

La reine Cendrillon

Hans-Jürgen Greif

Numéro 117, printemps 2008

Musique!

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Greif, H.-J. (2008). La reine Cendrillon. *Moebius*, (117), 53–72.

HANS-JÜRGEN GREIF

La reine Cendrillon

Cet âge est sans pitié.

Les deux pigeons, Jean de La Fontaine

Pour Michèle Parrot

D'un côté, il y avait Livia, Giulio, Fulvio, Aldo et moi. De l'autre, Filomena, soutenue par une foule anonyme. Le combat s'est préparé, puis déroulé au théâtre de la Pergola, à Florence, en juin 1962. Notre cause : descendre la dernière production de la saison, *La flûte enchantée*, et prouver que la reine de la nuit était nulle.

Nous allions à l'université : Giulio et Aldo en chimie, Fulvio et moi en médecine, Livia en lettres, avec un intérêt particulier pour le théâtre allemand du XVIII^e siècle. Au début, nous nous méfions d'elle. D'abord, parce qu'elle n'était pas de notre ville, mais de Milan. Ensuite, c'est bien connu, il fallait garder ses distances avec des filles qui étudiaient la littérature, l'histoire de l'art ou autre chose du genre. Elles choisissaient ces matières pour avoir du temps libre et pour se consacrer à la chasse au mari, de préférence des garçons en droit, en médecine, en sciences appliquées, dont les diplômés allaient assurer au couple une vie aisée. Autre défaut de Livia : son père, un industriel qui exportait des fleurs artificielles dans le monde entier, était affreusement riche. Pour sa fille, il avait loué un petit appartement au dernier étage d'un immeuble, à quelques pas du palais Pitti, une adresse snob et très comme il faut, avec terrasse et transats. Dans le salon trônait un

piano à queue, un « crapaud » Steinway, entouré de jolis meubles placés sur des tapis orientaux. À première vue, nous trouvions cela chic, cher, et beaucoup trop élégant. Tout compte fait, cela faisait nouveau riche. Mais la chasse d'eau dans la salle de bains nous fit siffler d'admiration, car elle révélait un côté iconoclaste de cette fille. La chaîne avait été remplacée par une vieille étole brodée, très usée, sortie tout droit d'une sacristie, et qui nous prouvait que, comme nous, elle avait du chien et se moquait des conventions. Et puis, ni belle ni laide, Livia se fichait de son apparence, donnait dans le genre intellectuel, avec ses énormes lunettes fumées, ses cheveux coupés à la garçonne, ses pulls et ses pantalons noirs.

Mais ce qui nous la fit accepter définitivement, c'était son intelligence, son esprit décapant, son humour corrosif, sa faculté de détecter dans l'armure de l'adversaire, dès la première rencontre, la fissure par où elle pouvait glisser sa dague. Car, pour elle, chaque nouvelle connaissance pouvait être un ennemi en puissance qu'il fallait mater aussitôt.

Nous l'avions rencontrée au poulailler de la Pergola, lors d'une représentation du *Faust* de Gounod, selon nous, un horrible navet. En fait, nous n'aimions rien de ce qui s'était écrit après Rossini : Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Mascagni, Cilea, Catalani, tous des compositeurs dépassés, pompiers, mièvres ou larmoyants. Nous avions accepté Livia dès son « *Voce, cretino ! VOCE !!!* » à l'adresse du ténor, un pauvre type affligé d'une laryngite et couinant de façon lamentable. Oui, nous l'aimions parce que nous partagions la même passion : l'opéra et le chant. Pendant l'intermède du *Faust*, nous descendîmes au petit marché à côté du théâtre où nous trouvâmes quelques fruits à moitié pourris. Nous les lançâmes sur la scène dès que le ténor y fit son entrée. Ce qui provoqua un joli tohu-bohu dans la salle et nous, la bande, de filer dare-dare avant que les gardiens ne nous attrapent.

Nous étions persuadés que cela avait été une belle victoire sur la médiocrité.

Filomena Scimè en était à son premier engagement. Le nom indiquait son ascendance méridionale. « Comment peut-on s'appeler Filomena ? Ce n'est pas un nom, ça, c'est une calamité », disait Livia. Nous étions d'accord. « Et Scimè. Qu'est-ce que c'est que Scimè, je vous le demande ? Pourquoi pas tout de suite Scema ou Scimmia ? » Moi, je penchais vers *scimmia* car, à la manière d'un chimpanzé, la chanteuse était à toute fin pratique dépourvue de cou, avait de gros bras, une poitrine aux lourdes mamelles, la taille épaisse, le derrière plat, de courtes pattes aux fortes chevilles. Si les mains et les pieds étaient petits et bien proportionnés, la graisse défigurait tout le reste. Mais les autres optèrent pour *la scema*. Tant que Filomena restait muette, elle avait l'air idiote, avec sa chevelure noire et lisse, ramassée sans façon en un simple chignon, à l'espagnole, les sourcils droits et trop fournis, l'expression bovine sous un front bas. Ses yeux, deux petits trous, ne prenaient de l'éclat que lorsqu'elle chantait. Bref, elle était le parfait exemple du type de la paysanne du *mezzogiorno*, lourde et forte, dure à la tâche, infatigable, têtue et mue par une volonté obtuse. Disons-le tout de suite clairement : Filomena n'était pas des nôtres. *Elle n'avait aucun lien avec notre culture*. Pour nous, la civilisation s'arrêtait plus ou moins à Rome. Au sud de Naples, c'était la brousse, le pays des *scemi*, des *scimmie* et des barbares.

Filomena ne comprenait rien de ce que lui disaient Galbi, le metteur en scène, et son assistant. Il fallait lui expliquer dix fois la même chose. Peine perdue, elle continuait à faire tout de travers. Par exemple : quand les trois dames de son entourage, les tueuses du dragon, annonçaient, dans le tonnerre, l'arrivée de la reine – « *Sie kommt ! Sie kommt !* » –, Filomena devait rester assise, pendant que son trône avançait, fixé sur la plateforme d'un escalier comportant deux douzaines de marches étroites et une mince rampe. Le tout se déplaçait sur des roulettes et surgissait d'un rideau imitant l'entrée d'une grotte, qualifiée sur-le-champ par nous de « vaginale », Freud oblige. Donc, jusqu'à la cinquante-troisième mesure du numéro quatre, là où la reine s'adresse au prince en lui confiant le mandat de libérer sa fille Pamina des griffes du méchant Sarastro, elle ne devait absolument pas bouger.

Les instructions de Galbi étaient claires : Filomena se levait à la cinquante-sixième pour descendre l'escalier, tout en chantant son *gehen*, qui signifie « aller », pour enfin rencontrer Tamino. N'oublions pas qu'avant cette aria, Schikaneder, le librettiste de *La flûte [...]*, un filou lavé à toutes les eaux du théâtre, avait fait courir à satiété les chanteurs : la bataille entre le dragon et les dames, les tourments du prince, sans oublier les pitreries de Papageno. Afin de donner un moment de répit au public, Schikaneder avait voulu une scène marquant une pause, pleine de merveilles, de mystères et de larmes, avec une reine qui pleure la perte de sa fille. Filomena devait incarner un personnage hiératique et émouvant dans sa douleur. Cependant, rarissimes sont les chanteuses capables de descendre un escalier bancal tout en se concentrant sur les vocalises des mesures soixante-sept à soixante-dix-neuf, surtout pendant l'interminable « *daaaaaaa-nn* », culminant dans le stratosphérique contre-ré de la soixante-dixième. De plus, Galbi voulait que la reine y mît du sien sur le plan de la séduction : Filomena devait *glisser* ou, mieux encore, *planer* sur les marches, sans que bouge l'énorme jupe prévue par le costumier. Elle allait à peine effleurer la rampe, s'appuyer brièvement sur un joli pommeau doré, arriver devant Tamino au moment précis où elle lui promettait que Pamina serait « sienne pour toujours », « *auf ewig dein* », s'il réussissait à la libérer.

Mais non. Filomena se levait invariablement dès le ré de la cinquante-troisième, au lieu du début de la cinquante-sixième mesure, au premier des trois « *du* » par lesquels elle aborde le prince. Galbi en devenait fou de rage tandis que Livia riait sous cape. « Je vous l'avais dit, elle est ar-chi-stu-pi-de ! gloussait-elle. Incapable de faire autre chose que d'actionner le coucou dans sa gorge ! »

Ce coucou, qu'elle remplaça plus tard – tout de même ! – par un rossignol, était pourtant le plus beau soprano de colorature que l'on puisse imaginer. Une voix cristalline, d'une phénoménale agilité naturelle, qui sortait sans le moindre effort apparent, sans vibrato, et chaque note émise avec une précision mathématique. Je crois qu'au fond, nous ne lui pardonnions pas ce don de la nature, la configuration unique de son pharynx, ses cordes

vocales musclées, ses résonateurs dégagés et amples, sa force physique, l'appui solide du diaphragme, son souffle inépuisable, un souffle de cheval. En disant qu'elle avait des poumons jusque dans les mollets, Livia lui faisait un compliment sans s'en rendre compte. Elle ajouta : « Ne vous laissez pas trop emballer par son masque, qui peut paraître prometteur pour une chanteuse. Mais derrière ce masque, sa tête est pratiquement vide. Son cerveau doit être minuscule. Alors il n'est pas surprenant que cela sonne comme les cloches de Saint-Pierre le dimanche de Pâques. Calmez-vous donc ! Cette voix est un accident de la nature, rien d'autre ! »

Nous protestions faiblement, aucun d'entre nous n'osant prendre parti pour Filomena. Livia accusait cette reine de ne pas être musicienne. « Elle ne connaît pas la musique, pas pour deux lires. Qu'elle chante une sornette napolitaine ou cette aria divine, pour elle, c'est du pareil au même. Elle veut juste nous épater. Voyez-vous, elle n'a rien, mais absolument rien compris à l'histoire de *La flûte*, comme cet imbécile de Galbi, d'ailleurs. La reine est une mère affolée, pas une soubrette qui fait de l'œil à un jeune homme. Il n'y a aucun sentiment dans ce que fait la *scema*, je vois bien ça, moi. Quand elle répète l'appel à l'aide de Pamina, « *Ach helft !* », elle montre moins d'émotion que ne le ferait n'importe qui devant un chien écrasé. » En réécoutant Filomena (parce que Galbi lui faisait reprendre l'aria jusqu'à l'écoeurement), nous nous rendions à l'argument de Livia. Ainsi, nous classâmes la *scema* parmi les chanteuses qui ne perceraient jamais parce qu'insensibles à la musique. Vraiment, elle n'avait rien d'une mozartienne et, sans ce fichu rossignol dans la gorge, Filomena aurait été juste un grosse fille.

Mais Fulvio et moi, nous aimions sa voix, bien qu'en secret, surtout dans l'autre air de la reine, le numéro quatorze de l'opéra, plus exigeant encore que le premier. Cette deuxième et dernière aria de la reine est une des plus spectaculaires du répertoire opératique : la mère menace sa fille de la renier si elle ne tue pas Sarastro. Les vocalises, Mozart les a voulues prodigieuses, interminables, compliquées, ne souffrant aucune erreur. Filomena les exécutait magistralement. Sa voix se déployait comme

une rare dentelle rococo, doublée d'une intensité que je ne connaissais à aucune autre chanteuse. Elle donnait l'impression que toutes ces prouesses n'étaient qu'un faible avant-goût de ce qu'elle savait faire, comme si elle pouvait continuer encore et encore, grâce à son souffle et à sa respiration parfaitement maîtrisée. Quand elle entamait la soixante-sixième, l'épuisant « *Baaaaaa-nde* » qui s'étend sur dix mesures, avec ses quatre contre-ré, Fulvio demeurait aussi étourdi que moi par tant de perfection, tandis que Livia nous lançait, sur un ton courroucé : « Ce n'est que du cirque, ça. Les sons sortent correctement, d'accord, mais il n'y a pas d'âme dans ce qu'elle fait. » Savait-elle seulement ce qu'était l'âme d'une aria ? Nous n'avions jamais discuté de cette question, vaste et complexe.

*

Avant d'arriver à nos stratégies d'hostilité, qui étaient en fait celles de Livia, pour miner l'assurance de Filomena, revenons un moment en arrière.

Il faut comprendre que *la Pergola était à nous*. D'abord, c'était le théâtre le plus ancien de la ville : trois siècles d'histoires et d'anecdotes intimement liées à notre ville, une scène peuplée de fantômes et chargée de souvenirs. À cause du parterre peu profond de cette salle tout en hauteur, avec les murs et les balustrades en plâtre poli, l'acoustique avait une réputation enviable. Elle était conçue pour que le son y « roule » de façon incomparable, qu'il retourne au chanteur qui peut immédiatement réajuster l'émission de sa voix. Naturellement, nous allions aussi au Maggio fiorentino, à la limite du centre-ville, sur le bord de l'Arno, mais seulement parce que nous n'avions pas le choix. Le Maggio incarnait le cosu, l'établi, les valeurs sûres. N'y passaient que les grands noms. Dans notre snobisme teinté d'un marxisme de salon à la mode, tout dans cette salle nous paraissait bourgeois, trop moderne, pas assez chic. La génération d'aujourd'hui dirait que le Maggio n'était pas assez *cool*. Les messieurs s'y présentaient en complet-cravate-chaussures, avec des chevalières au petit doigt. Les dames, couvertes de bijoux qui faisaient un joli concert quand elles s'embrassaient, étaient habillées par Chanel

ou Dior. Cette richesse, parce qu'elle était vraie, nous la méprisions. Naturellement, les fauteuils y coûtaient deux fois ceux de la Pergola, même les places au poulailler étaient trop chères.

Par contre, à la Pergola, nous goûtions à l'expérimentation, à l'incertitude, aux nouveautés, à l'excitation. Nous l'aimions passionnément. C'est pourquoi nous y avions nos entrées, ce qui nous rendait très fiers. Machinistes, éclairagistes, peintres décorateurs, costumiers, maquilleurs, contrôleurs, brigadiers de plateau, ouvreuses, caissières, dames du vestiaire, personnel de nettoyage, tout le monde nous connaissait. Chaque fois qu'on montait une nouvelle production, notre habitude était de prendre place, pendant les répétitions, à côté du régisseur dont le poste de commande se trouvait à gauche du rideau de fer. De là, nous pouvions observer et entendre chaque détail, mieux que de la première rangée du parterre. Le pianiste accompagnateur, un vieux monsieur que nous appelions notre Mathusalem, tirait de son piano droit, une vieille casserole, dont nous nous demandions de quel métal pouvait être faite sa table d'harmonie, des sons sortis de quelque salon d'une cité engloutie par la mer.

Après les répétitions – parfois, nous séchions des cours donnés l'après-midi pour ne pas en manquer une –, nous allions à l'appartement de Livia. Là, il fallait revoir par le menu détail chaque aria, les qualités et les faiblesses des chanteurs, leur charisme, autrement dit, leur présence sur scène, les mouvements, la justesse des notes, la rapidité ou la lenteur avec laquelle ils assimilaient les directives du régisseur. À ce stade de la production, le chef d'orchestre demeurait encore secondaire, il n'aurait de l'importance qu'au moment de la générale.

Nous coupions chaque voix en fines tranches, nous la défaisions d'un bout à l'autre comme s'il s'était agi d'un salami. Je me demande encore de quel droit nous pouvions agir ainsi, puisque personne du groupe n'avait encore fréquenté une classe de chant. Nous étions d'une superbe que seule l'ignorance de la jeunesse peut expliquer, mais non excuser.

Bien sûr, nous n'étions pas ignares en matière de musique. À l'école, chacun avait reçu une solide formation

de base. Livia et Aldo jouaient du piano, Giulio de la clarinette, Fulvio du violon, tandis que moi, j'avais touché au violoncelle, sans grand succès d'ailleurs. Il me faut l'avouer : nous n'étions que des amateurs, trop médiocres pour former un orchestre de chambre rudimentaire. Notre passion pour l'opéra nous venait sans doute de ces voix à la fois si belles et inexplicables, des dons de la nature ou de Dieu. D'emblée, elles étaient hors de notre portée, car aucun d'entre nous n'avait la moindre qualification pour faire partie de la plus simple chorale d'église. Par contre, nous *savions* combien les chanteurs, à quelques exceptions près, ne connaissaient rien à la musique. Ils voulaient juste produire de beaux sons, ces hypocondriaques vaniteux, ces Narcisses stupides et névrotiques.

Avec notre vernis musical, nous nous croyions tout permis. Livia avait une mémoire d'éléphant pour les erreurs. Sur son crapaud, elle reprenait la ligne mélodique d'une aria, improvisait l'accompagnement, puis s'arrêtait : « C'est ici, vous ne l'avez pas entendu ? Pourtant, ça crève l'oreille ! *La scema* attaque d'un demi ton trop haut, et dans une mise de voix par-dessus le marché. Les bras m'en tombent, vous n'avez *vraiment* pas remarqué ? Impossible. Écoutez ça ! » Elle reprenait le passage, répétait l'erreur commise par la chanteuse et frappait furieusement sur la touche jusqu'à ce nous soyons de son avis.

Ses jugements ne souffraient pas d'appel. Livia entendait et voyait des choses qui nous échappaient. Elle avait toujours les meilleurs arguments, avait lu un livre qui..., une critique que..., avait appris..., connaissait... De jeunes coqs, nous devenions un troupeau de lemmings suivant aveuglément leur leader borgne. Au fond, personne n'aimait Livia, mais nous lui obéissions parce qu'elle nous en imposait.

Pour la première d'un opéra, nous achetions nos places au poulailler, sous le plafond, qui était si bas qu'on pouvait presque le toucher. Supporter la vue plongeante dans la salle n'était pas donné à tout le monde, il fallait avoir le cœur solide. La Pergola est l'une des premières scènes à l'italienne. Sur le devant des balcons, on y voit des appliques en rocailles dorées, pas trop, juste ce qu'il faut. Quand s'ouvre le lourd rideau couleur pourpre, le vertige s'accroît, on recule instinctivement, de peur que

le vide de la salle ne nous aspire. Là-haut, pas de fauteuils, rien que des rangs en pierre, si inconfortables qu'il faut louer un coussin. Un souffle inaudible vient de la scène. Cette gueule grande ouverte nous envoie une haleine chargée d'odeur de colle, de bois d'œuvre, de peinture. Les machines, les cintres, les passerelles de service sous le gril, les fils, les toiles de fond, les frises, les éclairages, le savoir-faire de l'équipe derrière la production, tout cela crée l'illusion d'un ailleurs. De son fauteuil, le spectateur n'aperçoit rien de cet agencement savant ; seuls les musiciens le connaissent. Le public applaudissait. Nous, non. Nous ne remuons pas un seul doigt, parce que nous connaissions les secrets de la production. Nous attendions le moment où un chanteur tomberait de haut, pareil à un funambule sur son fil de fer auquel un coup de vent arrache des mains le balancier. À chaque représentation, nous attendions la catastrophe.

Pamina, Tamino, Papageno, Papagena, Sarastro, Monostatos, les trois dames, les garçonnets, le chœur : tout ce monde n'avait pas d'importance. Nous n'avions qu'un but, jeter la reine en bas de son trône.

*

D'après les instructions de Galbi, Filomena allait s'arrêter à la dernière marche de l'escalier et s'appuyer sur le pommeau doré avant d'ouvrir les bras pour accueillir Tamino. Quelques jours avant la générale, Aldo avait dévissé le pommeau et l'avait remplacé par un œuf cru. Nous retenions notre souffle. Comme il fallait s'y attendre, la chanteuse mit la main sur l'œuf, qui éclata, de sorte que ce fut les paumes gluantes qu'elle releva le prince. Le jour suivant, Giulio y avait mis une tomate et, la veille de la générale, une crotte de chien fraîche. À notre joie, Filomena tomba chaque fois dans le piège. L'assistant de Galbi, que nous avions mis dans le secret, riait lui aussi. Mais au lieu de faire des crises, *la scema* regardait, muette et d'un air absent, ses mains sans les voir vraiment, entièrement absorbée encore par l'aria qu'elle venait de terminer. Il fallait nous rendre à l'évidence : notre plan avait lamentablement échoué, rien ne pouvait

la déconcentrer. Je crois qu'on aurait pu lui enfoncer une aiguille dans le corps, elle n'aurait rien senti, toute à son devoir. Elle ne tournait même pas la tête du côté gauche d'où lui venaient nos rires étouffés.

L'assistant de Galbi nous avait appris que Filomena était née au cœur de la Sicile, dans un village dont nous n'avions jamais entendu parler, mais que nous imaginions comme une sorte de désert montagneux, un hameau avec une douzaine de maisons délabrées, sans eau courante ni électricité. Ne vivaient dans ce bled que des analphabètes à la langue incompréhensible et aux mœurs figées dans un Moyen Âge mauresque ou espagnol. Depuis une décennie, ces gens envahissaient par milliers Turin, Milan, Bologne, Florence. Les hommes étaient petits, trapus, noirs, avec des visages aux mâchoires triangulaires et des yeux comme des charbons ardents. Ils s'appelaient Oronzo, Niní, Brasi ou Nanni. Les femmes, en chaussures à talons plats et en robes noires qui leur donnaient l'air d'être éternellement en deuil d'un parent, portaient des noms impossibles : Santuzza, Pipuzza, Assunta. Tous étaient incroyables, volontaires, bruyants, incultes, le contraire de nous. Ça vivait de peu, ça n'ouvrait le porte-monnaie que pour l'indispensable, ça envoyait de l'argent à la famille, restée au patelin, et à coup sûr nombreuse à faire peur.

L'assistant du metteur en scène, un potinier de la pire espèce, savait que la mère de Filomena trimait le jour comme femme de ménage. Le soir, elle lavait les planchers d'un édifice municipal. Elle sacrifiait sa vie pour payer à sa fille des leçons de chant. Le talent de Filomena avait été découvert par le prêtre et l'instituteur du village, qui l'avaient recommandée à un professeur de Messine. Maintenant, Filomena était entre les mains d'une ancienne chanteuse, originaire de Forlí, bien branchée sur la direction de la Pergola, et qui avait sans doute manigancé afin que sa pupille obtînt ce rôle dans *La flûte*. Lors des auditions, *la scema* avait battu ses concurrentes à plate couture. On racontait qu'un membre du comité de sélection s'était objecté à son engagement. Il trouva ingrat le physique de la candidate. À quoi un autre lui aurait répondu : « Oubliez son apparence. Le public veut une voix, pas une *vamp*. Le maquilleur l'arrangera, et elle aura

un costume qui la fera paraître majestueuse et imposante. Vous verrez. »

Comme Livia était la seule à pouvoir juger de la prononciation du texte allemand, elle prit grand plaisir à en médire. Selon elle, Filomena déformait chaque mot, elle ne savait pas ce qu'était un coup de glotte, chantait « Ho » au lieu de « O », « Glick » pour « Glück » et son « Ach helft ! » se transformait en « Argh 'elfe ». « La scema ne comprend pas ce qu'elle dit ! C'est pire encore dans le deuxième air. Moi, je n'y saisis plus rien. » Livia prit comme exemple le mot « *Todesschmerzen* », « douleurs mortelles », le prononça. Aucun de nous n'était capable de le répéter après elle, cela nous semblait imprononçable, surtout ce s collé à un son semblable au sc italien, suivi d'un i ou d'un e. Livia continua : quand la mère répudie Pamina « à jamais », « *auf ewig* », Filomena chantait quelque chose comme « aouve éviche », ce qui faisait penser à « derviche, autruche ou chiche », toujours selon Livia. Qu'elle prononçât le mot « fille », « *Tochter* » comme « doktor, doktor » l'irritait au plus haut point. « La scema est incapable de produire une fricative vélar-postdorsale, parce qu'elle n'a jamais appris la phonétique allemande. Et *Tochter* revient quatre fois ! » Nous étions impressionnés. Il nous semblait qu'étudier l'allemand n'était pas si simple que cela, que c'était peut-être aussi difficile à apprendre que faire de la médecine ou de la chimie. « Si elle devait dire « Reine de la nuit », en allemand « *Königin der Nacht* », elle prononcerait « nackt », ce qui signifie « nu » ! La « Reine du nu », vous vous rendez compte ? »

Livia revenait sans relâche à la charge. « De plus, regardez-la faire ! C'est évident qu'elle n'a rien compris à son rôle. » Elle nous expliqua que le caractère du personnage change de façon drastique, de la première aria à la deuxième. « Dans la première, elle est complètement anéantie, parce que Sarastro lui a enlevé sa fille. En tombant sur Tamino, elle espère la retrouver. Mais le prince n'est qu'une lavette, et Sarastro le retourne comme un gant. Dans la deuxième, la reine donne à Pamina un poignard et lui ordonne d'assassiner son ravisseur. Elle dit que la vengeance de l'enfer bout dans son cœur, que les flammes de la mort et du désespoir l'entourent. Mais que

fait *la scema* ? Elle ne devient pas méchante du tout, elle continue gentiment avec ses vocalises de la vingt-troisième à la trente et unième mesure, pour briller dans la vingt-neuvième, écoutez-moi ça, sur une voyelle entre le a et le o : la-fa-la-do et son contre-ré, pour continuer do-ré-si bémol-do-fa-la-do-contre-ré-do-ré-si-bémol. Je sais, ils vous impressionnent, ses contre-ré, elle en fait quatre autres dès la soixante et onzième. Moi, ça m'écoeure. »

Ces contre-ré, ces *staccati*, les vocalises du numéro quatorze me transportaient de joie. Fulvio semblait les adorer lui aussi. Il demeurait ébahi devant l'agilité et l'éclat de cette voix, la facilité avec laquelle Filomena sautait d'un la au contre-ré, en passant par des vocalises casse-cou. « C'est une athlète, disait-il, songeur. Elle est drôlement forte, cette fille. *Perbacco*, elle a du coffre, et du caractère à revendre. »

*

La générale s'était bien passée ; quelques anicroches, rien de grave. Nous y assistions depuis la troisième rangée du parterre. L'effet fut féérique. Même Livia ne trouva rien à redire. Naturellement, il n'avait pas été possible de tendre un autre piège à Filomena. Cela aurait été du dernier mauvais goût et je ne crois pas que Galbi aurait fermé les yeux. Par deux fois, les trois dames qui accompagnent la reine firent leur apparition dignement à côté d'elle, avec des torches dont se dégageait une belle fumée. Il me sembla que Filomena hésita pendant une fraction de seconde avant de placer sa main droite sur le pommeau, mais il se peut que j'aie mal vu.

Elle était éblouissante : sa robe bleu nuit, parsemée de paillettes, à la jupe immense, nous donnait l'illusion d'une taille. Le décolleté révélait une poitrine de femme mûre et épanouie, et elle *flottait* sur les marches à la manière d'une infante de la cour d'Espagne qui, comme on sait, n'a pas de jambes. Le maquilleur lui avait peint d'énormes yeux pleins de feu et avait fait disparaître ses grosses joues. Je ne sais par quel miracle un cou – pourtant inexistant – émergeait d'une énorme fraise en dentelles noires, chargées de strass. Mais le plus étonnant dans sa transformation

était sa coiffure, une création extravagante constituée d'innombrables boucles sur lesquelles avait été placé un diadème jetant mille feux. On aurait dit la gigantesque perruque d'une courtisane du temps de Louis XIV.

Et elle chantait, elle chantait ! J'étais sûr qu'une grande star venait de naître à la Pergola. Elle était irrésistible, elle allait faire une carrière internationale, jamais plus on ne l'appellerait *la scema*, le monde acclamerait *La Scimè*. Elle ferait pâlir les Callas, Tebaldi et *tutte quante*. Sans parler du fait que ces chanteuses n'avaient pas la voix pour ce rôle. La Scala, le Met, Covent Garden, la Staatsoper de Berlin, l'opéra de Paris, le Colón de Buenos Aires se disputeraient cette fille venue de la brousse sicilienne, une miraculée née dans un trou.

Livia ne dit rien, elle partit tout de suite après la fin de la générale.

*

Le soir de la première, le parterre et les loges étaient archipleins. Tous ces gens étaient sans doute de la famille, de ses amis, enfin, son monde du *mezzogiorno*. Sauf nous, il n'y avait presque personne au poulailler.

Le numéro quatre de l'opéra, le récitatif « Ne tremble pas, cher fils » suivi de l'aria « Ma destinée est la souffrance » reçurent une ovation délirante, un torrent d'applaudissements, des cris « *brava, bravissima* ». Je me rappelle avoir regardé ma montre : cela dura plus de deux minutes. Un triomphe. Filomena ne bougea pas, les trois dames se tenaient droites comme des i, deux à gauche, une derrière la reine, Tamino à genoux. C'était merveilleux, émouvant, tout simplement beau.

Une formidable énergie montait au poulailler où il commençait à faire chaud. Nous avions nos places habituelles, première rangée au centre. Sans Livia, qui demeurait de marbre, Fulvio et moi aurions applaudi aussi frénétiquement que la foule en bas.

« Bon, vous l'avez eu, votre contre-ré chéri. Moi, j'attends le deuxième numéro », chuchota Livia, les sourcils froncés.

Pendant l'entracte, nous nous mêlâmes au « peuple ». Il y avait peu de visages familiers, mais quantité de têtes basanées. Les hommes portaient leur habit noir avec un naturel de confirmant ; les matrones, également en noir, surveillaient des jeunes filles et des enfants. Ces gens détaillaient tout, du décor suranné et défraîchi aux miroirs, des affiches au tapis. Certains, des maçons sans doute, grattaient de l'ongle les colonnes du vestibule pour vérifier si elles étaient en marbre ou en plâtre peinturé. Des jeunes hommes se pressaient devant le bar. C'était jour de fête, alors on ne regardait pas à la dépense. Ils se payaient des verres de *spumante*, des cafés serrés, des glaces, des cigarettes américaines. Ils s'interpellaient et gesticulaient, ils se comportaient comme si le théâtre leur appartenait. Nous les détestions. Ils suivaient Livia du regard, Livia en pantalons moulants, en chaussures pointues, et nous, en jean, un sacrilège. En remontant au poulailler, Livia n'émit qu'un « ffft ! » avec une moue de mépris.

Schikaneder avait produit un livret tous azimuts : il voulait divertir le peuple avec ces drôles d'oiseaux que sont Papageno et Papagena, sans oublier l'amour exquis et raffiné entre un prince et une princesse. Il fallait montrer des choses sublimes, comme l'humanisme qui s'oppose aux forces de la nuit et les graves principes des francs-maçons. *Le mezzogiorno* à la Pergola ne pigeait que dalle. Il était venu pour les contre-ré de la reine. Il voulait son cirque. Il ne comprenait rien à Monostatos, ce Nègre lubrique qui veut se taper Pamina, même s'il est au service du Roi de la lumière. Patience, nous attendions le numéro quatorze. Monostatos venait de se plaindre que les femmes ne l'aiment pas parce qu'il est noir. Il est prêt à tout pour avoir Pamina dans son lit. La reine arrive.

Livia avait tort. Dans cette aria, Filomena tempêta. Je ne sais si elle avait compris ce que Galbi attendait d'elle, mais elle était la *furia* à l'état pur et vibrait d'une terrifiante colère. À chaque *i*, comme au moment où elle s'adressait à sa fille dans le « *dich* » ou « *nimmermehr* », elle montrait des dents blanches et solides, ouvrait la bouche dans les vocalises en retroussant la lèvre supérieure. On aurait dit un vampire. Elle était superbe, effrayante. Les trois dames

avec leurs torches l'enserraient, la fumée montait dans le ciel noir.

Comme on sait, l'aria s'étend sur quatre-vingt-douze mesures. Les torches, de vraies torches, pas ces trucs de pacotille qui émettent des feux froids, étaient sans doute lourdes. Alors se produisit une de ces horreurs que l'on n'oublie jamais.

La troisième dame, derrière la reine, baissa le bras, en plein milieu de la deuxième vocalise de l'aria qui tirait à sa fin. La flamme toucha le chef-d'œuvre du coiffeur, cette invraisemblable tour de boucles noires, rigide à force de s'être fait vaporiser une bonbonne complète de fixatif. Fumée épaisse, étincelles. La dame recula d'un pas, jeta la torche par terre où elle continua à se consumer lentement, se rua sur la reine. Déjà, le sommet de la tour brûlait pour vrai. Il fallait faire vite, sinon, ce serait la catastrophe. Les deux autres ne bronchaient pas, elles ne voyaient, ne sentaient rien, sans doute hypnotisées par les vocalises, si parfaites. La troisième se mit à taper comme une folle sur la tour en flammes. Le diadème tomba. La reine continuait son aria.

Exactement sur le dernier contre-ré, la reine reçut un coup violent qui la réveilla et l'arrêta. Elle se retourna, furieuse, allongea une gifle sonore à sa dame. Enfin, les deux autres se rendirent compte de ce qui était en train de se produire. Pamina, qui s'était prosternée devant sa mère, leva la tête, se redressa. Elles étaient maintenant quatre à frapper sur la tête de Filomena. Des boucles entières se détachaient de la tour et continuaient à se consumer sur le plancher. La reine était devenue étrangement petite et sa robe se couvrait de cendres grises. On entendit distinctement le « paf! paf! » des tapes sur le crâne presque dégarni.

Le jeu de l'orchestre mourut. Dans la salle, ce fut le désordre le plus complet. Les premiers secouristes enjambaient déjà l'étroit espace entre la fosse et la paroi de l'avant-scène, tandis que le cri de « Au feu ! » retentissait. S'ensuivit le sauve-qui-peut, le *fuggi fuggi generale*. De grosses dames exécutaient des mouvements comme si elles nageaient à la brasse, pour écarter ceux qui faisaient obstacle. Les invectives pleuvaient, on poussait des jurons

immondes. Quelqu'un cria « Rideau ! Rideau !!! » Déjà, la plaque de fer descendait lentement, pour rester bloquée à trois mètres du sol. Des types basanés, agiles comme des couleuvres, se hissaient sur les balustrades des loges, s'agrippaient aux appliques, se laissaient tomber sur ceux qui fuyaient le parterre. En quelques secondes, toutes les loges se vidèrent tandis qu'en bas on se massait devant les deux issues. Comment tant de gens pouvaient-ils disparaître si vite ?

On hurlait, des enfants pleuraient. Les chanteurs avaient disparu, tout comme les musiciens et le chef. Sur la scène, il n'y avait plus de feu nulle part, rien qu'une épaisse fumée montant des torches, oubliées là par les dames. Personne ne songeait à les étouffer. Dehors, on entendait déjà les sirènes des ambulances et des voitures des pompiers.

Livia hurlait aussi, mais de rire. Nous ne savions pas qu'elle était capable de ce rire-là. Elle avait la bouche grande ouverte et montrait toutes ses dents. Pliée en deux, les bras autour de la taille, elle avait la tête entre ses genoux. Elle se redressa, passa ses mains sous les yeux, sans doute pour essuyer des larmes. À la fin, elle se rejeta en arrière, posa ses pieds sur la balustrade, leva le visage vers le plafond, reprit son souffle pour crier : « La reine Cendrillon ! La reine Cendrillon ! » et voilà que le fou rire la secoua de nouveau, tandis que nous la regardions, bouche bée. Nous nous levâmes et la laissâmes là, incapable d'arrêter son manège. Nous n'eûmes aucune difficulté à descendre les escaliers, le théâtre était vide quand nous croisâmes les pompiers qui déroulaient leurs boyaux de caoutchouc.

*

Je ne sais toujours pas pourquoi nous ne sommes pas restés ensemble après la représentation. Que de brefs « ciao », des « *salve, a domani* », et chacun était retourné chez soi.

Dans les journaux, il y eut quelques entrefilets. On y parlait d'un accident, d'un début d'incendie, rien d'autre. Aucune allusion à la voix superbe de la nouvelle star. Ce qui signifiait que pas un seul critique n'avait daigné

assister à cette première de *La flûte*. Une semaine plus tard, je rencontrai Fulvio qui, comme moi, potassait ses bouquins pour rattraper le temps perdu chez Livia. Il n'en avait pas eu de nouvelles, pas plus que les autres, d'ailleurs. C'était comme si un malaise s'était soudainement installé dans notre groupe. Nous nous évitions. Fulvio me dit avoir trouvé le mot d'esprit « La reine Cendrillon » très drôle, « tout à fait Livia », mais que ce rire lui avait fortement déplu. D'après lui, tout était la faute de Galbi, cet imbécile, qui avait voulu faire « vrai » avec ces satanées torches, trop lourdes pour être tenues en l'air pendant une aria si longue. « Tu sais, dit Fulvio, je la crois vraiment méchante, Livia. En fille à papa, elle se croit tout permis. » Il eut une moue de mépris.

Je passai l'été auprès de mon grand-père, à Poggibonsi. Il disposait d'une belle collection de disques, avec plusieurs enregistrements de *La flûte*. Mais aucune chanteuse ne m'emballait comme l'avait fait Filomena Scimè. De retour en ville, j'allai prendre des renseignements au théâtre pour savoir ce qu'elle était devenue, car *La flûte* avait été retirée du programme. Filomena avait disparu, tout comme Livia. Le concierge de l'immeuble à côté du Pitti me dit que notre meneuse venait de quitter l'appartement et qu'il l'avait déjà loué à quelqu'un d'autre.

Nous allions encore à la Pergola et au Maggio, Aldo, Giulio, Fulvio et moi. Mais sans Livia, ce n'était plus pareil. Quelque chose s'était brisé entre nous, un ressort qui ne se répare pas. Nos visites à l'opéra se faisaient rares, nous avancions dans nos études, il fallait beaucoup travailler. Nous ne nous voyions presque plus.

*

Le seul que je fréquentais encore était Fulvio. Ses parents habitaient non loin de chez moi, via Ricasoli. Comme ils étaient liés avec les miens, j'y fus parfois invité à souper. Même si leurs moyens, « des débris d'un antan meilleur », comme disait le père, ne leur permettaient plus le train de vie auquel ils avaient été habitués, le couple, pour « garder les apparences », employait une bonne à tout faire, pour le ménage, la cuisine, les courses, le service à table. Ces filles

ne restaient jamais longtemps : l'appartement était trop vaste, les patrons trop exigeants. Il y avait bien une grande salle à manger, réservée pour les fêtes de famille, de moins en moins fréquentes. Nous mangions plutôt dans une sorte de boudoir, situé à côté de la cuisine. Je remarquai à peine la nouvelle servante. Quand elle me servit, quelque chose dans son visage me revint en mémoire, sans que je puisse me rappeler où et quand je l'avais vue. Je n'y pensais déjà plus, je suivais la conversation. Quand elle me tendit un plat, je regardai ses mains, petites, bien formées. Je les reconnus. Il n'y a pas si longtemps, elles avaient écrasé un œuf, une tomate, une crotte de chien.

Passés au salon, je m'installai avec Fulvio dans un coin, de sorte que ses parents ne pouvaient nous entendre. Je lui demandai comment Filomena avait échoué chez lui. « Mets cela sur ma mauvaise conscience, si tu veux. J'ai couru la ville pendant deux semaines avant de la retrouver enfin dans une ruelle du quartier de San Frediano. Elle y habitait avec sa mère et ses frères. Un petit appartement minable au troisième étage, la cuisine à côté des toilettes sèches, imagine un peu... Je lui ai raconté nos vacheries, la méchanceté de Livia, tout. Je lui ai dit aussi combien je regrettais nos bêtises, qu'elle avait une voix superbe, qu'il ne fallait pas lâcher mais retourner travailler avec son professeur. Elle m'a écouté sans répondre. D'après ce que sa mère m'a dit, sa fille n'avait pas quitté l'appartement de l'été. Ses cheveux ont repoussé. Elle ne voulait plus chanter, même pour tout l'or du monde. Plutôt crever. J'ai parlé d'elle à mes parents, aux prises avec une fille impossible. Mon père, qui avait rarement mis les pieds dans ce quartier populaire, est allé chercher Filomena. Tu penses bien que je me sentais humilié en sa présence, une si grande chanteuse à faire le ménage chez mes parents ! Je suis encore mal à l'aise quand je la croise. Et... je ne l'ai plus jamais entendue chanter. »

Il ajouta encore qu'elle lui avait raconté ce qui s'était passé dans les coulisses. Quand sa voix lui revenait dans cette merveilleuse salle, rien d'autre n'existait pour Filomena que le plaisir de donner vie au personnage de la reine. Après treize ans d'entraînement avec ses professeurs, elle s'était sentie prête à chanter sur une grande scène. Elle

se plaignait des attentes de sa famille qui lui avaient semblé trop lourdes à porter. Sa mère lui répétait chaque jour qu'elle s'échinait pour que sa fille devienne une étoile, ses frères avaient quitté le village pour aider à payer les leçons qui coûtaient si cher. Le village entier avait prié pour le succès de la future diva. Malgré la fin de son unique apparition à la Pergola, Filomena savait qu'elle avait la meilleure voix pour ce rôle, et qu'aucune autre chanteuse n'était capable de l'égaliser. Pendant les applaudissements après la première aria, elle avait cru à la consécration, elle s'était dit « Ça y est, j'y suis, c'est pour moi, je suis contente ! Ils m'aiment. *Je suis la reine.* » Cela avait été le plus beau moment de sa vie. Jusqu'à la fin du deuxième air, tout avait été parfait : la respiration, les attaques, les staccati, la justesse des notes, l'émotion, elle s'était sentie en parfait équilibre. Et puis cette chute brutale, la perte de son équilibre intérieur, qui est l'alpha et l'oméga de tout chanteur, l'humiliation de se retrouver seule sur scène, avec le rideau bloqué. Elle avait été terrorisée par les cris qui fusaient dans la salle, par sa perruque en feu, par les tapes, par le désordre, par le rire des trois dames qui s'enfuyaient.

*

Je fis mon internat dans un hôpital de Ravenne. Pendant quatre ans, je me suis beaucoup ennuyé dans cette ville endormie, hostile à ceux qui n'y sont pas nés. Dès que je le pus, je retournai à Florence, cherchant pendant longtemps le cabinet d'un médecin prêt à prendre sa retraite.

Au milieu des années 1970, le hasard me fit rencontrer Fulvio lors d'un congrès, à Rome. Nous étions descendus au même hôtel. Directeur d'une clinique privée, il pratiquait depuis plusieurs années à Naples. Je lui racontai que j'avais revu Aldo et Giulio à l'occasion de l'inondation qui avait frappé Florence, le 4 novembre 1966. Pendant que les esprits s'échauffaient parce que le gardien de nuit, Cesaroni, n'avait averti que les bijoutiers du Ponte Vecchio de la crue de l'Arno, nous, les secouristes, étions déjà à l'œuvre pour parer au plus pressant. C'est en traversant la place de Santa Croce que je trouvai Livia au milieu de cette boue immonde puant le mazout, les débris d'arbres,

les bêtes mortes, les choses cassées de toutes sortes que les torrents y avaient charriés. Elle n'avait pas changé d'un iota : comme du temps de notre bande, elle donnait des ordres aux autres. Elle ne sembla ni surprise ni heureuse de me retrouver et me dit avoir terminé sa licence en lettres à l'université de Milan. Un mariage précipité avec un étudiant berlinois, « un drôle de loustic », la séparation deux ans plus tard. Depuis, elle enseignait l'allemand dans un lycée.

Fulvio s'était joliment empâté, il incarnait l'aisance du bourgeois, la satisfaction d'avoir réussi dans la vie. Il portait des habits d'une coupe superbe qui cachaient son ventre, une cravate un peu extravagante, des souliers en daim. Même sa voix avait changé. Il avait adopté l'accent nasillard et la mélodie de la phrase propres à Naples. Au sujet de Livia, il me dit seulement, avec une expression d'ennui : « Au fond, tu sais, elle a agi comme toutes ces filles qui vont à l'université pour attraper un mari. »

Il fit signe à une dame, élégante et belle, qui, avec des bijoux magnifiques, respirait la richesse. Elle était habillée de noir, un port de tête majestueux, une chevelure abondante, chef-d'œuvre d'un grand coiffeur, une silhouette toute en rondeurs, on aurait dit une Vénus callipyge. À nouveau, j'eus du mal à la reconnaître. Filomena me traita avec l'aisance d'une grande dame, sans revenir sur le passé. Fulvio en était très épris, cela crevait les yeux. À ma question pour savoir si sa femme s'était remise à chanter, il dit en haussant les épaules : « Mais qu'est-ce que tu vas chercher là ? Elle n'en a pas besoin dans une ville comme la nôtre. On s'y joue l'opéra du matin au soir. »

À la Pergola, cette vieille dame qui se nourrit de scandales, je loue toujours le même fauteuil, dans la même loge, au centre, face à la scène. J'en ai les moyens.

J'adore cette salle, c'est la mienne. Elle l'a toujours été.