

UN MONDE HABITÉ
PAR LE CHANT

TERESA BERGANZA

AVEC OLIVIER BELLAMY



UN MONDE HABITÉ
PAR LE CHANT



BUCHET  CHASTEL

Malgré les démarches entreprises par l'éditeur, les ayants droit de Roberto Estrada dont la photographie est reproduite en couverture de cet ouvrage n'ont pu être joints. L'éditeur les invite à se mettre en relation avec ses services.

« Suffit-il donc que tu paraisses
De l'air que te fait rattachant
Tes cheveux ce geste touchant
Que je renaisse et reconnaisse
Un monde habité par le chant
Elsa mon amour ma jeunesse. »

LOUIS ARAGON,
Le Roman inachevé, « L'amour qui n'est pas un mot »,
Gallimard

« Non seulement il ne fait de mal à personne,
mais il ferait plutôt du bien à tout le monde.
Il est sans malice aucune :
un enfant lui ferait croire qu'il fait nuit en plein midi.
C'est d'ailleurs pourquoi je l'aime
comme la peau de mon cœur
et ne me décide pas à le quitter,
malgré toutes ses extravagances. »

MIGUEL DE CERVANTÈS,
Don Quichotte de la Mancha, Livre 2, chapitre XIII
Traduction d'Aline Schulman, éditions du Seuil

AVANT-PROPOS

Une reine au service de l'art

« Un palais pour Dieu et une cabane pour moi. » C'est ainsi que Philippe II d'Espagne présenta à ses architectes le projet de l'Escorial construit en vingt ans seulement à la fin du xvi^e siècle, à partir de la roche des montagnes environnantes. C'est l'un des plus vastes édifices de pierre imaginés par l'homme après les pyramides d'Égypte et qui semble pareillement dialoguer avec la nature.

Teresa Berganza vit au rythme du même carillon qu'entendait le glorieux descendant des Habsbourg durant le Siècle d'or. Elle habite juste en face de l'Escorial, dans une partie du pavillon de la reine fait du même granit gris-ocre austère. Son appartement labyrinthique de quatre cents mètres carrés est entièrement dédié à la beauté et à la connaissance : livres, disques, tableaux, fusains, céramiques, partitions, verres anciens, piano Steinway, sculptures contemporaines, portraits de compositeurs...

Près de la cuisine, le patio pourrait constituer un décor idéal pour le IV^e acte des *Noces de Figaro*, avec ses fleurs, ses oiseaux de passage et ses arbustes de buis.

Un palais pour l'art et une cabane pour elle.

Dans l'Escorial, la chambre de Philippe II est minuscule et d'une simplicité extrême, tout comme la cellule de moine attenante qui lui servait de bureau pour diriger stoïquement les trois quarts du monde. De sa chambre, le fils de Charles Quint qui souffrait de la goutte n'avait qu'une fenêtre à ouvrir pour entendre la messe de son lit et contempler la basilique avec sa coupole céleste, ses trois orgues et son autel richement décoré.

De la même manière, Teresa Berganza a régné pendant un demi-siècle sur l'opéra avec simplicité et grandeur. Passion, rigueur, fantaisie, sensualité, richesse intérieure et don inné pour la communication avec le public, elle est pourvue de toutes les qualités qui ont brodé sa légende.

Si beaucoup de bons chanteurs ne manquent pas de flamme, elle incarne le feu. Le feu du soleil ardent qui réchauffe la pierre et nourrit la terre, le feu qui brûle dans les yeux des femmes et des gentilshommes espagnols, le feu qui crépite dans la voix de « la mezzo-soprano du siècle » et embrase ses personnages.

Quand elle se promène dans les rues de San Lorenzo de El Escorial, les habitants l'apostrophent comme une sœur, sans la distance respectueuse qui siérait à une diva recluse à l'abri du monde. Ils l'appellent par son prénom, lui envoient des baisers par la fenêtre de leur voiture ou échangent avec elle des mots de tous les jours.

Avec sa voix corsée, son esprit racé et son tempérament d'acier, elle a écrit quelques-unes des plus belles pages de l'âge d'or du disque et de l'opéra sans jamais se tromper dans le choix des rôles, sans jamais dévoyer son art ou l'extraire de son enceinte sacrée. Peu de mezzo-sopranos sont parvenues

au stade d'icône. Elle a eu ce privilège, car, après la révolution Callas, elle a incarné la cantatrice moderne, fine, belle. Star par sa présence magnétique et non par les frasques de sa vie privée.

De ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans *Così fan tutte* en 1957 à ses master classes au Festival Bizet de Bougival, en passant par une *Carmen* historique de 1977 au Festival d'Édimbourg, ces *Noces de Figaro* mythiques mises en scène par Giorgio Strehler au palais Garnier ou le *Don Giovanni* de Joseph Losey au cinéma, c'est un parcours exemplaire qui l'a conduite sur toutes les plus grandes scènes du monde : Scala de Milan, Teatro Colón de Buenos Aires, Covent Garden de Londres, Opéra de Vienne, Metropolitan de New York, Opéra de Paris...

Sa culture musicale lui a permis d'aborder très tôt la mélodie française, le lied allemand, la musique baroque bien avant la mode, sans négliger la zarzuela espagnole, le tango argentin jusqu'à ces *Enfantines* de Moussorgski dont l'enregistrement fait toujours l'objet d'un culte au Conservatoire de Moscou.

Mais ses anges gardiens demeurent Mozart et Rossini. La grâce et le charme. Auxquels on peut ajouter Bizet puisqu'il lui a offert l'un de ses plus grands rôles et qu'elle lui a sacrifié en retour une petite partie de sa suprême agilité.

Écoutez-la dans Chérubin, Dorabella, Zerline, Rosine, Isabella de *L'Italienne à Alger*, c'est la perfection incarnée : style, phrasé, ornements, caractère du personnage. Rien n'y manque, tout est beauté de l'âme et vérité du son.

L'idée de ce livre a jailli à la suite d'une émission dont elle était l'invitée sur Radio Classique : « Passion Classique », un

oxymore qui semble avoir été inventé pour Teresa Berganza dans son heureux mariage d'ordre et de chaos. C'est notre très cher ami commun Jorge Chaminé qui, après mon livre sur Martha Argerich, m'avait suggéré maintes fois d'écrire quelque chose avec elle.

Le déclic a eu lieu sous la forme d'un coup de foudre amical. Nous avons pris rendez-vous pour le mois d'août. Je suis venu m'installer une semaine dans son village à une heure de Madrid, et nous nous sommes vus chaque jour. J'arrivai à quatorze heures pour déjeuner (compromis entre le treize heures français et le quinze heures espagnol) en tongs et en short. Teresa était toujours pleine de vie, de chaleur, d'enthousiasme et me disait qu'elle avait l'impression de me connaître depuis toujours.

Après le repas, nous nous installions dans le jardin pour que je puisse fumer sans la déranger et les entretiens duraient près de cinq heures sans interruption. Avec émotion, spontanéité, humour, elle revivait sa carrière et sa vie, mais s'appliquait toujours à être la plus honnête possible.

J'écrivais tout sur un cahier. Le soir, je rentrais à mon hôtel tout proche et je commençais à retranscrire mes notes sur l'ordinateur. Ensuite, dix jours de vacances studieuses en Tunisie m'ont suffi pour établir un premier manuscrit. Je l'ai envoyé à Teresa, nous nous sommes revus à Paris chez Jorge pour les corrections et tout s'est passé comme dans un rêve, sans tensions, sans disputes, avec beaucoup de tendresse et d'affection.

J'ai choisi d'effacer mes questions. Non pour transformer artificiellement un dialogue en soliloque ou par excès d'humilité, mais pour que chaque lecteur ait l'impression que

Teresa Berganza s'adresse directement à lui. En évitant les formes plus classiques du livre d'entretiens ou de l'autobiographie déguisée.

À votre tour donc de vibrer en sympathie avec cet être rare et de participer à l'une des plus fabuleuses histoires artistiques et humaines que seule l'alliance mystérieuse du théâtre et de la musique sait engendrer.

OLIVIER BELLAMY

CHAPITRE I

Où il est question d'aujourd'hui, de la recherche de la perfection qui ne s'arrête jamais, du sens de la vie et du jour où notre ingénieuse infante de l'art a cru mourir.

J'ai arrêté de chanter à soixante-quinze ans. Je suis restée quatre mois sans faire une vocalise pour la première fois de ma vie depuis mes dix-huit ans. Après cinquante-trois ans de carrière, je peux me réveiller dans mon lit sans l'angoisse d'avoir perdu la voix dans la nuit, sans prendre le premier avion pour consulter mon médecin dès qu'un problème inconnu surgit.

Je n'ai pas voulu jouer les prolongations : devenir une vieille gloire du chant qui refuse de raccrocher avec la voix qui chevrote est exclu. J'ai trop d'orgueil et trop de respect pour la musique.

Je n'ai pas voulu non plus me prêter à l'interminable et ridicule tournée d'adieux. Quand c'est fini, c'est fini. J'ai toujours eu horreur des hommages qui ressemblent à des enterrements de première classe. Tout le monde prétend que vous êtes formidable, même ceux qui vous détestent et qui deviennent gentils dès que vous cessez d'apparaître comme un danger.

Je vis dans la musique. J'aide les jeunes chanteurs. Je caresse le projet de chanter du Piazzolla avec un micro. Commencer avec Mozart et finir avec Piazzolla, c'est une vie bien remplie, non ?

*

À San Lorenzo de El Escorial, une femme du village, Ana, m'aide pour les courses, la cuisine et le ménage. Je la considère comme ma fille même si j'apprécie de me retrouver seule lorsqu'elle rentre chez elle. Ana ne connaît pas la musique, mais elle a développé son goût à force de vivre avec moi. Quand je reçois des élèves, elle me dit parfois : « Je n'aime pas la voix de cette fille. Elle crie trop. » Ou alors : « Votre voix ne sort pas trop mal ce matin. » Il n'est pas nécessaire d'avoir reçu une éducation musicale pour s'approcher de la musique ; il suffit d'y être sensible.

*

Je pratique le yoga depuis de nombreuses années. La méditation m'a été d'un grand secours dans les moments de stress ou de mal-être. Se sentir hors du monde, déchargé des fardeaux encombrants, débarrassé des douleurs physiques et morales, ne plus se concentrer que sur sa respiration et être si bien qu'on a la sensation de partir pour un monde meilleur avant d'entrer dans la vie de nouveau, allégé, purifié, recentré.

*

J'ai toujours aimé la poésie. Hölderlin surtout. Dans ma bibliothèque, il y a peu de romans. Beaucoup de biographies de grands peintres, des correspondances de musiciens, des livres d'histoire de l'art, d'archéologie, de géographie, d'his-

toire des civilisations. Elle n'est pas très bien classée : le Marquis de Sade côtoie les Évangiles et c'est très bien ainsi.

*

Je suis disciplinée en toute chose. Dès que les premiers signes d'arthrose sont apparus aux mains, j'ai fait des exercices chaque jour : placer les phalanges en carré puis relâcher, cent quarante fois. C'est ainsi qu'on peut faire reculer les désagréments liés aux inévitables outrages du temps. Même si je suis gourmande, je me force à manger peu et à faire de l'exercice, parce que je ne veux pas devenir grosse. Quand j'étais jeune, je faisais de la musculation aussi : les bras, les jambes, pour rester en bonne forme physique.

*

Lorsqu'on est structuré ainsi, la recherche de la perfection déborde sur toute notre vie. On veut toujours que les choses soient parfaites. On repère tous les défauts : à l'hôtel, au restaurant, partout. On souffre beaucoup et l'on n'est jamais content de soi. Quand j'écoute mes anciens disques, je me dis : « Pourquoi as-tu souffert autant ? En vérité, tu as chanté merveilleusement. » Mais il est probable que si j'avais été contente de moi, mon niveau aurait décliné. En art, la perfection n'existe pas. On le sait, mais on la recherche quand même. C'est un chemin sans fin – terrible quelquefois, mais nécessaire.

*

J'ai une vie très normale. Je peux tout faire : repasser, coudre, laver la vaisselle, m'occuper de mes affaires. Tout sauf conduire une voiture.

J'adore fabriquer le pain, malaxer la pâte, l'enfourner. L'odeur du pain qui cuit est l'une des sensations les plus extraordinaires qui soient. Acheter son pain chez le meilleur boulanger de la ville ne pourra jamais remplacer ce parfum qui galvanise tous les sens. C'est l'un des plaisirs de la vie – pas un petit plaisir, un grand.

*

J'aime aussi préparer une table. Choisir de la belle vaisselle, disposer les couverts en argent, mettre des fleurs. C'est tout un art. Et c'est un plaisir intense. J'y vois un acte d'amour. Comme Carmen qui veut chanter et danser en l'honneur de Don José. Elle s'applique, elle y met tout son cœur. Quand on est perfectionniste, on l'est en tout, je pense. Même pour faire son lit. Un beau lit bien fait, c'est une merveille. Cela vient de mon éducation, de ma mère et aussi de ma nature profonde.

*

J'ai toujours essayé de résoudre les problèmes des autres. De ma famille, de mes amis. C'est encore un trait de mon perfectionnisme et de mon amour pour autrui. Je voulais que tout soit harmonieux autour de moi. Mes filles me disent : « Tu ne peux pas réussir à tout arranger. Pense à toi ! »

*

Aujourd'hui, je suis seule sans que la solitude me pèse. J'ai toujours eu l'esprit indépendant, mais comme j'étais très forte, je prenais tout sur moi. Dès qu'il y avait quelqu'un de malade, c'est moi qui m'en occupais. Entre des maris autori-

taires, le poids de la religion, les tâches quotidiennes qui m'incombaient, la musique m'est toujours apparue comme un espace de liberté, une vie à part où je pouvais exprimer toute ma fantaisie.

*

Pour faire une carrière de chanteur, il faut une tête. Sans un cerveau parfaitement ordonné, on ne tient pas longtemps. Mais l'expression du chant vient du ventre ; pas du cœur, non, des tripes. C'est notre deuxième cerveau. Je dis souvent à mes petits-enfants : vous êtes en moi, mon amour pour vous est viscéral. Toute la gamme des émotions vient de là. Comme le dit Schumann dans *L'Amour et la vie d'une femme* : « Malheureux sont les hommes qui ne connaissent pas la joie d'enfanter. » Et nous, les chanteuses, avons besoin du ventre pour respirer.

*

Je suis allée récemment donner une master classe à Saint-Pétersbourg. J'ai cru mourir. J'ai eu une sorte de vertige et je me suis retrouvée à l'hôpital. Les médecins parlaient uniquement le russe et je baragouinai des mots d'anglais. J'étais seule, angoissée, ma tension atteignait des sommets inquiétants. J'avais des bourdonnements dans les oreilles. C'est d'ailleurs extraordinaire ce mot en français : « bourdonnement », c'est beaucoup plus parlant qu'en espagnol. Le dire, c'est l'éprouver. Ils m'ont transfusé je ne sais quoi, j'avais des aiguilles aux bras, des bouteilles de perfusion au-dessus de la tête et j'ai pensé : « Voilà, c'est la fin. » Alors j'ai écrit une lettre pour mes enfants. J'ai demandé à être incinérée et qu'on disperse mes cendres sur la tombe de Tchaïkovski. L'un des

médecins assez cultivé m'a dit que la tombe de Martin y Soler se trouvait aussi en Russie. Mais je me suis dit : je vais m'ennuyer un peu avec lui. J'adore sa musique, mais je serai beaucoup mieux avec Tchaïkovski.

*

Mon médecin me dit souvent : « Je ne sais pas comment tu es fabriquée. »

Je suis solide, bien bâtie, je vois et j'entends très bien, j'ai de bons gènes. Mais, en même temps, je suis hypersensible, très émotionnelle. Un rien me fait rire ou pleurer. Je ressens chaque chose de manière terriblement intense, et ça fait mal. C'est cela être un artiste, je pense : une excellente constitution et en même temps une hypersensibilité qui vous rend anormalement poreux à tout ce qui vient de l'extérieur.

*

J'aime admirer. Les grands écrivains, les grands médecins, les grands artistes. J'ai toujours essayé de tout capter. Je suis comme une éponge.

*

Je n'ai jamais cru en moi. C'est probablement pour cette raison que j'ai autant travaillé pour me maintenir au sommet. Pas pour être une grande chanteuse, je ne me suis jamais vue ainsi, mais pour servir mon art et mon idéal du mieux que je pouvais. À Vienne, lorsque j'ai chanté *L'Amour et la vie d'une femme* de Schumann au Musikverein, j'ai été très surprise de lire dans une critique : « C'est la première fois que nous entendons ce cycle chanté par une femme réellement passion-

née. » Je ne pouvais pas en croire mes yeux. À Vienne ! J'ai toujours essayé d'être une interprète exacte, sérieuse, de faire fonctionner mon cerveau avant tout. Le reste ne m'appartient pas. Je suis sur scène et c'est un acte d'amour qui ne s'explique pas. J'ai tout donné, toujours, toute ma vie, sans m'économiser. Mais en ne chantant que ce que j'estimais être bon pour ma voix. C'est la limite. Évidemment, j'aurais rêvé de chanter Traviata, mais je préfère l'écouter par des interprètes qui ont la voix pour ce rôle.

*

Je me sens très espagnole. C'est mon sang, ce sont des racines qui me tirent vers la terre. Mais rester trop longtemps à la maison m'étouffe. Je me sens aussi de partout. J'aurais très bien pu vivre à Paris, à Munich, à Milan ou à Buenos Aires. Ce sont des villes où j'ai été très heureuse. J'ai aimé travailler en Angleterre, j'adore le Japon, l'Italie m'enchant. En Amérique, je n'ai jamais annulé aucune représentation. Peut-être parce que je m'y sentais plus libre, loin de mes tracas.

*

On m'a toujours rajeunie de deux ans dans les biographies à cause d'un article retentissant qui m'a sacrée « mezzo-soprano du siècle » à vingt-trois ans alors que j'en avais vingt-cinq. Le contenu était si élogieux que je n'ai pas osé le démentir, peut-être de peur d'avoir à jeter le doute sur le reste des qualificatifs. Ensuite, par coquetterie, ce mensonge m'arrangeait bien, mais aujourd'hui ayant atteint un âge respectable, j'ai décidé de fêter mes quatre-vingts ans à la date réelle.

CHAPITRE II

Où l'enfance remonte à la surface, entre un père passionné, fantaisiste et une mère rigoureuse, sur fond de guerre civile et d'éducation religieuse à l'époque franquiste.

Je suis née à la maison, le 16 mars 1933 à quatorze heures à Madrid. Nous habitons au 13 calle San Isidro. Mes parents avaient déjà eu « le choix du roi », un garçon de neuf ans et une fille de trois ans, et ne souhaitaient plus avoir d'enfant, mais je suis arrivée tout de même, par les pieds, de manière douloureuse pour maman qui avait déjà souffert parce que je bougeais souvent dans son ventre et que j'avais hâte de venir au monde.

*

Mon père était comptable dans une entreprise d'électricité. Son propre père est mort prématurément en laissant treize enfants à une femme qui a été contrainte d'exercer le métier de lavandière pour les nourrir. Mon père a eu la chance d'entrer à l'internat où il s'est passionné pour la musique, la littérature et la peinture. Il jouait bien du piano et a appris la clarinette et la trompette au service militaire. Un oncle de ma

mère, qui était plus fortuné que nous, avait légué des meubles anciens à maman et un peu d'argent. L'amour de ma mère pour mon père était si fort qu'elle a utilisé cet héritage pour lui acheter un piano. C'est ainsi qu'après le travail il jouait sans cesse des morceaux de symphonies, des airs de Wagner ou des chansons populaires. Tout ce qu'il entendait et qu'il aimait. Je chantais avec lui. J'étais toute petite lorsqu'il me prenait sur ses genoux et guidait mon doigt pour jouer le thème du premier mouvement de la *Sonate « facile » en do majeur* de Mozart. J'avais à cœur de répéter ce morceau dans la journée pour lui montrer que j'avais bien travaillé quand arrivait le soir et qu'il me reprenait sur ses genoux.

*

À six ans, je suis allée à l'école de la fondation Vasquez de Mella et je me souviens encore avec émotion des leçons de littérature et d'histoire. Pas seulement l'histoire de l'Espagne, mais l'histoire universelle des peuples. On nous apprenait à dire la poésie comme des acteurs. C'était extraordinaire. Je n'étais pas si bonne en mathématiques, mais j'étais championne de saut en longueur. En fait, j'aimais tout apprendre avec passion, tout en étant pleine de vie, très « Figaro-ci Figaro-là », voulant faire vingt choses à la fois. Il semblerait que je sois née très douée. Je ne m'en vante pas, mais tout me réussissait : le chant, le rythme, le théâtre, la danse. Je dessinais très bien. Surtout les églises romanes à la plume. Pas de couleurs violentes. J'étais déjà proche de Mozart... Il paraît que mes dessins sont toujours accrochés aux murs de l'école. Je n'étais pas une enfant prodige, je m'intéressais à des milliers de choses, j'étais très gaie, dynamique, entreprenante. Et

toute chose entraînait tout de suite profondément en moi, jamais de manière superficielle. Je ressentais – et je ressens encore – les événements extérieurs avec une grande intensité.

*

Le samedi et le dimanche, mon père nous lisait des poèmes de Cervantès ou de Victor Hugo, des passages de Tolstoï avec une voix merveilleuse. Le dimanche, il nous emmenait au parc El Retiro, dans le centre de Madrid, où l'harmonie municipale jouait de la musique classique. Avant d'écouter la *Symphonie Pastorale* de Beethoven ou *Peer Gynt* de Grieg, papa nous racontait des histoires sur ce que nous allions entendre, pour nous préparer au concert. Il inventait beaucoup, je pense, avec une grande fantaisie. Le samedi, il m'accompagnait au musée du Prado pour visiter une salle différente à chaque fois : Vélasquez, les Italiens ou les impressionnistes français. Il m'a dit une fois : « Qu'est-ce que tu mettrais comme musique sur cette peinture du Greco ? » J'avais neuf ans. C'est incroyable, n'est-ce pas ? J'ai répondu : « *Les Saisons* de Haydn », une œuvre que j'adorais. Il avait à cœur de nous léguer ce qu'il avait découvert et appris en autodidacte. Je me souviens d'une gravure de l'empereur Maximilien que nous avions à la maison. Papa racontait l'histoire à sa façon, répondait à nos questions avec beaucoup de patience, et décrivait des intrigues amoureuses au palais, des luttes de pouvoir, des trahisons. Ce n'était sans doute pas tout à fait la réalité historique, mais qu'importe, cela m'a donné le goût de l'Histoire pour toujours. Il était passionné par la nature et connaissait le nom de tous les arbres, de toutes les plantes, et nous faisait partager ses connaissances en ajoutant mille détails amusants de son cru.

*

À sept ans, j'ai été initiée au solfège par mon père. À dix ans, j'ai étudié le piano plus sérieusement. Le soir, je travaillais avec la sourdine pour ne pas déranger les voisins. Un professeur de l'école s'occupait de la Masa Coral de Madrid, un chœur important, auquel il m'a demandé de participer. À douze ans, j'ai rejoint les rangs de la Cantores de Madrid, une chorale de chambre où nous chantions à cinq par voix. Et puis j'ai été reçue au Conservatoire.

*

Papa était très artiste et maman proche de la réalité ; c'était un bon équilibre, je pense. J'ai hérité des deux : Don Quichotte et Sancho Panza.

Une fois, en France, mon père a commandé du champagne au restaurant pour fêter un événement particulier. Puis il a demandé une assiette de gambas au maître d'hôtel pour l'accompagner. Ma mère a dit : « Guillermo, en France on ne boit pas le champagne avec des gambas. » Elle était comme ça, respectueuse des conventions ; mon père pas du tout.

*

Mon père m'appelait « la divine impatiente ». J'étais une enfant passionnée, je le suis restée. Je trouvais que tout était intéressant et je voulais tout faire bien. Que ce soit le chant, le ménage ou la couture. À l'école, j'étais toujours la première. Je ne voulais pas être la première, cela ne m'intéressait pas, mais c'était ainsi. Je m'appliquais à faire la moindre chose du mieux possible : réciter un poème, jouer la Sainte

Vierge sur une scène, danser le flamenco, faire la cuisine, tout !

Une fois, ma mère était malade et a dû garder la chambre. De son lit, elle m'expliquait comment faire la paella. J'avais douze ans et je n'avais jamais encore touché une casserole. Quand mon père est rentré du travail, il s'est mis à table et a dit : « Je n'ai jamais mangé une aussi bonne paella. » Ma mère était furieuse. On l'entendait se plaindre de la chambre : « Toute une vie à te préparer la paella et la petite fait mieux que moi ! »

*

Maman était issue d'un milieu plus bourgeois que papa. Elle était de Tolède et avait un grand-père médecin. Parfois, il l'appelait « Madame la marquise » par jeu et se demandait ce qui avait bien pu lui passer par la tête le jour où elle avait accepté de l'épouser. Maman avait beaucoup de goût. Elle nous a appris l'amour des belles choses, à bien nous habiller, etc. Mais elle était aussi très rigoureuse. Il fallait ranger soigneusement nos affaires avant de nous coucher et, le matin, faire parfaitement notre lit. Cela m'est resté. Dès que j'arrive dans un hôtel, je défais mon lit et je le refais parfaitement, au millimètre près, comme maman nous avait appris.

Elle avait perdu sa mère très jeune. Je l'ai souvent entendue dire : « Aimez votre mère, parce que vous ne savez pas ce que c'est que de ne pas en avoir. » Elle chantait toute la journée. Elle aurait pu être une bonne chanteuse si elle avait étudié.

*

La guerre civile, c'était quelque chose de terrible : une lutte fratricide. Mais nous n'avons jamais souffert de la faim, mon

frère, ma sœur et moi. Quand nous n'avions qu'une orange (qu'on appelait « orange de Washington », facile à éplucher et sans pépins), mon père la partageait entre nous trois après l'avoir pelée en un seul ruban pour nous amuser et il nous racontait des histoires pour alléger le poids des privations. Sa fantaisie adoucissait le quotidien. Je me rappelle aussi que nous allions dans la cave pour nous protéger des bombardements. Un voisin a dit à mes parents : « Prenez la petite dans vos bras sinon les rats vont la mordre. » Et dans la rue, lorsqu'un avion passait, ma mère nous criait : « Jetez-vous par terre ! » et elle se couchait sur nous pour nous protéger des éventuels éclats d'obus.

*

L'événement le plus terrible de mon enfance, c'est quand mon père est allé en prison à cause de ses idées républicaines. Vous voyez, je pleure encore, et pourtant c'était il y a très longtemps. J'avais six ans, mais je le revois comme si c'était hier, lui si bon, si beau, tellement libre d'esprit, se retrouver enfermé comme un brigand. Il n'avait rien contre la religion, il respectait toutes les opinions et toutes les croyances en disant : « Je suis athée, grâce à Dieu. » En pleine période franquiste, cela ne passait pas. Quand nous allions le voir en prison, les gardiens ne me laissaient pas derrière la grille au parloir et me permettaient de me glisser pour me jeter dans ses bras. Il était adoré dans toute la prison, parce qu'il jouait de l'orgue à l'église, parce qu'il était juste et généreux, alors on m'autorisait à le serrier contre mon cœur. Il pleurait quand je l'embrassais. Je lui demandais : « Mais pourquoi tu pleures, papa, je suis là ! »

*

Bien que fidèle par nature, mon père adorait les femmes. Il les défendait toujours. C'était le contraire d'un macho. Il disait : « La femme est le meilleur être sur la terre. » Il avait une vénération pour sa mère. Quand sa belle-sœur est devenue veuve, il s'est occupé de ses quatre enfants avec une grande bonté.

*

Mes parents s'aimaient profondément. Pas seulement comme des amis, comme des amants, jusqu'au bout ; c'était incroyable. Mon père est mort à quatre-vingt-un ans ; un mois avant de disparaître, il faisait encore l'amour avec ma mère. Il me disait : « C'est un peu plus difficile que lorsque nous étions jeunes, mais c'est tout aussi bon. » C'était un amour total : spirituel, sexuel, sensuel. À table, je me souviens qu'il caressait le bras de ma mère, alors qu'ils étaient très âgés, et il nous disait : « Regardez comme votre mère a la peau blanche et nacrée. C'est la plus belle peau du monde. » Et maman protestait : « Guillermo, pas devant les enfants ! » Les enfants ? Nous avions déjà cinquante ans ! J'ai gardé cette passion de l'amour en moi. Je suis restée très infantile, je crois, très naïve. J'ai toujours cru à tout et l'on m'a beaucoup trompée dans ma vie. Je ne comprenais pas, j'avais confiance, tout le temps.

*

Pendant longtemps, je me suis sentie une républicaine socialiste. Comme mon père. Ce qui ne l'empêchait pas de vénérer de Gaulle et Churchill. À la suite de ses quelques mois d'emprisonnement, j'ai haï le régime franquiste de toutes mes

forces. C'était la dictature, le parti unique, l'exaltation de la nation et de l'Église, la censure. Vers la fin, j'ai manifesté dans les rues de Madrid pour la libéralisation de la culture, mais auparavant il n'était pas possible d'exprimer publiquement ses opinions si l'on voulait rester en Espagne. Les politiques ne m'ont jamais accordé aucune faveur, à l'exception d'une décoration à vingt-quatre ans, la médaille d'Isabelle la Catholique. J'étais considérée comme suspecte, mais intouchable.

*

Les films étrangers étaient tous expurgés du moindre contenu politique ou sexuel. Au cinéma, lors des actualités précédant le film, dès que le visage de Franco apparaissait (c'est-à-dire tout le temps), mon père serrait les poings et marmonnait : « Fils de pute ! » Ma mère le suppliait de se taire par peur des représailles policières. Ensuite, nous regardions *Mogambo* avec Clark Gable, Ava Gardner et Grace Kelly, si grossièrement coupé que c'en était risible. Ou *Autant en emporte le vent*, avec la merveilleuse Vivien Leigh, qui était devenu beaucoup plus court, après les mutilations, que l'original.

*

Après le retour de la démocratie, la période d'euphorie a laissé progressivement la place au doute et à la déception. Petit à petit, j'ai vu mes idéaux piétinés par ceux qui s'en réclamaient. Les hommes politiques n'aiment pas réellement le peuple. Ils font semblant. Avant de mourir, alors qu'il ne pouvait presque plus parler distinctement, mon père a pris la main de ma mère et lui a dit : « Marie, que de temps et d'énergie j'ai perdus à cause de la politique. Ce sont tous les mêmes. »

*

J'ai été très admirative du combat des artistes italiens comme Claudio Abbado et Maurizio Pollini qui donnaient des concerts dans les usines.

*

À dix-sept ans, j'ai eu une crise mystique très forte. Je me suis sentie appelée par Dieu et j'ai voulu entrer au couvent, chez les Clarisas Franciscanas à Alcalá de Henares où est né Cervantès. Les religieuses étaient ravies de m'accueillir, car je jouais de l'orgue et je connaissais parfaitement le chant grégorien. Je leur ai donné des cours de technique vocale parce qu'elles chantaient toutes du nez.

Je me voyais comme l'épouse de Jésus-Christ. J'étais heureuse. On jouait, on chantait, on priait. C'était formidable ! Peut-être que j'aurais dû rester là...

Le voile m'allait très bien, j'étais belle. La seule chose pénible, c'étaient les matines : se lever à cinq heures du matin pour chanter ! Je serais probablement toujours au couvent si je n'avais pas appris que mon père était très malade et qu'il allait mourir. Je me suis précipitée à son chevet et il m'a dit : « Je sens que je vais déjà mieux. » Redevenir une fille aimante m'a donc écartée de la vocation de bonne sœur.

J'ai continué à aller à l'église. Je parlais avec Dieu, à genoux, durant des heures.

*

À cette époque, l'éducation religieuse était très stricte. À l'école, la journée commençait par l'hymne à Franco que nous

chantions le bras tendu. On communiait chaque jour. Garçons et filles séparés, évidemment. Le seul moment où l'on pouvait être avec un garçon, c'était au cinéma. Si l'on se tenait par la main, il fallait se confesser aussitôt, c'était un péché mortel ! J'étais très mystique, mais très passionnée aussi.

*

Sous Franco, le prêtre était un personnage tout-puissant. La religion était la clé de voûte du système. À treize ans, je suis allée me confesser, mais je n'avais pas grand-chose à avouer. Une dispute avec une copine à l'école, une désobéissance à mes parents. Des broutilles. Le prêtre m'a alors demandé : « Tu n'as rien fait avec toi-même ? » Je ne comprenais pas ce qu'il voulait dire. Il insistait. Je comprenais encore moins. La sexualité était un sujet tabou. Aujourd'hui, mes petites filles me racontent tout librement depuis qu'elles ont dix ans.

*

J'étais amoureuse de Jésus-Christ. Je le suis toujours. Lire les Évangiles apocryphes me l'a rendu encore plus humain. On y apprend qu'il vivait avec Marie-Madeleine, qu'il avait des enfants. Cette idée me plaît.

Mais lorsqu'une personne dit en soupirant : « Dieu l'a voulu », j'ai envie de lui arracher les yeux. Dieu ne dirige pas nos vies, il n'est pas interventionniste. Il nous a mis là. À nous de nous débrouiller et de faire avec. Ce sont là mes convictions.

CHAPITRE III

De l'éducation musicale. Où il est brossé le portrait de Lola Rodríguez Aragón, professeur de chant de notre héroïne qui nous livre les secrets de la divine habileté dont elle a hérité.

Au Conservatoire, j'ai étudié le solfège pendant quatre ans, la musique de chambre pendant quatre ans, l'harmonie et la composition pendant deux ans. Nous devions jouer une partition d'orchestre directement au piano, *prima vista*. J'ai même étudié l'orgue avec le compositeur Guridi dont j'ai chanté plus tard les *Canciones*. Je voulais faire de la direction d'orchestre, mais les filles n'étaient pas autorisées à diriger à cette époque. Comme le professeur m'aimait bien, il me laissait entrer dans la classe en auditeur libre. Je n'en perdais pas une miette et cela m'a sûrement aidée par la suite pour collaborer avec les chefs d'orchestre. Au piano, j'adorais Chopin et Liszt que j'ai travaillés durant huit ans parce qu'ils s'accordaient avec mon tempérament romantique. Mais j'ai pourtant eu mon premier prix de piano avec la *Sonate en la majeur* « *alla turca* » de mon cher Mozart. C'était sans doute un signe.

*

À la chorale, j'avais appris à chanter. J'avais une jolie voix, mais je ne le savais pas encore. Dans les couloirs, on entendait les élèves des classes de chant interpréter des airs de *La Bohème* ou de *Rigoletto* de façon merveilleuse. J'ignorais tout de cet univers, n'ayant jamais été à l'Opéra. Un jour, je suis entrée dans la classe de Lola Rodríguez Aragón qui était une élève d'Elisabeth Schumann. Je me suis installée au premier rang pour écouter de toutes mes oreilles et de toute mon âme. Lola m'a demandé : « Vous chantez quoi ? » Confuse, j'ai répondu : « Rien. » Elle a souri et m'a donné la partition du « Voi che sapete » de Chérubin dans *Les Noces de Figaro*. Quelle intuition extraordinaire de sa part, n'est-ce pas ? « Chantez comme vous pourrez, essayez ! » m'a-t-elle dit. Comme je ne connaissais pas du tout l'air, j'ai chanté en sol-fiant, sans dire les paroles. « Vous n'êtes peut-être pas chanteuse, mais vous êtes musicienne », a-t-elle décrété. Puis elle m'a fait déchiffrer le « O del mio dolce ardor » de Gluck. Cela a dû lui plaire parce qu'elle a décidé de s'occuper de moi.

*

Le deuxième jour, Lola m'a demandé de m'allonger par terre et a posé une pile de livres sur mon diaphragme. « Il faut d'abord apprendre à respirer et donc à faire travailler les muscles. » Elle m'a montré comment inspirer avec mon nez et les livres sont montés d'un coup. Puis à tenir l'air dans mes poumons, grâce aux muscles du diaphragme, et faire descendre les livres très doucement, en expirant avec un tout petit filet d'air. J'ai donc travaillé la gestion de l'air pendant

des semaines. Très peu d'air pour le *pianissimo*, un peu plus pour le *piano*, davantage pour le *mezzo-forte* et beaucoup plus pour le *forte*.

*

Lola avait un physique intéressant, de petites mains, de petits pieds et de fortes hanches. Elle était très intuitive. Elle ne savait rien du yoga, mais tous ses conseils étaient justes, naturels et n'auraient pas été démentis par un grand spécialiste des techniques orientales. Parfois elle nous disait : « Fais-moi le sourire de Mona Lisa » – avant de se corriger : « Non, le sourire de Mona Lisa est peut-être un peu trop forcé... Cherche ! » J'ai donc opté pour le sourire de Bouddha.

*

Elle insistait avant tout sur le naturel du chant qui ne devait pas abîmer les cordes vocales. Rien de forcé. Par exemple, dans les gammes chromatiques, pour atteindre progressivement les notes aiguës, demi-ton par demi-ton, elle ne nous faisait jamais tenir trop longtemps la note extrême. Il fallait l'attraper, c'est tout, prouver qu'on l'avait, mais jamais fatiguer la voix. « Nous travaillerons la tenue de la note plus tard », disait-elle. Elle respectait mon instrument et je lui en sais gré aujourd'hui. Les pianistes, les violonistes peuvent changer d'instrument s'ils le cassent. Pas nous, les chanteurs. Nous devons en prendre soin toute notre vie et bien dormir puisque c'est le seul véritable moment pendant lequel les cordes vocales se reposent tout à fait.

*

Pour que le son reste clair, pour que les mots soient toujours compréhensibles et pour maîtriser l'agencement des couleurs, j'ai beaucoup travaillé sur les voyelles et sur l'appui du « i ». Si vous vous contentez d'émettre une vocalise sur le « a » ou sur le « ou », la voix va au fond de la gorge. Si vous vous appuyez sur le « i » qui transmet naturellement le son au bord des lèvres, les autres voyelles sont projetées également dans le masque. Donc au lieu de faire « ou-ou-ou-ou-ou », on fait « i-ou i-ou i-ou », puis « i-a i-a i-a », puis « i-o i-o i-o ». Essayez, vous verrez !

*

Pour la colorature, Lola s'appuyait sur la méthode de Manuel García, le père de la Malibran et de Pauline Viardot. J'ai fait tous les exercices de la méthode et je les pratique encore. C'est très difficile, mais tout est là. Et Lola insistait pour qu'on ait toujours le sourire, et que ce soit léger, jamais forcé, parfaitement clair et naturel.

*

Je crois que j'avais une oreille parfaite. C'est la base. Ensuite, je connaissais bien mon solfège et j'ai étudié la musique de tout mon corps et de toute mon âme. C'est entré profondément en moi, petit à petit, palier par palier, jusqu'à ce que la technique ne me coûte aucun effort, jusqu'à ce que la colorature la plus sophistiquée jaillisse du gosier sans que je pense à rien, comme une sorte d'orgasme musical.

*

Je n'ai jamais eu de problème d'intonation. Jamais ! Les notes sortaient parfaitement juste. Le professeur de piano,

quand j'étais jeune, nous faisait chanter. C'est très important, je crois, et c'est devenu trop rare. Même si un pianiste ne devient pas un chanteur, il devrait savoir parfaitement chanter la mélodie de ce qu'il joue. C'est du reste ce que préconisait Chopin. De manière que le jeu soit toujours organique, naturel, et jamais mécanique.

*

Lola m'a dit que je pouvais chanter les rôles de soprano lyrique, puisque je parvenais sans effort au *mi* bémol suraigu, mais que j'avais une couleur naturelle de mezzo. Elle n'a donc pas cherché à modeler ma voix en vue d'une carrière ou d'un emploi particulier, mais à l'épanouir selon ma nature profonde.

Combien de jeunes chanteurs j'ai rencontrés en master classes qui avaient été mal orientés ! L'une d'elles avait appris à chanter avec mes disques et chantait le répertoire de mezzo. Je lui ai dit : « Non, vous êtes soprano lyrico-léger. » Trouver son ambitus, c'est la base. Déterminer l'extension, c'est capital. Mais ce n'est pas facile parce qu'une voix peut avoir un très large registre. Un mezzo naturel peut, avec du travail, atteindre facilement le contre-*mi*. Mais après, sur scène, si la voix fatigue, c'est dangereux. C'est important de trouver le centre de sa voix, celui qu'on pourra solliciter sans trop d'effort, sans forcer la nature, même dans les moments de fatigue ou de chagrin. Les professeurs de chant ne savent pas toujours jusqu'où ils peuvent étendre une voix. On la travaille comme un instrument à condition de savoir différencier au départ une flûte d'une clarinette.

*

Quand j'ai voulu aborder Rosine du *Barbier de Séville* de Rossini, elle ne m'a pas confié la cavatine, mais le duetto. « Quand tu sauras faire parfaitement toutes les fioritures de ce duetto, alors tu pourras tout chanter de l'opéra et tout te paraîtra facile », m'a-t-elle dit. Et c'est vrai ! Lola insistait aussi sur l'égalisation parfaite de toutes les notes. Elle ne tolérait pas une note laide dans la gamme ou une note de passage qui ne soit pas parfaite.

*

Nous avons travaillé Mozart, Haendel, Monteverdi, des lieder de Brahms, des mélodies de Fauré. Elle ne savait pas parler allemand et pourtant elle sentait tout intuitivement de la langue de Goethe. Sur le mot « *Kind* » par exemple, elle ne nous lâchait pas tant que le « K » n'était pas très net et le « d » final bien audible.

*

Lola avait beaucoup d'intuition et de fantaisie. Elle voyait un peu la vie comme Don Quichotte, mêlant le rêve et la réalité. Lorsque nous avons abordé le rôle de Cenerentola ensemble, elle m'a dit : « Quand j'ai chanté Cenerentola sur scène, j'étais comme la *prima ballerina*. Les notes sont sorties comme des perles... » Cela m'a beaucoup aidée, mais, plus tard, j'ai réfléchi. Comment pouvait-elle avoir chanté Cenerentola puisqu'elle était soprano léger et que le rôle est écrit pour mezzo colorature ? Elle croyait vraiment l'avoir chanté tant elle était investie dans ce rôle avec moi. En fait, ce

n'était pas réel, mais c'était vrai. Elle avait vraiment chanté ce rôle... dans son imagination, et elle aurait pu tout m'expliquer de ses sensations, de la mise en scène, de ses partenaires, avec une grande précision, sans jamais avoir le sentiment de mentir. Et elle serait morte sur le bûcher, comme Jeanne d'Arc, en jurant qu'elle l'avait fait.

*

Vers la fin de sa vie, Lola me disait parfois : « À l'âge que j'ai, je n'ai plus envie d'entendre mon Mozart ou mon Beethoven abîmés ou transformés. Plutôt que d'aller au concert, j'ouvre une partition et j'écoute dans ma tête. » Elle a été réellement pour moi un maître d'exception.

*

Jorge Chaminé était l'élève de mon professeur Lola Rodríguez Aragón. Elle l'adorait. C'est à Paris, chez Lola, que je l'ai rencontré pour la première fois et j'ai tout de suite aimé son timbre à la fois fort et suave, velouté et mordant, sombre et lumineux. De temps en temps, nous nous croisions chez Lola et j'appréciais qu'il me demande poliment s'il pouvait assister à mes leçons. Il me rappelait la manière dont je buvais littéralement les cours de mes collègues au Conservatoire.

Un 30 avril, date importante dans ma vie (anniversaire de mon père, de ma fille Cecilia, ainsi que celui de Jorge), je lui ai téléphoné vers sept heures du matin pour lui annoncer la mort de Lola. Nous étions tous les deux orphelins. Lors des funérailles, nous ne nous quittions pas d'une semelle, comme frère et sœur, et, au moment de la mise en terre du corps de notre Maestra, je lui ai glissé à l'oreille : « Après, nous irons

chez moi pour travailler. » Je sentais que Lola m'avait légué Jorge en héritage.

Depuis, nous ne nous sommes plus quittés. Il a été mon premier disciple. Je lui avais dédié une photo avec ces mots : « A Jorge, *mi speranza* » (À Jorge, mon espoir). Son talent a dépassé mes espérances. Nous avons très souvent chanté ensemble jusqu'en 2009, dans une salle de l'Unesco à Paris pleine à craquer. Jorge avait organisé lui-même ce festival Ibériades qui fut un immense succès.

CHAPITRE IV

*Qui traite de la voix et de l'angoisse permanente de la perdre.
Et aussi du style, de la position, de la technique.*

Tous les grands chanteurs ont été obsédés par leur voix, il me semble. Quand j'ai visité la maison de Chaliapine à Saint-Pétersbourg, l'émotion m'a étreinte parce que tout était comme s'il était encore de ce monde : son pyjama sur le lit, sa table de maquillage intacte... Cela m'a rendue heureuse de savoir qu'il avait appris à ses enfants à inspecter ses cordes vocales (ainsi que je l'ai fait avec les miens) avant de monter sur scène et d'incarner Don Quichotte ou Boris Godounov comme personne. Il n'en parlait jamais, mais il était très soucieux de sa santé vocale. C'est pourquoi il a pu mener cette si longue et si belle carrière. Il n'y a pas de secret !

*

La voix doit toujours flotter, ne jamais tomber, c'est la base du bel canto. Le son plane dans l'air. Comme une flûte. C'est la magie du chant. Dans *Porgi amor*, il y a très peu de notes, mais si tout reste suspendu, tout le monde pleure.

*

Le sourire est l'une des bases de la technique de chant que m'a enseignée mon professeur : la bouche en triangle et les pommettes relevées. Même dans l'air des Cartes de *Carmen*, même dans les passages les plus dramatiques, je garde cette position fondamentale du chant. Évidemment, l'intention intérieure n'est pas souriante, le sentiment est dramatique, la couleur de la voix devient sombre, et je vous assure que l'effet sur le public est extraordinaire, mais les fondamentaux du chant sont préservés. Cela ne sert pas l'expression de tordre sa bouche de douleur, de rouler des yeux globuleux et d'oublier toute sa technique au moment d'exprimer un sentiment tragique. Un pianiste ne fait pas de grimaces et conserve les bras détendus dans un passage déchirant d'une pièce de Chopin. Sinon, il se prépare une belle tendinite. Dans le chant, nous devons être aussi rigoureux et ne pas laisser notre visage devenir l'esclave du sentiment éprouvé. Émettre un *si* naturel dramatique n'est pas plus difficile qu'émettre un *si* naturel joyeux. Si le sentiment intérieur est différent, la couleur sera différente et l'impression du public aussi. Mais la technique vocale reste la même. L'expression théâtrale non maîtrisée entraîne la ruine du chant.

*

Perdre la voix. Cette angoisse ne m'a jamais quittée. Le jour d'une représentation, je ne sortais pas, je ne parlais pas. Et je vous prie de croire que ce n'était pas de gaieté de cœur pour une Méditerranéenne aussi volubile que moi. Mais les cordes vocales exigent un repos absolu. C'était surtout difficile quand les enfants étaient petits et qu'ils voyageaient avec moi.

Comment expliquer à un gamin de deux ans que maman ne peut pas répondre aux questions dont il vous bombarde toute la journée ? Alors j'avais inventé un système. Je me mettais un sparadrap sur la bouche pour qu'ils comprennent que je ne pouvais pas parler. Pour leur répondre, j'écrivais sur un cahier de conversation, comme Beethoven, et ils allaient demander à leur père de leur lire des phrases comme : « Maman doit se reposer » ou « Ce n'est pas encore l'heure de manger ».

*

Ma voix n'a jamais été une obsession en soi, d'un point de vue narcissique, mais j'aime l'offrir pure au public. Il m'importe qu'elle reste intacte, pas abîmée, pas fatiguée. Cela ne m'est jamais apparu comme un grand sacrifice. J'aime sortir, m'amuser et danser, mais pas tout au long de la nuit. Et puis, si j'adore le vin ou le champagne, je suis déjà grise au bout d'un verre, comme la Périchole.

*

Le trac survient généralement lorsqu'on sent que la voix ne répond pas à cent pour cent, c'est-à-dire presque toujours, et qu'il va falloir faire avec. Si un *sol* dièse *piano* ne sort pas parfaitement à la répétition générale, c'est l'angoisse. Comment va-t-il sortir au moment du concert ? Personne ne peut le savoir.

*

En pratiquant le yoga, on apprend que les deux sièges les plus importants des émotions sont la gorge et le plexus solaire. Là où sont les cordes vocales et là où se règle la respiration. C'est dire si la moindre émotion influe terriblement sur le

chanteur, à quel point nous sommes exposés et fragiles. J'ai toujours tout fait pour préserver ma voix parce que j'aime chanter, c'est ma vie. Si je ne chante plus, si je ne vis plus dans la musique, je meurs. Dès que j'avais le moindre problème, la moindre douleur, si une note ne sortait pas parfaitement, je me disais aussitôt : c'est fini, ma voix va disparaître, que vais-je devenir ?

*

J'ai eu deux anges gardiens dans ma carrière : Rossini pour la technique, l'agilité et Mozart pour le style, l'âme. Rossini est comme un massage des cordes vocales qui m'a permis de me laisser aller avec Mozart. C'est le secret de ma carrière qui a duré près de soixante ans. Je n'ai jamais forcé la nature. J'aurais bien voulu chanter Verdi, mais ma voix n'était pas faite pour ce répertoire.

Quand j'ai abordé Carmen, je savais que mon Mozart ne serait plus le même, que mon agilité vocale en souffrirait. C'était un choix à faire et je ne le regrette pas. Mais j'ai eu la sagesse, je crois, d'aborder ce rôle assez tard.