

BORIS TERK

A voice is a person
(Kathleen Ferrier)



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2010

A VOICE IS A PERSON

Émission d'un son issu des lois de la vibration physique, la voix peut d'abord être considérée dans sa composante corporelle, celle d'un son produit sans signification. Pourtant chacun sait que l'écrit arrive difficilement à reconstituer la richesse signifiante d'un texte parlé ¹ [chanté].

IAN JACK ² rapporte les propos du ténor Peter Pears, parlant de son amie la contralto Kathleen Ferrier : *A voice is a person*, la voix est une personne ou, à l'inverse, la personne est dans sa voix, compliment suprême pour une chanteuse dont l'art transporte les amateurs de chant dans une passion qui, cinquante ans après sa disparition, n'a jamais cédé. Si l'on en juge par la multiplication des enregistrements proposés

1. Benjamin Jacobi, "La voix de la plainte", in *Les Enjeux de la voix en psychanalyse dans et hors la cure*, sous la direction de Jean-Michel Vives, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002.

2. Ian Jack, *Klever Kaff*, Paris, Allia, 2006.

dans les bacs des disquaires, leur nombre semble même s'accroître.

Cela peut-il signifier que l'être de la voix peut se reconstruire à son écoute ? qu'il est possible de concevoir la création d'un clone qui soit une présence pour soi, rien qu'à l'écoute de sa voix enregistrée ? C'est le propos qu'envisage ce livre, à l'instar d'un Georges Cuvier qui se faisait fort de reconstituer, à partir d'une dent, l'animal à qui elle appartenait. Par la loi de la Subordination des caractères et celle des Corrélations anatomiques, il en recomposait le squelette :

Le nombre, la direction et la forme des os qui composent chaque partie du corps de l'animal sont toujours dans une relation nécessaire aux autres parties de telle façon que, à partir d'un élément, on peut en inférer la totalité à partir de l'un d'entre eux et vice versa.

La passion rivale du comte Franz de Télék et du baron Georges de Gorz pour la Stilla, célèbre cantatrice que Jules Verne a imaginée dans le *Château des Carpathes*, a donné corps aux mirages de l'enregistrement. Le baron avait réussi à faire entrer l'image et la voix de l'idole dans une boîte, tel un Bon génie des *Mille et une nuits* prisonnier dans un flacon, pour conserver la magie de l'art de la chanteuse, pour la revivre

à chaque manifestation de son désir. C'est cette Kathleen-*là* qui surgit à l'écoute de ses disques, comme l'image et la voix de Stilla, que la rupture d'un vaisseau dans sa poitrine fera mourir sur la scène du théâtre San Carlo de Naples, mais qui réapparaîtra à l'identique aux yeux de Franz de Télék, sur le terre-plein du bastion du Burg et dont, enfermé ensuite dans la crypte, il entend la voix qui s'éteint sur la même note que sur la scène de l'Opéra de Naples. Disparue et pourtant présente. Comme Kathleen.

Les pochettes des enregistrements renseignent sur son existence. C'est une jeune fille du Lancashire, la benjamine de trois enfants nés dans une famille modeste, d'un père directeur d'école, d'une mère qui mourra trop tôt. De son frère Georges, un peu voyou, elle se plaindra jusqu'à ce qu'il émigre au Canada. Sa sœur, Winifred, veillera sur elle depuis le frémissement de sa carrière jusqu'à sa fin prématurée, et demeurera un gardien vigilant, parfois abusif, de son souvenir.

Elle débute tôt dans la vie, à l'âge de quatorze ans, en prenant un emploi de standardiste à la poste de Blackburn, tout en continuant d'étudier le piano qu'elle pratique depuis son jeune âge. Sa voix grave retient déjà l'attention. Incitée à concourir pour devenir la voix de

l'horloge parlante, elle n'est pas retenue. C'est à la suite d'un pari avec son mari ¹ qu'en 1937, elle participe au concours de chant du Festival de Carlisle qu'elle remporte ainsi que le concours de piano, avec les flatteuses appréciations du *Carlisle Journal* et la *Silver rose bowl*, trophée qu'elle conservera toute sa vie et qu'à sa mort, Winifred remettra au Festival de Carlisle afin qu'elle soit présentée chaque année au vainqueur du concours de chant. C'est le début d'une carrière qui la fera passer rapidement des tournées en province durant la Seconde Guerre mondiale à, sur les conseils de Sir Malcom Sargent, l'établissement à Londres, Frogmal Mansion, à Hampstead face aux bureaux du Général de Gaulle, avec Winifred et son père devenu veuf. Des passages à la radio, puis ayant chanté le *Messiah* avec elle à Westminster Abbey en 1943, Peter Pears remarque sa voix, la présente à Benjamin Britten qui, conquis, lui proposera d'interpréter *The Rape of Lucretia* [Le Viol de Lucrèce] au Festival de Glyndebourne en 1946. Son agent lui organise une rencontre avec Bruno

1. Version la plus répandue, donnée par Winifred. Neville Cardus en cite une autre qui met en scène ses compagnons de l'école de musique.

Walter qui recherche une voix de contralto pour le *Das Lied von der Erde* [Le Chant de la Terre] de Gustav Mahler qu'il doit donner au Festival d'Édimbourg de 1947, après en avoir assuré la création au Tonhalle de Munich en 1911. Ce sera l'introduction de la musique de Mahler en Grande-Bretagne, et le début d'une association qui durera tout le long de la carrière de Kathleen, l'amitié du Maître et de l'élève, dans une admiration réciproque. La triade Walter, Ferrier, Mahler formera la quintessence du chant de Kathleen Ferrier avec le *Das Lied* et les *Kindertotenlieder*. On peut la préférer en d'autres compositions. L'*Orpheo ed Euridice* de Gluck marque sa consécration en Angleterre, *What is life ?* (à l'époque on traduisait le livret dans la langue locale) fut un succès populaire, mais la composition de Mahler lui a permis de libérer l'expression de son chant jusqu'à lui faire ruisseler des larmes sur le visage à la fin de l'*Abschied* [l'Adieu du Chant de la Terre], les derniers mots, *ewig, ewig, ewig...* pour toujours... lui restant bloqués dans la gorge. Après avoir salué, elle se précipita vers Bruno Walter pour s'excuser aussitôt de cette absence de professionnalisme. Croisant Neville Cardus dans les coulisses :

“Quelle bêtise ! Que va penser de moi le Dr Walter ?

– Ma chère Mlle Ferrier, si nous avons votre talent, nous serions tous en larmes, voilà ce que vous répondra à l'évidence le Maître", seront les propos consolateurs de Neville Cardus. Ce seront ces mêmes mots, ces dernières notes que Bruno Walter lui aura entendu chanter pour cette session d'enregistrement Decca des 15 et 16 mai 1952, à la Grosser Saal du Musikverein de Vienne.

*Elle se tenait à mon côté dans toute sa beauté et vitalité. Je me souviens maintenant avoir ressenti dans ce chant d'adieu, une signification de mauvais augure*¹.

Qui a rendu plus poignants ces Chants des enfants morts, les *Kindertotenlieder*, que la voix sans apprêts, naturelle et sombre de Kathleen ? En 1952, elle enregistre le *Das Lied* à Vienne avec Bruno Walter, fait leur dernier concert ensemble, se brise le fémur sur la scène de Covent Garden dans une reprise de l'*Orphéed Euridice*, avant d'être terrassée par le cancer qui lui grignotait ses dernières années. Quarante et un ans, c'est peu pour quelqu'un

1. Neville Cardus, *Kathleen Ferrier 1912-1953 : A memoir*, Londres, Hamish Hamilton, 1954.

qui aimait tant la vie, suffisant pour édifier une légende.

Bruno Walter, très impressionné par la personne de Kathleen Ferrier, n'était pas insensible à ses charmes. Bien que leur relation fut toute platonique, il ne put s'empêcher de déclarer un soir à des amis :

“Ce que j'aurais pu entreprendre avec cette fille, si j'avais été vingt ans plus jeune !”

Croisant le regard de sa fille, il s'empresse de préciser :

“Musicalement, bien sûr !

– Cette hésitation est un peu trop longue pour que cela soit crédible”, lui répond doucement celle-ci¹.

Le dernier chant et les dernières paroles qu'il entendit de sa voix, datent du fameux enregistrement du *Das Lied* à Vienne.

*Je ne peux penser au Das Lied sans revoir Kathleen Ferrier devant moi, sans entendre l'incomparable beauté du son de sa voix, et rendre visible la sobre transfiguration de son expression.*²

1. Maurice Leonard, *Kathleen*, Londres, Hutchinson, 1988.

2. Neville Cardus, *op. cit.*