ?

La société de nos pères parlait français. L'Allemagne éclairée pensait
 en français.
 Normal : c'est la nation la plus puissante. Il faut penser puissant.
 Tout était prostitué, offert,
 sans aucune pudeur (pourquoi ?) au vent du dehors.
 Les soldats français n'ont eu qu'à venir prendre l'Allemagne qui les
 attendait, jambes ouvertes.
 Regarde l'Empereur, le Centaure corse : il est viril.
 Et maintenant il est là. Il se défend. Il occupe.
 Et c'est l'Autrichien, ou le Russe, qui nous émanciperont, peut-être.
 Mais l'Allemagne n'a rien perdu, dans ces trois ignobles et ridicules
 comédies militaires,
 qu'elle n'eût perdu précédemment dans les idées de la volonté.
 Mon pauvre pays rationné, philosophé bouche ouverte, à l'entonnoir,
 dévoré du dedans par la manière de France, vidé de sa réserve idéale,
 de ses parcours célestes,
 coupé.

Je hais la liberté, la révolution, les lumières et le jour. Je veux de la
 nuit et des ombres, des coins cachés sous les arbres d'ici où
 poussent les mythes et les monstres,
 je préfère être fou.

LOTHAIRE

L'Empire, ce n'est pas la Révolution, c'est son échec.

NATHAN

Pas son échec. Sa pourriture sur pied. La Révolution était grotesque,
carnaval pouilleux.
Le nabot à cheval est grotesque. C'est un nain.
Il n'y a que les Philosophes pour ne pas voir cela.
Nom d'un singe, il est petit !

UN MUSICIEN

Monsieur, nous sommes prêts.

CLARA

Voyons le poème.

NATHAN

Voici ta partie, Clara. Et voici la tienne.
Cela se chante avec douceur, sans excès.
Le texte dit :

*Ce soir, la ville est plus blanche,
le vent plus aigu, le ciel plus grand.
Des fontaines de poussière nous arrosent, et se penchent
sous des patrouilles d'enfants.*

CLARA

Qu'est-ce que c'est ?

NATHAN

Mon rêve du Sud.

CLARA

C'est beau.

NATHAN

*Le dieu cassé a les yeux vides,
le corps froid.
Des femmes vont autour. Une fois l'an, elles le lavent.
Pourquoi ?*

CLARA

Pourquoi ?

NATHAN

C'est étrange. On les croyait indifférentes. Quand elles passent, on croyait qu'elle ne le voyaient pas.

LOTHAIRE

Le dieu, c'est-à-dire une statue ?

NATHAN

Toi, tu le sais ?

*De quelle dévotion as-tu volé la forme ?
Mon amie, de quel dieu perdu ?
Dans tes yeux éteints, aux grands chênes qui dorment,
est-ce la mort, pendue ?*

CLARA

Cesse, Nathan. Arrête-toi.

NATHAN

*O la Mort où ce soir je couche,
mon sommeil grisé,
O mon amante, et les fleurs mortes de ta bouche
et tes yeux troués*

CLARA

Je ne chanterai pas cela.
Je ne veux plus de ces promenades funèbres.
Ne compte pas sur mon cadavre. Ni ma poupée.

NATHAN

Clara.

CLARA

C'est tout.
On fait ici des prodiges d'amour pour un rêveur macabre qui jouit au
parfum des cimetières.
Pauvre Allemagne.
Elles sont stériles, tes muses. Crayeuses. Promène-toi nu entre les
tombes,
pour y chercher des ardeurs. Je n'y vais pas.

LOTHAIRE

Attention. Le couteau.

CLARA

Tu veux de vrais morts, qui saignent ?
Laisse mon frère. Me voici devant.
Précipité ! Ouvre la tragédie !

(Nathan tombe à genoux.)

NATHAN

Pardonne-moi, Clara. Ma constitution est pitoyable.

(Elle l'embrasse.)

CLARA

Donne-moi ton poème. Je le chanterai, vois-tu.
Mais sans la fin. Je ne peux pas chanter cela.
J'aime bien la Fontaine aux Poussières
et les femmes en noir qui vont laver le dieu cassé. Elles sont
silencieuses. Dans leur visage abîmé, les siècles se recueillent.
l'eau, de vieilles éponges caressent avec méthode les muscles
de pierre, la peau toujours jeune et les splendeurs éponymes,
jusqu'aux secrets animaux qu'elles connaissent bien.

Pas la fin.

Il est beau, le poème. Ce que je hais en lui, c'est qu'il est beau.
Mais je ne chanterai pas la fin.

(Elle chante. Lothaire, puis les musiciens la rejoignent.)

3. LE DRAME

LOTHAIRE

Nathan nous a quittés, peu après, pour retourner à ses études.
Il est le fiancé de Clara, – ma sœur.
Il l'épousera bientôt, dès son diplôme obtenu.

(Il sort.)

NATHAN

À mon arrivée ici, une surprise m'attendait. Un incendie avait dévasté
ma petite demeure.

Le feu avait pris chez le pharmacien, au-dessous. Par bonheur, des
voisins ont pu sauver mes livres, quelques vêtements.

J'ai cherché un autre logis. Le voici, je m'y trouve. J'habite désormais
en face de la maison de Spalanzani.

C'est toujours une chose un peu singulière que de parler pour soi-
même, le monologue. On n'a pas tellement de raisons : il
suffirait de penser.

Mais, après tout, ce n'est pas plus improbable que de se trouver seul,
dans sa chambre d'étudiant, en compagnie si nombreuse¹⁵.

Je monologue donc, pour dire que ma fenêtre est vis-à-vis d'une de
celles du professeur. Un jour, en écartant mon rideau, j'ai vu
que là-bas, en face, une femme était assise. J'ai compris tout de
suite que c'était sa fille. Elle était presque immobile, dans une
posture toute proche de celle où je l'avais l'autre jour dérangée.

Mais le plus étrange, c'est qu'à travers les deux fenêtres et la rue,
et le bruit des passants et les rumeurs de la ville,
j'ai vu très nettement que, de sa chaise, ses yeux clairs me regardaient
tout droit.

À ce moment, on a frappé à ma porte. J'ai crié distraitemment : Oui ! La
porte s'est ouverte. J'ai regardé le visiteur. C'était lui.

(Entre Coppola.)

¹⁵ Il s'agit du public, évidemment.

Monsieur, je vous ai déjà dit, ailleurs, que je suis pas acheteur de vos baromètres.

COPPOLA

Vous ne m'avez pas écouté. Quelle prévention. Vous ne m'aimez pas ?

NATHAN

J'ai cru – à tort, il est vrai – vous avoir déjà rencontré, dans de pénibles circonstances.

On me détrompe : j'avais confondu.

Mais votre vue me chagrine, me rappelle. Vous n'y pouvez rien.

Soyez rassuré : vous ne perdez pas un grand bénéfice. Mon commerce est médiocre. Je ne prise pas vos cadrans.

COPPOLA

Je vends d'autres articles. Comprenez-moi, c'est mon métier. J'en vis. Je propose.

NATHAN

(Là, se forme devant mes yeux l'image de Clara, à qui j'ai promis d'en finir avec ces obsessions.

Elle disait : Oui, Nathan, c'est vrai. Coppélius est le mauvais démon de ton âme. C'est bien ton destructeur, ton ange de mort.

Il peut, en effet, te faire beaucoup de mal : si tu refuses de l'exiler de tes craintes. De rire, de te moquer.

Instruments de calcul, pivots, aiguilles : où est le diable là-dedans ?

C'est quand tu crois au malheur qu'il te happe. Sans ta foi, il n'est rien.)

Alors j'ai ri. Monsieur Coppola – c'est votre nom, m'a-t-on dit – vous avez, par ma foi, raison.

Je suis grossier. Je suis un rustre. Vous travaillez, voilà tout.

Asseyez-vous. Posez sacoche. Dites-moi ce que vous vendez.

COPPOLA

Je vends des yeux.

Voyez-vous, Monsieur, depuis si longtemps que je m'intéresse aux outils et aux ustensiles, j'ai eu le loisir d'accéder à une idée toute simple, et pourtant encore inaperçue de beaucoup d'entre nous. C'est

que la seule raison d'être d'un instrument est d'agrandir la ressource contenue dans l'une de nos facultés. Ainsi tel outil – ce sont les plus frustes – voudra développer notre puissance musculaire. Tel autre notre aptitude à saisir, ou à séparer.

Il s'ensuit donc que les plus éminents, les plus dignes d'intérêt parmi tous ces objets subalternes sont ceux qui accroissent la plus noble de nos facultés. C'est-à-dire la plus proche de l'âme : c'est la vue.

NATHAN

Croyez-vous ? On pourrait en débattre. Ne peut-on le dire aussi de l'oreille ?

COPPOLA

Allons, vous raillez ! Concevez-vous Michel-Ange aveugle, quand il produit des fresques ?

NATHAN

Non.

COPPOLA

Cependant Beethoven est sourd. Et il symphonise !
 Pourquoi a-t-on peur dans l'obscur, plus que dans le silence ?
 C'est que le noir nous livre au pouvoir de l'ouïe, qui est imparfaite, approximative, et fantasmagorique !
 Seule la vue nous ouvre le livre du Monde. C'est notre capacité la plus haute, la plus philosophique.

NATHAN

Concédon. Que faites-vous de cela ?

COPPOLA

Si vous étiez défaillant du regard, je pourrais vous offrir des lorgnons. Mais je ne m'intéresse que secondairement à pallier les malfaçons de la nature. J'aime mieux poursuivre ce qu'elle réussit.
 Vous avez bon œil ?

NATHAN

Je le crois.

COPPOLA

Voici une lunette. Chaussez, Monsieur, chaussez. Regardez là-dedans.

NATHAN

Je la porte à mes yeux, je regarde. Dans la chambre, tout est flou, c'est trop près.

Je m'avance à la fenêtre, je regarde. Voici la Maison qui fait face. Voici l'Enfant Céleste, l'Immobile.

Comme son visage est logique. Que ses traits sont fins.

Elle est pure, c'est la Vierge des Retables. Tête un peu inclinée, qui va penchant sur chacun de nous.

Les Pécheurs, les Mauvais la regardent, et elle les relève. Qu'elle est belle. Qu'elle est fixe et abstraite. Quel Songe. Quelle Sommutation.

COPPOLA

Ça vous intéresse.

NATHAN

Vous, vous êtes là. Merci pour la balade.

COPPOLA

Vous achetez ?

NATHAN

Pardon ?

COPPOLA

La lunette. Trois ducats.

Eh, je travaille !

NATHAN

J'oubliais. Trois ducats, dites-vous ?

(Il regarde.)

Ce que me dit la lunette, encore plus clairement, c'est bien qu'elle me regarde, vois-tu, elle me regarde.

Et j'aperçois le dedans de ses yeux, le sans fond.

Et c'est l'Abîme, c'est l'ouvert. Le froid qui plonge derrière les miroirs. Le Lustre, le Mort, la Traversée

Je la vois pure à son banc comme l'Ange au balcon de l'Arche

COPPOLA

Trois ducats pour le tout.

NATHAN

Pourquoi cette agitation derrière les rideaux ? Des domestiques passent, on ouvre les fenêtres.

COPPOLA

Vous ne savez pas ? Spalanzani va donner un bal. Une fête considérable. Toute la ville des hauteurs y vient. Il y ferait paraître sa fille supposée. Son Olympia.

NATHAN

Olympia ?
Pourquoi supposée ?

COPPOLA

Rien d'important.

NATHAN

Fais-moi inviter. Je veux y être.

COPPOLA

Vous y serez, allez. Le professeur vous aime. Je sais cela.

NATHAN

Je vous bénis, Copule. Trois ducats ? Tenez.

COPPOLA

Bonjour, Monsieur.

(Il sort.)

NATHAN

Le lendemain, j'étais au bal.
(Quant à l'opticien, cette seule impression – légèrement désagréable – d'avoir trop payé. Ou trop vite.)

SPALANZANI

Bonsoir les uns, bonsoir les autres.

On ne m'ôtera pas de l'idée qu'au théâtre, toute scène de bal est nécessairement le commentaire de la grande fête chez les Capulet. Vous savez, cette mascarade inoubliable où se glisse Roméo (Entrez ! Entrez !) qui n'en a pas le droit, parce que c'est la maison de ses ennemis. De sorte que le sentiment du danger couru par ces jeunes gens se mêle délicieusement au bruit des musiques, aux conversations bruyantes et aux rires. On en frissonne. (Bienvenue, vous ! C'est gentil d'être là ! Bienvenue ! Entrez !) Comment procède Shakespeare, le Grand maître ? Eh bien, d'un maître-mot : il dé-com-po-se ! L'art du tableau est dans la dé-composition. Il nous montre ici des valets empressés, portant les plats, qui cossardent, qui se chamaillent (Entrez, mes amis. Mais il va y avoir grande presse ! Je m'attends à cela ! Savez-vous, c'est ma fille qui sera contente. C'est gentil pour elle, surtout. Oui, moi aussi, bien sûr. On est le père, n'est-il pas vrai ?) ; là, deux vieillards assis, cloués, qui devisent sur les temps anciens ; là, une jeune fille tendre, près de sa nourrice – ou de sa mère, je ne me souviens plus –, qui boit des yeux la fête, qui découvre le grand monde ; là nos jeunes téméraires qui rôdent, comme ces bandes garçonnières qui sont de tous les temps, légèrement enflammées d'alcool, de rêves chevaleresques et de puberté. Ici, la bande rivale – est-elle sur ses gardes, ou ne sent-elle rien venir ? Comme le maître a su dire cette odeur de violence qui se mêle si communément aux fumets du vin et des plats ! Y a-t-il des groupes qui dansent ? Je n'en ai plus de mémoire. Mais cela fournit peu de matière pour la parole, pour le théâtre, si c'est beaucoup pour l'imagination.

Et cependant, l'idée géniale du maître n'est pas là ! Il manquerait à ces fragments une unité, un point de rassemblement, un centre, qui donne le sentiment que toutes ces choses ont vraiment lieu ensemble, et en fasse une symphonie multiple et voyante. L'art se tient bien dans ce miracle : que l'auteur décrive toutes sortes de petites scènes, bouts de vie, comme les plans d'un découpage – et qu'on puisse en effet croire que tout a lieu simultanément, que l'on voie, comme dans un bal, le concours et la conjuration des rumeurs, des gaîtés et des groupes. Avez-vous remarqué comme dans les fêtes on est rarement ensemble ? Ce sont plutôt des chapelets d'équipes

minuscules, petites aventures, petites séquences et petits drames, qui simplement se concertent et vont côte à côte.

Eh bien, le génie du maître est d'avoir créé un personnage qui fait le pivot, qui est là au centre, et qui à lui seul donne vie à la fête et la réunit : c'est le Père ! Admirable figure de théâtre que ce père si extrêmement Shakespearien ! Capulet, Père des Pères ! Monstre de la Scène ! Un peu buveur, un peu insomniaque – comme tous les pères. Si bon qu'on l'embrasserait, et pourtant brutal : voyez comme il contraindra sa fille, le malotru. Et il est là ! Et il accueille tout le monde ! (Entrez ! Entrez !) Et il fait bonne figure ! Il ne danse pas, lui : il en a passé l'âge. Et ce n'est pas son rôle. C'est le Meneur de fête. L'Archipompe. Le levain de la mayonnaise (?) Celui qui porte à la vie et celui qui secoue ! Gloire à lui ! Et je me souviens encore, dans cette scène à la limite du théâtre, alors que je lisais en silence mon Shakespeare dans une chambre vide, déserte, ou bien que j'en suivais la millième présentation médiocre, je me souviens d'avoir vu, oui, vu, les lustres, les femmes, d'avoir vécu les parfums, la lumière vaguement rouge et l'âtre tremblant, et les couples tendus et les soiffards, bavards, et le son lointain et toujours aigre de la musique d'école, et, sur tout cela, le mystère un peu trouble des masques et des voiles, des yeux impétueux qui trouent le silence et l'ombre, faisant planer sur cette fête réussie quelque chose d'indéfinissable et lourd comme le pressentiment de la catastrophe...

Mais vous n'êtes pas venus pour m'entendre évoquer ici mes souvenirs littéraires. Allons, allons, je le sais. Vous êtes venus découvrir une beauté nocturne : oui, je vais l'introduire. Je sais aussi qu'on vous a fait attendre, et que les uns et les autres en fûtes conduits parfois à croire que je ne la présenterais jamais plus. Certains se sont demandé par quelle barbarie je la retenais ici en close. Eh bien, c'est qu'elle était occupée au perfectionnement de sa nature. Voyez-vous, elle ne se satisfait pas, elle est inquiète, veut se porter toujours au-delà d'elle-même. Nous avons pour cela l'exigence qu'un artiste met à son art, et tous deux, elle et moi, la considérons en quelque sorte à la façon d'une œuvre. N'est-ce pas une belle leçon qu'elle nous donne ? Ne devrions-nous pas agir ainsi plus souvent quant à nous-mêmes, et ne nous montrer au-dehors qu'après nous être élevés de quelques degrés dans notre accomplissement ? Aujourd'hui cette présentation nous a paru possible. Bien sûr, elle que vous allez voir, n'est, pas plus que

quiconque, achevée. Mais je devais cette ouverture, sans quoi j'aurais abusé de vos attentes, de vos fébrilités, et me serais exposé à de la médisance, à des accusations de tyrannie. Voilà. C'est donc au moment prochain que devant vous elle s'avance. Pardonnez si je ne peux réprimer en cet instant une marque légère de la plus intense émotions. Savez-vous bien : c'est ma fille.

(Entre Olympia)

OLYMPIA (*chantant*)

*Sur de pleines pentes
Glissent et roulent des boules d'or.
Le soleil est platement taché, à droite,
où courent des fuites de rayons noirs.
Les carrés bruissent. La Couleur monte
au chaud. Les âmes pâlisent.
Viennent les nappes, les franges, les coulisses,
les vieilles édentées (les roues).
Ceci est un type d'avenir (redites-le)
ceci est un type d'avenir.*

(Spalanzani rit à se rompre les côtes.)

NATHAN (*crie*)

Olympia !

(Tout s'arrête. On le regarde.)

SPALANZANI

Venez, jeune homme, venez. Vous êtes émotif.
Je crois que ma fille vous plaît. N'est-ce pas ?
Elle va danser, maintenant. Voulez-vous danser avec elle ? Ce serait
un honneur pour cette maison.
Dansez. La musique a du cœur et du ventre. Comme on fait
aujourd'hui.
Tournez, vous tous ! Peu importent le risque, la vitesse.
N'ayez pas peur.
Est-ce que nous avons peur, nous ? Alors, dansez, dansez.
Ceci est un bal, que diable. Ma fille est à la perfection de son humeur.
Profitions-en.
Moi, je m'assois ici, tenez. Je bois une goutte de whisky bien noir.

Le whisky est la noirceur de l'Ouest qui demain se rapproche. Buvons un coup. À la vôtre.

Tiens, vous êtes là, vous ? Que dites-vous de ma fête ? L'Étudiant est aux anges. La fille swingue. Ça tourne.

J'éprouve un curieux sentiment de lassitude. Pas vous ? Eh, c'est une étape. Un changement d'époque. Oh, nous pouvons être fiers, les choses vont leur train. Ça tourne ! (*Il rit.*) Mais tout de même, il y a de la morale dans l'air, des menaces, du vivant rebelle.

Voyez-vous, mon cher, je voudrais être un héros de cinéma. Et suivre la détermination absolument raide des contraintes du récit.

Cette incertitude permanente sur mon avenir me harasse. Je suis démesurément indéterminé. La liberté me pèse. Whisky ?

Ah, la fiction, comme ils disent. J'ai des rêves futuristes.

Je veux des ferveurs mécaniques, des métallurgies amoureuses.

Je hais les fêtes.

Regardez, l'étudiant qui fait sa cour. Il est monstrueux, ce type. Il va la baiser, bientôt, vous allez voir. (*Il rit.*) Tout de même !

Voyez l'amour, façon moderne. Assis côte à côte, on ne dit rien. On regarde ses genoux, ses baskets. Les poils des jambes qui marcotent.

Évidemment, elle ne va pas s'en plaindre. Ça lui plaît, tu vas voir. Salope.

Voilà. La fête se termine. Les invités partent, peu à peu.

Shakespeare dit : ça, messieurs, vous n'allez pas nous quitter encore ? nous avons un méchant petit souper qui se prépare ! (*A trifling foolish banquet*)

(tu sais, cette nostalgie qui pince le meneur de la fête quand on sent que tout fout le camp. Cette volonté d'une fête qui ne finirait plus. Qui durerait toute la nuit. Toutes les nuits de la vie sans soleil et sans jour indéfiniment enchaînées)

et puis, immédiatement, il ajoute : vous êtes donc décidés ? (dites, décidés à partir, sans appel ? c'est si vite fait, si vite conclu. Après des années de montage, de rodage, d'espérance. C'est si vite épointé, éméché.)

Et, direct : Eh bien, alors je vous remercie tous. Je vous remercie, honnêtes gentilshommes (tu vois, Shakespeare ne tarde jamais. Il va au but.) Bonne nuit !

Des torches par ici ! Ah, ma foi, mon cher, il se fait tard.

Je vais me reposer.

Good night ! More torches here ; come on ! then let's to bed.

Quel génie. Quelle stupéfiante allure du drame. Je jalouse. Je convoite. J'ai envie d'aller me coucher.

Allons, les tourtereaux. Tout le monde est parti. Vous ne voyez pas ? C'est l'heure. Il faut bien que l'on dorme.

Vous pourrez venir voir ma fille quand vous voudrez, Roméo. Ça me rappellera cette merveilleuse soirée.

Olympia, c'est avec moi qu'on rentre. Oui, je t'emmène, poupée. La nuit est sidérale, future. Allons rêver.

*

NATHAN

Ma maison était trop proche pour que j'y revienne sans détour. J'ai marché dans la ville, longtemps.

Le jour montait. Les grands arbres s'étiraient dans la blancheur diffuse, comme de longues femmes s'évadant du sommeil. De petits bruits tombaient des toits.

Je ne pensais pas. Ou plutôt, tout ce qui me restait comme pensée possible se fondait à l'éclaircissement des murailles, du pavé.

J'étais dispersé dans l'aube, allongé dans les premières ombres. J'étais matin.

Presque par hasard, je me retrouvai devant mon porche. Je montai les marches, entrai dans ma chambre, me jetai sur mon lit. Où je plombai de longues heures, pendant que le monde, dehors, faisait sa journée.

On a frappé à ma porte. Quasi-dormant, j'ai crié : oui.

Par un dessillement très fin, j'ai aperçu l'image fraternelle de Lothaire, mon bien-aimé¹⁶. Spontanément, ça m'a fait rire.

¹⁶ Cf. distribution, ci-dessous p. 63.

LOTHAIRE

Je peux entrer ?

NATHAN

Ça se demande ? Salut, joyeux luron des rives de mon enfance.

LOTHAIRE

Nous étions convenus de cette visite. Non ?

NATHAN

Mais oui.

LOTHAIRE

Tu n'en veux plus ?

NATHAN

Au contraire. Je suis content. J'ai du mal à ouvrir les yeux, voilà tout.
Mais je m'efforce.

LOTHAIRE

Tu as changé d'adresse.

NATHAN

L'adresse d'avant a pris feu.

(Lothaire se promène en silence.)

J'ai fait des rêves lourds. On me jugeait. J'étais coupable.

Tu sais, je me suis couché avec l'aube et les premières criées. J'ai fait
une nuit absolue.

LOTHAIRE

Je sais.

NATHAN

Comment cela ?

LOTHAIRE

J'y étais.

NATHAN

Lothaire, que viens-tu me dire ?

LOTHAIRE

Je suis arrivé hier, à la nuit tombante. Je suis allé chez toi. J'ai vu les décombres. Je ne savais pas où te trouver. J'ai pensé à Spalanzani. J'ai cherché. En vain. Je me suis assis par terre, au pied d'un arbre. J'étais désorienté, j'avais un peu froid. Puis j'ai marché encore. J'ai vu les ruelles, les berges sombres, les églises désertes. À un moment, je suis passé devant une demeure tout éclairée d'où provenaient des rumeurs de fête, de la musique. Je suis entré. Je t'ai vu, tout de suite. Tu dansais, au milieu.

NATHAN

Je n'ai donc rien à t'apprendre.

LOTHAIRE

Quelle est cette folie ? Que veux-tu ?

NATHAN

Rien. C'est la folie qui veut. Je suis fou de cette fille. Voilà.

LOTHAIRE

Mais tu ne peux pas parler de cette façon !

NATHAN

Lothaire, ne me parle pas de Clara. Je t'aime bien, Lothaire. Laisse ta sœur loin de ceci. Ta sœur, c'est autre chose, un morceau d'enfance, un peu de sensualité. Très physique, oui, très physique. Elle est belle, je me consume de plaisir quand elle me touche. Mais ceci m'est égal, comprends-tu. Le plaisir ce matin m'est égal. Je n'en veux rien savoir. Le plaisir est loin comme une île délaissée, ancienne, comme le souvenir d'une menace, d'un parcours très indifférent. Ne me force pas à te dire des choses qui vont te peiner, petit frère de toujours. Clara m'indiffère. Non que je n'éprouve plus rien pour elle : c'est ce que j'éprouve, ce que j'ai toujours éprouvé pour elle, intact, exact, sans altération aucune, qui me laisse aujourd'hui indifférent.

Cette fille m'a renversé. Elle m'a sorti de moi.

LOTHAIRE

Mais où es-tu ? Olympia...

NATHAN

Olympia est hors du commun, je le sais. Ne me dis pas que tu es, comme tous les crétins d'hier soir, insensible à ce qu'elle exprime, à ce qui se trame et se dévoile en elle ?

Tu crois peut-être que je ne les ai pas entendus glousser, les godelureaux d'hier soir. Mais ils ne vivent rien ! Ils ne voient rien.

C'est une question d'esthétique pure. Ils sont anesthésiés, écrasés, bouffis de conformisme légal.

Elle est belle, Lothaire. Elle tombe sur nous comme un rayon. Une envoyée ! Elle casse notre norme, notre mesure.

LOTHAIRE

Mais arrête ! Tais-toi ! Tu me fais peur !

Nathan ! Olympia est une machine ! Tout de même ! Est-ce que tu joues ?

NATHAN

Comment ?

LOTHAIRE

Enfin, Nathan, c'est une machine ! Un automate ! Une composition, un artifice ! Elle n'est pas vraie !

Le Professeur l'a fabriquée de ses mains et de sa science ! Tout le monde le sait ! C'est cela qu'il présentait hier soir. Une exposition de ses travaux !

(Un silence.)

NATHAN

Et alors ?

Qu'est-ce que cela modifie à la nuit que je viens de vivre ? En quoi cela peut-il m'affecter ?

Ne l'ai-je pas tenue dans mes bras ? N'ai-je pas senti cette froideur intense et conductrice ? N'en ai-je pas tremblé de joie et de confusion ?

Que me fait la machine ? Est-ce vrai, seulement ? Et même si c'est vrai.

J'ai vécu hier soir l'instant d'abîme, qui m'a ouvert à des vertiges où je veux plonger. L'entrevu est irrémédiable. Je suis fou de cette fille. Je l'aime. C'est tout. Je veux la voir, la toucher, l'entendre, lui parler, c'est tout.

C'est toute ma vie. Je sais qui je suis. Ce que je fais, je le veux. C'est nouveau.

Je ne me laisserai pas de sitôt tirer vers mes terreurs anciennes.

(Lothaire se lève et se dirige vers la sortie.)

Où vas-tu dormir ? Reste là. Ça ne change rien entre nous.

LOTHAIRE

Tu es possédé. Je vais prendre l'air.

NATHAN

Dis,

LOTHAIRE

oui ?

NATHAN

Et le Siège ?

LOTHAIRE

La ville est prête pour le carrousel des poudres. Il y a des soldats partout. On voit les Russes de la Tour.

Les issues sont closes. Tout le monde ne parle que du Français, qui commanderait lui-même. Ses cocardes, son génie.

On l'attend.

*

NATHAN

J'ai donc pris l'habitude de me rendre souvent, puis tous les jours, chez le Professeur, pour passer de longs moments avec sa fille. Elle m'accueillait d'un large sourire.

OLYMPIA

Par quoi vais-je commencer aujourd'hui ? Une chanson ?

NATHAN

Non. J'aimerais parler en premier.

OLYMPIA

Tu veux parler ? As-tu des chansons ?

NATHAN

J'en ai tant. Des filons, des mines.

OLYMPIA

Donne tes chansons.

NATHAN

Non, pas aujourd'hui. Ce sont des paroles, des prononcements de paroles que je veux te faire entendre.

OLYMPIA

As-tu des poèmes ?

NATHAN

Tu sais bien. J'ai tant de poèmes que je suis plus qu'un livre. Tous ceux qui sont écrits, et ceux que ne le sont pas encore.

OLYMPIA

Donne tes poèmes.

NATHAN

Mon amante, ma vorace. Tu veux tout. Tu captés. Non, laisse mes poèmes. J'aime te les dire. J'aime comme tu écoutes. Ce sont des paroles que je porte aujourd'hui. Rivières, colliers de mots.

OLYMPIA

Des mots ?

NATHAN

Voilà.

OLYMPIA

Quelles sortes de mots ?

NATHAN

Des confidences. Des mots cachés.

OLYMPIA

Donne tes mots. Je veux bien tes mots. Donne tes mots.

NATHAN

Je suis seul. Plus je viens à toi, plus je me sens seul dans le petit monde.
Pas loin de toi, mais des autres.

Je m'enfonce dans une fente qui me sépare plus et plus de tous les
autres.

Je le veux : mais c'est si étrange.

J'avais cherché qu'on m'écoute : c'était impossible. J'étais entre des
parois. Tout ce que je disais me revenait
réfléchi. Rien ne passait. Pas de faille.

Mes vers, ma musique ne leur valaient rien : on y parlait de forces
dangereuses,

et de la Mort. Ils n'ont pas supporté que je sois si ami et familier et
filleul et prothèse de la petite mort insolite.

Et il fallait que je me taise.

Et j'étais donc seul. Si seul.

Maintenant c'est rompu. Ma parole traverse. Je suis toujours foudroyé
d'amour par la façon dont tu m'écoutes.

Les phrases passent. Tu ne te distrais pas. Tu ne regardes pas ailleurs,
tu ne fais pas autre chose de tes doigts.

Tu es absorbée, engloutie, noyée indéfiniment et sans limite par
l'attention et l'ouverture et l'accueil
de mes paroles sans jamais aucune fin

OLYMPIA

C'est la fin ?

NATHAN

Non. Pas encore, mon petite amour, mon artifice en feu de froid de
feu.

Ce n'est pas la fin.

OLYMPIA

C'est la fin ?

NATHAN

Non, il suffit que je le dise n'est-ce pas, et c'est ainsi sans fin.

OLYMPIA

C'est la fin ?

NATHAN

Jamais de fin, n'aie pas peur.

(Il rit.)

OLYMPIA

C'est la fin ?

NATHAN

Jamais de fin.

(Ils rient tous deux. Passe Spalanzani, derrière, qui rit un peu aussi.)

Tu m'absorbes tout entier, n'est-ce pas ? Tu me veux, virilement.
 Ton regard me demande tout. Je me sens extorqué, retourné du fond
 vers le dehors, épuisé par tes yeux. Oui, je te laisse me prendre.
 Creuse-moi. Sonde-moi. Vide le cœur et les abats, les langues, la
 bouche

(Elle l'embrasse.)

SPALANZANI

Allons, physicien, il faut que je t'arrête. Tu vas me la manger.

NATHAN

N'aie pas peur, maquereau. C'est elle qui me mange.

(Il sort.)

SPALANZANI

Eh bien, ma jolie, tu l'envoûtes. Nous avons bien travaillé.
 Après tout, si celui-ci est à ce point, c'est que tu peux bien pêcher les
 autres.
 Nous avons bien machiné, tous les deux. Nous en avons fait, de
 l'ouvrage.
 Il est embrayé. L'amour le piège. Il est compris.

Mais c'est impossible, n'est-ce pas ? Ah, quelle absurdité. Tu ne pourras jamais t'unir à lui, et le rejoindre. Vous êtes ailleurs. il s'abuse. Quelle illusion.

Dis, c'est impossible, n'est-ce pas ? Tu n'as rien de possible avec lui. C'est moi que tu accompagnes. C'est moi que tu habites, et qui te conçois. J'ai tes secrets dedans ma poche. Tu ne pars pas.

Redis-le, tu seras des nôtres ? Je ne veux pas être seul non plus. Ce n'est pas pour ça que je t'ai faite. Allons, pousse-toi. Oh, cette roue. Avance, poupée. Viens vers les cuisines.

*

NATHAN (*rentrant chez lui*)

Ah, te voilà.

Tout s'ordonne, va, tout s'instaure. Le partage des choses est réglé.

Je suis fidèle à mon destin, mes décisions, mes paradoxes. Je ne fais pas défaut.

Mais, sais-tu, ce n'est pas facile.

COPPOLA (*installé*)

Pourquoi ?

NATHAN

Parce qu'on ne se passe pas du corps. J'ai des montées de sexe et d'emphase.

Je pense à Clara, à ses bras arrondis en cerceau à l'entour de sa tête, en auréole.

Je pense à ses seins que je léchais, mieux que des fruits ou des coulées de fruits, et à l'ouverture de ses bouches d'en bas, chercheuses, où j'ai ajointé sans décence.

Ceci me manque. Je manque parfois de la passion médiocre des bêtes enlacées.

COPPOLA

Eh bien ?

NATHAN

Eh bien quoi ?

COPPOLA

Eh bien prends-la.

NATHAN

Qui ?

COPPOLA

Ton Olympe.

NATHAN

Quand elle me baise à ses adieux, je crie au-dedans de désir d'aimer
et de prendre.

Mais elle est froide, elle ne peut pas. Tu sais bien.

COPPOLA

Qui te l'a dit ? Te voilà revenu aux préjugés d'école ?

Essaie. Veuille-le.

Tout était impossible, souviens-toi. Continue.

Idee faible, indigne. Froide ? Et alors ? Qui sait si ce n'est pas une
prise plus forte.

Qui sait quels rayonnements intensifs vont te parcourir et t'électriser ?
Droge le monde, va. Chevauche la Poupée tragique. Vise au cœur des
entrailles. Fais-la pleurer.

NATHAN

Comment ?

COPPOLA

Vois le vieux. Apprends-lui que tu l'épouses. Programme une fête, des
noces. Fais un lit.

Announce la fin du carême. Chante les splendeurs futures.

Prends ton Ève, enlève. Reproduis-toi.

(Il sort.)

*

NATHAN

Jusqu'à ce jour, tout m'avait paru – simple. Oui, sous un certain
regard.

Il fallait faire ce qui était possible. Le fait que c'était possible imposait
de le faire.

Là, j'ai mis longtemps à me décider. Plusieurs heures, toute la nuit.
J'avais soif.

Le visage de Clara m'est revenu. Je pensais beaucoup à elle.
Lothaire à mes côtés, les choses eussent-elles changé leur cours ?
J'aurais aimé sa compagnie.

En ouvrant un tiroir, j'ai retrouvé une lettre de Clara. Ancienne. Du
temps d'avant que l'Opticien me rende sa fatale visite,
par où ma vie a basculé.

J'ai mesuré tout ce chemin, toute cette différence. Comme tout s'était
rompu, et j'ai dit

Il n'est plus temps de revenir. L'accompli est bien. Pousse ton pas.

En montant l'escalier du Professeur, j'ai été plaqué au mur par les
éclats d'une dispute.

COPPOLA

Je te dis qu'il va venir. Il l'épouse. C'est le parachèvement de ton
œuvre.

Plus rien ne l'arrête. Les chaînes de sa pensée sont brisées. L'homme
s'engouffre.

SPALANZANI

Et je n'en veux pas, moi, de son mariage !

COPPOLA

Tu es fou !

SPALANZANI

Je veux ma fille. C'est pour moi que je l'ai faite. S'il y a du plaisir, je
veux le prendre.

Pourquoi laisserais-je l'œuvre de ma vie entre les mains de ce
déhérité ?

Ce freluquet romantique ! Ce poète, qu'Hoffmann a bâti ?

Après tout, lui aussi est une créature !

Imagine cette maison vide ! Je veux ma fille ! Pourquoi serait-il le
premier à écouter ses cris de joie ?

COPPOLA

Mais tu ne vas pas la baiser, tout de même ?

SPALANZANI

C'est mon affaire. J'agis comme je le veux. Je consens, ou je me refuse.

COPPOLA

Eh, l'ami, j'y ai fait aussi quelque chose.

SPALANZANI

À peine les yeux, et encore.

COPPOLA

Le mécanisme, le montage.

SPALANZANI

Mais la biotique est de moi.

COPPOLA

Tu n'as pas fait le squelette, l'arche.

SPALANZANI

Tu n'as pas fait la chair, ni le sang.

COPPOLA

J'ai fait le cœur.

SPALANZANI

Mais j'ai conçu la systole.

COPPOLA

J'ai fait les yeux !

SPALANZANI

Mais le regard, c'est moi !

COPPOLA

Fantoche. Marionnette.

(Il le frappe.)

Petit savant sans force et sans arme. Tu ne vas pas au bout de ta science. Tu t'arrêtes à une paternité de boutique.

Voilà pour ta fille. Et ton monde, et ta peine.

(Il le frappe.)

Tu me fais vomir, à la fin.

OLYMPIA

C'est la fin ?

COPPOLA

Ta gueule ! Non, ce n'est pas la fin, ça commence !

OLYMPIA

C'est la fin ?

COPPOLA

Quelle fin ? De quoi elle parle ?

SPALANZANI (*à terre, sous les coups*)

Tu n'as pas fait le code ! Artisan, à tes rouages ! Le code, c'était moi !

(Il rit.)

COPPOLA

Tais-toi ! Ou je te savate le crâne. Ce sera la tienne, de fin, enfin !

OLYMPIA (*elle rit, très fort*)

C'est la fin ? C'est la fin ?

(Spalanzani et elle rient. Coppola la frappe. Elle s'effondre.)

SPALANZANI

La touche pas ! La touche pas, salaud ! Pas elle ! Tu vas la casser !
Laisse-moi ma fille ! Elle est pour rien, lui fais pas mal ! La
casse pas, ordure, tueur ! Hyène insensée, maniaque ! Laisse-
moi mon petit enfant !

(Il étouffe. Coppola prend Olympia, la charge sur son dos, ses deux yeux tombent.) Entre Nathan. Il voit la poupée, désarticulée, et les deux yeux qui roulent vers lui. Il s'affaisse. Il crie. Coppola s'enfuit par l'escalier.)

SPALANZANI

Mais suivez-le, il l'emmène ! Courez-lui après ! Macaque,
impuissant ! Taxi, suivez cet homme !

NATHAN

Les yeux. Les yeux roulent vers mes yeux. Le monde est cassé.
Les fleuves remontent, la mer est sèche.

Mes parents. Le lit de ma chambre de gosse.
Mes frères, mes sœurs disparus. Jacquot. Le Bébé.
Les livres. Les livres.

(Il pleure.)

4. LA GUERRE

1.

C'est 1813. Hofmann voyage.
Court la Bavière, avec Mischa, sa femme.
Court la Bavière, remonte au Nord.

Il passe Münchberg, où des sentinelles, debout, ont le regard vide.
À Plauen, au fond de la forêt, un peloton de Cosaques glisse dans les
feuillages.

Reichenbach, pleine de troupes : des Kalmouks, des Bachkirs.
Zwickau. Lichtenstein. Langwitz. Wiesa.
Troupes prussiennes, – et puis des Russes, maintenant.
Chemnitz. (Aujourd'hui, c'est Karl-Marx-Stadt.) Les roues de convois
chantent les basses profondes.

Dehors, le printemps se débride. Les petites fleurs font les danseuses.
Hoffmann et Mischa avancent. Fatigués.

2.

Il monte à Dresde, où on le veut pour chef d'orchestre.
C'était un fonctionnaire, après la famille. Un secrétaire, un petit robin.
Mais lui se croyait artiste, il voulait peindre. Ou bien écrire des opéras.
Et le temps le laissait croupir dans la moiteur des tribunaux.
Sont venus l'Empereur, les soldats de France. On l'a chassé de son
office. Et vers les théâtres, désormais, il court.
D'abord celui de Bamberg, en Bavière, qu'une mauvaise histoire de
passion pour une enfant qui chante l'a fait quitter, voilà peu.
Puis Dresde. Il traverse les lignes, monte au Nord.
Croise les armées.

3.

Il y parvient. La cité vit des heures lyriques.
 Vingt mille soldats sont en ville, de Moscovie et d'Allemagne.
 Officiers des deux armées s'embrassent dans la rue, sur la bouche.
 Dans les tavernes, on gueule. Les clameurs se mêlent, les langues. La
 bière choque devant les feux.
 Hoffmann dort mal. Court le pavé, comme une ombre. Où est passé ce
 patron de théâtre.
 Il longe l'Elbe, et voit un miracle. Un homme se tient devant lui.
 C'est l'ami de son enfance, c'est l'ancien, c'est l'autre,
 – Théodore !

Ils s'embrassent. Parlent de politique, et de l'Europe. Théodore
 lui dit qu'enfin l'Allemagne. Le sursaut. La Révolte.
 Demain on efface l'affront.
 (Cette nuit, Hofmann écrit un Conte.
 La ville est dévastée. Survient un Cavalier, tout en armes, montant,
 blessé, flambant de couleur. Il l'embrasse.
 Et, parmi les soldats qui courent, les rafales,
 le Cavalier se penche à son oreille, et dit
 que la Poésie vaut mieux que la musique. La Tragédie mieux que
 l'Opéra.)
 Hofmann apprend que son directeur est à Leipzig. Il y part.

4.

En route, un cheval a peur, la voiture verse.
 L'Épouse est en sang, il la croit morte. On la soigne.

Voici Leipzig. La vie semble facile. La guerre est plus loin.
 C'est une capitale des livres.
 Il devient l'ami de Frédéric Wagner, greffier,
 qui le fait rire, parce qu'il imite les acteurs. Ils boivent.
 La femme de Wagner est frivole. Elle sort de grossesse.
 Le petit s'appelle Richard. Wagner.
 Il débusque la troupe, enfin. Ah, il est heureux, on l'aime.
 La vie du théâtre est dure. Parfois l'alerte sonne, le public s'en va. Les

recettes sont piteuses.

Mais Hoffmann pense : il faut jouer, même dans la guerre.
La troupe tient. On emprunte, on réduit les gages. Ça tourne.
Peu après, retour à Dresde. Sur la route, ils chantent. En canon.

Dresde. Napoléon a chassé les Alliés. Il y règne.
Il est au Château, avec la Cour. Et la Comédie-Française.
Hoffmann voit jouer Talma, Mademoiselle Georges.
Un soir, le Barbier de Séville. Il s'étonne : l'Empereur, dans la salle
rit. De bon cœur.
Mais lui, dans la troupe, va mal. Il a mauvais caractère. Il boit.
Les musiciens le critiquent.
Il trouve que la deuxième chanteuse n'a pas de voix, et se tient en
scène comme un automate. Il le lui dit.
Le directeur, gros et bête, ne sait rien.
Il tente d'écrire un opéra. Traîne dans les caves de la ville. Malade.
Les représentations vont mal. Il trouve que c'est de sa faute.
Désespère.
En ville, la dysenterie. Diarrhées, fièvre nerveuse, mort.
Il attrape la diarrhée, se voit devenir un ange. Se soigne au vin, au
schnaps.
Un matin, le canon. Les Alliés attaquent.

5.

L'après-midi, le combat embrase la campagne. Hoffmann veut aller
voir.

Il passe une barrière, et avance, avec un acteur – comique.

Les Russes sortent d'un petit bois, les rangs crèvent.
Il voit des Français qui tombent, d'autres qui refluent, couverts de
sang, et crient. Une maison par-là s'enflamme.
Le lendemain, le canon le réveille. Il monte à un grenier, armé d'une
lunette – forte. Il voit,
clair, les colonnes russes et l'Autriche, massées sur les hauteurs, qui
dévalent.
Il court chez Keller – le comique – qui lui, a du vin.
À la fenêtre, côte à côte, chacun tient un verre : du Bourgogne, du

Nuits.

Une bombe siffle. Déflagration sur la place, devant. Des chevaux se cabrent et fuient en étoile.

Un soldat qui venait boire à la fontaine a la tête fracassée. Pas loin, un bourgeois tombe aussi.

Il se relève, son ventre est ouvert. Les entrailles s'échappent, il s'écroule.

Keller laisse choir son verre. Hofmann boit le sien.

Ce soir, il dîne en famille, avec le voisinage. On a rassemblé des provisions.

On est de bonne humeur, ça rapproche.

On rit.

Le jour monte. Il veut voir le champ. Il sort.

Les fossoyeurs courent la boue, sonnent tambours et sifflets.

Cadavres déchirés, têtes en vrac. Un Russe, dos à un remblai, fume une pipe.

Il trébuche sur un soldat mort, le dévisage : deux yeux crevés.

Il écrit : ce que j'ai figuré si souvent dans mes rêves noirs – des hommes coupés, en pièces – est devant moi, réellement.

Napoléon passe, à cheval. Hoffmann croise son regard. Il entrevoit quelque chose.

Le grand Hegel, apercevant le Corse à Iéna, en 3, après la victoire, a écrit dans une lettre : j'ai vu l'Empereur – âme du monde – sortir de la ville.

Sensation furieuse que de le voir ici, concentré sur un point, assis sur un cheval, qui toise le monde et le domine.

6.

À la chute des Français, Hofmann fait des rêves d'ordre.

Il se voit fonctionnaire, pour la paix de Mischa, pour cuver la fatigue et le schnaps.

Il demande une place. Il l'obtient.

Mais sa vie d'avant les bombes n'est pas bien restaurée
Il traîne
de la diarrhée, des douleurs, des visions,
et comme trace des tourmentes de l'Europe debout,
non les symphonies, les pinceaux,
mais une cendre froide de l'épopée défunte,
la Littérature, fantasque compagne, l'appel des prodiges, le peuple du
 songe,

les Contes.

5. LA CHUTE

NATHAN

Je m'éveille d'un silence lourd.

CLARA

C'est fini ?

NATHAN

Peut-être. Il le faut. J'étais fou.

CLARA

N'y pense plus.

NATHAN

J'essaierai. Il me faut ton aide.

CLARA

Je te la donnerai.

NATHAN

Tu n'as pas peur ?

CLARA

Peu importe. Et toi ?

NATHAN

Quand je te vois sourire, je n'ai pas peur.
Tu m'épouseras ?

CLARA

Oui.

NATHAN

C'est sûr ?

CLARA

Ne le demande pas.

NATHAN

Il me semble que tout cela, qui s'est mis entre nous,
n'est rien. Ni du bois, ni de la pierre. Mais du vide.
Ça donne de la joie, et ça pourrait
effrayer, aussi bien.

CLARA

Choisis la joie.

NATHAN

D'où vient la musique ?

CLARA

D'un coin du monde. Une fenêtre.
Un petit qui apprend.

NATHAN

Où monte le vent ?

CLARA

Vers les collines. Vers le haut des ruelles.
Du Sud.

NATHAN

Entends-tu ces trouées de silence, comme des cris ?

CLARA

C'est le creusement du feuillage, la patience des moineaux.

NATHAN

L'Été suspendu ?

CLARA

Août qui tombe.

NATHAN

Monteras-tu avec moi au sommet de la Tour,
voir l'Allemagne ?

CLARA

Viens.

(Ils courent.)

NATHAN

Voici la terrasse, le haut du Beffroi. On respire.

CLARA

Campagne aiguë, lumière blanche. Vois-tu les vagues de poussière qui
roulent ? L'écume des champs, la mer intérieure.
La Fontaine de ton poème !

NATHAN

Ne ris pas. De tant de faiblesse. Je ne suis pas poète du tout.
Trop avocat héréditaire. Un peu de goût pour la physique. Le reste est
simulé.

CLARA

Le soleil va verser dans les arbres.

NATHAN

La forme des montagnes découpe une paroi sur le ciel, une autre cité,
assiégée elle aussi :
la ville des géants, les murailles divines –
Insurgées, bibliques.
C'est le monde des Titans. Le Rempart Céleste.
Nous sommes au centre, touchés l'un de l'autre,
l'un à l'autre serrés par le vent.
Le soleil nous couronne. Nous sommes sacrés !

CLARA

Vois le vert du fleuve à nos pieds, qui gronde. Le rouge mis aux
maisons.
Et le Clocher, la hauteur de l'Église,
Inspirée.
Le dôme parfait des collines proches,
le chant des herbes, le chant des champs.
Nathan, vois-tu ce buisson là-bas qui tremble ?
Il nous fait signe ? On le verrait s'avancer.
Qu'est-ce que tu prends dans ta main ?

NATHAN

Une lunette qui traînait au fond de ma poche.

(Il porte la lunette à ses yeux.)

Où est le buisson ?

(Il cherche. Il voit Clara dans l'instrument.)

Ah. Je. Que dit. Cla.

Je râle. Ra. Ra. Un grondement. Le bas du ventre.

Quelque chose comme une vibration mortelle, une secousse qui m'a battu.

Ah, je gronde – plus fort, plus fort.

Je te vois, meurtrière, apparence menteuse !

Poupée, songe de bois !

Je le sais,

que tu m'as trompé, que tu veux me reprendre. Je sais

que tu es morte, que tu n'es rien. J'ai entendu tes bras inertes claquer bêtement les marches de l'escalier, le nez boiseux comme toi de l'escalier cynique ! Cynique, automate, machine ! Que viens-tu faire ici ? Pourquoi revenir, mirage ? Je ne suis plus des tiens ! tu ne m'auras plus. J'ai Clara, la réelle. Je la garde. Je ne veux plus de ton charme fabriqué. C'est toi qui me poursuis, illusion sans âme ! Tu ne tolères pas ma guérison et ma paix. Va te faire voir à la casse, pourrite ! Ça ne prend pas. Nathan est rendu aux vivants ! Finies les mécaniques ! Pourquoi me poursuis-tu, chienne de métal ? Pourquoi cette haine ? Qu'ai-je fait ? Laisse-moi ! J'ai assez souffert et payé ! J'ai assez donné de ma vie depuis que le faiseur de sable et de jumelles est entré dans mon enfance martyr ! Assez ! Assez ! Suffit, prostituée vilaine ! Pffuit ! Pffuit ! Tu ne veux pas. Tu me poursuis de tes yeux ronds, cavernés, troueux. Tant pis. Je te tuerai à mon tour, la morte. Je te casserai, débris de matière montée. Je crèverai tes yeux vides, je casserai ton dos cassé. Laisse-moi libre, monstre persécuteur, méchante ! Je veux vivre de ce côté de la lumière. Je veux marier, voyager, creuser les amphores de la mémoire et des enfances blondes. Retrouver ! Retrouver ! Lâche-moi, ou je t'étrange. Lâche ma vie, corbeau ! Laisse ma gorge, mes veines ! Ne me casse pas ! Ne me touche pas ! Je retrouverai ma femme pure. Ma femme de vrai, ma femme de moi. Je reprendrai les parcours antiques. Je veux du sens, des sens, des dieux, des communions.

(Il la poursuit, se jette sur elle. Elle veut s'échapper. Depuis quelque temps, elle parle aussi. Leurs textes se superposent – comme à l'opéra.)

CLARA

Arrête ! Mais il m'étrangle. Veux-tu. Au secours ! Il veut ma mort, je le vois dans ses yeux fous. Il est possédé, son âme est prise. Le dedans est tordu, voilé. Mon Dieu, je suis conne. Je ne devais pas monter ici. Le Romantisme ! Il me voit comment ? C'est moi, Clara ! Clara, c'est moi. Automate, tu rigoles – soyez poli. Retourne la lunette dans l'autre sens, fais quelque chose. Maman ! Lothaire ! Au secours, il m'étrangle. au secours ! Toutes les femmes, les Innocents, les brisés de la lumière, les frappés, les enfants qui pleurent, les opprimés, ceux qu'on insulte, les bêtes, les maudits, les Pauvres, le Christ en Croix, toute la souffrance, les punis, le monde, à moi ! à moi !

(Bruit de lourdes portes qu'on enfonce, et qui tombent avec un énorme fracas. Entre Lothaire.)

LOTHAIRE

Lâche-la. Pauvre cinglé. Lâche-la.

(Il prend sa sœur dans ses bras, et l'emporte. Elle est évanouie, ou elle dort.)

NATHAN

Comment ? On l'a prise ? Clara, où es-tu ?

Mon dieu, la nuit est tombée.

Qu'est-ce qui bouge en bas. Quel est ce buisson qui se rapproche ?

Oh, mais je vois du nombre. Il y a foule à mes pieds. Combien d'yeux menacent dans la Ténèbre.

Que me veulent-ils ? Pourquoi ces cris de haine, âcres et inaudibles, mais nets, ces bouches méchamment ouvertes dans le silence ?

Tous ces yeux qui me condamnent et ces visages qui me maudissent moi, l'Enfant Captif, le Malchanceux ?

Ah, je sais. Je les reconnais maintenant. Ce sont les Automates ligués, c'est le peuple des machines !

Les cousins de la Poupée maléfique !

Je vous reconnais, mauvais augures, simulacres sinistres, usines, pompes et leviers !

Vous vouliez m'avoir, pantins ! Ah, je ris avec insolence !

Je me complimente ! Vous avez perdu, vous n'y pouvez rien/

Vaucansons, robots-ménages, androïdes !
 Voyez les buissons derrière, qui marchent. Ce sont mes Alliés ! C'est
 l'Europe future ! Shakespeare, l'Empereur des Russes ! Le Sud
 en révolte !
 C'est la pensée du soir qui monte ! Vous êtes cernés, Français, toutes
 Révolutions finissantes ! Jardins égalitaires, Verbes dévoyés,
 Conjurations !
 Vous n'aurez pas l'Allemagne ! Il est à bout, le petit Corse. Tombé de
 cheval, chapeau de travers !
 Le Monde appartient au Crépuscule et aux Fantômes.
 (Qui vient là. Oh, on monte l'escalier ? Quel vacarme.)
 Ils ne comprennent pas. Ils sont condamnés. Il ne leur reste que
 quelques minutes.
 L'assaut est donné, la ville tombera tout à l'heure.
 (Qu'est-ce que c'est. N'approchez pas. Laissez-moi.
 Je ne suis pas sous votre juridiction.
 Papa, on me veut du mal. Papa, on m'entoure. C'est inique.
 J'ai assez souffert, papa, je ne veux plus.
 Je veux de la famille, des bisous, du repos. Laissez-moi.)
 Peu importe. Le Siègle est fini. La Chute est proche.
 Je suis de l'air et des prodiges.
 Du soir, du temps, du mystère.
 Vos coups ne me frôleront pas !

(Explosions, au loin.)

Ah, c'est le Carrousel, la Grande Charge !
 L'Époque est finie, la raison s'épuise.
 Vous pouvez trembler, petits hommes, c'est l'heure.

L'Âme romantique est levée !

Reims, Bétheny, Genève, 1987

GÉNÉRIQUE

Première représentation à la Comédie de Genève
le 10 novembre 1987.

Nathan : Pierre Banderet
Clara : Anne-Laure Luisoni
Lothaire : Didier Bienaimé
Coppola : Didier Bernard
Spalanzani : Claude Thébert
Olympia : Anne Cunéo

Violon : Ruth Lanz
Violoncelle : William Schofield

Musique originale et mise en scène : Denis Guénoun
Assistante : Isabelle Sorel
Dramaturgie : Christian Schiaretti
Décor : Denis Malbos
Costumes : Michèle Berg
Chorégraphie : Priscilla Newell
Lumières : Jean-Yves Laurendeau
Chant : Anne Fischer
Régie : Fabrice Cazanans
et la collaboration amicale de Jean-Michel Bruyère

Coproduction Comédie de Genève – Centre Dramatique National de
Reims.

TABLE

| | |
|-----------------------------|-----------|
| PRÉFACE (2019) | 3 |
| I. LA LETTRE..... | 11 |
| 2. LE CHANT | 18 |
| 3. LE DRAME..... | 29 |
| 4. LA GUERRE..... | 52 |
| 5. LA CHUTE..... | 57 |
| GÉNÉRIQUE..... | 63 |
| TABLE..... | 64 |