

Michel Jullien

Lacunaire



Michel Jullien

Lacunaire

Précédé d'une préface
de Christian Thorel

Livret offert à l'équipe et aux amis,
par la librairie Ombres Blanches,
dans les premiers jours de l'année 2017,
quarante deuxième année de son activité.

© Éditions Verdier, 2011, pour le texte de Michel Jullien.

*Notre reconnaissance ira, en ce mois de janvier 2017,
aux éditions Verdier, à leur catalogue et à leur histoire collective,
à Michèle et à Colette, ainsi qu'à l'équipe.
Pensées reconnaissantes à Michel Jullien,
écrivain attentif et modeste, orfèvre prudent
et avisé de la langue française, et si rare.*

Librairie Ombres Blanches



Le Chant de la terre

(Et s'il restait le lyrisme ?)

J'avais proposé, en janvier 2016 et en guise de carte de vœux, la courte et magnifique méditation de Pierre Bergounioux sur le vin, la vie, sur les origines agraires de notre monde, sur le livre : Liber. Nous avons donné comme vêtements à ce Liber une couverture « bleu du ciel » et un assemblage de 24 pages, l'ensemble destiné à ouvrir l'année nouvelle. Ce texte avait été écrit par Pierre Bergounioux pour le numéro deux du quotidien éphémère (ou provisoire ?) Corbières-Matin, en août 1995. De cette réédition nous devons l'autorisation aux éditions Verdier, qui habillent de jaune les livres de Pierre Bergounioux depuis plus de trente ans. On a pu, à la lecture de ce moment lyrique, songer à un « chant de la terre » du natif de Corrèze et ermite de Gif-sur-Yvette. C'est à un autre chant que je vous convie, en ces premiers jours de 2017. Un autre chant de la terre, plus célèbre, plus lyrique encore, et musical.

Bruno Walter dirigea à Vienne la création de cette symphonie au numéro fantôme, écrite entre 1908 et 1909 par Gustav Mahler, quelques mois après la mort du compositeur, en novembre 1911. C'est souvent par ce *Lied von der Erde*, ce grand moment lyrique, que l'on s'ouvre à la musique de Gustav Mahler, autant que par l'adagietto qui accompagne, depuis 1970, l'arrivée de Gustav von Eschenbach à Venise, dans l'inaugurale séquence du film de Visconti, *Mort à Venise*. Plus encore, les six parties de la symphonie, cette heure miraculeuse, sont liées à la voix de Kathleen Ferrier, à son interprétation « cardinale » sous la direction du même Bruno Walter, et qu'elle enregistra quelques mois avant sa mort en 1953, accentuant encore l'aspect voluptueusement crépusculaire du *Chant de la terre*.

Il faut une sacrée trempe d'écrivain pour commuer l'émotion de la musique en intensité littéraire. Michel Jullien a donné le titre *Lacunaire* à une des nouvelles du recueil *Au bout des comédies*, que les éditions Verdier publièrent en 2011. Dans ce singulier assemblage de diptyques, Michel Jullien nous confie des portraits, des « vies imaginaires », des émaux et camées dignes des grands prosateurs du XIX^e, des Schwob, Cros, Laforgue ou Mallarmé. Il

convie son lecteur à s'immiscer entre des gloires et des déchéances, à méditer sur le sort des hommes et des femmes, sur des destins éblouis dans le malheur ou dans la souffrance, mais toujours dans l'exaltation de la vie. *Lacunaire* brosse en une dizaine de pages l'édification du miracle Mahler-Ferrier-Walter. La lecture de *Lacunaire* est une ouverture – et aussi une réponse – au mystérieux bouleversement des voix dans la musique. La lecture de *Lacunaire* vient infirmer l'intuition de Roland Barthes : *Il est (donc) très difficile de parler de la musique. Beaucoup d'écrivains ont bien parlé de la peinture ; aucun je crois, n'a bien parlé de la musique, pas même Proust. La raison est qu'il est difficile de conjoindre le langage, qui est de l'ordre du général, et la musique qui est de l'ordre de la différence. Et dans les lignes qui suivent : La voix humaine est en effet le lieu privilégié de la différence : un lieu qui échappe à toute science, car il n'est aucune science qui épuise la voix : classez, commentez historiquement, sociologiquement, esthétiquement, techniquement, la musique, il y aura toujours un reste, un supplément, un lapsus, un non-dit qui se désigne lui-même : la voix. Tout rapport à une voix est forcément amoureux, et c'est pour cela que c'est dans la voix qu'éclate la*

différence de la musique, sa contrainte d'évaluation, d'affirmation.

Le propre du progrès, lorsque ses possibilités n'ont pu entraver le destin, condamnant des femmes et des hommes à abdiquer face à la maladie, aura été d'en conserver les traces pour nos vies futures. La photographie, les films, les enregistrements, ces gravures du réel inventées au seuil du siècle des avions et des bombes, ont conservé l'image et l'empreinte de la voix de Kathleen Ferrier. Ce sont ces témoignages qui, de l'écoute de Kathleen Ferrier, et de sa présence au monde permettent le « récit » *Lacunaire*. Retrouvons Roland Barthes, dans *La Chambre claire : La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici; peu importe la durée de la transmission; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons diffusés d'une étoile*. C'est cette trace d'éternité (ou des étoiles) que traque Michel Jullien dans le moment musical où la contralto égraine les six « ewig » du final, un final sous forme d'adagio intitulé *Abschied* (Adieu), et où il demeure impossible de ne pas voir un testament. « Ewig », cet « éternellement » que le

poète brandit pour consacrer son chant musical au mariage de la terre et du ciel.

Partout, la terre bien aimée s'épanouit en fleurs au printemps et reverdit!

Partout et pour toujours les lointains bleussent!

... éternellement... éternellement... éternellement... éternellement... éternellement.

On pourrait penser les lacunes du titre, *Lacunaire*, comme symbolisées par les pointillés. Mais cette représentation n'est là que pour signifier les silences entre les « ewig » chantés par la contralto, et le lecteur ne comprend le « lacunaire » du titre qu'à la lecture de l'intégralité de la nouvelle, alors qu'il se prend lui-même à s'étrangler d'émotion devant tant de beauté et d'humanité fragile.

Le « chant de la terre » pourrait donc être, de notre part à la librairie, et dans ces premiers jours de l'année 2017, le message et le souhait d'une fragilité retrouvée et assumée. La fragilité de la terre et de ses saisons, et les égards que nous lui devons, plus que la violence que nous lui portons. La fragilité d'une conscience collective à écrire ailleurs que dans les

préaux médiatiques, à composer dans la présence des livres, dans celle des films ou des musiques. La fragilité des corps à préserver, ces corps auxquels rien n'est épargné, particulièrement pas le produit des brutalités et des barbaries.

Dans son nouveau livre, *Denise au Ventoux*, Michel Jullien nous donne un nouveau chant de la terre, une ode à l'animal et à sa condition, une ode à la vie et à la nature, exaltante, inquiétante, sauvage et imprévisible, magnifiée dans ses lumières et ses ombres. La lecture de ce livre, celle de cette nouvelle plus ancienne consacrée à la musique, sont les affirmations d'une puissance de la littérature et des écrivains dans leur contribution à éclairer le monde.

Il reste à espérer des livres de 2017, qu'ils sauront se conformer à la mission que l'on attend d'eux. Il reste à en espérer les auteurs, et à les remercier par avance. Comme à accorder notre reconnaissance à leurs éditeurs et à leur engagement.

Christian Thorel



© D. R.

Michel Jullien
Aux éditions Verdier

Compagnies tactiles 2009
Au bout des comédies 2011
Esquisse d'un pendu 2013
Yparkho 2014
Denise au Ventoux 2017



Kattleen Ferrier au festival d'Édimbourg, 1947.

Lacunaire

Un homme regarde une femme à trois mètres, pantois, debout. Il n'est pas le seul quand les autres sont assis. Et il lui fait des gestes – ce n'est pas pour qu'elle vienne, ni pour l'interpeller puisque aussi bien elle le voit. Derrière lui, devant elle, quatre, cinq cents personnes la fixent et le regardent lui, de dos, ce monsieur voûté. Il se trouve une scène, lui dessus, elle en face, un enclos de pupitres hérissés au carré, c'est la sixième soirée du Festival international de musique d'Édimbourg, 11 septembre 1947. L'homme est l'émule, l'élève et l'ancien confident de Mahler dont l'œuvre heurte encore en 47. Bruno Walter, le monsieur, disciple passé maître, dirige *Le Chant de la Terre* depuis bientôt une heure en face à lui, devant les quatre, cinq cents personnes assises, pour la première fois sous sa direction, la contralto est parvenue aux dernières mesures du dernier lied, *Der Abschied*, lorsque

tout s'éteint, « *ewig... ewig...* » que le mot « éternel » doit être dit exactement cinq fois, à la suite, à mesure, avant que tout ne meure. *Ewig*, deux syllabes, reprises en *mi*, en *ré*, lentes, cinq fois, montantes et descendantes. Debout, il reste aussi quelques percussionnistes de l'Orchestre philharmonique de Vienne, aperçus à mi-buste, de faction derrière leurs timbales cerclées de chrome, au bout des rangs, droits, les bras le long du corps, à peine plus présents que les pompiers de service relégués en coulisse. Ils n'ont pas eu beaucoup à frapper leur caisson depuis quelque temps, ils n'auront plus à le faire jusqu'à la fin du lied symphonique puisque Mahler n'a inscrit aucune percussion dans ces dernières mesures suspendues, seulement deux harpes.

Un public sorti de la guerre, Kathleen Ferrier en pied, Bruno Walter de dos, cinq fois *ewig* à donner avant que s'achève le lied. Il est en queue-de-pie, visage absolument rond dans un faciès au carré, à la fois dégarni et les cheveux en brosse, de grosses mains, un trait fin au bout des doigts, plié vers elle, deux bras ondoyant à l'horizontale. Elle est en blanc, statique, cou tendu, une main plaquée sur le sein. Le 11 septembre 1947

à Édimbourg, il ne reste que ces mots écrits cinq fois par Mahler et le premier vient d'être dit.

Elle cille à l'envers : clos, ses yeux s'ouvrent à de brefs intervalles pour se fermer sitôt. Ils s'humectent, cela se voit, pas de chacun, pas de harpistes à qui revient de clore le chant, pas du mandoliniste, mais du premier violon, du second, de quelques hautbois, de Walter avant tout. Peter Pears gominé s'est assis. Les éclats initiaux, les *forte*, l'intrépidité vocale de *Das Trinklied* sont passés, le soliste ténor s'est tu, il s'est abstrait comme les préposés aux marteaux, les auxiliaires aux cymbales, assis à leur tour depuis que le monsieur avec ses bras devant lui s'est lancé à la baguette dans la traversée lente, souterraine, de l'adieu, *Der Abschied*, l'adagio du cycle comme il s'en trouve un pour pondérer l'audace polyphonique de chaque symphonie de Mahler. Mêlé aux instrumentistes, Pears regarde Kathleen. Ils ont déjà donné ensemble *Le Messie* de Haendel à l'abbaye de Westminster, sans Walter, avec Reginald Jacques, quatre ans plus tôt, quand s'élevait le renom de cette contralto-là. Pears la regardera encore, en concert, entre amis, dans des loges, dans des trains, des salons et des

bars, des rues, des taxis, des salles blanches, pendant six ans, jusqu'à la fin prématurée de l'Anglaise, promue Commandeur de l'ordre de l'Empire britannique l'année de sa mort (quarante et un ans), six ans seulement après cette première du *Chant de la Terre*, médaillée d'or par la Royal Philharmonic Society, même année, après Brahms, Gounod, Prokofiev et peu d'autres sur la liste.

De son vivant tout juste encore, 1952 – année de rayons chimiques et d'annulations répétées des programmes –, elle connut qu'une rose juste découverte par une société botanique, en plus du nom savant, latin, porterait l'équivalent vulgaire, le sien. Le nom d'une rose, une forme de Nobel. Et passé la rose, comme l'avait fait Tennessee Williams, Bonnefoy, autrement après le foudroiement, se souviendra d'une voix inscrite au cœur d'*Hier régner désert*.

Un nouvel *ewig* vient d'expirer sur ses lèvres, le second. En reste trois. Trois encore comme le sont, autour du *Chant de la Terre*, ce soir à Édimbourg, les trois protagonistes d'une passion musicale aux destins chevauchés sur trois générations : deux hommes, une femme ; le maître, l'élève passé maître, la jeune contralto.

Conçu sur des pages de Hans Bethge – *La Flûte chinoise*, des pages issues de l'entrecroisement de vieux recueils chinois –, *Le Chant de la Terre*, mûri entre le Tyrol, New York (Metropolitan Opera) et Toblach (Dolomites), aboutit à une particelle, puis à une partition encore injouée en 1911. Ç'aurait dû être la neuvième symphonie de Mahler, mais voilà, il raya le chiffre au bon moment, mauvais œil, par superstition. Car avant lui ni Beethoven, ni Schubert et Bruckner n'étaient parvenus à dix. Les trois n'avaient pas dépassé neuf. Présage. Alors Mahler prit un détour, contrefit le projet symphonique, conclut un grand lied dérivatif. Et après le grand lied, feintant, il entreprit la Neuvième, sans plus ce risque. La menace, l'ombre, le passage à neuf, à ses yeux, se voyaient conjurés par une gaminerie, un calcul naïf, une reprise des cartes sur le tapis, au dernier moment, des mots d'enfants donnés pour change, à Alma, sa femme : « En fait, lui dit-il, c'est la Dixième, puisque *Le Chant de la Terre* était la Neuvième. » Et quand il composa la Dix, bel et bien cette fois, une Dix controuvée dans le décompte, mal armé, revenant sur sa triche, penaud et toute crainte dissoute, encore

à Alma : « Maintenant le danger est passé. » Il ne l'était pas, faux calcul. La Dix dut inachevée, Mahler rattrapé à rebours, piégé par l'addition. Il eut mieux fait d'abandonner les ruses. Le Chant de la Terre aurait pu être la Neuf, la Neuf aurait pris le nom de la Dix quand la bouture de la Dix, à bout de classement, eût été la onze.

Les quatre derniers vers du *Chant de la Terre* sont de lui, pas de Hans Bethge :

Die liebe Erde allüberall

Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!

Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!

Ewig, Ewig, Ewig, Ewig, Ewig.

Ainsi les cinq *ewig* en font partie. Mahler succomba en 1911, avant la naissance de Kathleen Ferrier, d'un an. Il revint à Walter, passeur, le jeune héritier spirituel, à titre posthume, de créer l'œuvre. Il le fit (Munich, 1911).

Le troisième *ewig* d'Édimbourg vient d'être dit, long *mi* suivi d'un *ré* ravalé, refoulé dans la gorge d'une femme de trente-cinq ans, musclée sans embonpoint. Au troisième *ewig*, une nouvelle larme a glissé sur la joue de Ferrier, forçant

ses paupières. De son bras, sous les manchettes, avec des gestes patients, souples, en haut, en bas, on dirait que Walter la pointe à la baguette, la tire du larmier, en sourcier, l'engage à couler. Ce qu'elle fait par nature. Pears, le ténor, il l'avait choisi, bien avant la saison. Pas Ferrier, une autre contralto. Mais à force de presse, Rudolf Fing l'incita à entendre l'Anglaise – Brahms dans un salon de Londres, plusieurs lieds de Schubert en comités restreints, soirées privées autour d'un piano. Walter écouta, aimable et strict, muet et doux, nez épaté, un regard exigeant des prunelles à effrayer les mioches, des sourcils qu'il n'a pas choisis, postiches, quelque chose de la sévère tranquillité du visage d'Erich von Stroheim imprimé en noir et blanc sur de la pellicule. Loin en lui, le maître songe à la pseudo-Neuvième, rapporte, prévoit cette voix dessus, apprécie les insuffisances, les efforts, décèle néanmoins l'instrument de chant inattendu – c'est-à-dire, qu'on n'imaginait pas être en mesure d'attendre. Ça aurait dû être Ferrier du vivant du maître. Une voix due à Mahler, *déconcertante*. Et que la jeune femme ne parle pas allemand, que son accent la fasse rougir – Ferrier rougit vite –, que

son naturel puisse friser la gaucherie scénique, que *Le Chant de la Terre* lui soit inconnu, que le temps manque avant l'ouverture du festival, tout cela ne compte pour rien. Il a reconnu le timbre, mieux fait, plus intuitif et propre à se fondre dans les mouvements et inflexions de l'œuvre.

Walter tient pour peu la tessiture du lied symphonique, la gymnique vocale, le « tissu de contrepoint mélodique uni par le subtil emploi de procédés tels qu'intervalle de quarte, chute de seconde (signifiant langueur), tierce mineure ascendante (espace et solitude) et une phrase pentatonique en trois notes qui évoquent l'Orient » (ce sont-là les formules de Decca plaquées sur un livret). Kathleen, la demoiselle – ils se sont entendus, elle lui a donné la permission de l'appeler Kathleen, mais elle n'arrivera jamais à dire Bruno; ce sera toujours des Maestro, des Sir et des Dr Walter –, Kathleen et lui emploieront une partie de juillet, de l'été, d'août, à des répétitions non-orchestrées. Des matinées entières autour d'un quart-de-queue avec, non loin, sur des nappes blanches, du thé, des tasses, du cake aux raisins secs, des jus de fruits coupés d'eau, jusqu'à la veille du festival. Et pour Bruno Walter, maître de soixante et onze ans,

le soir du 11 septembre à Édimbourg, en plus de Ferrier, c'est loin d'être tout. Il a ses raisons tues, il en est à sa quatrième nationalité. Né allemand au commencement, Juif allemand, tôt naturalisé autrichien, le national-socialisme l'incita à quitter Leipzig pour l'Autriche en 33. Orchestre philharmonique de Vienne, comme son mentor, directeur du festival de Salzbourg; exil de peu de portée, léger décalage géographique l'approchant un peu plus de l'épicentre des macérations idéologiques. L'Anschluss l'accule encore, l'aiguillonne à Paris, veille de conflit. D'allemand puis d'autrichien, le voici officiellement français. Élection de peu de durée, le crescendo de l'Histoire l'empêchant à nouveau. Alors Walter fuit aux États-Unis, l'Atlantique par bateau avec famille et malles étiquetées. Un an avant le concert d'Édimbourg, en 46, le calme mondial étalonné, non plus contraint, tout bilan fait, son accent calibré sur quatre ou cinq langues, il choisit de changer sa nationalité pour la troisième fois. Or à Édimbourg, à la baguette, finalement américain, en plus du chant trouvé de Ferrier, ce soir-là, pour la première fois depuis sa fuite autrichienne de 38, Bruno Walter dirige à nouveau le plein Orchestre philharmonique de Vienne.

Lent tempo, nouvel *ewig*, le dernier avant ce laps de silence, ce demi-soupir précédant l'ovation.

Née à Higher Walton, Lancashire, la contralto qu'elle n'était pas encore quitta l'école à quatorze ans. La gêne l'y obligea, celle du foyer des Ferrier. Nageuse, grande fille bâtie, les mains une fois sur les hanches une fois dans les poches – une fille faite pour des vacances dans les Dolomites, chaussettes roulées par-dessus des chaussures à tricounis –, la voici demoiselle des Postes en 26, obligée à l'emploi (hit shillings la semaine), vite promue télégraphiste. La juste part d'exubérance dont elle fait montre est celle qu'on reconnaît aux caractères les plus équilibrés. Piano, ping-pong, piano, tennis, piano et piano. À la compagnie des téléphones parfois, de bureau en bureau, on la voit franchir une porte, livrer une missive en marchant sur les mains, jambes pliées à la renverse, cuisses et mollets mûrs. Elle plaît à chacun, collèges, petit personnel, masculin, féminin, sous-directeurs d'administration, directeurs. L'émail, ses dents sont tels, quand elle parle, que l'attention s'en trouve interdite, confondue par ce pan étincelant, derrière les lèvres, comme on

se dérouta à la vue d'un énorme orgelet planté sur la paupière d'un locuteur, lequel n'en fait cas. Pour sa réclame, le ministère des Communications la recrute en extra : démonstratrice des appareils téléphoniques derniers-nés, corps et voix. De télégraphiste, aisément, elle devient téléphoniste. Elle met des fiches dans des fiches, établit des connexions, donne sa voix au bout du fil. Première depuis dix ans à tous les concours de piano, le chant l'effraie. Son père l'y pousse et sa sœur, Winifred, l'aînée des Ferrier. Elle s'y consacre, stupéfiée par une robustesse vocale – des modulations innées dans les graves, plus meubles dans le sol aigu –, sa force de compassion prévalant sur les écarts subits, les sautes de registre. Entre mille auditions toutefois, celle qui, à Édimbourg ce soir de septembre, doit encore un *ewig* à Walter, à Mahler, échoue au Concours national de l'horloge parlante de Grande-Bretagne (1934); on lui préfère une autre voix pour l'enregistrement en boucle : « Au troisième top, il sera exactement 5 heures. »

Un mariage raté, annulé, des concerts donnés aux armées, aux usines de pneumatiques, d'obus, de charbon, une carrière enclenchée

sur les V1, les V2. Lied, oratorio. Chants folkloriques anglais. Les deux Passions de Bach, la Messe en *si* et le *Magnificat*, *Orphé* de Gluck, *Judas Maccabée* de Haendel, la Rhapsodie pour alto et chœur de Brahms. La partie d'alto du *Messie* avec Pears. En *Lucrèce* pour Britten. Et puis *Le Chant de la Terre* ce soir-là, avec Sir Walter, à Édimbourg, une aura révélée en moins d'une heure. Quelques secondes encore, un seul *ewig*, le dernier, *mi, ré*. Walter l'attend, la phrase musicale s'étire un laps de trop, il ne vient pas, cela finit par s'entendre. Kathleen n'a pas pu se tromper dans le décompte. *Mi, ré* lacunaires. Par-dessus son pupitre, de côté, le directeur lance un œil à la harpe, stupéfaite du retard, carrée sur son siège à capitons. Avec sa volute sommitale, la proue de l'instrument, comme une ombre portée, répond au petit chignon de la musicienne interdite dessous. Ses bras sont prêts, en arc, dix doigts aux cordes pour l'ultime frôlement sitôt que sera donné le dernier des cinq mots. Mais l'*ewig* décidément ne vient pas. Trop de larmes contenues ont tonifié le chant, son timbre a touché l'âme, jusqu'à celle de Ferrier, l'*ewig* perdu en gorge. Et quand Walter comprend qu'il ne vien-

dra plus, hors direction, il adresse à la harpe un geste conclusif imperceptible. Le reste manque.

Ce mot de moins, ç'aurait pu être un scandale, Mahler, l'impardonnable. Confondue en coulisses, Ferrier sanglote, convulsive sur une chaise. L'émotion musicale ne tarit pas, elle enfle, gonfle, doublée de la vergogne. Sa poitrine monte et descend à vitesse folle, ses cheveux trempés, tout son dos. Son menton goutte depuis les canaux issus des narines. Le monsieur ne s'est pas encore montré. Pour l'affront de l'*ewig* oublié, elle se persuade qu'il ne viendra pas. À Sir Neville Cardus, critique, en hoquetant, la contralto parvient à dire une première phrase compréhensible, hachée de honte : « J'ai été lamentable, que dira Sir Walter ? » Elle s'éponge le visage avec des serviettes qu'on lui tend, secouée sur sa chaise. Puis un mouvement dans le couloir, un noyau à la porte, soudain silence, on laisse accès à Sir Walter. Raide, aucun signe transpiratoire quand à lui, des tempes en pare-chocs, le monsieur montre un visage contrarié, massif, quelque chose de la présence irritée de Fritz Lang sur un plateau de tournage. Subit débordement

de Ferrier quand elle l'aperçoit debout à la porte, effondrée, haletant des excuses à peine audibles. Le maître ne dit rien d'abord puis s'indigne. Sous des sourcils en barres, il s'indigne en anglais martelé de ce que ni l'Orchestre philharmonique de Vienne, ni lui le premier ne se soient montrés suffisamment pénétrés de sa prestation au point de fondre comme elle le fit, avant elle.

Le Chant de la Terre, il y aura encore, avec Bruno Walter, avec d'autres, une vingtaine de fois, peut-être plus. Quatre mois après Édimbourg, le 15 janvier 1948, à New York, toujours sous la direction du monsieur à mâchoires, Ferrier parvient pour la première fois à donner en public les cinq *ewig* au complet. Le lendemain, pour la seconde au Carnegie Hall, la fille de Mahler est dans la salle. La harpe clôturant, après les rappels, Anna Mahler quitte sa loge – elle y oublie son châle, ses gants –, se fait guider hors scène jusqu'à la contralto, assise en pleurs encore une fois, désolée après coup, prunelles inondées, sans tenue. Walter les présente l'une à l'autre puis s'efface dans l'embrasure – éloges d'Anna Mahler, effusions de Ferrier en réplique

–, gêné par le poids d'un bouquet qu'il tient tête en bas. Set Wvanholm, le ténor du Metropolitan Opera, porte le sien, une gerbe d'ibiscus, très perroquets, dont les tiges, par-dessus la stature de Walter, entrent en perche dans la loge.

Quatre années passent. Le maestro a soixante-seize ans. Au printemps, le 13 mai 1952, il est debout les bras dans le dos, planté à 15 heures derrière la ligne de douane de l'aéroport de Vienne, résolu à ne pas s'éloigner d'où il s'est mis pour effectuer des cercles complets de cinquante pas. Il attend le vol de Londres. Elle a obtenu l'autorisation médicale – le cycle des radiothérapies reprendra à son retour. Ses lombaires l'aiguillonnent, ses psoas sont le siège d'un foyer incurable. À quarante ans, elle marche en se tenant. Elle ne saurait porter plus que le poids de son sac à main. Walter le sait qui l'attend, posté au contrôle des visas, en costume charbon moiré, manchettes dépassant, pochette en pointe, nœud papillon serré à la glotte. Bernie, l'amie, l'infirmière, franchit le contrôle douanier, une mallette en tweed à un bras, Kathleen à l'autre bras, mèches bouclées, robe, deux yeux plissés jusqu'à la cécité lorsqu'elle aperçoit

monsieur Walter, plissés en contrepoids d'un sourire irrépressible, « plus gros que le ventre », plus généreux que les capacités morphologiques de son visage, avec des larmes prises dedans les plis.

À Vienne le lendemain, la première matinée, quelques élongations vocales puis, en six jours, pour Decca, le maître, la contralto et l'Orchestre philharmonique de Vienne enregistrent la fausse Neuvième avec reprises. Aux cinq *ewig* à présent, haute, plus aucun pleur de Ferrier. Une gravité digne donnée tout entière à Mahler plus qu'à l'inéluctable. Entre-temps, le soir du 17 mai, le grand lied symphonique est joué au Musikverein, parterre plein, Julius Patzak pour cavalier ténor de la contralto.

Les contrats de Decca honorés, la prise de voix viennoise gravée, Walter, Ferrier ensemble, quittent l'Autriche le 21. Leur avion se pose en Suisse. L'embranchement de Zurich les laissera là : elle change de vol pour Londres, hôpitaux et concerts, lui s'arrête à l'escale où il doit diriger. Dix fois elle le conjure de ne pas s'attarder, dix fois il la coupe, d'un ton net, autorisé et élégant, d'une brutalité matelassée. Cette civi-

lité de principe, Bruno Walter l'aurait eue avec le moindre instrumentiste, une flûte, un pipeau. À bout d'arguments, son embarras entrecoupé de rires amorcés, Ferrier s'en remet à Bernadine Hammond : « Bernie, dites à monsieur Walter de ne pas attendre inutilement. » Mais Bernie doit suivre la correspondance, s'occuper des billets, des bagages. Kathleen n'insiste plus. Elle et lui ont une heure à Zurich.

Les voici installés à l'écart, assis dans un coin de l'aéroport, devant un thé sans plus d'orchestre, sans répétitions ni projets. Une heure ensemble – le temps du *Chant de la Terre* dans le déroulé, à l'aéroport. Autour d'eux passent et se croisent des voyageurs, un flot les ignorant, un mouvement auquel ils ne doivent rien. À table ils s'offrent du lait, déclinent le sucre, le prennent, et lorsqu'ils évoquent Édimbourg, l'*ewig* en moins de 47, aucun des deux n'a remarqué qu'une coccinelle progressait à la renverse sous le versoir de la théière. À l'heure, on procède à l'appel des passagers, vol de Londres. Elle se lève la première, Bruno Walter après, bien plus lent, pliant sa serviette en deux, puis en quatre, l'aplanissant à sa méthode, lissant ses coins. Debout

l'un devant l'autre, à voix tues, ils se font des recommandations appuyées, lui avec des mouvements secs de la tête, de bas en haut, nombreux et minimes, elle avec des pressions de doigts. Bernie les a rejoints, ils se serrent vivement les avant-bras. Le reste manque.

L'homme aux quatre nationalités mourut en 1962, en Amérique, à quatre-vingt-six ans – deux vies de Ferrier et plus auraient tenu dans la sienne. L'ami de Mahler, l'émule, le légataire du *Chant de la Terre*, né juif allemand en 1876 (Schlesinger de son vrai nom renié), à qui l'on vint tirer dans sa propriété de Beverly Hills l'avis de ses plus grandes richesses musicales réfléchit un temps, opina sa réponse, ferme, pesée, scandée avec accent et rudesse gutturale : « Kathleen Ferrier... Gustav Mahler... dans cet ordre. »

Cette nouvelle de Michel Jullien, *Lacunaire*, est extraite du recueil *Au bout des comédies*, publié en 2011 par les éditions Verdier. Elle est ici précédée d'une introduction de Christian Thorel. La librairie Ombres blanches à Toulouse est heureuse de vous l'offrir, en guise de carte de vœux pour l'année 2017, avec tous les espoirs que la littérature permet.

