

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La voix

Gilles Marcotte

Volume 35, numéro 1 (205), février 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31481ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Marcotte, G. (1993). La voix. *Liberté*, 35(1), 179–184.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

LA VOIX

Sur ses photos, elle a l'air d'une écolière, avec son aimable sourire, sa coiffure extrêmement démodée, son visage frais, un peu espiègle. Ou, mieux, elle ressemble à ces nannys anglaises d'une grande discrétion qui se font engager dans les bonnes familles, dans les romans d'Agatha Christie, sont forcément l'objet des attentions compromettantes du maître de maison, et finissent pas être témoins d'un meurtre qui les sort douloureusement de l'anonymat.

Mais la voix.

Immense, elle envahit vos enceintes acoustiques, qui peuvent à peine la contenir. Vous n'en revenez pas, d'abord, une exclamation vous échappe, c'est trop. Cette voix n'est pas celle d'une femme particulière, c'est la grande voix féminine qui vous enveloppe, vous berce et vous effraie un peu. Écoutez *La vie et l'amour d'une femme* de Schumann, enregistré par Kathleen Ferrier il y a une quarantaine d'années, avec le (futur) Montréalais John Newmark, et qu'on vient de rééditer en compact. La voix est devenue un peu métallique, trop agressivement définie, comme il arrive souvent dans ce genre de transposition; elle n'a pas l'émouvante chaleur de la gravure originelle sur disque noir, que j'avais acquise d'occasion au cours des années cinquante et à laquelle je retourne régulièrement, malgré les bruits de surface. (En fait, ces bruits de surface, je commence à les aimer, je comprends

qu'ils font partie de mon expérience musicale, j'oserais dire de la musique même...) Mais ce qui apparaît aussitôt, dans l'une ou l'autre forme, c'est que la voix de Kathleen Ferrier nous introduit dans un monde sans commune mesure avec les valeurs de tranquille amour conjugal, de vie quotidienne simple et fervente, que disent les poèmes de Chamisso. Cette voix ne peut pas être contenue dans une maison, entre des murs. C'est avec les mystères de la nature, du cosmos, qu'elle fait alliance. Elle est dans ce monde, elle est de ce monde, et en même temps elle ne peut s'empêcher d'évoquer ce qui est au-delà du monde, l'ailleurs indéfinissable qui ébranle et confirme le monde, comme le dit Yves Bonnefoy dans le très beau poème qu'il a écrit «À la voix de Kathleen Ferrier».

*Je célèbre la voix mêlée de couleur grise
Qui hésite aux lointains du chant qui s'est perdu
Comme si au delà de toute forme pure
Tremblât un autre chant et le seul absolu.*

*Ô lumière et néant de lumière, ô larmes
Souriantes plus haut que l'angoisse ou l'espoir,
Ô cygne, lieu réel dans l'irréelle eau sombre,
Ô source, quand ce fut profondément le soir!*

*Il semble que tu connaisses les deux rives,
L'extrême joie et l'extrême douleur.
Là-bas, parmi ces roseaux gris dans la lumière,
Il semble que tu puises de l'éternel¹.*

J'entends assez bien — je l'entends dans la voix même de Kathleen Ferrier — ce que dit Yves Bonnefoy lorsqu'il parle du «chant qui s'est perdu», des «deux rives», d'un

1. Yves Bonnefoy, «À la voix de Kathleen Ferrier», *Hier régnant désert*, in *Poèmes*, Poésie/Gallimard.

ailleurs qu'on ne peut jamais posséder, de la division de l'être entre ce qui est et ce qui n'est pas — mais le gris? Deux fois, dans le poème, il nomme cette couleur: «la voix mêlée de couleur grise», les «roseaux gris», et je m'étonne un peu. Mais le gris, c'est l'humble, le pierreux, le nécessaire, l'obligation qui nous est faite d'être totalement humains, d'ici-bas; et la voix de Kathleen Ferrier est profondément terrestre, en effet. Mais on peut penser aussi que le gris, c'est l'entre-deux, le mi-chemin entre l'absolu et ce qui fuit, entre l'ici et l'ailleurs — l'aube enfin.

Il faut encore parler de nature, mais dans un sens plus modeste, à propos de Kathleen Ferrier: au sens du naturel, du non forcé, du donné. La qualité tout à fait particulière de sa voix, nous disent les biographes, vient de ce qu'elle est parfaitement naturelle, qu'elle n'a pas subi l'influence des conservatoires. Elle était parfaitement formée lorsque ses professeurs londoniens l'entendirent pour la première fois, et ils n'ont pu lui donner qu'un degré supplémentaire de raffinement, de perfection technique. Entrons, ici, dans le mythe de Kathleen Ferrier. Il est fait, contradictoirement, de l'étonnement profond dans lequel nous jette sa grande voix, et du sentiment que cette voix appartient également — malgré ce que j'ai dit tout à l'heure en parlant de Schumann — au monde chaleureux des bons sentiments. Oh! qu'elle est anglaise, Kathleen Ferrier, simplement, naïvement, aimablement anglaise! Elle est née à Higher Walton, dans le Lancashire, loin des grands centres artistiques, et son histoire est celle d'une Cendrillon de la musique. Elle quitte l'école à quatorze ans, et devient téléphoniste. (Quelle voix, au bout du fil...) Elle a du talent pour le piano. Elle se marie et, si le mariage avait bien tourné (ce qu'à dieu ne plaise, diront ceux qui ont une conception élevée de la vocation artistique), nous n'aurions jamais entendu Kathleen Ferrier. Là-dessus, enfin libre, elle se présente

au Festival de Carlisle et remporte le premier prix dans deux catégories, celle de piano et celle de chant. Une charmante jeune personne, disent tous ceux qui la rencontrent et l'entendent, généreuse, enthousiaste, amoureuse de la vie. C'est elle tout particulièrement que nous entendons dans ces chansons populaires anglaises qu'elle s'est entêtée à chanter durant toute sa carrière, pleines d'une épouvantable vitalité. Une bonne fille.

Mais voici que le mythe se colore de teintes plus sombres. Kathleen Ferrier a atteint, très rapidement, le sommet de la gloire. Elle chante Mahler avec la Philharmonique de Vienne dirigée par Bruno Walter, et celui-ci l'accompagne même au piano dans quelques récitals. Benjamin Britten écrit sa *Lucrèce* pour elle. Mais Kathleen Ferrier *devait* mourir jeune. Elle continue de chanter pendant quelques années, malgré le cancer dont elle est atteinte. Tous parlent de son courage, de sa gaieté même dans le malheur. Elle mourra à l'âge de quarante et un ans (en 1953), après la deuxième représentation de l'*Orphée* de Gluck, dans lequel elle chantait sous la direction de Barbirolli. Casals et Toscanini, qui l'avaient invitée, ne pourront pas la recevoir.

Ainsi nous n'écoutons pas que la grande voix lorsque nous écoutons Kathleen Ferrier. Nous écoutons aussi cette courte vie, cette belle et triste histoire. Pour un peu, nous croirions que Kathleen Ferrier est morte de chanter, *pour chanter*, que sa voix n'aurait pas cette somptueuse profondeur si elle ne se savait pas vouée à une mort prochaine, et investie par cette proximité d'une urgence toute spéciale.

*

J'ai parlé beaucoup de nature, de naturel, dans les lignes qui précèdent, mais qu'on ne s'y trompe pas: la musique, ce que nous appelons la musique, est bien l'art

le plus abstrait, le plus artificiel qui soit. J'en appelle au témoignage d'Atobeian, prince de l'île antillaise de Guanahani, amené en Espagne par Christophe Colomb après sa découverte de l'Amérique². Atobeian est un témoin hostile, et plus qu'hostile, à la civilisation occidentale. Il la juge absurde, perdue de mœurs et d'intelligence. Seule la musique... Mais je cite tout le paragraphe:

Pour votre défense, je dois avouer que vous avez inventé une façon de piéger les esprits qui est supérieure à tout ce que nous avons pu trouver: la musique. À la cour de Barcelone, la première fois que j'ai entendu l'orchestre de Doña Juana, j'en ai eu les larmes aux yeux. Les sons que ces hommes venus d'Italie tiraient de leurs flûtes et de leurs violes étaient plus doux que ceux des oiseaux; ils avaient une gravité et une mélancolie que je n'ai senties que dans les orages. Si une seule découverte pouvait justifier l'ennui de ma captivité, ce serait celle-là. Moi qui avais toujours connu une musique qui épousait les corps et qui était tout au plus une extension sonore de la transe, voilà que j'accédais à des émotions et des images que j'étais incapable de nommer. C'était une jouissance et une torture tout à la fois, car j'étais habitué à inférer l'esprit depuis l'objet, et là, dans ces notes et ces silences tressés avec plus de finesse que le plus bel osier, il y avait une âme qui ne correspondait à aucune réalité connue, comme si les forces et les sensations d'où auraient dû venir ces sons n'avaient pas encore été créées. J'étais ravi, confus et troublé, conscient tout à coup qu'une invention humaine pouvait s'insérer à mi-chemin entre les dieux et les choses et prétendre en même temps toucher à l'un et l'autre monde.

2. Louis Lefebvre, *Guanahani*, roman, Boréal, 1992.

Il parle bien, ce jeune homme de Guanahani. Il dit à peu près, en prose, ce que disait en vers le poète Yves Bonnefoy. Mais un peu d'inquiétude, de trouble, on l'a vu, se mêle à son admiration. Il se demandera plus loin si cette «invention humaine» entre les dieux et les choses ne risque pas de nous rendre sourds aux voix du réel, de l'ordre des choses, voire de nous-mêmes. Savons-nous vraiment ce que nous faisons, quand nous écoutons de la musique?