

« *L'errance infinie de l'humour* »¹ L'humour de Cathy Berberian

Marie Christine Vila
Écrivain, musicographe, traductrice

Resumen. L'ironie et l'humour, indissociables de la vie musicale de Cathy Berberian, imprègnent et guident ses choix musicaux, ses créations, ses interprétations et ses prestations scéniques. L'une des caractéristiques essentielles de sa personnalité artistique est son goût du rire, de la dérision, de l'amusement, son art de conjuguer le sérieux et la dérision, le plus grand professionnalisme et la frivolité, le respect et l'ironie. La petite fille qu'elle était s'est formée comme chanteuse en s'amusant avec sa voix, en imitant tout ce qu'elle entendait, des animaux, des bruits, des chanteurs. La jeune femme qui vient d'épouser Luciano Berio n'a pas renoncé à ses *domestic clownings* qui inspireront John Cage et beaucoup d'autres... Plus tard, hors des contraintes de la musique que l'on compose pour (et grâce à) elle, elle laisse libre cours à la parodie, au pastiche, au détournement, autant d'armes pacifiques pour combattre les idées toutes faites, faire vaciller les certitudes, donner à entendre autrement le répertoire.

Le rôle de *clown* revendiqué par Cathy Berberian répond au désir profond d'interroger la tradition, d'exprimer une conception de la musique inventive, ouverte, d'ancrer la musique et le chant dans la vie. Et cela ne peut se faire sans briser les idoles et tordre le cou aux idées reçues, dans un éclat de rire. À l'ironie brandie comme une arme contre le dogmatisme, l'esprit de chapelle, l'obscurantisme et la réaction, fait écho un humour plus ambigu, évanescent, léger. Celui qui prémunit cette fois contre un nouveau dogmatisme et rend la vie supportable.

L'humour (vocal, scénique, musical) de Cathy Berberian trahit l'esprit, l'intelligence toujours en quête d'une vérité et en proie au doute, au cœur de la création.

Fille d'exilés, éternelle étrangère dans ses pays d'accueil, femme dans des milieux d'hommes et intelligente bien au-delà de ce qu'on attend d'une interprète et d'une chanteuse !, Cathy Berberian gagne et défend grâce à l'humour, – cette richesse des opprimés dont parle Jankélévitch-, sa liberté.

Mots clefs. Voix, scène, musique contemporaine, récital, humour, ironie, rire, *Aria* de Cage, *Circles* de Berio, Beatles, la *nuova vocalità*.

¹ *Quelque part dans l'inachevé*, V. Jankélévitch et B. Berlowitz.

Abstract. Irony and humor are inseparable parts of Cathy Berberian's music life, these prevail and guide her music choice, her works, her interpretations and stage performances. One key feature of her artistic personality is her love for laughter, derision, amusement, her art to combine seriousness and mockery, the utmost professionalism and frivolity, respect and irony. The little girl she was became a singer playing with her voice, imitating what she heard, animals, sounds, singers. The young woman who married Luciano Berio has not abandoned her domestic clowning, which inspired John Cage and many others ... Later, without the constraints of the music composed for (and through) her she gives free rein to parody, pastiche, diversion, many peaceful weapons to fight fixed ideas, to shake the certainties, to imply the repertoire otherwise.

The clown role claimed by Cathy Berberian is the result of a deep desire to question tradition, to express an inventive concept of music, an opened concept, anchoring music and singing in life. And this cannot be done without breaking idols and wringing their neck to popular belief, in a burst of laughter. Irony held as a weapon against dogmatism, parochialism, obscurantism and reaction, produces a more ambiguous humor, bright, light. That protects this period against new dogmatism and makes life bearable.

Cathy Berberian's (vocal, theatrical, musical) humor betrays the spirit in the heart of creation, intelligence always seeking the truth and full of doubts, Daughter of exiles, always foreigners in the host country, a woman within the best of men and intelligent far beyond what is expected from a performer and a singer. Cathy Berberian wins while defending humor, - the wealth of oppressed as stated by Jankélévitch-, that is her freedom.

Keywords. Voice, stage, contemporary music, recital, humor, irony, laughter, Aria, Cage, Berio's Circles, The Beatles, the *nuova vocalità*.

... and try to smile into the gapin void...
Recital I (for Cathy)

La carrière de Cathy Berberian impressionne, et parfois dérouté, par son éclectisme. Ce qui semble survenir au hasard, dans un joyeux désordre et de manière aléatoire, participe d'une conception très forte de la musique, dont l'une des lignes de force est l'humour, présent de part en part tout au long de sa carrière. Loin de n'être qu'un trait de caractère, il est le fruit d'une intelligence souveraine, le fil conducteur d'un cheminement musical.

L'ironie et l'humour imprègnent et guident les choix musicaux de Cathy Berberian, ses interprétations et ses prestations scéniques. Parvenue à l'âge adulte, elle constate qu'elle possède l'humour de son père, celui qu'elle a détesté enfant et dont elle a eu honte souvent, celui que son père exprimait dans les

sketches qu'elle faisait avec lui. L'une des caractéristiques essentielles de sa personnalité artistique est en effet son goût du rire, du jeu, de la dérision, de l'amusement, ainsi que son art de conjuguer sérieux, professionnalisme et divertissement, avec l'air de ne « pas se prendre au sérieux », même dans les entreprises les plus sérieuses et risquées. Si l'ironie de Cathy Berberian s'affirme chaque fois davantage au fil des récitals, l'humour est présent dès le début, léger, insaisissable... Et Cathy Berberian l'exprime dès la première pièce élaborée en collaboration avec son mari et compositeur Luciano Berio, *Opus N° Zoo* (1951) dont elle écrit le texte, affirmant son goût pour la liberté et le jeu.

Le goût du divertissement –composante essentielle de l'humour- est indissociable de sa vie, ce que perçoit immédiatement son compatriote John Cage qu'amuse follement ses pitreries musicales en privé, ses *domestic clownings* comme elle appelle ses imitations d'animaux, de personnages célèbres et de chanteurs. Ils lui inspirent la pièce *Aria* dont l'importance est considérable pour le développement de la musique vocale contemporaine dans les années 1960. Avec Cage, elle fait l'expérience de la liberté absolue, la liberté de passer d'un monde vocal à un autre comme lorsque, enfant, elle ignorait qu'il existât des tessitures et imitait Chaliapine et Lili Pons, la liberté de créer des sons vocaux, de « jouer avec sa voix » ! Élaboré à partir d'elle, l'*Aria* de Cage dévoile des territoires musicaux jusqu'alors inconnus, un véritable *jeu vocal*, et lors de la création devant un public consterné, à Rome en 1959, Cathy Berberian est ravie d'avoir exprimé cette part d'elle-même faite d'audace, de provocation, de goût du jeu et de perfection vocale. L'agilité et la virtuosité vocale de la jeune interprète n'ont certainement pas échappé à une partie de ce public atterré par ce qu'il venait d'entendre, et nul doute que certaine oreille aguerrie y a reconnu une remarquable technique belcantiste. En revanche, ce public n'est pas prêt à accueillir le jeu. L'humour est ludique, toujours.

L'année suivante, en 1960, Cathy Berberian interprète *Circles* que vient de composer Berio, une pièce complexe dont la structure porte en elle une véritable dramaturgie, avec un principe de circularité conjugué à de multiples niveaux et une dimension visuelle essentielle. Dans *Circles*, la chanteuse Cathy Berberian est également le chef d'orchestre, « la prêtresse idéale pour coordonner tout cela avec des gestes d'une très grande expressivité, d'une grande dignité, d'un grand humour » selon Berio². Cathy Berberian raconte la représentation de *Circles* : « J'avais ajouté une petite touche de moi: j'avais fait faire une robe très décolletée dans le dos et très classique devant. J'entrais sur scène normalement, je chantais face au public, puis au moment où je faisais 'tktktk' je me retournais brusquement – ce qui faisait un très grand effet »³. À ce moment de la partition, son geste fait éclater une sonorité nouvelle produite par les instruments de percussion, « alors on voit son dos nu » ! précise Berio⁴. Le trait d'humour magistral de Cathy Berberian réside tout d'abord dans l'effet de surprise qu'il provoque. Le public venu assister à l'exécution d'une pièce nouvelle au langage

² Entretien avec Luciano Berio, Rome, 22 septembre 2002.

³ C. Berberian à I. STOÏANOVA: « Luciano Berio. Chemin en musique », in *La revue musicale*, n°375-376-377, Paris, 1985.

⁴ Entretien avec L. Berio, Rome, 22 septembre 2002.

spécifique, déconcertant peut-être, ne s'attend ni à rire ni à sourire. Or voilà que soudain, la chanteuse, classiquement vêtue de noir, se retourne et enseigne au public une échancrure vertigineuse qui plonge au creux de la taille. Cet effet «à la Marilyn Monroe» introduit brusquement dans la situation habituelle de concert un élément hétérogène, un clin d'œil au *show*, au music-hall, un je-ne-sais-quoi de frivolité qui signe la légèreté profonde de l'humour!

Le 25 octobre 1966 est une autre date marquante pour ce qui concerne l'affirmation de cette composante fondamentale de l'art de Cathy Berberian qu'est l'humour. Ce soir-là, elle paraît sur la scène du célèbre Carnegie Hall de New York pour interpréter, devant une salle comble, *Stripsody*, trois *Songs* de Kurt Weill, les *Phonèmes pour Cathy* de Pousseur, des pièces de John Cage et *Circles* de Berio. «Avec une virtuosité étonnante, écrit le critique de *Newsweek*, elle se déplace de haut en bas de l'échelle des registres, passant de la mélodie ou du récitatif à la lamentation, au rire, au cri, au grognement, jusqu'à ce qu'elle ait évoqué presque tous les sons qui expriment une émotion »⁵. Mais la véritable nouveauté -le trait d'humour- arrive en fin de récital: *Circles* ayant dû être déprogrammé au dernier moment en raison de problèmes techniques, Cathy Berberian annonce au public qu'elle fera, à la place, «un peu de musique 'contemporaine' telle que l'entendent les disk jockeys aujourd'hui»⁶ ! Elle crée le véritable choc de la soirée en interprétant trois chansons des Beatles, *Yesterday*, *Michelle* et *A Ticket to ride*. Tout dans ce choix est intéressant pour le sujet qui m'occupe ici. En annonçant qu'elle va faire «un peu de 'musique contemporaine'», elle reprend l'expression qui caractérise *Circles*, une pièce emblématique de la musique dite «contemporaine», et oblige le public à l'entendre autrement, c'est-à-dire la musique «de notre temps». La proximité historique saute alors aux yeux: la pièce de Berio est, au sens propre, «contemporaine» des chansons des Beatles⁷, et les deux musiques sont, *stricto sensu*, «contemporaines» de l'interprète et du public. Cathy Berberian précise en outre qu'il s'agit de «musique contemporaine telle que l'entendent les disk jockeys »⁸, signifiant par-là qu'il existe deux mondes musicaux parallèles, celui de la musique savante et celui de la musique populaire, la *pop music* ! Chacun posséderait donc sa «musique contemporaine». Or Cathy Berberian ne reconnaît qu'une frontière, celle entre la «bonne» et la «mauvaise» musique. Elle-même redit souvent son ambition d'apporter les chansons des Beatles «ainsi que d'autres événements musicaux et d'autres musiques de cette qualité jusqu'à la conscience des personnes qui ont des œillères et qui ne peuvent entendre que leur propre musique contemporaine »⁹. En plaçant les Beatles aux côtés de Pousseur et de Cage, et à la place de Berio, elle affirme son ancrage dans la musique « contemporaine », celle d'aujourd'hui; en les plaçant à côté des *Songs* de Kurt Weill, elle poursuit dans le registre de la chanson; rappelons en effet que dans ces années 1960, et pour les tenants de la «musique contemporaine savante», les pièces de Kurt Weill relevaient de la «musique

⁵ *Newsweek*, 7 novembre 1966.

⁶ *New York Times*, 26 octobre 1966.

⁷ Elles figurent dans des albums *Rubber Soul* et *Help !* sortis respectivement en 1964 et 1965.

⁸ C'est moi qui souligne.

⁹ *Music is the Air I Breathe*, film documentaire de Carrie de Swaan, VPRO, 1994.

légère». Pour terminer, et ce n'est pas le moindre effet, Berberian ne chante pas les chansons des Beatles telles qu'interprétées par les Beatles eux-mêmes, mais arrangées dans le style «baroque». Et elle démontre une fois de plus qu'elle est, en tant qu'interprète, une créatrice. Ses dons d'imitation lui auraient absolument permis de chanter ces chansons «à la manière de» John Lennon ou Paul McCartney, ce qui ne l'intéresse pas. Elle n'en propose pas non plus une parodie. Elle aime sincèrement ces chansons et elle souhaite les *interpréter*, en faire quelque chose de personnel, se les approprier, et les donner à entendre autrement. Selon elle, les garçons de Liverpool «ont su fondre dans leur musique l'esprit des traditions et celui des nouvelles générations. C'est de la musique belle et bien faite, destinée à survivre »¹⁰. Elle fait le pari d'introduire ces chansons dans un univers classique et lyrique et de procéder comme les Beatles eux-mêmes lorsqu'ils intègrent des instruments comme le clavecin, des harmonies et des sonorités propres à la musique classique dans leurs chansons. Ce faisant, elle abolit une frontière prétendument infranchissable entre la musique dite de «variétés» et la musique contemporaine, et ce en passant par un style baroque!

En quelques minutes, sur la scène du Carnegie Hall, Cathy Berberian déjoue les certitudes et les idées toutes faites en introduisant un léger décalage entre l'attente du public, des organisateurs et des critiques, et le concert, en se présentant là où l'on ne l'attendait pas et en provoquant la cohabitation de deux univers si différents. L'humour est ici présent à de multiples niveaux. Annoncer les Beatles à la place de *Circles* suscite des sourires, chanter les Beatles «à la manière de» Bach ou Haendel déclenche les rires, et terminer *A Ticket to ride* avec des accents de blues singer provoque l'hilarité¹¹.

L'humour n'est jamais anodin; la preuve est qu'il dérange. L'année suivante, au très sérieux festival de musique contemporaine de Royan, Cathy Berberian chante dans un concert consacré à Berio et à Stravinsky, mais elle a également exprimé le souhait de chanter les Beatles. Acceptant du bout des lèvres, les organisateurs ont pris soin de préciser que ce récital Beatles n'était pas programmé par le festival et qu'il se déroulerait dans un casino! Le public et une partie de la critique ovationnent Cathy Berberian, mais une journaliste s'exclame, choquée «Aller à l'encontre de la mode, faire tout à l'envers, il semble que cela soit l'une des principales préoccupations de la *prima donna* de la musique contemporaine »¹² !Or, Cathy Berberian ne veut surtout pas se laisser enfermer dans cette définition de «*prima donna* de la musique contemporaine»! Le comble, c'est que la journaliste lui reproche d'aller à l'encontre de la mode lorsqu'elle interprète les chansons du groupe le plus à la mode dans ces années 1960! Et que doit-on comprendre de «faire tout à l'envers»? À l'envers de quoi? À l'envers de la tradition? «Je ne veux pas entendre parler de tradition, s'insurge Cathy Berberian: ce mot masque souvent

¹⁰ *Corriere della sera*, 22 janvier 1981.

¹¹ C. Berberian a elle-même suggéré le choix du style de l'«oratorio haendelien» pour cette chanson dont le titre évoque les premières expériences de LSD quand ce n'est pas l'expression utilisée par les putains de Hambourg pour parler de leur turbin...

¹² Violette Saint Ys, *Aux écoutes*, 13 avril 1967.

la paresse, le manque de fantaisie et le peu de courage. Que signifie tradition? Que quelqu'un a inventé quelque chose et les autres l'ont singé jusqu'à ce que cela devienne règle »¹³.

Après avoir battu en brèche une certaine forme de tradition, celle des «concerts de musique contemporaine» au sens le plus étroit du terme, en faisant se côtoyer Cage, Berio, Pousseur, Kurt Weill et les Beatles, Cathy Berberian développe dans les années 1970 la forme du récital, et là aussi à l'encontre de la tradition !Elle affirme son entière liberté artistique en osant cette forme datée qui sent son XIX^e siècle et son salon bourgeois! Puis, elle exhume un répertoire tout aussi daté, sans renier pour autant ses engagements précédents. La «*nuova vocalità*», écrivait-elle en 1966, «ne se réfère pas seulement à la musique contemporaine, mais aussi à la manière nouvelle d'aborder la musique traditionnelle en exploitant, avec la sensibilité d'aujourd'hui (et avec un pressentiment de demain), les expériences sonores du passé »¹⁴. Dorénavant, elle affirme haut et fort: «Je veux qu'on s'amuse dans mes récitals. Pas comme au cabaret. Mais je n'aime pas qu'on y vienne comme à une liturgie. Il faut qu'on puisse s'y amuser». Et grâce à l'humour, Cathy Berberian s'écarte, mine de rien et dans un sourire, de la gravité érigée comme gage absolu de qualité ; elle se crée un récital sur-mesure avec pour objectif d'introduire «à nouveau le rire dans une salle de concert», de rappeler le droit de «rire avec la musique».

Une troisième manière d'humour s'exprime dans l'interprétation de la ballade *Tom der Reimer* du compositeur allemand contemporain de Schubert, Carl Loewe, qu'elle chante dans certains de ses récitals intitulés *À la Recherche de la musique perdue*. Elle présente la pièce au public en précisant sans détour: «Je souligne dans le texte que c'est vraiment idiot, et c'est drôle parce c'est une ballade que Fischer-Diskau et Hermann Prey chantent sérieusement en Allemagne »¹⁵. Berberian met en évidence, avec gourmandise, tous les ridicules du texte mais aussi, et surtout peut-être, de la musique à la banalité imitative affligeante – appoggiatures, accords et arpèges imitant les clochettes, les gazouillis d'oiseaux ou la chevauchée bucolique. «Le problème, explique-t-elle, c'est que les chanteurs considèrent comme naturel de dire ces mots-là »¹⁶, et c'est cela qui la choque. Que la ballade de Loewe soit mièvre ne constitue pas un problème, mais que des chanteurs de la stature d'un Dietrich Fischer-Diskau ou d'un Hermann Prey l'interprètent comme s'il s'agissait d'un bijou du répertoire, cela non! Et Cathy Berberian ajoute cette remarque fondamentale: «mais *moi qui regarde de loin*, je peux dire 'c'est idiot à dire' »¹⁷. Cette capacité à prendre du recul, à «regarder de loin», c'est-à-dire à se décoller des habitudes, des traditions et des conventions, permet l'humour et l'exprime. L'humour désacralise et démystifie. Et *Tom der Reimer* apparaît comme une ballade composée en 1860 dont le sujet est un peu ridicule et la musique faussement

¹³ *La Repubblica*, 2-3 avril 1978.

¹⁴ BERBERIAN, C. : «La nuova vocalità nell'opera contemporanea», in *Discoteca*, n°62, juillet-août 1966.

¹⁵ *Allegro*, France Culture, 24 janvier 1975.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.* - c'est moi qui souligne.

simple et pittoresque. Ni plus ni moins. Une pièce que l'on ne peut pas chanter comme si elle était autre chose que cela. L'interprétation humoristique provoque le rire en dévoilant les conventions culturelles si fortes dans le milieu de la musique et des chanteurs. La ballade de Loewe, on le constate, ne résiste pas au déplacement de l'intention: en donnant tout à entendre et en sur-interprétant légèrement, Cathy Berberian en fait la démonstration. L'humour comporte sa dose d'impertinence.

Il ressort de ces quelques exemples que l'humour n'a pas de thème particulier. Il n'existe pas de sujet humoristique, mais une tournure d'esprit, et l'humour de Cathy Berberian s'exprime de manière bien différente dans les trois cas cités: le «clin d'œil» de jeu de scène dans *Circles*, le choix et les arrangements classiques des Beatles, l'interprétation décapante pour Loewe. Malgré les différences, l'humour produit le même résultat qui est de saper en douceur des certitudes devenues des carcans, et susceptibles pour cette raison d'induire le sectarisme et l'intégrisme. «L'humour qui m'intéresse, écrit Kagel, c'est celui où la critique est absolument reliée au rire. Je ne crois pas qu'il existe un humour qui ne soit pas critique, et chaque humoriste professionnel est un moraliste professionnel»¹⁸. Un moraliste, pas un combattant, car à la différence de l'ironie, l'humour avance désarmé. Il ne dénonce pas, mais il donne à voir et à entendre la chose comme elle est, dans sa réalité ; il ne tente pas de démontrer que l'aigle n'est qu'un coq, comme le ferait l'ironie, mais il montre que le coq est simplement un coq! Et c'est déjà beaucoup. L'humour dénote une conscience qui sait l'éphémère et la relativité des choses, «il montre le double de chaque chose, l'ombre grotesque des êtres qui portent le tricorne, et le sérieux des ombres grotesques»¹⁹. L'humour révèle l'envers. Lorsque Cathy Berberian montre soudainement son dos nu lors de l'interprétation de *Circles*, elle enseigne en une fraction de seconde un envers du concert, un aspect inattendu. La féminité, la sensualité, l'érotisme même font irruption dans l'œuvre, dans une musique que le public écoute «la tête entre les mains», un public «militant» pourrait-on dire, conscient de défendre une cause grave et importante, celle de la musique contemporaine dont le sérieux et l'austérité semblent le principal garant de la qualité. Le petit jeu de scène de Cathy Berberian ne «dit» apparemment rien, il ne dénonce pas, il se contente d'introduire une image insolite dans le cadre conventionnel du concert. La fantaisie s'impose dans le sérieux, s'invite dans la musique contemporaine sans remettre en cause la partition, sans la nier, la critiquer ou la ridiculiser. L'assemblage insolite, l'une des constantes de l'humour, induit une certaine perte des repères, un vacillement. Et le sourire éclaire ce public, sérieux, de *Circles*. Cette «petite touche» apportée par Cathy Berberian contient un foisonnement de questions sous-jacentes: pourquoi la fantaisie n'a-t-elle pas sa place dans un concert de musique contemporaine? Qui en a décidé ainsi? Quel est ce dogme et sommes-nous obligés d'y adhérer? Que se passe-t-il si l'on sourit, si l'on rit? De même, lorsqu'elle annonce les Beatles lors de son récital, les certitudes vacillent: où suis-je? Est en droit de se demander le public venu écouter Pousseur et Berio?

¹⁸ KAGEL, Mauricio: *Tam tam*, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 29.

¹⁹ GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: «Gravedad e importancia del humorismo», in *Revista de Occidente*, LXXXIV, juin 1930, p. 352.

Est-ce de la «vraie» musique? Est-ce bien la «prêtresse» de la musique contemporaine qui interprète ces Beatles? Le doute s'installe... Au fil des années, Cathy Berberian pousse davantage encore cet art de l'assemblage insolite pour en faire un véritable jeu de piste où les références se superposent comme dans le cas de *Yesterday* des Beatles «chanté par Joan Baez qui aurait pris des leçons chez Elisabeth Schwarzkopf»... Sont alors convoquées sur la scène pas moins de quatre références musicales – musique pop, contemporaine, world music, classique- par le biais de quatre interprètes: Lennon, Berberian, Joan Baez, Elisabeth Schwarzkopf... La distance imposée par ce surnombre a pour effet de créer un univers neuf, insolite; privé de cadre pour l'écoute, ou plutôt débordé par la surabondance de cadres, l'auditeur se trouve en situation d'écouter «sans référence».

L'humour n'est ni univoque ni à sens unique. Il dévoile une multiplicité de sens, il se glisse partout, surtout où l'on ne l'attend pas. Le spectateur sera surpris par une attitude, un geste, un mot, un accent, une expression du visage, ou encore par l'organisation d'un programme. Citer toutes les bulles humoristiques d'un récital de Cathy Berberian est impossible tant elles se nichent partout. Mais si légères soient-elles, elles ne sont jamais gratuites et vides de sens; elles battent toujours en brèche le sérieux péremptoire, la grandiloquence, la certitude imbue d'elle-même.

J'ai appelé *ironie combattante*²⁰ la volonté affichée de Cathy Berberian de partir en guerre contre le dogmatisme, les pensées toutes faites à propos de la musique, une certaine idée de la modernité. La parodie, le pastiche ou le détournement sont alors autant de moyens utilisés pour combattre les idées toutes faites, faire vaciller les certitudes et donner à entendre autrement le répertoire. Berberian a servi la création musicale de son temps et les compositeurs au-delà de ce que l'on peut imaginer; durant des années, elle a suscité les œuvres et permis qu'elles soient jouées, elle les a défendues même lorsqu'elle n'y croyait pas. Le temps passant, elle a mesuré qu'elle s'ennuyait parfois (et de plus en plus souvent) avec ces œuvres et ces musiques, et elle a ressenti le besoin de retrouver ce plaisir du jeu que représentaient le chant, la musique et le théâtre pour la petite new-yorkaise d'origine arménienne. N'ayant plus rien à prouver sur la scène de la musique contemporaine, elle entend dès lors dénoncer ce qu'elle appelle le «maniérisme» de l'avant-garde, un (faux) sérieux compassé affiché par des fidèles qui finissent par confondre avant-garde et religion. L'avant-garde se définit par sa force subversive due à la rupture d'avec les conventions, et lorsque les modèles de l'avant-garde reconnue comme telle deviennent principes et dogmes, leur force subversive s'émousse, et ils contribuent à forger une nouvelle tradition. Cathy Berberian s'insurge contre l'esprit de chapelle en général dont elle a beaucoup souffert dans le microcosme de la «musique contemporaine» et son récital se présente comme un rappel incessant de la vanité des zéloteurs obtus. Il impose un changement dans les habitudes du moment, une ouverture d'esprit, un retour sur des présupposés jusqu'alors admis sans discussion. Il rappelle surtout que les œuvres ne sont

²⁰ Dans mon livre *Cathy Berberian cant'actrice*, Fayard, Paris, 2003.

jamais indissociables du contexte qui les a vu naître, comme dans le récital *À la recherche de la musique* perdue qui met en situation un passé musical présenté avec le respect qu'il mérite mais abordé avec le recul de l'humour et du théâtre, dans une invitation à la modestie et à l'humilité : ce répertoire du passé avec ses travers et ses ridicules fut en son temps un présent. Gardons à l'esprit que notre présent, cette actualité en laquelle nous croyons et où nous voyons la plus excitante modernité sera le passé de demain, avec son lot de désuétudes et de ridicules, de fadeurs surannées.

Le public n'oppose pas de résistance aux audaces de Cathy Berberian, bien au contraire, il se laisse conduire par elle, séduit par son art incomparable de la scène. Un récital est avant tout pour elle un spectacle dans lequel tout compte, la voix et le chant, mais aussi la mise en scène, les lumières ou les costumes. Son humour s'affirme dans le jeu, la mise en scène, le jeu de scène, le jeu de rôles, le jeu du «comme» (chanter comme Joan Baez qui aurait pris des leçons etc., ou comme dans un salon au siècle passé). Or, pour la scène comme pour l'humour, il faut être au moins deux; l'humour n'est jamais solipsiste, il s'exprime pour soi *et* pour l'autre, et surtout pour l'autre. Il manifeste la sensibilité singulière de l'humoriste qui se nourrit par anticipation de ce qu'il prévoit être la réaction de l'autre, puis à rebours, des réactions et des émotions de l'autre. L'humour repose sur la connivence avec le public dans la mesure où il établit une communication sur le postulat suivant: interprète et public, avons tous les deux consciences de la convention, cette vérité «extérieure», «officielle», mais notre lucidité la dément. Nous pouvons sourire et rire ensemble de cette convention. «D'habitude, on pense que la musique est quelque chose de très rigide. On doit y travailler avec beaucoup de sérieux. On nous l'a enseignée depuis l'enfance et il est convenu que l'on n'a pas le droit de rire. Pendant les récitals de Cathy, c'était possible et même bienvenu »²¹, se souvient le pianiste Bruno Canino. L'humour côtoie alors des interprétations inspirées d'*Offrandes* de Reynaldo Hahn, de *Summertime* de Gershwin, des *Chansons de Bilitis* de Debussy ou de la *Messagiera* de l'*Orfeo* de Monteverdi. Car l'humour systématisé tue l'humour ; devenu lourd, mécanique et gratuit, il s'autodétruit.

« Je crois que je suis la seule des cantatrices qui fait la clown volontiers et j'aimerais développer ce côté. Je crois qu'il y a une chose qui manque dans le monde, et encore sur la scène de musique de chambre, et ne parlons pas de musique contemporaine ![...] c'est l'humour »²². Au fil des ans, l'art de Cathy Berberian s'apparente de plus en plus à l'art du clown, celui dont les ancêtres remonte dans le temps jusqu'aux figures de la dérision carnavalesque ou aux fous du roi, ces personnages auxquels il est permis d'exprimer la déraison, de bousculer les règles et les hiérarchies, de tourner en ridicule le sérieux du pouvoir, avec talent. À l'égal des grands clowns, Cathy Berberian devient son propre personnage. Lors du xxx^e festival de musique contemporaine de la Biennale de Venise, un critique écrit: «elle est apparue comme le 'sujet', au sens absolu, d'un très singulier 'solo', un univers de chansons, monologues, scènes et exhibitions de toutes sortes, qu'elle rend avec une dignité tout aristocratique, et

²¹ Bruno Canino, *Music is the Air I Breathe*

²² Cathy Berberian, France Culture, 24 janvier 1975.

avec, en même temps, ce comique qui constitue la formule magique grâce à laquelle la vie se transforme en théâtre »²³. Au cours des jours précédant ce concert, la rumeur l'accusait de vouloir « trahir » la cause de la musique d'avant-garde en renouant avec le récital, cette forme aux relents de naphthaline et aux allures de soies fanées qui sent son salon bourgeois! Or face au public, Berberian impose son récital et fait un triomphe. La « dignité tout aristocratique » et « le comique » dont parle le critique caractérisent ce personnage de clown, alliage subtil de clown blanc à l'aspect fin, distingué et étincelant de paillettes, symbole de spectacle, et d'Auguste maladroit, décalé, raté. Dans la merveilleuse robe de satin ornée de perles de cristal dessinée pour elle par Erté, elle est le théâtre fait femme qui n'hésite pas à chanter un quart de ton trop bas, à contretemps et avec un épouvantable accent. Dans son salon fin de siècle, Berberian ne joue pas la comédie, elle est cette femme dont Proust pourrait s'être inspiré pour créer madame Verdurin, une femme de salon sincèrement chanteuse, ravie d'être là devant son monde, recueillant l'air faussement modeste les applaudissements de ses pairs. Berberian parodie un milieu, un cadre social, un statut conféré à la musique; un auditeur à l'esprit critique et à l'imagination fertile peut y voir un cadre universel. Chaque époque ne produit-elle pas ses critères de « bon goût », ses « salon »? L'humour est le signe d'un esprit toujours en éveil, là mais prêt à aller ailleurs, toujours un peu en recul.

Sourire et rire de soi autant que des autres est la base même de l'humour. La lucidité permet de faire rire de tout à condition de commencer par rire de soi-même. L'autodérision de Cathy Berberian s'applique bien entendu à sa condition de chanteuse, et elle n'hésite pas à interpréter le rôle de la Castafiore qui « rit de se voir si belle en son miroir » dans une série télévisée française²⁴ ou à chanter faux et très mal *Nymphs and Sheperds* de Purcell ou *Lieder ohne Worte Frühlingslied* de Mendelssohn. La démarche amusante et divertissante (le public rit aux larmes parfois) n'est *jamais* gratuite: c'est une opération critique qui met en lumière, selon les cas, l'incroyable vacuité des textes, le ridicule de certaine manière de chanter, les défauts des chanteurs. Cette autodérision est la condition de l'humour critique qui n'épargne a priori aucun objet, sans mépris ni vulgarité.

Il existe au moins un ratage dans la carrière de Cathy Berberian, et il est éclairant en ce que la cant'actrice manque cette fois d'humour. En 1977, à l'occasion du festival de Hollande, Berberian présente un spectacle appelé « VocaLectuRecital » qui évoque chronologiquement les émissions vocales humaines depuis les premiers âges de la voix (« à quatre pattes elle pousse des hurlements et imite les bruits de Cromagnon » m'a raconté un témoin) jusqu'à aujourd'hui, en passant par le chant grégorien, les troubadours, les castrats, Mozart, etc. Le spectacle ne convainc pas et le public écoute avec ennui les explications entrecoupées de courts exemples musicaux. Cathy Berberian affiche cette fois un souci didactique : « Je me suis rendu compte que, même si je pense savoir comment chanter, il y a beaucoup de choses sur l'emploi de la voix dans

²³ *Il Giorno*, 12 septembre 1967.

²⁴ Série intitulée *Bon baisers de Tintin*.

le passé que je ne savais pas. Chaque nouvelle découverte était pour moi une joie que je voulais partager avec vous »²⁵. Cette démarche se révèle incompatible avec le spectacle, et Cathy Berberian semble avoir soudain oublié que le public attend d'elle un dépaysement sonore, de l'émotion, de l'inattendu, de l'in-ouïe, sûrement pas des explications ! En réalité, ce *VocaLectuRecital* peut bien comporter des moments comiques et ironiques, voire susciter le rire, il est dépourvu, au fond, d'humour. Cathy Berberian se prend au sérieux et n'instaure pas le recul nécessaire, or l'humour «ne se propose ni de corriger ni d'enseigner. Il a cet arrière-goût amer de celui qui croit que tout est un peu inutile »²⁶. C'est bien en effet parce que l'humour n'a pas de visée explicative qu'il sauve le sérieux en le délivrant de l'enflure, de l'importance pontifiante, de la crispation fanatique.

Si l'ironie est une arme d'attaque qui dénonce et combat, l'humour est un moyen de défense, un «bouclier de protection», car il «recèle toujours une douleur cachée; il comporte aussi une sympathie dont l'ironie est dépourvue, car elle cherche à se faire valoir et n'y parvient qu'au détriment d'autrui »²⁷. Plus Cathy Berberian avance dans sa carrière et dans sa vie, plus elle donne libre cours à son humour dont elle fait un élément clef de sa conception musicale et théâtrale, et qui se développe sur la scène alors qu'elle fait l'expérience du malheur. Il lui permet de «donner le change» et de se protéger, de continuer d'exister. Grâce à l'humour, elle donne toute la mesure de sa personnalité. «Mon vrai moi est théâtral »²⁸ affirme celle qui ose désormais revendiquer ses goûts musicaux, théâtraux, littéraires mais aussi vestimentaires, si éloignés de ceux communément partagés par l'intelligentsia de la musique contemporaine, dans une recherche permanente de cette «gravité dans le frivole» dont parle Baudelaire. Et, lorsqu'elle se libère en quelque sorte d'une certaine obligation d'«épouse de Berio», elle affirme ouvertement son goût pour les vêtements et bijoux extravagants, le kitsch. Comme Maurice Ravel à Montfort-l'Amaury collectionnant les bibelots, chinoiseries et petits objets de foire, elle amasse dans son appartement milanais un nombre considérable d'objets dans ce que ses amis appellent son *musée des horreurs*. Ravel si réservé, rigoureux et exigeant, et Berberian au goût musical si sûr aiment à s'entourer d'objets «vulgaires», alors que rien en eux ne cède à la vulgarité. Dotés tous deux d'un profond sens de l'humour, ils troublent leur entourage en exhibant un envers étonnant d'eux-mêmes.

À l'image d'*Alice au pays des merveilles*, Cathy Berberian traverse les obstacles et les incidents en être profondément libre, et lorsqu'elle affirme, à cinquante ans, être «le produit de ses intérêts d'enfant», elle est comme Alice, ayant trouvé son identité non comme dépassement de ce qu'elle était auparavant mais comme aboutissement de sa propre liberté. Cathy Berberian a fait cette expérience unique de la liberté qui consiste à se forger son propre destin.

²⁵ Récital à Tournus, septembre 1979.

²⁶ GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: «Gravedad e importancia del humorismo», in *Revista de Occidente*, LXXXIV, juin 1930, p.351.

²⁷ Kierkegaard, *Post-scriptum définitif et non scientifique aux Miettes philosophiques*.

²⁸ *La Musique et les jours*, France Culture, 3 janvier 1977.

Comme Alice confinée dans l'ennui d'une vie familiale et sociale étriquée, et dévorée de curiosité, Cathy tombe dans le terrier du lapin et se libère du carcan familial en découvrant la musique grâce aux 78 tours de sa mère. Par le chant, la voix, la musique et plus largement le spectacle, elle se découvre et se construit, accède à l'autonomie et devient artiste, sans oublier ce qui lui a permis cette incroyable liberté, le plaisir. Plaisir du chant, de la musique, du théâtre, de l'art de la scène en général. Elle a connu le plaisir vocal et musical dans les premières années d'ébullition de la *nuova vocalità*, mais assez rapidement les innovations se sont transmues en «trucs», en procédés un peu vides, et sa démarche est alors de retrouver ce qui avait fait d'elle une chanteuse, le plaisir du divertissement entendu non comme évasion mais comme jeu d'invention, de réinvention. Et elle se lance «À la recherche de la musique perdue»!

L'humour est la richesse des pauvres, des opprimés.

Fille d'Arméniens modestes dans l'Amérique des années 1930, Américaine dans une Italie d'après-guerre où sévit un anti-américanisme féroce, femme dans un monde d'hommes, interprète parmi des compositeurs, Cathy Berberian a lutté toute sa vie contre le courant dominant avec, pour armes, un immense talent, une remarquable intelligence, de la lucidité et un humour indéfectible.

Elle est parvenue à imposer cet humour sur la scène musicale, à le mettre en scène, à en faire un élément déterminant de ses interprétations et de ses choix artistiques. Son désir profond d'interroger la tradition, d'exprimer une conception de la musique inventive et ouverte, d'ancrer la musique et le chant dans la vie lui a imposé de briser les idoles et de tordre le cou aux idées reçues, dans un éclat de rire. À l'ironie brandie comme une arme contre le dogmatisme, l'esprit de chapelle, la bêtise, l'obscurantisme et la réaction, fait écho un humour plus ambigu, évanescent, léger, qui instille le doute, le refus de cataloguer, et qui lui rend la vie supportable. L'ironie irrévérencieuse, crâneuse, volontiers moqueuse et iconoclaste, et l'humour joueur, taquin et impertinent trahissent l'esprit, l'intelligence toujours en quête d'une vérité et en proie au doute. (S'il existe un marqueur incontestable de la bêtise, c'est bien l'absence d'humour!)

«De la sottise éparse/ Il faut bien rire un peu»²⁹.

«Nous devons démuseler la musique si nous voulons lui permettre d'accomplir sa fonction qui est d'émouvoir les hommes et de stimuler les esprits» déclarait Edgar Varèse à la suite du scandale de la création parisienne de *Déserts*. Cathy Berberian aura été toute sa vie une éclaireuse et une sentinelle qui «démuselle la musique» et empêche de «musiquer» en rond; celle qui toujours surprend et toujours ravit, l'artiste qui sait glisser -lorsqu'il le faut et où il le faut- le grain de sable qui grippe les rouages de l'habitude et des conventions. Pour notre plus grand bonheur.

²⁹ *Falstaff* de Verdi, Acte III, version française de Paul Solanges et Arriga Boïto.