Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Being Beauteous

Gilles Marcotte

Volume 29, numéro 4 (172), août 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31168ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1987). Being Beauteous. *Liberté*, 29(4), 91-94.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

GILLES MARCOTTE

Being Beauteous

Moi qui écoute beaucoup de disques — beaucoup trop au gré de ceux qui m'entourent — et souvent la radio pour faire bonne mesure — bien que les «nouveaux disques» du samedi à Radio-Canada me désespèrent régulièrement pour des raisons que j'exposerai un jour —, je vais encore parler contre les disques, contre la radio, contre la *pure écoute* ou *écoute différée*, contre ce qui fait de l'expérience musicale une aventure en chambre, réduite au seul son. «Mais que diable écoutez-vous que du son, et qu'y a-t-il d'autre dans la musique!», s'exclame le contradicteur. À ce simplificateur, je réponds que j'écoute aussi avec mes yeux. L'«œil écoute», disait Claudel, parlant de la peinture, et il entendait par là que l'image nous conduit au lieu le plus intérieur, là où, les formes et les couleurs s'effaçant, la parole essentielle se fait entendre; mais on pourrait le dire aussi bien, me semble-t-il — non pas du point de vue de Claudel cependant —, de la musique, du son, lequel n'est jamais complet, vraiment éloquent, que s'il est conforté par l'action d'autres sens, la vue oui, mais aussi le toucher, le sentiment des autres autour de soi et de cet artiste là-bas, sur la scène, qui va ordonner la cérémonie collective et faire de cette foule — un comptable mélomane, un médecin qui l'est moins, la petite employée qui ramasse ses sous depuis si longtemps pour venir à ce concert, celui qui est amené par

sa femme et n'y peut rien, celle qui fait partie du comité, le discophile enragé qui veut comparer la voix vivante à celle des disques, l'étudiante en musique à l'université qui a apporté les partitions — un véritable auditoire.

Qui applaudit, et voici que paraît Jessye Norman, la reine Didon elle-même, avec cette ample et superbe robe couleur violet-d'évêque, marchant d'un air conquérant suivie de son très fidèle accompagnateur — modeste en apparence mais ne vous y fiez pas, comment un Geoffrey Parsons ne connaîtrait-il pas sa propre éminente valeur? — et attaquant avec une splendide énergie un air de Georges Frédéric Haendel. Oui, c'est la voix, la grande voix, portée par un corps digne d'elle! Cela vous saisit — de crainte, presque autant que de ravissement — et vous emporte dans l'impossible, là où vous savez ne pas pouvoir vivre en permanence mais seulement de brefs moments, par grâce. Comment ne me souviendrais-je pas de Rimbaud et de cet étrange «Being Beauteous» qu'il élève à la frontière de la vie et de la mort? Je le citerai:

Devant une neige un être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, — elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

C'est elle en effet, je le jure, devant nous, notre «mère de beauté», cajolante et terrible à la fois, chantant ces airs de Haendel, parmi les plus beaux et les plus sen-

suels qu'on ait jamais écrits pour la voix féminine. (Qui était-il, Haendel, et que savait-il?...)

Une épreuve toutefois m'attend. Après quelques airs de Haendel, après des lieder de Richard Strauss — parmi eux, le très émouvant *Morgen* où je ne puis m'empêcher de regretter l'absence de l'orchestre qui, sur disque, enveloppe la voix de Jessye Norman —, la cantatrice a inscrit à son programme des choses et pour ainsi dire des machins de Francis Poulenc. Je n'ai jamais pu me faire à cet héritier de la grande pharmacie française. Il écrit une musique extrêmement française — qu'aiment tous ceux qui aiment la musique française —, et qu'on célèbre en utilisant les adjectifs mêmes qui servent à célébrer la mode française, les parfums français, les foies gras français. Ma foi, c'est exquis. Vraiment, il n'y a pas une seule faute de goût. Mais comme c'est maigre, comme c'est facilement affecté, précieux, déliquescent!... Ayant dit tout cela et continuant de le penser même après le récital de Jessye Norman, je suis pourvu de toute l'objectivité souhaitable pour déclarer que la cantatrice a fait de la valse chantée de Poulenc — déplorablement intitulée *Les chemins de l'amour*, et tout le texte est de cet acabit — une chose musicale à laquelle aucune oreille un peu sensible ne pouvait résister. Elle y croyait, elle. Et non seulement de la voix, mais aussi bien du geste et de l'attitude, elle a fait danser cette valse avec un charme absolu, plus lourd sans doute que celui dont une chanteuse française l'aurait dotée, et qui allait plus loin que les simples agréments du son et du rythme.

On n'entendait pas un mot, évidemment, malgré les nombreuses leçons de diction que, selon toute vraisemblance, Jessye Norman a prises pour maîtriser ce répertoire. N'était-ce pas un avantage? Quand on lit dans le programme des vers comme ceux-ci:

*Chemins de mon amour,
Je vous cherche toujours,*

*Chemins perdus, vous n'êtes plus
Et vos échos sont sourds*

on éprouve un peu de reconnaissance envers l'artiste qui ne réussit pas à les faire entendre distinctement. (Il est vrai que lorsque Jessye Norman chante Ives dans sa langue natale, on ne s'y retrouve pas non plus sans l'aide du programme...) Mais une langue n'est pas seulement un répertoire de mots chargés de sens, c'est aussi, déjà, du son et presque une musique dont l'accord avec l'autre, la musique notée, est essentiel à la réussite de l'œuvre. Cette musique complète, ce chant véritablement français, nous ne l'entendons plus que sur disque, depuis que Régine Crespin a quitté la scène. Nous nous en approchons parfois comme par exemple l'autre soir, à Vincent-d'Indy, lorsque la soprano Nicole Lorange a chanté avec assez de conviction les sept belles mélodies de Clermont Pépin sur des poèmes de Paul Éluard, une œuvre très évidemment inscrite dans la tradition des Reynaldo Hahn et Henri Duparc qui lui succédaient au programme. Mais il faut bien le dire: personne aujourd'hui ne semble être en mesure de rendre pleinement justice à la chanson française, paroles et musique. La perte n'est pas trop lourde lorsqu'il s'agit d'un Francis Poulenc; pour Duparc, Fauré, Berlioz, c'est plus désolant. Le monde peut à la rigueur se passer de pianistes, de violonistes, de trompettistes, de violoncellistes français — il y en a beaucoup d'excellents; il ne peut pas se passer de chanteurs français.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter que le récital de Jessye Norman dont je parle dans cette chronique avait lieu en février dernier à Clearwater, Floride, c'est-à-dire dans un des lieux du monde où la culture française est dotée du plus haut coefficient d'exotisme.