

# *LA CONTREBASSE*

*Patrick Süskind*

*Une chambre. Quelqu'un passe un disque, la Deuxième Symphonie de Brahms, et la fredonne en même temps. Bruits de pas qui s'éloignent et reviennent. Ce quelqu'un ouvre une bouteille et se verse de la bière.*

Attendez... ça va y être... Là! Vous entendez ça? Là! Maintenant! Vous entendez? Ça va revenir une seconde fois, le même passage, attendez.

Là! Là, vous entendez? Je veux parler des basses. Des contrebasses...

*Il relève le bras de la platine, la musique s'arrête.*

... C'est moi. C'est nous, si vous préférez. Mes collègues et moi. Orchestre National. La *Deuxième* de Brahms, il faut avouer que c'est impressionnant. Nous étions six, en l'occurrence. Effectif moyen. Au total, on est huit. Quelquefois, on nous envoie du renfort et on se retrouve à dix. Ou même à douze, ça s'est déjà vu : ça fait du bruit, c'est moi qui vous le dis, beaucoup de bruit. Douze contrebasses, si elles s'y mettent (en théorie, je veux dire), vous ne pouvez pas leur damer le pion, même avec l'orchestre au complet. Ne serait-ce qu'en décibels. Les autres n'ont plus qu'à aller se rhabiller. Mais si on n'est pas là, rien ne va plus. Posez la question à n'importe qui. N'importe quel musicien vous le dira : un orchestre peut toujours se passer de son chef, mais jamais de la contrebasse. Pendant des siècles, les orchestres se sont fort bien passés de chefs. D'ailleurs, quand on regarde l'évolution de l'histoire de la musique, le chef est une invention tout à fait récente. Dix-neuvième siècle. Et je peux vous dire que, même à l'Orchestre National, il nous arrive plus d'une fois de jouer sans nous soucier du chef. Ou en passant complètement au-dessus de sa tête sans qu'il s'en rende compte. On le laisse s'agiter autant qu'il veut, à son pupitre; et nous, on va notre petit bonhomme de chemin. Pas quand c'est le titulaire. Mais avec les chefs de passage, à tous les coups. C'est un de nos petits plaisirs. Difficile à vous faire comprendre... Mais enfin c'est un détail.

Inversement, il y a une chose qui n'est pas pensable, c'est un orchestre sans contrebasse. On peut même dire (c'est une définition, que je vous donne là) qu'un orchestre n'est un orchestre qu'à partir du moment où il y a une contrebasse. Il existe des orchestres sans premier violon, sans instruments à vent, sans percussions, sans tambours ni trompettes, sans tout ce que vous voulez. Mais pas sans basse.

Ce que je veux dire, c'est qu'il est évident que la contrebasse est de très loin l'instrument le plus important de l'orchestre, ni plus ni moins. A le voir comme ça, on ne dirait pas.

Pourtant c'est lui qui constitue tout le fondement orchestral indispensable qui peut seul soutenir tout le reste de l'orchestre, y compris le chef. La basse, c'est donc les fondations sur lesquelles s'élève tout ce magnifique édifice, pour prendre une image. Supprimez la basse, et vous obtenez une confusion digne

de la Tour de Babel, c'est Sodome et Gomorrhe, plus personne ne sait pourquoi il est en train de faire de la musique. Imaginez-vous (je prends un exemple) la symphonie en si mineur de Schubert sans les basses. C'est confondant. Plus la peine d'y penser. Prenez toute la littérature pour orchestre, depuis A jusqu'à Z (et que vous preniez ce que vous voulez, symphonies, opéras, concertos), vous pouvez tout flanquer à la poubelle, tel quel, dès que vous n'avez plus de contrebasses. Et demandez donc à un musicien d'orchestre à quel moment il commence à ramer. Demandez-lui! Quand il n'entend plus la contrebasse. C'est la débandade. Dans un ensemble de jazz, c'est encore plus net. Un ensemble de jazz, ça s'écroule comme si on l'avait dynamité (je prends une image) dès que la basse s'arrête. Les autres musiciens, tout d'un coup, ont l'impression que tout ça n'a plus de sens. Par ailleurs, je suis contre le jazz, et le rock, et toutes ces choses-là. Toute ma formation d'artiste classique me porte vers ces valeurs que sont le Beau, le Bon et le Vrai : aussi ai-je particulièrement horreur de cette anarchie que représente l'improvisation libre. Mais enfin c'est un détail...

Je voulais juste souligner pour commencer cette évidence : c'est que mon instrument, la contrebasse, est le centre de l'orchestre. D'ailleurs, au fond, tout le monde le sait bien. Seulement personne ne veut en convenir franchement, parce que les musiciens d'orchestre sont par nature plutôt jaloux. De quoi aurait-il l'air, notre *Konzertmeister*, tout premier violon qu'il est, s'il devait avouer que sans la contrebasse il se retrouverait le bec dans l'eau? Symbole dérisoire de sa vaniteuse superfluité?! De quoi aurait-il l'air, je vous le demande? De pas grand-chose. Permettez que je boive une gorgée...

*Il boit un peu de bière.*

Je suis d'un naturel modeste. Mais je suis musicien et je sais où je pose les pieds; je connais le sol nourricier où tout musicien s'enracine; la source vive où puise toute création musicale; le pôle générateur dont les reins (c'est une image) font jaillir la semence musicale... : c'est moi!... Je veux dire que c'est la basse. La contrebasse. Et tout le reste n'est que le pôle opposé. Ne devient pôle qu'à partir du moment où la basse est là. Par exemple, une soprane. Prenons l'opéra. La soprane représente, comment dirais-je... Vous savez, nous avons maintenant à l'Opéra une jeune soprane, une mezzo-soprano... J'ai entendu des tas de voix, mais celle-là est vraiment émouvante. Cette femme m'émeut au plus profond de moi-même. C'est presque une jeune fille encore, vingt-cinq ans à peine. Moi, j'en ai trente-cinq. J'en aurai trente-six en août. Toujours quand l'orchestre est en vacances. Une fille splendide. Bouleversante... Mais c'est un détail.

Eh bien, la soprano (prenons cet exemple) représente ce qu'on peut imaginer de plus opposé à la contrebasse, du point de vue humain et du point de vue de la sonorité instrumentale. Et dans cette mesure, donc, ce soprano... ou mezzo-soprano... serait précisément ce pôle opposé à partir duquel... ou

plutôt en direction duquel... ou en corrélation avec lequel la contrebasse ferait irrésistiblement (ou presque) jaillir l'étincelle musicale, d'un pôle à l'autre, de la basse au soprano, ou au mezzo, jaillir vers le ciel, telle l'alouette allégorique... divine, planant tout là-haut, surplombant l'univers entier, cosmique, infiniment pulsionnelle, érotique, sexuelle, pour ainsi dire... et pourtant prisonnière du magnétisme foncièrement terrestre de la contrebasse, de son rayonnement archaïque, la contrebasse est archaïque, si vous comprenez ce que je veux dire... Et ce n'est que comme cela que la musique est possible. Car c'est dans cette tension entre ici et là-bas, entre la hauteur et la profondeur, les aigus et les graves, c'est là que se joue tout ce qui a un sens en musique, c'est là que s'engendrent le sens et la vie de la musique, que s'engendre la vie elle-même... Eh bien, je vous le dis; cette chanteuse (soit dit en passant)... au fait, elle s'appelle Sarah, je vous le dis, un de ces jours, elle va faire un triomphe. Si je m'y connais en musique, et je m'y connais, elle fera un triomphe. Et nous y serons pour beaucoup, nous autres de l'orchestre, et tout spécialement, je vous le dis, nous autres bassistes. C'est tout de même une satisfaction. Bon. Donc, je récapitule : la contrebasse est l'instrument *fondamental* de l'orchestre, du fait de son registre fondamentalement grave. En un mot, la contrebasse est l'instrument à cordes le plus grave. Permettez, peut-être, que je vous montre... Un instant...

*Il reprend une gorgée de bière, se lève, prend son instrument, tend l'archet.*

... d'ailleurs, ce qu'il y a de mieux dans ma basse, c'est l'archet. Un Pfretzschner ! Il vaut actuellement la bagatelle de deux mille cinq cents marks. Quand je l'ai acheté, je l'ai payé trois cent quarante marks. C'est dingue comme les prix ont grimpé en dix ans, pour ces choses-là. Enfin, bon. Eh bien, écoutez ça.

*Il joue la corde la plus grave.*

Vous entendez ? Contre-mi. Très exactement quarante et un hertz virgule deux, si elle est bien accordée. Y a aussi des basses qui vont plus loin dans les graves. Jusqu'au do ou même jusqu'au si. Ce qui ferait, du coup, trente hertz virgule neuf. Mais pour ça, il faut une basse à cinq cordes. La mienne est à quatre cordes. Si on lui en mettait cinq, elle ne tiendrait pas le coup, elle casserait net. Dans l'orchestre, nous avons des cinq cordes, il en faut pour Wagner, par exemple. La sonorité n'est pas terrible, parce que trente hertz virgule neuf, ce n'est plus vraiment une note, dans la mesure où déjà ça...

*Il joue de nouveau un mi.*

... c'est tout juste encore une note, c'est plutôt un frottement, quelque chose de... comment dire... de forcé, ça grince plus que ça ne sonne. Enfin, moi, mon registre me convient parfaitement. Il faut vous dire que dans les aigus, je n'ai

rien qui me limite, en théorie; il n'y a que des limites pratiques. Tenez, par exemple, si je vais jusqu'au fond de la touche, je monte jusqu'à l'ut troisième...

*Il le joue.*

... là, ut troisième, contre-contre-ut. Alors, vous allez me dire : terminé! Parce qu'une fois arrivé au bout de la touche, on ne peut plus appuyer sur une corde. Pensez-vous! Tenez.

*Il joue les harmoniques.*

Et ça?

*Il monte plus haut.*

Et ça?

*Il monte encore plus haut.*

Flageolet. C'est le nom de cette technique. On pose juste le doigt sur la corde et on arrive à chatouiller les harmoniques. Comment ça marche acoustiquement, je ne vais pas me mettre à vous l'expliquer, ça nous entraînerait trop loin. N'avez qu'à regarder dans un dictionnaire, tout à l'heure. Toujours est-il que je pourrais comme ça monter tellement haut, théoriquement, qu'on ne m'entendrait plus. Vous allez voir...

*Il joue une note si aiguë qu'elle est inaudible.*

Vous voyez? Vous n'entendez plus rien. Voilà! Pour vous dire les possibilités que cet instrument a dans le ventre, acoustiquement, théoriquement. Seulement on ne les exploite pas, musicalement, pratiquement. Et pour les instruments à vent, c'est la même chose. Et aussi pour les gens, d'une manière générale - je parle au figuré. Je connais des gens qui ont en eux tout un monde, un monde immense. Seulement ça reste enfoui, on n'exploiterait pas ça pour un empire. Mais enfin, c'est un détail... Quatre cordes. Mi, la, ré, sol.

*Il les joue pizzicato.*

Tout en acier, entouré d'un fil de chrome. Autrefois, c'était du boyau. C'est sur la corde de sol, ici, en haut, qu'on joue surtout en solo, quand on en a la possibilité. Ça coûte une fortune, une corde. Je crois qu'un jeu de cordes, ça vaut à l'heure actuelle près de cent soixante marks. Quand j'ai débuté, ça en coûtait quarante. C'est dingue, les prix. Bon. Donc, quatre cordes, accordées de

quarte en quarte : mi, la, ré, sol. Plus une corde de do ou de si dans les basses à cinq cordes. C'est aujourd'hui la règle absolue, depuis l'Orchestre Symphonique de Chicago jusqu'à l'Orchestre d'État de Moscou. Mais avant d'en arriver là, que d'empoignades! Rien n'était uniforme : ni le nombre de cordes, ni la façon de les accorder, ni même la taille de l'instrument. Il n'y a que la contrebasse, de tous les instruments, qui ait eu autant de modèles différents... Vous permettez qu'en même temps je prenne un peu de bière, c'est dingue, ce que je peux me déshydrater... Aux XVIIe et XVIIIe siècles, c'était la pagaille la plus totale : basse de gambe, grande basse de viole, grand violon à frettes, subtraviolon sans frettes; accords de tierce, de quarte, de quinte; basses à trois, à quatre, à six, à huit cordes, ouïes en forme de « f » ou de « c »... De quoi vous rendre fou. Jusqu'en plein XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont en France et en Angleterre une basse à trois cordes accordées à la quinte; en Espagne et en Italie, trois cordes, mais à la quarte; tandis qu'en Allemagne et en Autriche, c'est une basse à quatre cordes accordées à la quarte. Après, les Allemands ont imposé les quatre cordes et l'accord de quarte, tout simplement parce qu'à l'époque les meilleurs compositeurs étaient allemands. Encore qu'une basse à trois cordes ait un plus beau son. Ça grince moins, c'est plus mélodieux, c'est tout simplement plus beau. Mais en revanche les Allemands avaient Haydn, Mozart, les fils Bach. Et ensuite Beethoven et tous les romantiques. Eux, la sonorité de la contrebasse, ils s'en foutaient. Pour eux, la basse n'était rien que le tapis sonore où ils pouvaient poser leurs oeuvres symphoniques... lesquelles restent jusqu'à aujourd'hui ce qu'il y a de plus grand en matière de musique. Tout cela repose sans conteste sur les épaules de la contrebasse à quatre cordes, depuis 1750 jusqu'en plein xxe siècle : deux siècles entiers de musique d'orchestre. Et c'est cette musique-là qui a balayé la basse à trois cordes.

Laquelle s'est défendue, naturellement, vous l'imaginez bien. A Paris, tant à l'Opéra qu'au Conservatoire, on a continué à jouer sur trois cordes jusqu'en 1832. L'année de la mort de Goethe, comme chacun sait. Mais alors Cherubini a mis les trois cordes au rencart. Luigi Cherubini. Italien, certes, mais plutôt allemand par ses goûts musicaux. Ne jurait que par Gluck, par Haydn, par Mozart. Il était à ce moment-là surintendant de la musique à Paris. Et c'est lui qui a tranché dans le vif. Ce fut un beau tollé, vous pensez bien. Une clameur indignée s'éleva des rangs des contrebassistes français, en voyant cet Italien germanophile leur enlever leurs trois cordes. Il n'en faut pas beaucoup pour indigner les Français. Dès qu'une idée de révolte germe quelque part, on sait bien que les Français l'adoptent. C'est ce qui s'est passé au XVIIIe siècle, même chose au XIXe, et ça a continué au XXe siècle, et jusqu'à maintenant. J'étais à Paris début mai: il y avait grève des éboueurs, grève du métro, des coupures de courant trois fois par jour, et une manifestation de quinze mille personnes. Vous n'imaginerez pas dans quel état étaient les rues, après. Tous les magasins saccagés, les vitrines brisées, les voitures tout éraflées, le sol jonché d'affiches, de tracts, de toutes sortes de papiers qu'ils n'avaient même pas ramassés... Bref, croyez-moi, c'était à faire peur. Enfin, bon. Toujours est-il qu'à l'époque, en

1832, ça ne les a avancés à rien. La contrebasse à trois cordes a bel et bien disparu, et définitivement. Faut dire que c'était pas supportable, cette absence d'uniformité. Encore que ce soit bien dommage, car enfin elle avait un son bien plus beau que.. que celle-ci...

*Il tapote sa contrebasse*

... Elle avait un registre moins étendu, mais la sonorité était meilleure...

*Il boit.*

... Mais, vous voyez, c'est souvent comme ça. Les meilleures choses sont éliminées, parce que la marche du temps leur est contraire. Le temps marche en écrasant tout sur son passage. En l'occurrence, ce sont nos classiques qui ont liquidé froidement tout ce qui n'allait pas dans leur sens. Pas consciemment. Ne me faites pas dire ce que je n'ai pas dit. Nos classiques, pris en eux-mêmes, étaient tous des gens très bien. Schubert n'aurait pas fait de mal à une mouche. Mozart n'était pas toujours très convenable, c'est vrai, mais d'un autre côté c'était une nature infiniment sensible, sans absolument rien de violent. Beethoven non plus. Même s'il piquait des crises de fureur. Beethoven a ainsi réduit en miettes plusieurs pianos. Mais jamais de contrebasse, il faut lui reconnaître ça. D'ailleurs il n'en jouait pas. Le seul grand compositeur qui ait joué de la contrebasse, c'est Brahms, ou du moins son père... Beethoven ne jouait d'aucun instrument à cordes, uniquement du piano, on oublie cela un peu trop de nos jours. A la différence de Mozart, qui jouait du violon presque aussi bien que du piano. A ma connaissance, d'ailleurs, Mozart a été le seul grand compositeur capable d'interpréter tout aussi bien ses propres concertos pour piano que ses propres concertos pour violon. A part lui, je ne vois guère que Schubert, à la rigueur. A la rigueur! Sauf qu'il n'en a pas écrit. Et que ce n'était pas non plus un virtuose. Non, Schubert n'avait vraiment rien d'un virtuose. Il n'avait pas le type, pour commencer, ni la technique. Vous imaginez Schubert en virtuose ? Moi, je n'y arrive pas. Il avait une voix tout à fait agréable, ça oui; mieux faite pour la chorale que pour des solos. A une époque, Schubert chantait toutes les semaines en quatuor, en particulier avec l'auteur dramatique Nestroy. Je parie que vous ne le saviez pas. Nestroy était le baryton-basse, et Schubert chantait... Mais je suis en train de dévier. Cela n'a rien à voir avec le problème que je vous expose. Car enfin, si ça vous intéresse de savoir quelle voix chantait Schubert, ne vous privez pas, après tout ça se trouve dans n'importe quelle biographie. Je ne vois pas pourquoi ce serait moi qui devrais vous en parler. Après tout, je ne suis pas un bureau de renseignements pour mélomanes...

La contrebasse est le seul instrument qu'on entende d'autant mieux qu'on est loin. Et ça, ça pose un problème. Tenez, ici, chez moi, j'ai tout fait équiper de panneaux insonorisants : les murs, le plafond, le sol. J'ai une

double porte, capitonnée à l'intérieur. La fenêtre est en double vitrage spécial, avec des joints tout autour. Une fortune, ça m'a coûté. Mais ça donne un taux d'isolation phonique de 95 %. Est-ce que vous entendez le moindre bruit de la ville? J'habite ici en plein centre. Vous ne me croyez pas? Un instant...

*Il va vers la fenêtre et l'ouvre. Aussitôt pénètre un monstrueux vacarme : voitures, chantiers, camions de voirie, marteaux-piqueurs, etc. Il est obligé de hurler.*

... Vous entendez ça? Ça fait autant de bruit que le *Te Deum* de Berlioz. Infernal. On démolit l'hôtel d'en face et un peu plus loin, au carrefour, ça fait deux ans qu'on construit une station de métro, alors la circulation est déviée et passe sous mes fenêtres. En plus c'est mercredi, le jour où passent les éboueurs, d'où ces grands coups rythmés... Tenez, là! Ce vacarme, ce fracas assourdissant, cent deux décibels à peu de chose près. Oui, j'ai mesuré, un jour. Je pense que maintenant, ça suffit. Je peux refermer...

*Il ferme la fenêtre. Silence complet. Il reprend sans forcer la voix.*

... Là. Quand je vous le disais! C'est de l'isolation, ou je ne m'y connais pas. On se demande comment vivaient les gens, autrefois. Parce que, ne croyez pas qu'autrefois il y avait moins de bruit que maintenant. Wagner écrit que dans tout Paris il n'a pas pu trouver de logement, parce que dans chaque rue on trouve un atelier de chaudronnier. Or, à l'époque, pour autant que je sache, Paris avait déjà plus d'un million d'habitants, n'est-ce pas? Et un chaudronnier... je ne sais pas qui d'entre vous a déjà entendu ça, c'est bien le vacarme le plus abominable qui puisse frapper l'oreille d'un musicien. Un type qui tabasse interminablement une plaque de métal à coups de marteau! Et à l'époque, les gens travaillaient du lever au coucher du soleil. Enfin, c'est ce qu'on prétend. Ajoutez le fracas des voitures à cheval sur les pavés, les braillements des marchands ambulants, et cette suite ininterrompue de bagarres et de révolutions, qui en France sont faites par le peuple lui-même, le petit peuple, la populace la plus répugnante, tout le monde sait ça. En plus, à Paris, ils construisaient un métro dès la fin du XIXe siècle, et n'allez pas croire que ça se passait plus silencieusement alors qu'à l'heure actuelle. Au demeurant, je suis assez réservé à l'égard de Wagner, mais enfin c'est un détail...

Bon. Et maintenant écoutez bien. Nous allons faire une expérience. Ma basse est un instrument tout ce qu'il y a de normal. Construite en 1910, à peu de chose près, vraisemblablement dans le Tessin, la caisse fait un mètre douze, l'ensemble un mètre quatre-vingt-douze jusqu'à la spirale, les cordes vibrent sur un mètre douze aussi. Ce n'est pas un instrument extraordinaire,

mais disons qu'il se classe dans une très honorable moyenne; par les temps qui courent, je pourrais en demander dans les vingt-six mille francs. Je l'ai acheté dix mille. C'est dingue. Bon. Eh bien, je vais vous jouer une note, mettons un fa grave...

*Il joue tout doucement.*

... Là. Ça, c'était pianissimo. Maintenant, je joue piano...

*Il joue un peu plus fort.*

... Ne vous occupez pas du frottement. C'est normal. Une note pure, où on n'aurait que la vibration, sans le frottement de l'archet, ça n'existe pas, même chez Yehudi Menuhin. Bon. Et maintenant je vais jouer entre mezzo-forte et forte. Et, je le répète, la pièce est parfaitement insonorisée...

*Il joue encore un peu plus fort.*

... Là. Il n'y a plus qu'à attendre un peu... Une seconde encore... Ça vient...

*On entend frapper des coups au plafond...*

Tiens! Vous entendez? C'est Mme Niemeyer, la voisine du dessus. Dès qu'elle entend la moindre chose, elle tape, et je sais que j'ai dépassé la limite du mezzo-forte. A part ça, c'est une femme très gentille. Et pourtant, quand on est ici, tout près, ce n'est pas très fort, c'est plutôt discret. Si maintenant je joue par exemple fortissimo... Une seconde...

*Il se met à jouer aussi fort que possible et il crie pour couvrir le grondement de la basse.*

Ce n'est pas monstrueusement fort, dirait-on, et pourtant ça monte jusqu'au-dessus de chez Mme Niemeyer, et ça descend jusque chez le gardien, et ça passe dans l'immeuble d'à côté, ils téléphoneront tout à l'heure...

Oui. Et voilà ce que j'appelle la puissance de choc de cet instrument. Cela tient aux basses fréquences. Une flûte, si vous voulez, ou bien une trompette a davantage de timbre, à ce qu'on se figure. Mais c'est pas vrai. Elles n'ont pas de puissance. Pas de portée. Pas de *body*, comme disent les Américains. Moi, j'ai du *body*, ou du moins mon instrument a du *body*. Et c'est tout ce que je lui trouve. Sinon, il n'a rien pour lui. Sinon, c'est une catastrophe intégrale.

*Il met un disque : le prélude de La Walkyrie.*

Le prélude de *La Walkyrie*. Autant dire *Les Dents de la mer*. Contrebasses et violoncelles à l'unisson. On joue peut-être cinquante pour cent des notes qui sont marquées. Tenez, ça...

*Il chante la partie de contrebasse.*

... ces montées qui se bousculent, ce sont en réalité des quintolets et des sextolets. Six notes distinctes! A cette vitesse invraisemblable! Parfaitement injouable. Alors, on les bouscule tant bien que mal. Est-ce que Wagner s'en rendait compte, on ne le sait pas. Vraisemblablement, non. De toute façon, il s'en fichait. D'ailleurs, il méprisait l'orchestre en bloc. C'est bien pourquoi, à Bayreuth, il le cachait, en prétextant des raisons d'acoustique. En réalité, parce qu'il méprisait l'orchestre. Et ce qui lui importait avant tout, c'était le bruit : la musique de théâtre, précisément, vous comprenez? Le décor musical, l'œuvre totale *et caetera*. La note de musique en elle-même ne joue plus aucun rôle dans cette affaire. C'est pareil, du reste, dans la *Sixième* de Beethoven, ou au dernier acte de *Rigoletto*... Quand éclate un orage, ils fourrent dans la partition d'énormes tas de notes qu'aucune contrebasse au monde ne pourra jamais jouer. Aucune. D'une façon générale, on ne nous fait pas de cadeaux. Nous sommes bien ceux qui doivent s'échiner le plus. A la fin d'un concert, je ruisselle de sueur, jamais je ne peux mettre une chemise deux fois de suite. Pour un opéra, je transpire en moyenne deux litres; pour un concert symphonique, un bon litre tout de même. J'ai des collègues qui courent en forêt et font des haltères. Moi, non. Mais un de ces jours, je vais m'effondrer au beau milieu de l'orchestre et ne plus jamais m'en remettre. Parce que jouer de la contrebasse, c'est une pure et simple affaire de force, ça n'a foncièrement rien à voir avec la musique. D'ailleurs, jamais on ne verra un enfant jouer de la contrebasse. Moi, j'ai commencé à dix-sept ans. A présent, j'en ai trente-cinq. Je ne me suis pas retrouvé contrebassiste parce que je l'avais décidé. Plutôt comme la jeune fille se retrouve enceinte : par hasard. Après être passé par la flûte douce, le violon, le trombone, et le dixieland. Mais c'est loin, tout ça; et à présent je suis contre le jazz. Du reste, je ne connais pas un seul collègue qui soit devenu contrebassiste parce qu'il l'aurait décidé. Et on comprend bien ça. L'instrument n'est pas précisément maniable. Une contrebasse, c'est plutôt, comment dire, un embarras qu'un instrument. Vous ne pouvez guère la porter, il faut la traîner; et si vous la faites tomber, elle est cassée. Dans une voiture, elle ne rentre qu'à condition d'enlever le siège avant droit. A ce moment-là, la voiture est pratiquement pleine. Dans un appartement, elle se trouve sans cesse sur votre chemin. Elle est plantée là... avec un air si bête, vous voyez... mais pas comme un piano. Un piano, c'est un meuble. Vous pouvez le fermer et le laisser là où il est. Elle, non. Elle est toujours plantée là comme... Dans le temps, j'avais un oncle qui était toujours malade et qui n'arrêtait pas de se plaindre qu'on ne s'occupait pas de lui. La contrebasse est comme ça. Quand vous avez des invités, elle se met tout de suite à faire l'intéressante. On ne parle plus que

d'elle. Quand vous voulez être seul avec une femme, elle est là qui surveille tout. Si les choses se précisent... elle est là qui regarde. Vous avez toujours l'impression qu'elle rigole : elle rend l'acte sexuel ridicule. Et cette impression se communique naturellement à votre partenaire, alors... je ne vous apprendrai rien en vous disant qu'entre l'amour physique et le ridicule il n'y a qu'un pas, et que pourtant ça va très mal ensemble! Quelle misère! C'est proprement inconvenant. Excusez-moi un instant...

*Il arrête la musique et il boit.*

... Je sais. Cela n'a rien à voir ici. Et d'ailleurs, au fond, ça ne vous concerne pas. Peut-être que ça vous met mal à l'aise, voilà tout. Et sans doute avez-vous aussi vos problèmes, dans ce domaine. Mais j'ai bien le droit de me mettre en rogne. Et de dire, pour *une* fois, ce que j'ai sur le cœur, pour qu'on n'aille pas s'imaginer qu'un membre de l'Orchestre National n'a pas, lui aussi, des problèmes de cet ordre. Parce que ça fait deux ans que je n'ai pas eu de femme, et la faute à qui? A elle! La dernière fois, en 1978, je l'avais cachée dans la salle de bains; mais ça n'a servi à rien : son esprit était suspendu au-dessus de nous comme un point d'orgue

Si jamais j'ai encore *une* femme... ce n'est guère vraisemblable, parce que J'ai déjà trente-cinq ans, mais il y a plus moche que moi, et malgré tout je suis fonctionnaire, et je suis encore capable de tomber amoureux ! . . .

Vous savez, en fait!... je suis tombé amoureux. Ou du moins elle m'a tapé dans l'œil, je ne sais pas. Et elle n'en sait rien encore. C'est celle... dont je vous causais tout à l'heure... cette jeune chanteuse attachée à l'Opéra, elle s'appelle Sarah... C'est extrêmement invraisemblable, mais enfin si... si un jour on en arrivait là, alors je tiendrais absolument à ce qu'on fasse ça chez elle. Ou bien à l'hôtel. Ou en plein air, à la campagne, s'il ne pleut pas...

S'il y a une chose que ma basse ne supporte pas, c'est la pluie; quand il pleut, elle en prend un coup, ou plutôt elle prend du ventre, elle gonfle, elle n'aime pas ça du tout. C'est comme le froid. Par temps froid, elle se rétracte. Alors, vous en avez pour deux bonnes heures à la réchauffer, avant de pouvoir jouer. Avant, quand j'étais encore dans l'orchestre de chambre, on jouait un jour sur deux en province, dans je ne sais quels châteaux ou quelles églises, dans des festivals d'hiver... Vous n'imaginerez pas tout ce qui peut exister dans le genre. En tout cas, il fallait à chaque fois que je parte des heures à l'avance, tout seul dans ma « volks », pour réchauffer ma basse, dans des petits hôtels sinistres; ou dans des sacristies, près de la chaudière; comme une vieille malade. Ah, ça crée des liens. Ça favorise l'amour, c'est moi qui vous le dis. Une fois, en décembre 1974, on est restés coincés dans une tempête de neige, entre Ettal et Oberau. Deux heures, on a attendu d'être dépannés. Et je lui ai cédé mon manteau. Je l'ai réchauffée en la prenant contre moi. Au moment du concert, elle était *effectivement* réchauffée, et moi je couvais déjà une grippe épouvantable. Vous permettez que je boive...

Non, vraiment, on ne naît pas contrebassiste. On le devient, par des voies détournées, par l'effet du hasard et de la déception. Je peux bien dire que chez nous, à l'Orchestre National, sur huit contrebassistes il n'y en a pas un qui n'ait été malmené par la vie et qui ne porte sur le visage les traces des blessures qu'il en a reçues. Une destinée de contrebassiste typique, c'est par exemple la mienne : un père dominateur, fonctionnaire, aucun sens artistique; une mère faible, jouant de la flûte et passionnée par tous les arts; l'enfant que j'étais idolâtrait sa mère; ma mère n'avait d'yeux que pour mon père; mon père adorait ma petite sœur; et moi personne ne m'aimait... Je parle, subjectivement, bien sûr. Par haine pour mon père, je décidai de n'être pas fonctionnaire, mais artiste; mais, pour me venger de ma mère, je choisis l'instrument le plus grand, le plus encombrant, le moins fait pour jouer en solo; et pour la vexer quasi mortellement, tout en faisant un pied de nez à mon père dans sa tombe, voilà que je deviens tout de même fonctionnaire : contrebassiste à l'Orchestre National, troisième pupitre. Et là, jour après jour, je tombe à bras raccourcis sur le plus grand des instruments féminins (je parle de sa forme) et, par contrebasse interposée, je viole ma propre mère. Et ce perpétuel coût symbolique et incestueux est bien sûr un désastre moral perpétuel. Ce désastre moral, il est inscrit sur le visage de tous les bassistes. Voilà pour l'aspect psychanalytique de cet instrument. Seulement, ça ne sert pas à grand-chose de le savoir, parce que... la psychanalyse, elle est au bout du rouleau. Tout le monde le sait, aujourd'hui, que la psychanalyse est au bout du rouleau; et elle-même est la première à le savoir. Parce que, et d'une, la psychanalyse soulève beaucoup plus de questions qu'elle n'est capable d'en résoudre, comme une hydre (je parle au figuré) qui se trancherait elle-même la tête, et c'est là sa contradiction interne impossible à surmonter, et qui l'étouffe; et parce qu'ensuite la psychanalyse est aujourd'hui devenue marchandise courante. Tout le monde le sait. Tenez, sur les cent vingt-six musiciens de l'orchestre, plus de la moitié sont en analyse. Autant dire que ce qui, voilà un siècle, aurait été ou aurait pu être une découverte scientifique sensationnelle est désormais tellement normal que plus personne ne s'en émeut. A moins que cela vous étonne qu'il y ait dix pour cent de dépressifs? Ça vous étonne? Moi, ça ne m'étonne pas. Vous voyez. Et je n'ai pas besoin de la psychanalyse pour ça. Il aurait été beaucoup plus important (puisque nous en sommes à parler de ça) d'avoir la psychanalyse il y a cent ou cent cinquante ans. Cela nous aurait par exemple épargné un certain nombre de choses de Wagner. Car enfin, ce type était un névrotique profond. Une oeuvre comme *Tristan*, par exemple, la plus grande qu'il ait produite, comment est-elle née? Elle est née uniquement parce qu'il couchait avec la femme d'un ami qui l'a entretenu, lui Wagner, pendant des années. Des années! Et cette tromperie, ce... comment dire... ce comportement minable le tarabustait tellement lui-même qu'il a été obligé d'en faire ce qui est censément la plus grande tragédie amoureuse de tous les temps. Refoulement total par sublimation totale. « Félicité suprême... », gna-gna-gna..., vous connaissez. C'est que l'adultère, à l'époque, était encore une histoire

inhabituelle. Et maintenant, imaginez un instant que Wagner soit allé raconter son affaire à un analyste! Eh bien, une chose est sûre : il n'y aurait jamais eu de *Tristan*. Aucun doute, car la névrose n'aurait plus eu assez de force... Du reste, il battait aussi sa femme, le Wagner. La première, bien sûr. La seconde, non. Sûrement pas. Mais la première, il la battait. Il était odieux, cet homme. Capable d'être tout sucre et tout miel, séduisant en diable. Mais déplaisant. Je crois qu'il ne se supportait pas lui-même. D'ailleurs, il avait tout le temps plein de boutons qui lui venaient sur la figure, tellement il était... teigneux. Enfin, bon. Mais pour ce qui est de plaire aux femmes, terrible. Forte attirance sur les femmes, le bonhomme. Un mystère...

*Il réfléchit.*

Il faut dire que la femme, dans la musique, joue un rôle subalterne. Dans la créativité musicale, je veux dire, dans la composition. Elle joue un rôle subalterne. A moins que vous ne connaissiez une compositrice célèbre? Ne serait-ce qu'une? Vous voyez! Est-ce que vous avez jamais réfléchi à ça? Vous devriez y réfléchir. Réfléchir à la féminité dans la musique en général, peut-être. Maintenant, il est sûr que la contrebasse est un instrument féminin. Comme le dit bien le genre du mot, c'est un instrument féminin - mais grave comme la mort. De même que la mort (je parle du point de vue des associations affectives) est féminine par sa cruauté enveloppante, ou bien (comme on veut) par sa fonction de sein maternel inéluctable; et d'un autre côté aussi parce qu'elle est le pendant du principe vital, fécondité, terre nourricière, *et caetera*, j'ai pas raison? Et c'est dans cette fonction (pour parler maintenant de nouveau en termes musicaux) que la contrebasse, en tant que symbole de mort, combat le néant absolu où aussi bien la musique que la vie menacent de sombrer. Nous autres contrebassistes, vus sous cet angle, nous sommes les cerbères qui veillent aux portes des catacombes du néant; ou bien inversement nous sommes Sisyphe, hissant inlassablement sur la pente tout le poids sensuel de la musique entière (au figuré, hein, entendons-nous bien, s'il vous plaît), tandis qu'on le méprise, qu'on lui crache dessus, qu'on lui mange le foie... Ah non, ça, c'était l'autre, c'était Prométhée... A propos : l'été dernier, nous avons été à Orange, dans le midi de la France, avec l'Opéra au grand complet. Festival. Représentation exceptionnelle de *Siegfried*. Non, mais imaginez un peu : dans l'amphithéâtre d'Orange, un lieu qui date d'à peu près deux mille ans, un édifice remontant à l'une des époques les plus civilisées de l'histoire humaine, sous les yeux de l'empereur Auguste, voilà que toute la tribu des dieux germaniques mène grand tapage, le dragon crache du feu, et ce grand pendentif de Siegfried arpente la scène avec toute sa graisse et sa grossièreté de « boche », comme on dit en France... On a touché douze cents marks chacun, mais j'avais tellement honte de tout ce spectacle que je n'ai pas joué une note sur cinq. Et après, vous savez ce qu'on a fait, après? Tous les musiciens de l'orchestre? On s'est soûlé la gueule, on s'est conduit comme des voyous, on a

braillé jusqu'à trois heures du matin, de vrais boches, il a fallu que la police intervienne, on ne savait plus où se mettre. Les chanteurs, malheureusement, s'étaient soulés ailleurs, ils ne se mêlent jamais à l'orchestre pour finir la soirée. Sarah (vous savez, cette jeune chanteuse) était avec eux, elle aussi. Elle avait chanté le Petit Oiseau de la Forêt. Les chanteurs logeaient aussi dans un autre hôtel que nous. Sinon, on se serait peut-être rencontrés là-bas...

Je connais un type qui a eu une liaison avec une chanteuse pendant un an et demi, mais c'était un violoncelliste. Il faut dire qu'un violoncelle, c'est moins encombrant qu'une basse. Cela ne prend pas autant de place, entre deux êtres qui s'aiment. Ou qui voudraient s'aimer. Et puis il y a autant de pages qu'on veut pour violoncelle solo (côté prestige, maintenant) : le concerto pour piano de Tchaïkovski, la quatrième symphonie de Schumann, *Don Carlos*, et *caetera*. Et pourtant, je peux vous dire que ce type s'est fait complètement bouffer par sa chanteuse. Il a fallu qu'il apprenne le piano, pour l'accompagner. C'est elle qui l'a exigé, ni plus, ni moins; et lui, uniquement parce qu'il l'aimait... en tout cas, ça n'a pas traîné, il s'est retrouvé répétiteur attiré de la femme qu'il aimait. Un répétiteur lamentable, du reste. Quand ils travaillaient ensemble, elle l'écrasait complètement. Elle l'humiliait littéralement; c'est ça, la face cachée de la lune de miel. Avec ça, côté violoncelle, c'était un bien meilleur virtuose qu'elle, avec sa voix de mezzo; bien meilleur, aucune comparaison. Mais il fallait absolument qu'il l'accompagne, c'est lui qui voulait absolument jouer avec elle. Et, pour violoncelle et soprano, il y a peu de choses. Très peu. Presque aussi peu que pour soprano et contrebasse.

Vous savez, je suis souvent très seul. Je reste le plus souvent seul chez moi, quand je ne travaille pas; j'écoute quelques disques, je travaille de temps en temps mes partitions, ça ne m'amuse pas, c'est toujours la même chose. Ce soir, nous avons la grande première de *L'Or du Rhin*, sous la direction de Carlo Maria Giulini, et le Premier Ministre sera assis au premier rang; rien que le dessus du panier, les billets coûtent jusqu'à trois cent cinquante marks, c'est dingue. Mais moi je m'en fiche. D'ailleurs, je ne répète pas. On est huit, dans *L'Or du Rhin*, alors qu'est-ce que ça fiche, ce que tel ou tel peut jouer? Si le chef de pupitre se débrouille à peu près, les autres emboîtent le pas... Sarah chante aussi. Le rôle de Wellgunde. Tout au début. Ce n'est pas un petit rôle, pour elle, c'est l'occasion de se distinguer. A vrai dire, c'est pas de chance, de devoir se distinguer dans Wagner. Mais on ne choisit pas. Ni chez eux, ni chez nous... Normalement, on a répétition de dix à une heure, et puis on joue le soir de sept à dix. Le reste du temps, je suis chez moi, dans cette pièce insonorisée. Je bois quelques bières, à cause de la déshydratation. Et parfois je la mets dans le fauteuil en rotin, là en face de moi, je l'appuie bien et je pose l'archet à côté, et je m'assois ici dans le fauteuil de cuir. Et Je la regarde. Et alors je pense : quel instrument hideux! Je vous en prie, regardez-la. Non, mais regardez-la! Elle a l'air d'une grosse bonne femme, et vieille. Les hanches beaucoup trop basses, la taille complètement ratée, beaucoup trop marquée vers le haut, et pas assez fine; et puis ce torse étriqué,

rachitique... à vous rendre fou. C'est parce que, d'un point de vue historique, la contrebasse est le résultat d'un métissage. Elle a le bas d'un gros violon et le haut d'une grande viole de gambe. La contrebasse est l'instrument le plus affreux, le plus pataud, le plus inélégant qui ait jamais été inventé. Le Quasimodo de l'orchestre. Il y a des moments où j'aurais envie de le mettre en morceaux. A coups de scie, à coups de hache. D'en faire des copeaux, de la sciure, de la poussière, et de le voir partir dans la chaudière d'un gazogène!... Non, je n'ai pas l'amour de mon instrument, on ne peut vraiment pas dire. Du reste, il est épouvantable à jouer. Pour trois demi-tons, il vous faut toute la main. Pour trois demi-tons! Tenez, par exemple...

*Il joue trois demi-tons.*

... Et si jamais je joue une corde du bas jusqu'en haut...

*Il le fait.*

... J'ai le plaisir de changer onze fois de position de main. C'est même pas du sport, c'est de la musculation. Et sur toutes les cordes, il vous faut appuyer comme un dingue, regardez mes doigts. Tenez! J'ai de la corne au bout des doigts, regardez, et des sillons, tout durs. Avec ces doigts, je ne sens plus rien. Je me suis brûlé les doigts, l'autre jour, je n'ai rien senti, je ne m'en suis aperçu qu'à l'odeur de la corne brûlée. C'est de l'automutilation. Même les forgerons n'ont pas le bout des doigts dans un état pareil. Et avec ça, j'ai plutôt les mains fines. Pas du tout faites pour cet instrument. D'ailleurs, au départ, je jouais du trombone. Et quand je me suis mis à la basse, je n'avais pas beaucoup de force dans le bras droit, et il en faut, sinon vous ne tirez pas un son de cette saleté de caisse, sans même parler d'un son qui soit beau. Enfin, un beau son, vous pouvez toujours courir, parce que jamais il ne sortira un beau son de ce machin... On ne peut pas appeler ça des sons, plutôt des... Je ne voudrais pas être grossier, mais je pourrais vous dire ce que c'est... C'est ce qui existe de plus laid, comme bruit! Personne ne peut tirer d'une contrebasse quelque chose de beau, si le mot a encore un sens. Personne. Même les plus grands solistes; ça tient à la physique, pas aux capacités des gens, car la contrebasse n'a pas les harmoniques qu'il faudrait, un point c'est tout, et c'est pour ça qu'elle a toujours une sonorité atroce, toujours, et c'est pour ça que la contrebasse solo est une ânerie monumentale, même si la technique ne cesse de se perfectionner depuis cent cinquante ans; même s'il y a pour contrebasse des concertos, des sonates en solo, des suites, et même si demain débarque un petit génie qui joue la chaconne de Bach à la contrebasse, ou un caprice de Paganini... C'est tout de même atroce et ça le restera, parce que le son est atroce et le restera... Bon, et maintenant je vais vous faire entendre le grand morceau de bravoure, le fin du fin en matière de contrebasse, une sorte de concert du couronnement de la contrebasse, de Karl Ditters von Dittersdorf, écoutez ça...

*Il met le premier mouvement du concerto en mi majeur de Dittersdorf.*

Eh bien, voilà. Dittersdorf, concerto en mi majeur pour contrebasse et orchestre. En réalité, il s'appelait Ditters tout court. Karl Ditters. Il a vécu de 1739 à 1799. En même temps, il était intendant des Eaux et Forêts. Et maintenant, dites-moi franchement : c'était beau? Vous voulez le réentendre ? Je ne vous parle pas de la composition, je vous parle uniquement du son! La cadence? Vous voulez réentendre la cadence? Mais elle est à mourir de rire, cette cadence! Tout ça vous a une sonorité, mais à pleurer! Et pourtant, c'est un premier soliste, je préfère ne pas vous dire son nom, parce qu'il n'y est vraiment pour rien. Ni Dittersdorf lui-même, le pauvre : à l'époque, les gens étaient forcés d'écrire des trucs comme ça, on leur commandait. Il a écrit une quantité dingue de trucs, Mozart à côté c'est de la gnognote, plus de cent symphonies, trente opéras, tout un tas de sonates pour clavecin et autres broutilles, et puis trente-cinq concertos pour instruments solistes, dont celui pour contrebasse. Dans toute la littérature, il existe plus de cinquante concertos pour contrebasse et orchestre, tous écrits par des compositeurs assez obscurs. A moins que vous ne connaissiez Johann Sperger ? Ou Domenico Dragonetti ? Ou Bottesini ? Ou Simandl, ou Koussévitski, ou Hotl, ou Vanhal, ou Otto Geier, ou Hoffmeister, ou Othmar Klose ? Est-ce que vous en connaissez un? Ce sont les grands de la contrebasse. Au fond, tous des gens comme moi. Des gens qui, par désespoir pur et simple, se sont mis à composer. Et les concertos sont à l'avenant. Parce que : un compositeur digne de ce nom n'écrit pas pour la contrebasse, il a trop de goût pour ça. Et s'il écrit pour contrebasse, c'est par plaisanterie. Il existe un petit menuet de Mozart, Köchel 334 : à mourir de rire! Ou encore le numéro cinq du *Carnaval des Animaux* de Saint-Saëns : « L'Éléphant », pour contrebasse solo et piano, allegretto pomposo, ça dure une minute et demie : à mourir de rire! Ou bien, dans la *Salomé* de Richard Strauss, les cinq phrases pour contrebasse, quand Salomé regarde dans la citerne : « Comme il fait noir dans ce trou! Ce doit être affreux de vivre dans un antre aussi sombre. Cela semble un tombeau... » Une page à cinq parties de contrebasse. Effet terrifiant. Le spectateur en a la chair de poule. Le bassiste également. Quelle angoisse!...

Il faudrait faire davantage de musique de chambre. Peut-être même que ce serait amusant. Mais qui irait me prendre dans un quintette, avec ma contrebasse? Ça ne vaut pas le coup. Les jours où ils ont besoin d'un bassiste, ils louent ses services en plus. Même chose pour le septuor ou l'octuor. Mais ce n'est pas moi qu'ils prennent. Il y a deux ou trois bassistes dans tout le pays qui jouent tout. L'un parce qu'il a sa propre agence, l'autre parce qu'il est au Philharmonique de Berlin et le troisième parce qu'il est au conservatoire de Vienne. En face de ça, les gens comme moi ne font pas le poids. Et pourtant, il y aurait un si joli quintette de Dvorak. Ou de Janacek. Ou l'octuor de Beethoven. Ou peut-être même Schubert, le quintette *La Truite*. Vous savez, ce serait le fin du fin, je parle point de vue carrière musicale. Le rêve, pour un

contrebassiste, Schubert... Mais je suis loin du compte, très loin. Je ne suis qu'un tuitiste. C'est-à-dire que ma place est au troisième pupitre. Au premier pupitre, il y a notre soliste et le second soliste; au deuxième pupitre, le chef d'attaque et son second; et ensuite viennent les tuitistes. Cela n'a pas grand-chose à voir avec la qualité, ce sont des emplois codifiés, voilà tout. Parce qu'il faut bien voir qu'un orchestre, c'est et ça doit être un organisme strictement hiérarchisé, reflétant dans cette mesure la société elle-même. Non pas telle ou telle société, mais la société humaine en général :

Planant très haut au-dessus de tout le monde, il y a d'abord le chef, directeur général de la musique. Puis vient le premier violon, puis le premier second violon, puis le deuxième premier violon, puis les autres premiers et seconds violons, les altos, les violoncelles, les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons, les cuivres... et tout à la fin la contrebasse. Après nous, il y a juste encore le percussionniste avec ses timbales; mais ce n'est que théorique, parce que lui est seul et en hauteur, si bien que tout le monde le voit. Quand il intervient, ça s'entend jusqu'aux derniers rangs et chacun se dit : tiens, les timbales. Quand c'est à moi, personne ne dit : tiens, la contrebasse; parce que, n'est-ce pas, je me perds dans la masse. C'est pourquoi, pratiquement, le percussionniste vient avant le bassiste. Bien qu'à strictement parler la timbale ne soit pas un instrument, avec ses quatre notes. Mais il y a des solos de timbale, par exemple dans le cinquième concerto pour piano de Beethoven, fin du dernier mouvement. Alors tous les gens qui ne regardent pas le pianiste regardent le percussionniste, et dans une grande salle ça fait bien douze à quinze cents personnes. Ils ne sont pas autant à me regarder dans toute une saison.

N'allez pas croire que c'est la jalousie qui me fait parler. La jalousie est un sentiment que je ne connais pas, car je sais ce que je vauX. Mais j'ai le sens de la justice et, dans le monde de la musique, il y a des choses totalement injustes. Le soliste a droit à des avalanches d'applaudissements, le public aujourd'hui se sent brimé si on ne le laisse pas applaudir tout son soûl; le chef récolte des ovations; puis il se tourne vers le premier violon et lui serre la main au moins à deux reprises; parfois, l'orchestre tout entier se lève... Quand vous êtes contrebassiste, vous ne pouvez même pas vraiment vous lever. Quand vous êtes contrebassiste, vous êtes - pardonnez-moi l'expression - ni plus ni moins que de la crotte!

Voilà pourquoi je dis que l'orchestre est un reflet de la société. Car d'un côté comme de l'autre, ceux qui déjà se tapent le sale boulot sont en plus méprisés par tout le monde. C'est même bien pire dans l'orchestre, parce que dans n'importe quelle société j'aurais (je parle en théorie) l'espoir de grimper un jour ou l'autre dans la hiérarchie et de me retrouver au sommet de la pyramide et de regarder de très haut toute cette vermine grouillante... Je dis que je pourrais avoir cet espoir...

*Il baisse la voix.*

... Mais dans l'orchestre, il n'y a pas d'espoir. Il y règne l'implacable hiérarchie des capacités, l'atroce hiérarchie des choix irrévocables, l'horrible hiérarchie du talent, la hiérarchie inébranlable dictée par les lois de la physique, qui détermine les sonorités et les fréquences, n'entrez jamais dans un orchestre!...

*Il rit amèrement.*

... Oh, il y a bien eu des bouleversements, prétendument. Le dernier a eu lieu voilà cent cinquante ans, dans la disposition de l'orchestre. Weber a mis alors les cuivres derrière les cordes, c'était une vraie révolution. Pour les contrebasses, ça n'a rien changé, on est de toute façon coincé au fond, aujourd'hui comme à l'époque. On est là depuis la fin de la basse continue, vers 1750. Et ça ne changera plus. Et je ne me plains pas. Je suis réaliste et je me sou mets. Je me sou mets. Il a bien fallu que j'apprenne, Dieu sait!...

*Il soupire, boit et reprend des forces.*

...: Et cette soumission, je l'assume! Je suis musicien d'orchestre et je suis conservateur : je souscris aux valeurs d'ordre, de discipline, de hiérarchie, et à l'autorité d'un chef. Attention, entendons-nous bien. Quand les Allemands parlent de l'autorité d'un chef, on pense tout de suite à Hitler. Or Hitler était tout au plus wagnérien et, comme vous savez, Wagner me laisse plutôt froid. Wagner, comme musicien (je parle point de vue technique, hein), je dirais qu'il a le niveau du bac. Une partition de Wagner, c'est farci de choses impossibles et de fautes. D'ailleurs, le bonhomme n'était pas capable de jouer d'un seul instrument, à part le piano, et mal. Le musicien professionnel se sent mille fois mieux dans Mendelssohn, sans parler de Schubert. Du reste, Mendelssohn était juif, comme son nom l'indique. Bon. Quant à Hitler, sorti de Wagner, il n'entendait à peu près rien à la musique; d'ailleurs il n'a jamais songé à être musicien, il voulait être architecte, peintre, urbaniste, *et caetera*. Il était tout de même suffisamment lucide, malgré tout ce qu'il avait... d'excessif. De toute façon, les musiciens n'ont pas tellement été séduits par le nazisme. Non, je vous assure, même s'il y a eu Furtwängler, Richard Strauss et autres, je sais, des cas problématiques, mais on a exagéré, parce que ces gens-là n'ont jamais été positivement nazis, jamais de la vie. Le nazisme et la musique (d'ailleurs, Furtwängler l'a écrit, relisez-le), ça ne va pas du tout ensemble. Pas du tout.

Bien sûr qu'à l'époque on a fait de la musique aussi. Évidemment! La musique ne s'arrête pas comme ça! Notre Karl Boehm, par exemple, était alors à l'apogée de sa carrière. Ou Karajan. Même les Français, qui lui ont fait un triomphe, dans Paris occupé; d'un autre côté, les déportés, dans les camps, avaient aussi leurs orchestres, pour autant que je sache. De la même façon que, plus tard, nos prisonniers de guerre ont eu les leurs, dans leurs camps de prisonniers. Car la musique est le propre de l'homme. Par-delà la politique et

l'histoire. Un élément constitutif de l'humanité universelle, une composante innée de l'âme humaine et de l'esprit humain. Et la musique existera toujours et partout, à l'est et à l'ouest, en Afrique du Sud comme en Scandinavie, au Brésil comme au goulag. Parce que la musique, justement, est métaphysique. Vous comprenez, méta-physique, donc derrière ou au-delà de la simple existence physique, par-delà le temps et l'histoire et la politique, au-dessus de riches et pauvres, de vie et mort... La musique est... éternelle. Goethe a dit : « La musique se situe à une telle hauteur que nul entendement humain ne saurait la saisir, et elle exerce une action à laquelle nul ne peut se soustraire, sans que personne soit cependant capable d'en rendre compte. »

Je ne peux qu'être d'accord.

*Il a prononcé les dernières phrases sur un ton très solennel, puis il se lève, arpente plusieurs fois la chambre nerveusement, puis réfléchit, et se rassoit.*

... J'irais même plus loin que Goethe. Je dirais que, au fur et à mesure que je vieillis et que j'avance dans la compréhension intime de la musique, plus je me rends compte que la musique est un insondable secret, un mystère, et que plus on s'y connaît, moins on est capable d'en dire quelque chose de valable. Goethe, avec tout le respect qu'on lui doit, et qu'on a bien raison de lui témoigner aujourd'hui encore, n'était pas à strictement parler musicien. C'était essentiellement un poète et, dans cette mesure, si l'on veut, un spécialiste du rythme et de la mélodie des phrases. Mais il n'avait rien d'un musicien. Comment expliquer autrement les jugements parfois grotesques qu'il a portés sur les musiciens? Mais en matière de mystique, il en connaissait un bout. Je ne sais pas si vous savez qu'il était panthéiste? Sans doute. Or le panthéisme est très proche de la mystique, c'est en somme une émanation de la vision mystique, comme on en trouve aussi dans le taoïsme et la mystique hindoue *et caetera*, et puis à travers tout le Moyen Age et la Renaissance *et caetera*, jusqu'à ce que ça ressorte entre autres au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la franc-maçonnerie... Or, Mozart était franc-maçon, vous êtes sûrement au courant. Mozart a adhéré relativement jeune à la franc-maçonnerie, en tant que musicien, et je pense (d'ailleurs, je suis convaincu qu'il en était lui-même conscient) que c'est une preuve à l'appui de ma thèse selon laquelle, pour Mozart aussi, la musique était en fin de compte un mystère et qu'à l'époque il se sentait dans une impasse idéologique... Je ne sais pas, c'est peut-être un peu compliqué pour vous, parce que vous n'avez sans doute pas les connaissances indispensables. Mais moi, qui me suis penché sur ces questions pendant des années, je peux vous dire une chose : c'est que Mozart (compte tenu de tout ça) est très surestimé. Comme musicien, Mozart est *très* surestimé. Non, sans blague... Je sais bien qu'aujourd'hui ce n'est pas la mode de dire ça, mais je peux vous assurer, moi qui me suis penché sur ces questions pendant des années, et qui les ai étudiées professionnellement, que Mozart, comparé à des centaines de

ses contemporains aujourd'hui oubliés bien à tort, il n'a pas inventé le fil à couper le beurre; et précisément parce que c'était un petit prodige et qu'il s'est mis à composer dès l'âge de huit ans, il était naturellement au bout du rouleau dans les moindres délais. Et le principal coupable dans l'affaire, c'est son père, voilà le scandale. Moi, jamais mon fils, si j'en avais un... et il pourrait bien être dix fois plus doué que Mozart, car ça n'a rien d'extraordinaire, qu'un enfant compose; n'importe quel enfant compose, si vous le dressez comme un singe, ce n'est pas un tour de force, mais c'est torturer l'enfant, c'est le maltraiter d'une façon qui est aujourd'hui punie par la loi, et à juste titre, car on doit respecter la liberté de l'enfant. Bon, ça c'est une chose. Et l'autre chose c'est qu'à l'époque où Mozart composait, il n'existait encore pratiquement rien. Beethoven, Schubert, Schumann, Weber, Chopin, Wagner, Strauss, Leoncavallo, Brahms, Verdi, Tchaïkovski, Bartok, Stravinski... je ne peux pas vous énumérer tout ce qui, à l'époque... Quatre-vingt-quinze pour cent de la musique qu'aujourd'hui tout le monde connaît par cœur et doit connaître, sans même parler d'un professionnel comme moi, eh bien à l'époque elle n'existait pas! Elle n'est venue qu'après Mozart ! Mozart n'en avait pas la moindre idée!... La seule chose bien qu'il y avait à l'époque, hein, la seule, c'était Bach, et il était complètement oublié, vu qu'il était protestant, et c'est nous qui avons dû d'abord le redécouvrir. Et c'est pour ça que la situation, pour Mozart, à l'époque, était incomparablement plus simple. Il avait le champ libre. On pouvait se ramener, la gueule enfarinée, et jouer et composer sans s'en faire, pratiquement à sa guise. Et puis les gens, à l'époque, étaient bon public. Dans ce temps-là, j'aurais été un virtuose mondialement connu. Mais ça, Mozart n'a jamais voulu en convenir. A la différence de Goethe, qui sur ce point était tout de même le plus honnête des deux. Goethe a toujours dit qu'il avait de la chance, parce qu'à son époque la littérature était autant dire une table rase. Oui, il a eu de la chance. Un sacré coup de pot, pour parler clair. Et Mozart, lui, n'en a jamais convenu. Pour ça, je lui en veux. Je n'y vais pas par quatre chemins, je dis ce que j'ai sur le cœur, parce que ça m'agace. Et, soit dit en passant : ce que Mozart a écrit pour la contrebasse, ça ne vaut même pas qu'on en parle; sauf peut-être le dernier acte du *Don Juan*... Sinon, le bide. J'en ai terminé avec Mozart. A présent, il faut que je boive un coup...

*Il se lève et va se cogner dans la contrebasse. Il hurle.*

Mais, bon Dieu, fais attention! Toujours dans mes jambes, espèce d'abrutié ! Pouvez-vous me dire comment fait un homme de trente-cinq ans, je veux parler de moi, pour vivre continuellement avec un instrument qui est un handicap permanent?! Un handicap humain, social, un handicap dans ses déplacements, un handicap sexuel et musical, et rien qu'un handicap?! Qui est une perpétuelle marque d'infamie?! Vous pouvez m'expliquer ça?... Pardonnez-moi de crier ainsi. Mais je peux crier autant que je veux, ici. Personne n'entend,

avec ces panneaux isolants. Personne au monde... Mais elle ne perd rien pour attendre, un de ces jours je lui casserai les reins...

*Il s'éloigne, pour aller chercher une autre bière.*

*Mozart, l'ouverture de Figaro.*

*Fin de la musique. Il revient. Pendant qu'il se sert sa bière :*

Un mot encore, à propos d'érotisme. Cette petite chanteuse, une merveille. Elle est plutôt petite, avec des yeux tout à fait noirs. Peut-être qu'elle est juive. Personnellement, je m'en fiche. En tout cas, elle s'appelle Sarah. Ce serait une femme pour moi. Vous savez, jamais je ne pourrais tomber amoureux d'une violoncelliste, ni davantage d'une altiste. Bien que (je parle point de vue instrument) la contrebasse a des harmoniques qui se marient merveilleusement à l'alto : symphonie concertante de Dittersdorf. Le trombone va bien aussi. Ou le violoncelle. D'ailleurs, la plupart du temps, contrebasse et violoncelle jouent à l'octave. Mais humainement, ça ne marche pas. Pas pour moi. En tant que bassiste, il me faut une femme qui représente tout l'opposé de moi : la légèreté, la musicalité, la beauté, la chance, la gloire, et il faut qu'elle ait de la poitrine...

J'ai été à la bibliothèque de musique et j'ai cherché s'il y avait quelque chose pour nous. En tout, deux airs pour soprano et contrebasse obligée. Deux airs! De nouveau, naturellement, de ce Johann Sperger parfaitement inconnu, mort en 1812. Et puis une nonnette de Bach, la cantate 152; mais neuf exécutants, c'est déjà quasiment un orchestre. Il ne reste donc que deux morceaux que nous jouerions seuls ensemble. Avec ça, on ne va pas loin, naturellement. Vous permettez que je boive.

De quoi a besoin une soprane, en fait? Ne nous faisons pas d'illusions! Une soprane a besoin de quelqu'un qui la fasse travailler. D'un bon pianiste. Ou mieux, d'un chef d'orchestre. Un metteur en scène fait encore l'affaire. Même un régisseur a plus de valeur pour elle qu'un bassiste... Je crois qu'il y a eu quelque chose entre elle et notre directeur technique. Pourtant, ce mec est un parfait bureaucrate. Le type même du fonctionnaire, sans le moindre sens musical. Un vieux satyre, un tas de graisse. Pédé, en plus... Peut-être, après tout, qu'il n'y a rien eu entre eux. Franchement, je n'en sais rien. Du reste, je m'en ficherais complètement. D'un autre côté, ça me ferait de la peine. Parce que je ne pourrais pas coucher avec une femme qui couche avec notre directeur technique. Jamais je ne pourrais lui pardonner ça. Mais on n'en est pas encore là. Pour le moment, c'est à se demander si on en sera jamais là, car elle ne me connaît même pas. Je ne crois pas qu'elle m'ait déjà remarqué. Comme musicien, sûrement pas, comment aurait-elle pu?! Tout au plus à la cantine. Mais elle vient rarement à la cantine. Elle est souvent invitée. Par des chanteurs plus âgés. Des célébrités de passage. Dans des restaurants de poisson très chers. Une

fois, j'ai regardé. La sole coûte cinquante-deux marks, dans ces boîtes. Je trouve ça ignoble. Je trouve ignoble qu'une fille aille avec un ténor de cinquante berges... Excusez, mais ce type touche plus de trente-six mille marks pour deux soirées! Vous savez ce que je gagne? Impôts déduits, mille huit cents par mois. Quand on enregistre un disque, ou que je vais faire un remplacement ailleurs, je peux me faire un petit supplément. Mais normalement, je gagne mille huit cents, impôts déduits. C'est ce que gagne aujourd'hui un petit employé de bureau, ou un étudiant qui a un job. Et qu'est-ce qu'ils ont comme formation? Ils n'ont aucune formation. Moi, j'ai passé quatre ans au Conservatoire Supérieur de Musique; j'ai été formé à la composition par le professeur Krautschnick, à l'harmonie par le professeur Riederer; je répète trois heures le matin et je joue quatre heures le soir, et quand je ne joue pas, il faut que je sois à côté de mon téléphone, et je ne peux pas me coucher avant minuit, et avec tout ça on voudrait encore que je travaille mes partitions, bon Dieu de bois, si je n'étais pas assez doué pour déchiffrer directement, il faudrait que je travaille quatorze heures par jour!...

Mais je pourrais aller dans un restaurant de poisson, si je voulais. Et je casquerais cinquante-deux marks pour une sole, s'il le fallait. Et je le ferais sans sourciller, là vous me connaissez mal. Mais je trouve ça ignoble. En plus, ces messieurs sont tous plus mariés les uns que les autres... Je vous prie de croire que si elle venait me trouver (mais c'est vrai qu'elle ne me connaît pas) et qu'elle me dise: « Allons, mon chéri, manger une sole! », je dirais : « Bien sûr, mon coeur, pourquoi pas; allons manger une sole, ma beauté, et même si elle coûte quatre-vingts marks, je m'en fiche. » Car je suis galant avec la femme que j'aime, galant jusqu'au bout des ongles. Mais je trouve ça ignoble, que cette jeune femme sorte avec ces messieurs. Je trouve que c'est ignoble! La femme que j'aime, moi! ne va pas dans des restaurants de poisson avec des messieurs! Soir après soir!... Bien sûr, elle ne me connaît pas, mais... mais c'est bien la *seule* excuse qu'elle ait! Quand elle me connaîtra..., quand elle aura fait ma connaissance..., c'est peu vraisemblable, mais..., une fois que nous nous connaîtrons, alors... je ne le lui enverrai pas dire, ça vous pouvez me croire, je vous en fiche mon billet, parce que... parce que...

*Il se met soudain à hurler.*

... je ne tolérerai pas que ma femme, sous prétexte qu'elle est soprane et qu'un jour elle chantera Dorabella ou Aida ou la Butterfly, et que je ne suis qu'un contrebassiste... je ne tolérerai pas pour autant... qu'elle aille dans des restaurants de poisson... je ne laisserai pas faire... excusez-moi... je vous demande pardon... il faut que je me... modère un peu... je crois... que je me modère... Est-ce que vous pensez... qu'une femme... peut vouloir d'un type comme moi ? . . .

*Il est allé jusqu'à la platine et a mis un disque.*

L'air de Dorabella... tiré du deuxième acte... *Così fan tutte*.

*Pendant que la musique commence, il se met à sangloter sans bruit.*

Vous savez, quand on l'entend chanter, on ne la croirait pas capable de choses pareilles. Bien sûr, pour l'instant, on ne lui donne que de petits rôles : deuxième fille-fleur dans *Parsifal*, dans *Aida* la chanteuse du temple, la cousine de Madame Butterfly, des choses de ce genre. Mais quand j'entends comme elle chante, je vous le dis franchement, j'en ai le cœur serré, je ne peux pas mieux dire. Et ensuite, cette fille va dans un restaurant de poisson avec le premier de ces salopards aux gros cachets! Manger des fruits de mer ou une bouillabaisse! Pendant que l'homme qui l'aime est planté dans une pièce insonorisée et ne fait que penser à elle, avec rien d'autre entre les mains que cet instrument informe dont il est incapable de tirer la moindre note qu'elle chante!...

Vous savez de quoi j'ai besoin? J'ai besoin, toujours, d'une femme que je n'aurai jamais. Mais une femme que j'aurai aussi peu *qu'elle*, là je peux aussi bien m'en passer.

Un jour, j'ai voulu précipiter les choses, à une répétition *d'Ariane à Naxos*. Elle chantait l'Écho, c'est peu de chose, quelques mesures seulement; et le metteur en scène ne la faisait descendre qu'une seule fois jusqu'à la rampe. De là, elle aurait pu me voir, si elle avait regardé, si elle n'avait pas eu les yeux rivés sur le chef... Je me suis dit : si je fais quelque chose, si j'attire son attention... que je fiche ma basse par terre, ou que je flanque mon archet dans le violoncelliste de devant, ou simplement que je joue terriblement faux... dans *Ariane*, ça se serait peut-être entendu, on n'est que deux contrebasses...

Et puis j'ai laissé tomber. Les choses sont toujours plus faciles à dire qu'à faire. Et puis vous ne connaissez pas notre chef, il prend toute fausse note pour un affront personnel. Et d'ailleurs j'aurais trouvé ça trop puénil, d'inaugurer mes relations avec elle par une fausse note... et puis vous savez, quand vous jouez dans un orchestre, que vous travaillez en collaboration avec les collègues, se mettre tout d'un coup à dérailler exprès, comme qui dirait avec préméditation..., eh bien j'en suis incapable. Je dois tout de même être un musicien trop foncièrement honnête, quelque part, et je me suis dit : s'il faut que tu joues faux pour qu'elle s'aperçoive que tu existes, il vaut encore mieux qu'elle ne s'aperçoive pas que tu existes. Vous voyez, je suis comme ça.

Alors, j'ai essayé de jouer merveilleusement bien, autant que c'est possible avec cet instrument. Et je me suis dit : ça sera un signe; si elle remarque comme je joue bien, et si elle regarde par ici, qu'elle regarde à cause de moi, alors ce sera la femme de ma vie, ma Sarah pour l'éternité. Et si elle ne regarde pas, alors tout sera fini entre nous. Eh oui, on a de ces superstitions,

dans les affaires de cœur... Eh bien, elle n'a pas regardé. A peine j'ai commencé à jouer, elle s'est levée, comme prévu dans la mise en scène, et elle est partie vers le fond. D'ailleurs, personne n'a rien remarqué. Ni le chef, ni Haffinger, la première basse, juste à côté de moi; même lui, il ne s'est pas aperçu que je jouais de façon éblouissante...

Vous allez souvent à l'Opéra? Imaginez que vous alliez à l'Opéra, disons ce soir, grande première de *L'Or du Rhin*. Plus de deux mille personnes en robes du soir et costumes sombres. Ça sent les femmes sortant de leur salle de bain, ça sent le parfum et le déodorant. On voit briller la soie des smokings, briller les bourrelets de graisse au-dessus des cols, on voit étinceler les diamants. Au premier rang, le Premier Ministre avec sa famille, les membres de son cabinet, des personnalités internationales. Dans la loge du Directeur, le Directeur avec sa femme, sa petite amie, sa famille, ses hôtes de marque. Dans la loge du chef en titre, le chef en titre avec sa femme et ses hôtes de marque. Tout le monde attend Carlo Maria Giulini, le héros de la soirée. On ferme doucement les portes, le lustre remonte, les lumières s'éteignent, tout le monde embaume et tout le monde attend. Giulini fait son entrée. Applaudissements. Il salue. Cela fait flotter ses cheveux lavés de frais. Puis il se retourne vers l'orchestre, derniers toussotements, silence. Il lève les bras, cherche le regard du premier violon, petit signe de tête, ultime regard, tout dernier toussotement...

Et alors, à cet instant sublime où l'Opéra, c'est l'univers, à cet instant qui est celui de la création du monde, en plein dans ce moment d'attente et de tension générale où tout le monde retient sa respiration, où les trois filles du Rhin sont déjà comme clouées sur place derrière le rideau qui va se lever, voilà que du fond de l'orchestre, de là où sont alignées les contrebasses, jaillit le cri d'un cœur gonflé d'amour...

*Il crie.*

**SARAH!!!**

Un effet colossal!... Le lendemain, c'est dans tous les journaux, je suis viré de l'Orchestre National, je vais sonner chez elle, un bouquet de fleurs à la main, elle ouvre, elle me voit pour la première fois, je suis là debout comme un héros et je lui dis : « Je suis l'homme qui vous a compromise, parce que je vous aime. » Nous tombons dans les bras l'un de l'autre, fusion, félicité, bonheur suprême, le monde s'abîme autour de nous. Amen...

Naturellement, j'ai essayé de me sortir Sarah de la tête. Il est probable qu'humainement elle ne fait pas du tout le poids; qu'elle n'a pas le moindre caractère; que son intellect est irrémédiablement sous-développé; qu'elle n'est absolument pas à la hauteur d'un homme de ma carrure... Seulement, à chaque répétition, j'entends sa voix, cette voix, cet organe divin... Vous savez, une belle voix est intelligente par elle-même, même si la femme est idiote, je trouve; c'est ce qu'il y a d'affreux, dans la musique.

Et puis, il y a l'aspect érotisme. Un domaine auquel nul être humain n'échappe. J'exprimerai les choses ainsi : quand elle chante, Sarah, ça me prend tellement aux tripes que c'en est presque sexuel. Mais n'allez pas comprendre ça de travers. Seulement, parfois, je me réveille la nuit en hurlant. Je hurle parce qu'en rêve je l'entends chanter, Dieu du ciel! Heureusement que la pièce est insonorisée. Je suis trempé de sueur, et puis je me rendors... et je suis de nouveau réveillé par mes propres hurlements. Et ça continue comme ça toute la nuit : elle chante, je hurle, je me rendors, elle chante, je hurle, je me rendors, et ainsi de suite... C'est ça, la sexualité.

Mais parfois (puisque nous en sommes à parler de ça) elle m'apparaît aussi le jour. Juste dans mon imagination, naturellement. Je... c'est drôle à dire... je m'imagine alors qu'elle est là devant moi, tout près, comme est maintenant ma basse. Et je ne pourrais pas me retenir, il faudrait que je la prenne dans mes bras... comme ça... et avec l'autre main comme ça... comme si elle tenait l'archet, en somme... en passant sur ses fesses... ou de l'autre côté, comme ça, en passant par-derrière comme avec la basse, et en mettant la main gauche sur ses seins, comme en position trois sur la corde de sol... en solo... un peu difficile à se représenter... et de la main droite, par l'extérieur, avec l'archet, là, en bas, et puis comme ça, comme ça, comme ça...

*Il tripote et manipule l'instrument avec de grands gestes désordonnés, puis y renonce et se laisse tomber, épuisé, dans le fauteuil. Il se reverse de la bière.*

... Je suis un manuel. Intérieurement, je suis un manuel. Je ne suis pas un musicien. Je ne suis sûrement pas plus doué pour la musique que vous. J'aime la musique. Je suis capable d'entendre quand une corde est mal accordée, et de faire la différence entre un ton et un demi-ton. Mais je suis incapable de jouer *une seule* phrase musicale. Pas capable de jouer bien une seule note... tandis qu'elle ouvre la bouche, et tout ce qui en sort est magnifique! Et même si elle fait cent fautes, c'est magnifique! Et ça ne tient pas à l'instrument. Vous n'imaginez tout de même pas que Schubert commence sa huitième symphonie avec un instrument sur lequel il serait impossible de bien jouer? Vous croyez que c'est qui, Schubert ? ! ... Mais moi, je ne peux pas. Ça tient à moi.

Techniquement, je peux tout vous jouer. Techniquement, j'ai eu une excellente formation. Techniquement, si je veux, je vous joue n'importe quelle suite de Bottesini (c'est le Paganini de la contrebasse), il n'y en a pas beaucoup qui feraient aussi bien que moi. Techniquement, si je me décidais à travailler vraiment, mais je ne travaille pas, parce qu'avec moi ça n'a pas de sens, je n'ai pas l'étoffe, parce que s'il ne me manquait pas quelque chose à l'intérieur, au niveau musical (et ça je peux en juger, le manque n'est pas à ce point, ça j'en suis encore capable... et c'est l'avantage que j'ai encore sur d'autres...). Je me contrôle, je sais encore, Dieu merci, ce que je suis et ce que je ne suis pas, et si à trente-cinq ans je suis fonctionnaire titulaire à

l'Orchestre National, je ne suis tout de même pas assez bête pour croire encore, comme d'autres, que je suis un génie! Un génie fonctionnaire! Un génie méconnu, fonctionnarisé pour son malheur, et qui jouerait de la contrebasse à l'Orchestre National...

J'aurais pu apprendre le violon, à ce compte-là, ou la composition, ou la direction d'orchestre. Mais je n'ai pas l'étoffe. J'en ai tout juste assez pour grattouiller sur un instrument que je n'aime pas, sans que les autres s'aperçoivent à quel point je suis mauvais. Pourquoi je fais ça?...

*Il se met soudain à crier.*

... Pourquoi *pas?! Pourquoi est-ce que je m'en tirerais mieux que vous? Oui, que vous! Bande de comptables! De techniciens des ventes! De préparateurs en pharmacie! Bande de juristes diplômés!*

*Dans sa fureur, il est allé ouvrir tout grand la fenêtre. Le bruit de la rue entre à flots.*

... A moins que vous n'apparteniez comme moi à la classe privilégiée de ceux qui ont encore le droit de travailler de leurs mains? Peut-être aussi que vous êtes parmi ceux qui, huit heures par jour, cassent des chapes de béton à coups de marteau-piqueur? Ou l'un de ceux qui passent leur vie à balancer les poubelles dans les camions de la voirie, pour en faire tomber les ordures, huit heures durant? Est-ce que c'est ça qui correspond à vos talents? Est-ce que vous seriez vexé s'il arrivait qu'un autre balance les poubelles mieux que vous? Êtes-vous comme moi tout plein d'idéalisme et d'abnégation pour votre travail? J'appuie sur ces quatre cordes avec les doigts de ma main gauche, à les faire saigner; et je frotte dessus avec un archet en crin, à ne plus sentir mon bras droit; et je produis de la sorte un bruit dont des gens ont besoin, un bruit. La seule chose qui me distingue de vous, c'est qu'à l'occasion je travaille en habit de soirée...

*Il referme la fenêtre.*

... Et l'habit, il m'est fourni. Il n'y a que la chemise, qui est à ma charge. Il va falloir que je me change.

Excusez-moi. Je me suis énervé. Je ne voulais pas. Je ne voulais pas vous froisser. Chacun de nous tient sa place et fait de son mieux. Et ce n'est pas à nous de venir demander comment chacun en est arrivé là, ni pourquoi il y reste, ni s'il y restera...

Des fois, j'imagine vraiment des cochonneries, excusez-moi. Tout à l'heure, quand je me représentais Sarah là, devant moi, sous la forme d'une contrebasse, elle, la femme de mes rêves, une contrebasse. Elle, cet ange, qui est musicalement tellement au-dessus de moi... qui plane... je me la suis

représentée sous la forme de cette saloperie de caisse, je l'ai tripotée avec mes sales doigts couverts de corne, je l'ai caressée avec ce sale archet pourri... Beurk... C'est des cochonneries, ça me prend tout d'un coup par bouffées, des fois, quand je réfléchis, c'est instinctif, c'est plus fort que moi. Par nature, je ne suis pas un être d'instinct. Par nature, je me tiens. C'est seulement quand je réfléchis que l'instinct prend le dessus. Quand je réfléchis, mon imagination m'emporte au grand galop et me flanque par terre.

« La pensée », dit un de mes amis qui fait ses études de philosophie depuis vingt-deux ans et qui va passer son troisième cycle, « la pensée est une affaire trop complexe pour qu'on laisse le premier venu y bricoler en amateur ». Lui (cet ami) n'aurait pas idée de se mettre au piano pour jouer comme ça la sonate « Hammerklavier ». Parce qu'il n'en est pas capable. Mais tout le monde croit être capable de penser, et tout le monde pense à tort et à travers, et c'est la grosse erreur à l'heure actuelle, dit cet ami, et c'est ce qui déclenche toutes ces catastrophes, où nous laisserons notre peau l'un de ces jours, tous autant que nous sommes. Et moi je dis qu'il a bien raison. Je n'en dirai pas plus. Il faut que je me change, à présent.

*Il s'éloigne pour aller chercher ses vêtements et continue à parler tout en se changeant.*

Je suis membre (excusez-moi de parler un peu plus fort, mais quand j'ai bu de la bière, je parle plus fort), je suis membre de l'Orchestre National, et autant dire fonctionnaire, donc on ne peut pas me licencier... Je dois tant d'heures par semaine, j'ai cinq semaines de congés payés. En cas de maladie, j'ai la sécurité sociale. Tous les deux ans, nos salaires sont réajustés automatiquement. Je suis assuré d'avoir une retraite. Je suis assuré de tous les côtés...

Vous savez... il y a des fois où ça me flanque une peur terrible, je... je... je n'ose même plus sortir de chez moi, tellement je suis assuré! Quand je suis libre (je suis très souvent libre), je préfère rester chez moi, tellement j'ai peur, comme maintenant, comment vous expliquer? C'est une oppression, un cauchemar, j'ai une peur dingue de cette sécurité, c'est comme une claustrophobie, une psychose de l'emploi stable - surtout comme contrebassiste. Car un bassiste *free lance*, ça n'existe pas. Où voulez-vous que ça existe? Le bassiste est fonctionnaire à perpétuité. Même notre chef d'orchestre en titre n'a pas cette sécurité. Notre chef en titre a un contrat pour cinq ans. Si on ne le renouvelle pas, il est viré. En théorie, du moins. Ou prenez le directeur. Le directeur est tout-puissant, mais on peut le virer. Notre directeur ferait monter (je prends un exemple) un opéra de Henze, il serait viré. Pas tout de suite, mais ça ne tarderait pas. Parce que Henze est communiste et qu'un théâtre subventionné n'est pas là pour ça. Ou encore, il peut y avoir une magouille politique...

Moi, en revanche, je ne serai jamais viré. Je peux jouer comme ça me chante, ou pas, je ne serai pas viré. Bon, vous allez me dire : c'est les risques du métier; ça a toujours été comme ça; un musicien d'orchestre a toujours eu un emploi fixe; aujourd'hui, il est fonctionnaire, il y a deux cents ans, il était appointé par la Cour. Mais en ce temps-là, au moins, le prince pouvait mourir, et alors il pouvait se faire que l'orchestre soit dissous, en théorie. Aujourd'hui, c'est complètement exclu. Impensable. Quoi qu'il arrive. Même en pleine guerre (je le sais par des collègues plus âgés), on était sous les bombardements, tout était détruit, la ville n'était plus qu'un tas de décombres et de cendres, l'Opéra brûlait comme une torche : mais au sous-sol, l'Orchestre National était là, répétition à neuf heures du matin. C'est désespérant. Bon, naturellement, je pourrais démissionner. Certes. Je peux me pointer et dire : je démissionne. Ce serait pas banal. Il n'y en a pas beaucoup qui l'ont fait. Mais je pourrais le faire, ce serait légal. Du coup, je serais libre... Oui, et alors? Qu'est-ce que je deviendrais? Je serais à la rue...

C'est désespérant. Une situation lamentable, qu'on la prenne par un bout ou par l'autre...

*Un temps. Il se calme. La suite sur le ton de la confidence.*

A moins que ce soir je foute en l'air le spectacle en criant : Sarah. Ce serait un geste digne d'Érostrate. En présence du Premier Ministre. Pour la plus grande gloire de Sarah - et pour mon licenciement. Du jamais vu. Le cri de la contrebasse. Peut-être que ça déclenchera la panique. Ou que le gorille du Premier Ministre me descendra. Une bavure. Par réflexe intempestif. Ou qu'il descendra le chef d'orchestre. En tout cas, il se passerait quelque chose. Ma vie changerait du tout au tout. Ce serait un tournant décisif dans ma biographie. Et même si ça ne me fait pas avoir Sarah, elle ne m'oubliera jamais. Je deviendrai une anecdote inoubliable de sa carrière, de sa vie. Rien que ça, ça vaut la peine de crier. Et je serais viré... viré... comme un directeur.

*Il s'assoit et prend encore une grande gorgée de bière.*

Peut-être que je vais le faire vraiment. Peut-être que je vais y aller, tel que vous me voyez, me camper sur mes jambes et pousser ce cri... Mes aïeux! ... Autre possibilité, la musique de chambre. Être bien gentil, travailler, répéter, beaucoup de patience, premier bassiste dans un orchestre de deuxième catégorie, un petit ensemble de musique de chambre, un octette, un disque, être le type sur qui on peut compter, docile, se faire une petite réputation, tout modestement, et attendre mûr pour *La Truite*...

A mon âge, Schubert était déjà mort depuis trois ans.

Il faut que j'y aille. Ça commence à sept heures et demie. Je vous mets un disque avant de partir. Schubert, le quintette pour piano, violon, alto, vio-

loncelle et contrebasse, en la majeur, composé en 1819, à l'âge de vingt-deux ans, sur la commande d'un directeur des mines de Styrie...

*Il met le disque.*

Et maintenant je m'en vais. Je vais à l'Opéra et je crie. Si j'ai le courage. Vous le saurez en lisant les journaux demain matin. Au revoir!

*Ses pas s'éloignent. Il sort de la pièce, puis on entend se refermer la porte de l'immeuble. Au même moment, la musique commence : Schubert, quintette La Truite, premier mouvement.*