

MARTHA ARGERICH

L'enfant et les sortilèges

OLIVIER BELLAMY

MARTHA ARGERICH

L'enfant et les sortilèges

Buchet/Chastel

© Buchet/Chastel,
un département de Meta-Éditions, 2010
7, rue des Canettes, 75006 Paris
ISBN 978-2-283-02973-2

*Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays*

À Karim,
à Todd.

« Le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté. »

CHARLES BAUDELAIRE

PROLOGUE

La nuit enveloppe déjà Ferrare, lorsqu'elle entre dans la ville. Une voiture est venue la chercher à l'aéroport de Venise et, malgré l'heure tardive, elle a voulu souffler un peu, boire un café dans le bar désert, se dégourdir les jambes. Cette habitude rendait fou son ex-mari, le chef d'orchestre Charles Dutoit. Elle lui rétorquait en riant : « Vous, les Suisses, vous avez les montres, nous, les Argentins, nous avons le Temps ! »

La pianiste demande qu'on lui ouvre les portes du théâtre pour essayer le Steinway. Cela paraît compliqué, ça l'est toujours. Elle ne travaille bien que lorsque tout le monde dort, que les pendules s'arrêtent et que l'invisible devient visible. Comme dit l'un de ses admirateurs : le soleil ne se lève jamais sur son royaume.

Le petit théâtre à l'italienne de Ferrare est vide. Les jeunes musiciens du Mahler Chamber Orchestra dînent sans doute dans l'un des restaurants de la ville. Elle est arrivée trop tard pour la répétition. Demain soir, le 20 février 2004, ils interpréteront ensemble le *Concerto n° 3 pour piano et orchestre* de Beethoven, qu'elle n'a joué qu'une seule fois en public.

Un piètre souvenir. Dieu sait comment, Claudio Abbado a réussi cette fois-ci à la convaincre. Elle lui fait confiance : ils partagent la musique depuis si longtemps – cinquante ans maintenant, une éternité ! Ce concerto la rend nerveuse. Elle l'aime, mais il l'impressionne. « Ce n'est pas pour moi », disait-elle jusqu'à ce que l'envie de se mettre en danger ait raison de ses réticences. Elle commence à jouer les premières notes et fait la grimace. C'est comme si elle parlait une langue étrangère. Le piano refuse de se montrer coopératif ; aucune aide à espérer de ce côté-là. Elle avale une gorgée de café brûlant. La nuit sera longue. Des idées noires l'assaillent.

L'histoire du château médiéval de Ferrare est digne des Atrides à Mycènes. Une femme y fut décapitée parce qu'elle était la maîtresse du fils de son mari, un prince y a fait crever les yeux de son frère parce que sa dulcinée en vantait la beauté, un duc y a empoisonné son épouse soupçonnée de comploter et a tranché la tête d'un neveu trop ambitieux. Elle sent l'odeur du sang dans sa bouche et l'angoisse l'étreint.

Le lendemain, la pianiste se tord de douleur dans sa loge. « Je ne peux pas », sanglote-t-elle. Le public est dans la salle. Il attend. Cela fait des semaines qu'il se prépare à ce concert. L'inquiétude monte dans les galeries. Jouera-t-elle ? Ses annulations sont connues. Son caractère instable fait partie de son art, disent les journalistes. Les micros de la Deutsche Grammophon Gesellschaft se dressent partout sur scène comme pour narguer ses frayeurs. L'enregistrement d'un disque *live* est déjà annoncé comme « historique » par la presse spécialisée. Autour de la loge de la soliste, les visages sont consternés et transpirent d'impuissance. Le maestro Abbado frappe à sa porte. Depuis qu'il souffre d'un cancer,

son corps est léger, mais la flamme qui brille dans ses yeux rappelle à la pianiste que la musique lui a sauvé la vie. De sa voix douce et claire, il rassure sa partenaire. « Pourquoi as-tu peur, Marthita ? Nous allons seulement faire de la belle musique ensemble ! » En le voyant si fragile et si enthousiaste, elle en oublie sa peur et ses mains s'arrêtent de trembler. Elle le suit à l'aveuglette, comme les enfants du conte des frères Grimm suivent le joueur de flûte d'Hamelin dans la grotte.

Après le concert, la joie du public explose en vingt longues minutes d'applaudissements. La foule piétine à la sortie des artistes. « C'est la plus grande », murmure un jeune homme très ému.

Deux jours plus tard, en écoutant la bande du concert, la pianiste fait la moue et lâche : « Un peu trop sophistiqué. » Elle secoue son abondante chevelure d'un air fataliste. Il est temps de passer à autre chose.

BUENOS AIRES

Jardin d'enfants

Dans le milieu de la musique classique, elle est Martha, simplement, et tout le monde sait de qui il s'agit. On la désigne par son seul prénom, comme c'est l'usage pour les déesses, les enfants, les religieuses ou les filles de joie. Petite, elle préférerait qu'on l'appelle « Margarita », cherchant peut-être intuitivement à échapper à un destin qui allait la faire grandir trop vite.

Marthita ou Martula, comme la surnomment ses amis, se nomme en réalité María Martha. Dans l'Évangile selon saint Luc, la douce Marie écoute la parole du Christ tandis que sa sœur Marthe s'agite pour le recevoir. La première est portée par un don, une mission divine. La seconde est humaine, elle s'éparpille et veut vivre.

Sans sa mère, Martha ne serait probablement jamais devenue une pianiste virtuose. C'est elle qui, à force d'obstination et de ténacité, l'a conduite au sommet. Mais l'artiste doit beaucoup aussi à son père. C'est lui qui nourrissait son imagination en lui racontant des contes fantastiques. C'est lui qui la tenait à bout de bras au-dessus du vide, sans qu'elle en soit le moins du monde effrayée, pour lui donner « le goût du risque ».

Il n'y aurait qu'une seule famille Argerich dans le monde, dont les racines seraient à la fois croates et vaguement catalanes. Il existe effectivement en Croatie un village nommé Argeric. Et quand Martha va jouer à Barcelone, elle rencontre parfois à la fin du concert des Argerich qu'elle ne connaît pas, mais qui se réclament d'une lointaine branche de sa famille. La situation est courante en Argentine, où la population est principalement d'origine européenne à forte dominante italienne. En Amérique du Sud, on dit d'ailleurs volontiers que si les Mexicains descendent des Aztèques et les Péruviens des Incas, les Argentins, eux, descendent du bateau.

À Buenos Aires, pas moins de deux hôpitaux portent son nom. Un certain Cosme Argerich était ainsi le médecin personnel de Belgrano, le libérateur de l'Argentine, qui affranchit son pays du joug espagnol en 1810. Fondateur de l'Académie de médecine de Buenos Aires, Cosme Argerich avait les idées larges. Est-ce ce probable cousinage avec un personnage aussi positif qui a donné très tôt à Martha Argerich le vif désir de devenir médecin ? Elle n'est pas la seule à avoir hésité entre ces deux vocations voisines, car si le médecin soigne les humeurs, le musicien apaise et console l'âme. Le pianiste Arturo Benedetti Michelangeli a étudié l'art d'Hippocrate et aurait pu exercer. De même, Alfred Cortot s'est d'abord destiné à une carrière médicale avant d'embrasser la musique. « Peut-être est-ce de cet intérêt pour l'auscultation des corps que j'ai conservé l'habitude d'interroger les œuvres musicales », a-t-il écrit. Dans le fameux questionnaire de Proust, à la question « Quel don de la nature voudriez-vous posséder ? », la pianiste argentine a répondu : « le pouvoir de guérir ». Le médecin et le musicien partagent

en effet l'esprit scientifique et le besoin d'aider leurs semblables. Probable survivance de la haute Antiquité, au cours de laquelle les magiciens soignaient les maladies grâce à des chants aux modes et aux harmonies spécifiques en fonction de la nature de l'infection.

María Martha Argerich est née le 5 juin 1941 sous le signe des Gémeaux à Buenos Aires. Le multiple Igor Stravinsky, le tendre Jacques Demy et le sombre Federico García Lorca ont également vu le jour un 5 juin.

Physiquement, Martha Argerich ressemble à une Indienne et l'on s'est laissé dire que des amours ancillaires auraient laissé quelques traces côté paternel, mais il n'est pas impossible que son caractère chevaleresque et empathique l'ait poussée à s'identifier à la population la plus déshéritée du pays.

Si la vie était gouvernée par la seule raison, les parents de Martha Argerich n'auraient jamais dû se rencontrer, tant leurs caractères étaient opposés. Leaders de deux groupes politiques rivaux à l'université, Juanita et Juan Manuel ont commencé par se battre et n'ont plus jamais cessé de se disputer. Elle était socialiste et lui libéral. Elle avait tout d'une féministe avant l'heure, il affichait un solide tempérament macho. Un jour, ils ont âprement débattu dans une réunion publique, et le soir même, Argerich demandait la main de sa contradictrice. La seule fois sans doute de toute leur vie où ils se sont dit « oui ». Le mariage a été célébré le 23 novembre 1939. Elle avait dix-neuf ans et lui trente. Ils se sont installés avenue du Colonel-Díaz, dans le *barrio* Palermo, quartier résidentiel de la classe moyenne, au nord-est de Buenos Aires. Très agréable à vivre, Palermo possède plusieurs parcs

verdoyants dessinés et réalisés par le Français Charles Thays et des rues pleines de charme avec leurs maisons basses aux couleurs et aux styles variés.

Juan Manuel Argerich n'avait pas un caractère facile. Pour cette raison, on l'appelait « Tyrano » et aussi parce qu'il portait le même prénom que Juan Manuel de Rosas, caudillo argentin du XIX^e siècle, autoproclamé « tyran » avant d'être chassé du pays. Il gagnait sa vie comme professeur d'économie et aussi comme comptable, à ses heures, mais préférait jouer avec sa fille que d'aller au bureau. Quelquefois, il l'emmenait sur le lieu de son travail. Le jour où son supérieur lui en a fait la remontrance, il n'y est plus jamais retourné. C'était un homme libre, pas très rigoureux, mais très gai. Il écrivait des poèmes, dessinait, chantait, jouait de la guitare, philosophait... Ce troubadour de la pampa avait lu Dostoïevski et Tolstoï avec tant d'enthousiasme qu'il en parlait comme s'il les avait personnellement fréquentés. Doté d'une grande imagination, il avait toujours mille histoires à raconter dans lesquelles il mélangeait fiction et réalité avec faconde sans que personne ne s'en étonne. On l'appelait « Pico de Oro » (Bec d'Or) à cause de ses dons de conteur, alors qu'il avait été bègue dans son enfance. Sa gouaille et son charme lui ont valu de nombreuses aventures féminines et, par conséquent, des disputes incessantes et des scènes terribles dans son propre foyer. Martha a été très marquée par ces rixes domestiques, qui ont probablement affecté son rapport aux hommes. Recherchant plutôt l'amitié non exclusive, elle n'a jamais cru à leurs serments d'amour et s'est toujours méfiée de la relation de couple.

Juan Manuel se passionnait pour les enfants très jeunes. Plus grands, ils l'intéressaient moins. C'est lui qui a appris à

sa fille à marcher, qui lui faisait prendre son bain. Elle se souvient qu'il la réveillait parfois au beau milieu de la nuit, rentrant de goguette, pour lui raconter des histoires tout en préparant des tomates aux oignons qu'ils mangeaient tous deux dans une même assiette.

Juana était l'exact contraire de son mari. On le trouvait séduisant, doué et paresseux, elle offrait l'image d'un bourreau de travail, insoucieux de plaire et armé d'une volonté de fer. À une époque, Juanita a eu trois activités professionnelles en même temps, tandis que son mari vivait au jour le jour. Sans compter qu'elle devait de surcroît accompagner chaque matin sa sœur Aïda chez son employeur, malgré ses cris et ses supplications pour rester à la maison.

Juanita n'a probablement connu d'autre homme que son mari. Hors du premier degré, elle ne distinguait rien. Les blagues et les allusions sexuelles lui passaient au-dessus de la tête. Le matin, devant le miroir, elle ne coiffait que les mèches de devant – jamais l'arrière –, ce qui la rendait à la fois effrayante et comique. Elle était drôle malgré elle et très distraite, à cause d'une enfance trop solitaire.

Juanita était née pour soulever les montagnes et braver les océans. Gauchiste jusqu'au fanatisme, elle était animée d'un esprit de justice ne souffrant pas d'exception. Quand cette femme extravagante avait décidé de vous aider, vous étiez tiré d'affaire. S'il vous fallait un visa, elle appelait cent fois sans se décourager, mettait le feu au consulat, ameutait la terre entière. Quand on lui fermait la porte au nez, elle passait par la fenêtre, sûre de son bon droit, ulcérée qu'on lui résiste. Elle était si déterminée et si combative qu'elle parvenait toujours à ses fins. De guerre lasse, on lui accordait ce qu'elle

demandait, tant pour s'en débarrasser qu'assommé par son inépuisable énergie. Juanita n'avait peur de rien ni de personne. L'inégalité était son ennemi personnel, le conformisme ambiant son champ de bataille attitré. Elle n'a pas hésité par exemple à intenter un procès au père de son mari pour le forcer à reconnaître un enfant naturel.

Sa fille aura été ses douze travaux d'Hercule. Face à un talent si démesuré et à un ego si faible, il y avait de quoi s'épuiser à la tâche pendant toute une vie. Juanita, qui avait réussi à se sortir de la pauvreté à la force du poignet, disposait d'énergie et de volonté pour vingt. Martha a passé sa vie à la fuir, tout en reconnaissant que, sans sa mère, elle n'en serait pas arrivée là. Wolfgang serait-il devenu Mozart sans l'opiniâtreté de son père ? C'est peut-être encore plus étonnant dans son cas à elle, car si Leopold Mozart était musicien, Juanita ignorait tout des secrets de cet art. Quelle force de caractère lui a-t-il fallu pour surveiller et diriger les stupéfiants progrès de sa fille sans jamais douter de la justesse de son action !

Issue d'une famille juive de Russie émigrée en Argentine à la fin du XIX^e siècle pour fuir les pogroms tsaristes, Juana Heller est née, comme l'écrivain Joseph Kessel, à Villa Clara, une colonie agricole située dans la province d'Entre Ríos, qui rassemblait des milliers d'Ashkénazes sauvés d'une mort certaine par le baron Hirsch. Ce milliardaire munichois s'était inventé le destin d'un Moïse, après avoir perdu son fils unique dans un tragique accident. À onze ans seulement, Juanita aurait quitté le giron familial, tenant sa sœur Aïda d'une main et son frère Benjamin de l'autre, pour se rendre à Buenos Aires. Image biblique que la légende familiale a conser-

vée. Martha en donne une version plus simple : il n'y avait pas d'école secondaire à Villa Clara. Et comme Juanita était une élève très brillante, ses parents l'auraient laissé gagner la capitale, où vivait sa grand-mère, pour lui permettre d'étudier. Et ce n'est que plus tard que son frère et sa sœur l'auraient rejointe.

Du jour où elle est partie, Juanita a cessé de parler de sa famille, probablement parce que ses parents ne s'étaient jamais vraiment occupés d'elle et qu'ils semblaient se désintéresser de son avenir. Cela ne l'empêchait pas d'envoyer régulièrement de l'argent à Villa Clara – jusqu'au jour où elle s'est rendu compte qu'ils étaient moins pauvres qu'ils voulaient bien le lui faire croire, ce qui l'a décidée à couper définitivement les ponts.

Juanita supportait mal de vivre chez sa grand-mère Bronfman, qui la traitait comme une servante. En plus des cours au lycée, elle travaillait pour payer sa chambre. Dans la maison habitait aussi une cousine de Juanita, bien plus gâtée et choyée, parce que ses parents étaient plus fortunés. La différence de traitement humiliait profondément Juanita. Si Martha semble n'avoir manqué de rien dans son enfance, son rapport à l'argent ne sera pas du tout le même que celui de sa mère. Elle n'y accordera aucune importance, s'entourant de personnes qui profiteront de ses largesses, tout en assurant sa survie grâce à quelques fidèles qui la protégeront de sa légèreté pécuniaire.

À seize ans, Juanita quitta la demeure de sa parente honnie pour habiter une chambre de bonne et y fit bientôt venir son frère et sa sœur. Elle donnait des cours de sténographie à des étudiants, soumis à son autorité bien qu'ils soient plus âgés

qu'elle. La même année, elle entra à l'université avec un an d'avance pour étudier l'économie. Ne reculant devant aucun effort, elle s'est présentée à un concours administratif, au terme duquel le lauréat se voyait offrir une place de secrétaire parlementaire coquettement rémunérée. Juanita obtint la note maximale, mais comme on la trouvait trop jeune ou parce qu'elle était une femme, elle fut rétrogradée à la deuxième place et ne gagna rien. Cette nouvelle injustice aviva encore plus profondément en elle un sentiment de révolte et de colère. Par une curieuse coïncidence, l'heureux bénéficiaire ne fut autre que l'oncle de la pianiste Lyl Tiempo, amie proche de Martha Argerich. Chaque fois que Juanita croisera Lyl, elle lui lancera avec une fureur intacte : « Ton oncle m'a volé mon poste ! » Jamais elle ne digéra cet affront.

À la faculté de sciences économiques, on ne comptait qu'une fille pour cent garçons. Juanita était non seulement la plus jeune de l'université, mais aussi la présidente du Parti socialiste étudiant. Jamais à court de ressources, elle avait organisé la soirée dansante de fin d'année sur le pont d'un ancien destroyer. À quelques mois du début de la Seconde Guerre mondiale, cela ne manquait pas d'à-propos.

Quand Juanita et Juan Manuel Argerich s'installèrent, Aïda, la sœur de Juanita, vint les rejoindre. Ils vécurent dans un petit appartement du quartier de Palermo, avant de déménager à Belgrano, 1915, rue Obligado, dans un quartier résidentiel, plus éloigné du centre-ville.

En quittant Villa Clara, Juanita avait fait disparaître toute trace de ses origines juives. Même quand son mari, au plus fort de leurs disputes, la traitait parfois de « youpine », toutes fenêtres ouvertes, elle faisait mine de ne pas comprendre.

Lorsqu'on lui demandait la religion de ses parents, elle répondait : « protestante ». Cela ne trompait personne dans la petite communauté judéo-musicale de Buenos Aires. Le pianiste Alberto Neuman, qui habitait le même quartier, se souvient que sa mère n'ignorait rien de l'ascendance de Juanita, caricature de la mère juive à bien des égards. Une oreille exercée pouvait également saisir quelques mots de yiddish se glisser dans sa conversation, bien qu'elle ait banni la langue de ses ancêtres sous son toit. Loin de sa famille et de son clan, elle voulait sans doute se protéger des poussées d'antisémitisme fréquentes dans la société argentine de l'époque. Martha n'a découvert sa propre judéité qu'à l'âge adulte. « Tu t'es convertie pour des raisons sociales ? » demanda-t-elle. « Peut-être », répondit sa mère, qui répugnait à déterrer un secret de famille enfoui depuis si longtemps.

L'arbre généalogique de Juanita n'est pas planté le long d'un fleuve tranquille. On y trouve de grands fous et quelques psychiatres. Son frère et sa sœur ont connu un destin terrible. Aïda s'est suicidée et Benjamin a été interné pour syndrome maniaco-dépressif aggravé de paranoïa aiguë – persuadé que sa collègue de bureau lui en voulait, il ne venait jamais travailler sans un couteau dans sa poche... Bernardo, l'autre frère, était neuropsychiatre et vit toujours à Buenos Aires. Mais sa fille s'est suicidée également. Juanita elle-même a fait plusieurs séjours dans des hôpitaux psychiatriques. « Quand l'une de nous pète un câble, on parle du gène Heller », dit Annie Dutoit, la fille cadette de Martha. Le compositeur Robert Schumann a souffert du même mal familial. Peut-être est-ce l'une des raisons pour lesquelles Martha se sent si proche de sa musique.

L'enfance des musiciens de génie est toujours mystérieuse. On veut trouver l'événement qui a tout déclenché et connaître les conditions favorables qui ont permis l'éclosion du miracle. Le milieu social de Martha est plutôt bourgeois, mais atypique. Ses parents sont de la classe moyenne. Sa mère est mélomane et connaît l'opéra en amateur. Parmi les disques classiques rangés près de l'électrophone, on peut distinguer *Les Préludes* de Liszt, *Invitation à la valse* de Carl Maria von Weber, le *Concerto pour violon n° 1* de Paganini... Ni plus ni moins que dans n'importe quelle famille honnêtement cultivée. Le père chante, joue de la guitare et raconte à sa fille des contes merveilleux, qu'il invente lui-même.

Martha est une enfant sans problèmes. Sa constitution est robuste. Elle ressemble à une petite squaw avec des cheveux frisés d'Africaine, des yeux interrogateurs, une bouche sensuelle et des mains habiles. Elle s'exprime bien, mais son débit tranche avec le phrasé très articulé et extraverti de la langue espagnole. Elle parle vite, avec des consonnes adoucies, estompées, et des voyelles qui se mélangent comme les couleurs d'une aquarelle. Ses réflexions sont toujours amusantes, inattendues et très logiques. Il faut la suivre, car l'esprit va à toute allure, comme iront les doigts plus tard.

Tyrano prétend que sa fille est un génie et qu'il l'a lu dans ses yeux. Pour stimuler ses dons, il a sa propre méthode. Soulevant la moustiquaire du berceau, il passe sa main au-dessus du bébé et l'agite comme si c'était une pieuvre monstrueuse en poussant des cris lugubres. Lorsque l'on s'étonne de ce traitement si peu orthodoxe, il répond avec un air mystérieux : « C'est pour faire remonter sa sensibilité. » L'attention très concentrée de la fillette, qui ne manifeste aucun signe de

peur, semble lui donner raison. Comme Juanita travaille d'arrache-pied pour faire rentrer l'argent, c'est sa sœur Aïda qui s'occupe de Martha lorsque son père n'est pas là. Son nom d'esclave éthiopienne la prédestinait : elle dort dans une pièce minuscule, tout près de la cuisine. En plus de son travail, sa journée est remplie par les repas à préparer, le ménage, la lessive, le repassage... Si Juanita veut un café, elle appelle Aïda. Martha grandit normalement. C'est une enfant gaie, affectueuse et éveillée.

En 1944, ses parents la placent dans une sorte de crèche aux méthodes pédagogiques modernes, tenue par une certaine Joséphine du Renard, amoureuse des arts et pétrie de lectures enthousiastes des textes sur l'éducation du philosophe Alain. Au moment de la sieste, une dame vient jouer des petits airs au piano, des berceuses. De ses cheveux courts à son caractère décidé, tout en Martha détonne. Les autres petites filles portent des nœuds dans les cheveux, crient quand on leur fait peur, pleurent lorsqu'elles tombent. Pas notre Martha. Elle n'a rien d'un garçon manqué, mais se comporte comme si ses parents avaient omis de lui enseigner qu'une fille doit se montrer faible et vulnérable. Intrigué par sa robustesse, l'un de ses camarades de classe la met constamment à l'épreuve afin de percer cet irritant mystère. « Tu n'es pas capable de monter sur la table », lui lance-t-il d'un ton moqueur. À deux ans et huit mois, Martha est déjà susceptible. Elle n'hésite pas à se hisser sur l'obstacle désigné pour prouver à l'autre l'inanité de ses accusations. Loin d'admettre son échec, le querelleur lui lance sans cesse de nouveaux défis. Traverser la cour à cloche-pied, attraper la bouteille d'encre sur l'étagère, se faufiler sous toute la longueur

du banc. Au lieu d'ignorer avec hauteur les affirmations dévalorisantes dont elle fait quotidiennement l'objet, Martha se sent galvanisée et s'emploie à confondre le dédaigneux. Il faut dire que le gamin a de l'imagination et sait trouver chaque jour des exercices inédits. Un jour, il lance : « Tu n'es pas capable de jouer du piano ! » Électrisée par cette nouvelle gageure, la petite Martha se lève et se dirige vers le dortoir où se trouve l'instrument. Elle soulève le couvercle et d'un doigt agile retrouve sans difficulté la mélodie d'une berceuse régulièrement entendue après le déjeuner. Poussée par son insatiable contradicteur, elle s'enhardit à tapoter plusieurs airs jusqu'à attirer l'attention de Mlle du Renard dont la silhouette interdite s'immobilise dans l'embrasure de la porte. « Qui t'a appris ce morceau ? » « Personne », répond l'enfant qui jubile. « Continue, s'il te plaît. » Sans se troubler, la fillette s'exécute. Pas de fausse note, pas d'erreur de rythme, pas d'hésitation. L'éducatrice n'a jamais rencontré d'enfant surdoué, mais elle a suffisamment d'expérience pour en reconnaître les signes objectifs. La petite Argerich lui a toujours paru particulièrement vive, mais là, c'est autre chose.

Quand « Papitito » et « Mamitita » apprennent la nouvelle, ils l'accueillent sans se monter la tête. Juan Manuel achète à sa fille un petit piano d'enfant, un jouet d'une octave et demie. Furieuse d'être si peu considérée, malgré une démonstration si éclatante de sa valeur, Martha jette l'insultant simulacre par terre. Elle réclame un vrai piano, comme celui de sa maîtresse. Au lieu de la gronder, son père prend acte de sa révolte et, quelques semaines plus tard, un instrument de taille supérieure fait son apparition à la maison. Il faudra attendre encore quelques mois avant l'arrivée d'un vrai piano

droit. Pour l'instant, l'appartement est trop petit et il faut faire des économies. Juanita, qui a toujours aimé la musique sans avoir eu le loisir de l'apprendre, se risque à pianoter. Mais le petit Mozart l'en empêche avec une telle volonté qu'elle n'ose répliquer.

Le piano est installé à côté du lit de Martha. Sa main se joue de toutes les difficultés et son oreille devine tout. Tyrano n'est en rien étonné. Que sa fille ait du génie, il n'en a jamais douté ; qu'elle le révèle en musique le remplit d'aise. Pour sa part, il aurait sans doute laissé cette extraordinaire disposition s'épanouir naturellement, mais Juanita n'est pas de cet avis et se met très vite en quête d'un professeur. On lui conseille une certaine Ernesta Kussroff, pianiste d'origine catalane, fondatrice d'une école pour enfants prodiges à Buenos Aires et personnage que l'on qualifierait aujourd'hui de « médiatique ». Elle a l'habitude d'expliquer ses méthodes lors de grandes conférences pleines de monde, qui rendent ses collègues jaloux.

Martha ne garde pas un très bon souvenir de ses premières années d'apprentissage. Mme Kussroff faisait travailler ses élèves d'oreille, sans partition. « Je suis restée deux ans dans sa classe. Elle m'inspirait une peur bleue. Je ne pouvais pas parler, j'avais le nez qui coulait, je n'osais pas me moucher », se souvient-elle. La méthode de l'astucieux professeur consistait à raconter des histoires d'animaux pour apprendre le solfège de manière amusante sans jamais décourager les enfants par des règles empoisonnantes. Les jours d'auditions publiques, elle utilisait le même principe pour convaincre ses jeunes prodiges qu'il s'agissait d'un jeu et non pas d'une épreuve ennuyeuse au cours de laquelle ils allaient être impitoyablement jugés.

Ses fables animales plutôt simplettes n'avaient aucun effet sur Martha, habituée aux histoires bien plus élaborées de son père. Le jour du concert de fin d'année, indifférente au sort de la petite chèvre que l'on allait sauver des griffes du loup grâce aux mélodies magiques, Martha courait sur la scène pour ne pas se mettre au piano. Il fallut la pousser fermement vers l'instrument et la faire asseoir sur le tabouret. Avant de jouer la *Valse op. 64 n° 1* dite « du petit chien » de Chopin ou la *Sonate « facile » K. 545* de Mozart, Martha s'est livrée à un étrange et silencieux rituel. Pour l'assouplissement des articulations, juste avant l'exécution du morceau, Mme Kussroff avait initié ses élèves à un geste ondulatoire des bras destiné, selon elle, à « aider le gentil dauphin à retrouver sa maman ». C'était un mouvement de vague assez joli, qui avait en outre l'avantage de conditionner le public à l'émerveillement, comme la formule mystérieuse qui précède le tour de magie. Une fois n'est pas coutume, le geste avait beaucoup plu à Martha. À tel point que, grisée par les lignes gracieuses de ses mains dans l'espace et les ombres dansantes qu'elles faisaient naître sous le projecteur, elle répétait sans se lasser cette chorégraphie, finissant par déclencher les rires du public. Aujourd'hui, elle pense avoir sans doute voulu retarder le moment de jouer.

Chose curieuse, Martha a ressenti très tôt les symptômes du trac. Généralement, les très jeunes enfants ne sont pas encore conscients de la pression qui pèse sur eux. Martha si. Il lui déplaisait fortement qu'on la regarde comme une bête curieuse pour faire une chose aussi simple et naturelle que jouer de la musique. Peut-être sentait-elle aussi qu'on l'aimait moins pour elle-même que pour ce qu'elle était capable de

faire. Les gosses du quartier commençaient à la regarder de travers à cause de l'attraction phénoménale qu'elle suscitait et de ses cheveux courts qui la faisaient ressembler à Beethoven !

Son père, qui passait son temps à la prendre en photo, écrivait toujours un commentaire au dos du cliché, décrivant la scène avec tendresse, rapportant un mot amusant de la fillette ou imaginant une histoire farfelue que lui dictait sa fantaisie. À l'époque de ses premiers pas au piano, il avait écrit sur quelques photos prises au jardin botanique de Palermo : « Elle a changé notre Marthita... Elle qui était si gaie... la voilà désormais renfrognée, presque sauvage... » En relisant aujourd'hui ces lignes, la pianiste ne sait si sa gravité nouvelle témoignait d'une réaction de défense face à la pression extérieure ou plutôt de l'expression de sa propre volonté. « Mes parents, mes professeurs attendaient beaucoup de moi, mais je crois que j'avais surtout trop d'exigence vis-à-vis de moi-même. »

Le 12 avril 1945, Juanita met au monde un petit garçon, baptisé Juan Manuel, comme son père, mais que l'on appellera toujours Cacique, nom de chef indien assez répandu en Argentine. Trois jours après avoir accouché, Juanita reprend le travail. Martha accueille son frère avec joie, presque comme une bénédiction. « C'est la première personne que j'ai vraiment aimée dans ma vie », affirme-t-elle. Malheureusement pour le nouveau venu, le talent de sa sœur prend déjà toute la place. Lorsqu'il voudra s'amuser avec elle, il entendra comme une rengaine : « Laisse ta sœur travailler son piano. » À six ans, on l'envoie vivre chez ses grands-parents pour ne pas déranger l'artiste de la maison. C'est un coup dur pour le

gamin, désespéré de se séparer de sa tante Aïda qui l'adore. Pour Martha, c'est un nouveau motif de culpabilité. Le piano l'isole et sépare les membres de sa famille.

À sept ans, Cacique manifeste lui aussi le désir d'épanouir ses dons musicaux. Après tout, si Martha est douée, pourquoi pas lui ? N'aurait-il pas le droit à son tour de profiter de l'attention exclusive dont jouit sa sœur ? Il travaille sans relâche la *Sonate* dite « facile » de Mozart et la lui joue un beau jour. C'est hésitant, laborieux, mais ses joues en rosissent de fierté. En guise de réponse, Martha tourne le dos au clavier, tend ses bras en arrière et exécute le même air sans une fausse note. Humilié, Cacique ne touchera plus jamais un piano de sa vie.

En 1946, Martha entre chez un nouveau professeur, un personnage considérable, responsable en grande partie de la fièvre pianistique qui traversait l'Argentine à cette époque : Vincenzo Scaramuzza.

RUE LAVALLE

Formation d'une virtuose

Quand on interroge les anciens élèves de cette légende du piano, une lueur de respect mêlé de crainte brille dans leurs yeux. Vincenzo Scaramuzza était un pédagogue de génie, mais une vraie terreur. « Ma mère l'a vu infliger à un garçon vingt coups de bâton », raconte le pianiste Bruno Leonardo Gelber, qui a supporté ses sautes d'humeur jusqu'à l'âge de dix-sept ans. À cette époque, les professeurs n'étaient pas mis en garde à vue pour une gifle.

Martha Argerich, qui a étudié avec lui entre cinq ans et demi et onze ans, se souvient d'une de ses célèbres saillies : « Les élèves sont comme les épées. Il y en a qui se brisent dès qu'on les tord et d'autres qui plient avant de retrouver leur forme originelle. » Il prétendait préférer les spécimens de la première catégorie. Toutefois, Martha, qui se flattait d'appartenir à la seconde, l'a toujours entendu comme un compliment.

Cet ogre pianistique est né en 1885 à Crotone, dans le talon de la botte italienne. Dernier d'une fratrie de quatre, Vincenzo Scaramuzza a d'abord appris le piano avec son père avant d'entrer au conservatoire San Pietro a Majella de Naples. Ville des castrats, du bel canto, de Porpora et de Pergolèse,

Naples est également un haut lieu du clavier. Paolo Denza (le professeur d'Aldo Ciccolini) était un élève de Busoni, ce géant capable de jouer tout Liszt en neuf concerts ! Sigismond Thalberg¹ (le grand rival de Liszt à Paris) s'est aussi installé à Naples, où il a fondé une école et écrit un très estimé *Art du bel canto adapté au piano*.

Scaramuzza a commencé sa carrière de virtuose à vingt et un ans, en donnant des concerts à Palerme, Rome, Florence, Parme, Gênes... mais, incapable de dominer son trac, il s'est aussi présenté à un concours de professeur. Déception, son nom n'est arrivé que deuxième derrière Sgambati (l'auteur de la fameuse *Plainte d'Orphée* d'après Gluck, bis favori de nombreux pianistes). Refusant net de se contenter d'une place d'assistant, il a pris le bateau pour Buenos Aires en 1907. Sans renoncer à se produire sur scène, il a commencé à donner des leçons, contractant rapidement le virus de la pédagogie. Après plusieurs années de réflexion scientifique sur la virtuosité liée à l'étude de l'anatomie, il a ouvert en 1912 le conservatoire Scaramuzza à Buenos Aires. En un demi-siècle, il va former quatre générations de pianistes dont quarante concertistes connus. Enrique Barenboïm, qui était l'un d'eux, a transmis cet art à son fils Daniel Barenboïm :

1. Thalberg a eu comme principal disciple Beniamino Cesi, qui enseigna d'abord au conservatoire de Saint-Petersbourg, sur demande expresse d'Anton Rubinstein, le créateur de la grande école russe de piano. Frappé de paralysie, il est rentré à Naples où il a eu trois élèves principaux : Alexandre Longo (connu pour sa numérotation des sonates de Scarlatti), Giuseppe Martucci (compositeur que Toscanini admirait, chef d'orchestre wagnérien qui a donné la première italienne du *Tristan et Isolde*) et Rossomondi. Quand Vincenzo Scaramuzza était élève au conservatoire de Naples, Martucci en était le directeur, Longo et Rossomondi ses professeurs.

« C'était, je crois, un style qui prônait le plus grand naturel au piano – on n'est assis ni trop haut ni trop bas – et qui alliait parfaitement le mental au physique. Martha en est le plus brillant exemple », assure le grand pianiste et chef d'orchestre.

Vincenzo Scaramuzza ne prenait aucun enfant prodige dans sa classe. Sa sœur Antonietta formait les jeunes élèves à sa méthode jusqu'à l'âge de douze ans. C'est alors que Scaramuzza les récupérait. Martha Argerich et Bruno Leonardo Gelber ont représenté des exceptions puisqu'il les a accueillis à cinq ans. Leurs leçons se suivaient. Au moment de se croiser, celui qui sortait du cours indiquait à l'autre par des mimiques si le maître était de bonne ou de mauvaise humeur. Scaramuzza pouvait être pervers. Si Gelber se plaignait d'une difficulté technique, il lui répondait : « Ah bon ! Martha me l'a joué sans aucun problème. » Et à Martha, il glapissait : « Vous avez beaucoup de technique, mais Gelber, lui, a du cœur », ou encore : « Vous piétinez. Bruno est à vingt kilomètres devant vous. »

Martha Argerich allait chez Scaramuzza, rue Lavalle, en plein centre de Buenos Aires, deux à trois fois par semaine. Le couloir de l'entrée était, de jour comme de nuit, débordant d'élèves qui patientaient. Dès que le maître paraissait, les bavardages cessaient et tout le monde se levait instantanément. Juanita accompagnait toujours sa fille. De sa plus belle écriture, elle notait la moindre parole du professeur sur un cahier. Scaramuzza la tenait en grande estime. Il lui dit un jour : « Madame Argerich, vous pourriez être mon assistante. » Cela l'amusait beaucoup qu'elle porte le même nom que le pianiste hongrois Stephen Heller, ami de Liszt et de

Chopin, auteur d'études admirables pour le piano. Si elle ne connaissait rien à la musique, Juanita en devint experte à force de volonté et d'intelligence. Elle aurait pu seconder Einstein dans ses travaux sur la relativité si son fils avait été physicien. Scaramuzza lui a dédié, insigne honneur, l'un de ces précieux cahiers par ces mots : « À mon intelligente collaboratrice. » L'examen de ces documents nous permet de connaître l'éventail des œuvres apprises par Martha en une année. Non seulement le niveau est assez phénoménal pour une enfant aussi jeune, mais leur nombre dépasse très largement ce qu'il est coutume d'apprendre dans un conservatoire. Voici, en partie, sur quoi portaient les leçons de l'année 1950 (Martha a neuf ans) : la *Sonate n° 18 en mi bémol majeur* de Beethoven (mouvement par mouvement), un prélude de Bach, « Jeux d'eaux à la villa d'Este » et « Au bord d'une source » extraits des *Années de pèlerinage* de Liszt, la *Sonate n° 7 en ré majeur* de Beethoven, une gigue de Bach, les *Scènes d'enfants* de Schumann, l'un des *Impromptus* de Schubert, la *Mazurka op. 17 n° 4* de Chopin, l'une des *Suites anglaises* de Bach, le *Concerto n° 20 en ré mineur* de Mozart (plusieurs leçons portent sur la seule cadence de Beethoven). L'année suivante, ce sera la *Sonate n° 21 « Waldstein »* de Beethoven, l'une des *Suites françaises* de Bach, des études de Chopin... Scaramuzza ne donnait jamais d'exercices de pure technique à ses élèves. Il estimait que les œuvres classiques étaient suffisamment pourvues en gammes, arpèges et difficultés en tout genre. Dans une sonate de Mozart ou une étude de Chopin, ces figures de virtuosité ne sont jamais coupées du contenu. Au contraire, les exercices peuvent assécher la technique et faire perdre en musicalité ce que l'on gagne en entraînement mécanique. Pour Sca-

ramuzza, la moindre gamme devait être expressive et cela n'était possible, selon lui, qu'à l'intérieur de l'œuvre d'un Beethoven et non dans le devoir appliqué d'un Czerny ou d'un Hanon¹.

L'enseignement de Scaramuzza reposait sur une parfaite connaissance du piano et une connaissance aussi grande du corps humain. Pour que ses élèves comprennent bien, il n'hésitait pas à dessiner des coupes anatomiques. Il démontrait qu'une note se jouait en trois étapes : détente des muscles au moment de la transmission du poids par l'intermédiaire de la pulpe du doigt, rebond opéré par la contraction des fléchisseurs et repos en suspension. Ainsi, pas d'énergie perdue. Dans son précis de technique pianistique, María Rosa Oubiña de Castro (*alias* Cucucha), disciple de Scaramuzza, détaille les facteurs qui font la qualité d'une technique : dosage du poids, développement de la sensibilité de la pulpe du doigt, perception de la trajectoire de la touche et égalité dans la force des doigts. Scaramuzza démontrait que le poids naturel du bras et la force du poignet formaient deux forces contraires qui se rejoignaient en un point précis au milieu de l'avant-bras. La main, l'avant-bras et le bras devaient former un « S » en vue d'obtenir la rapidité digitale des clavicinistes et un « C » pour exhiler tout le cantabile d'une mélodie lyrique. « Imaginez que vous êtes une pieuvre avec

1. Carl Czerny (1791-1857) était un pianiste, compositeur et pédagogue autrichien. Élève de Beethoven, il a donné des leçons à Liszt. Ses volumineux livres d'études et d'exercices ont fait sa célébrité tandis que ses quelque 861 numéros d'opus sont tombés dans l'oubli. Charles-Louis Hanon (1819-1900) était un pianiste et pédagogue français. C'est le plus illustre compositeur d'exercices pianistiques après Czerny. Son *Pianiste virtuose* a été la bible des conservatoires du monde entier durant un siècle.

des tentacules et des ventouses au bout », clamait-il. Le vieux professeur insistait sur l'articulation doigt par doigt, l'élasticité, la suppression des gestes inutiles. Il avait beaucoup réfléchi et trouvé une manière de franchir tous les obstacles techniques à n'importe quel tempo. Persuadé que l'intensité du son dépendait de la vitesse de l'attaque, il obtenait des amplitudes dynamiques impressionnantes. Sa parfaite connaissance de l'anatomie du bras et de l'épaule lui assurait une grande sûreté de diagnostic dès qu'un problème technique surgissait. Les mains de Martha Argerich courant sur le clavier illustrent parfaitement la simultanéité de la tension et du relâchement des doigts, la précision et la vitesse des déplacements, pierres de touche de la technique pianistique. D'ailleurs, en son absence, l'auguste professeur disait qu'elle avait une main « faite pour le piano ».

Scaramuzza était célèbre pour se contredire d'un cours à l'autre. Ce n'était pas une marque d'oubli, de légèreté ou d'hésitation, mais l'un des éléments essentiels de son génie de pédagogue. Un jour, il avait demandé à un élève de s'entraîner pendant une semaine à une sorte de staccato, une façon de toucher le piano prestement en ramenant les doigts vers soi, comme si l'on devait épousseter prestement les touches. À la leçon suivante, il s'exclama : « Mais je ne vous ai pas demandé de nettoyer le clavier ! *Cretino !* » Le pauvre garçon était effondré. « Quand on est un crétin, il ne faut pas venir chez moi », hurlait-il, hors de lui. Sa fureur explosait généralement au plus fort de ses crises d'asthme, qui avaient une grande incidence sur ses humeurs et dont on ne savait pas trop bien si elles étaient réelles ou simulées. Quand l'air était imprégné des traces de ses inhalations, on devait s'attendre au

pire. Son caractère était devenu plus sombre encore après la mort de sa fille. Lorsqu'il élevait la voix sur Martha, Juanita, qui n'était pourtant pas une petite nature, fondait en larmes. La jeune virtuose demeurait impassible et parvenait à ne jamais pleurer grâce à un moyen imparable : elle se concentrait de toutes ses forces sur la verrue qu'il avait au coin du nez.

Quelle que soit son humeur, Scaramuzza cultivait l'art de la contradiction pour déstabiliser l'élève et le pousser à toujours élargir son champ de conscience. Un jour, il fallait jouer tel passage avec les poignets hauts et le lendemain exactement de la façon contraire. Si l'on exécutait ce qu'il disait à la lettre, sans chercher à comprendre, il devenait fou. « Je pense qu'il voulait que les élèves ressentent en eux-mêmes toutes les possibilités et les expérimentent, de manière à prendre la bonne décision au moment de jouer, et pas avant, suggère Martha. Il faisait chercher l'élève, mais lui aussi cherchait. C'est cela un bon professeur, je suppose. »

Un jour, Scaramuzza n'a plus accepté que Martha vienne dans sa classe. Motif du renvoi : elle avait oublié de lui dire bonjour et avait refusé de s'en excuser. Son père est venu voir le professeur pour savoir de quoi il retournait. Le vieil Italien s'est exclamé d'un ton plaintif : « Elle me prend tout, presse tout mon jus... et ne me donne rien ! » Surpris, Juan Manuel Argerich a tenté de calmer son ire : « C'est possible, mais enfin, c'est une enfant. » L'autre a répliqué dans un souffle, les yeux injectés de sang : « Non ! elle a neuf ans, mais son âme a quarante ans. » Après avoir été contrainte de présenter des regrets sincères, Martha a dû s'engager, de ce jour, à serrer la main de son professeur avant chaque leçon. Évidemment, elle a cherché mille ruses pour échapper à cette

corvée. Lors d'une fête de fin d'année organisée chez Scaramuzza, la fûtée avait passé la soirée à le suivre à distance, de sorte à ne jamais croiser son regard.

Comme son professeur n'était pas doué pour parler à des enfants, Martha prenait aussi des cours en cachette avec Carmen Scalcione. C'était la disciple et la muse de Scaramuzza, qui était littéralement obsédé par elle. Un jour, alors qu'elle venait de donner un récital dans une cité balnéaire, Carmen était restée inconsolable à cause d'un trou de mémoire survenu dans une étude de Chopin. Elle s'en était émue auprès de son maître et celui-ci l'avait consolée dans une belle lettre. Il écrivait que des personnes dignes de confiance avaient aimé son interprétation et l'assurait que cet incident n'avait nulle importance, qu'aucun grand artiste n'était à l'abri d'une défaillance. Il poursuivait avec légèreté, sous-entendant qu'une rencontre galante à la plage l'avait peut-être éloignée momentanément de Chopin. Et qu'au lieu de se lamenter elle devait songer à remplir ses poumons d'iode en prévision des prochains concerts...

Si l'on met de côté cet évident signe d'affection, Scaramuzza était généralement sans pitié. Peu auparavant, Carmen s'était blessé le cinquième doigt de la main droite en jardinant, mais avait cependant tenu à lui jouer des études de Chopin travaillées jusqu'à l'épuisement. Dès la première étude, son doigt s'est remis à saigner. Confuse, elle s'est tournée vers lui, mais sans la regarder, d'une voix très basse et presque indistincte, il l'a invitée à continuer. À la fin, le clavier était couvert de sang. Martha se souvient aussi de leçons particulièrement éprouvantes au cours desquelles elle devait répéter indéfiniment le même passage :

« Encore une fois. – Je suis fatiguée. – Recommencez. – Je vais mourir... – Mourez ! »

Tout était théâtral et explosif avec Scaramuzza. Pouvait-il en être autrement dans l'Argentine de l'après-guerre, dévorée par une passion du piano, dont l'intensité – et les sacrifices qui en découlaient – ne se comparait qu'avec celle de l'Italie des castrats, la Russie des ballets impériaux ou la Chine des *Épouses et concubines*. Parmi les anecdotes innombrables qui courent sur la folie pianistique de l'âge d'or de Buenos Aires, évoquons l'étrange destin de Fausto Zadra. Il avait calculé la date de sa mort en interrogeant les astres. Le jour dit, celui-ci a rendu son dernier soupir en plein concert, dans le *Nocturne op. 27 n° 2* de Chopin, au beau milieu d'un trille.

Peu d'élus parvenaient au but fixé. Même Carmen Scalcione, l'élève adorée, s'est finalement retranchée dans l'enseignement, après une brève carrière. Peut-être Scaramuzza lui avait-il transmis son trac au milieu de ses secrets. « Vous n'êtes pas prêt, vous ne vous en sortirez pas », lâchait-il parfois à un élève la veille de son concert. Sorti également de ses griffes, le pianiste argentin Antonio de Raco a passé sa vie à lutter contre une peur panique de la scène. Celui que l'on appelait « le Claudio Arrau de l'Argentine » déclarait parfois forfait à l'entracte, dévoré par l'angoisse. Mais le public, qui l'adorait, ne lui en tenait jamais rigueur. « Il porte encore en lui la trace des coups de Scaramuzza », prétendaient ses aficionados. Martha se rappelle la fois où son professeur avait noté cent indications nouvelles sur sa partition, alors qu'elle devait la jouer deux jours plus tard en public. C'était tellement irrationnel que Martha n'en a pas tenu compte sur scène. Elle redoutait sa réaction après le concert, mais il lui a

dit qu'elle avait eu raison d'agir ainsi. Talleyrand prétendait que les ordres royaux pouvaient se classer en deux catégories : ceux qu'il fallait impérativement appliquer, sous peine d'être puni, et ceux, moins nombreux, auxquels il ne fallait surtout pas obéir au risque plus grave de décevoir.

Né italien, Scaramuzza plaçait la vocalité du jeu pianistique au centre de ses préoccupations. Mais pour le pianiste argentin Alberto Neuman (élève de Michelangeli), « son école manquait un peu de legato ». Habité par la folie de la netteté et de la souplesse, Scaramuzza désirait avant tout une expressivité maximale de chaque note. Quand le son devenait trop désincarné, il disait : « C'est comme un pantalon qui se promène dans la pièce sans personne dedans. »

Martha Argerich a toujours eu conscience que son abrupt professeur était un être tout à fait extraordinaire et qu'elle avait de la chance d'étudier sous sa férule, bien qu'elle n'ait jamais partagé sa passion pour le bel canto. Elle aimait le rythme, la polyphonie. « Cela me gênait si je sentais quelque chose d'un peu sentimental. » Malgré son jeune âge, le goût musical de Martha était très affirmé et n'a que peu varié au cours de sa vie. À sept ans, sur ses partitions, elle écrivait : « Bach, le père de la musique. Beethoven, le dieu de la musique. » Elle n'en changerait pas une virgule aujourd'hui.

À la maison, elle consacrait une heure par jour à son piano. Sa mère y veillait. « Étudie, Martha ! » répétait-elle à l'envi. En plus de la recherche de la sonorité, du phrasé, de la construction polyphonique, l'interprète doit également se livrer à une activité mécanique très ennuyeuse pour intégrer une œuvre : mains séparées, mains ensemble, avec la partition, sans la partition, lentement, rapidement... Martha avait

l'habitude de lire des livres tout en laissant filer ses doigts sur le clavier. Quelquefois, ses yeux captivés laissaient ses mains sans voix. Dans le salon, sa mère s'écriait alors : « Que fais-tu Marthita ? » Et le défilé des doubles-croches reprenait. « Je trichais. Beaucoup d'enfants font cela », s'amuse Martha. Pour réussir à lire tout en travaillant, sans éveiller la méfiance de ses parents, le violoniste Ruggiero Ricci jouait en pizzicatos à l'aide des seuls doigts de la main gauche, de manière à tenir un livre dans la main droite. Ainsi a-t-il pu développer une virtuosité diabolique pour les *Vingt-Quatre Caprices* de Paganini, qu'il donnait intégralement en concert. Cacique se souvient que sa sœur parvenait à jouer à la perfection des études de Chopin tout en lisant Oscar Wilde ou Alexandre Dumas sans que sa mère ne se rende compte de rien.

Le piano occupait une telle place que Martha n'a presque pas connu les bancs de l'école. Elle a appris à lire et à compter avec son père. Seulement quelques mois passés dans une école anglaise de Buenos Aires, où elle portait un uniforme. Et puis, elle n'a plus quitté la maison. Pour l'étude du français, on venait lui donner les leçons à domicile. Peu d'amis en dehors de la famille et du piano. Quelques activités à l'extérieur comme des cours de natation. Le maître-nageur trouvait qu'elle avait l'étoffe d'une championne. Rien d'étonnant. « Un pianiste, disait Cortot, c'est avant tout une bonne constitution. »

L'une des plus grandes joies de la petite Martha, c'était d'accompagner Aïda au cinéma El Botánico. Comme sa tante s'endormait à chaque fois, elle parvenait à voir quelquefois deux ou trois films à la suite. À cause de la chaleur, elle enlevait ses vêtements dans le noir. Petite fille, elle s'était émue

un jour des caresses d'un vent fripon en se promenant nue sous sa robe. Ses mains ont probablement assimilé la mémoire de ce ravissement charnel lorsqu'elle interprète une musique particulièrement sensuelle comme celle de Maurice Ravel. « Son jeu est un mélange d'érotisme et de mysticisme », a écrit un jour un critique. La crise mystique est arrivée vers l'âge de dix ans lorsqu'elle pénétra dans une église. Ignorant tout de ses racines juives, Martha a voulu être baptisée pour répondre à l'irrésistible appel du sacré. Elle a vécu sa première communion dans la ferveur la plus totale, mais, bientôt irritée par les rigidités du dogme catholique, n'a pas souhaité faire sa communion solennelle. Elle a continué à fréquenter les églises, mais en dehors de la messe. La force spirituelle de Martha Argerich se ressent davantage dans son jeu que dans sa vie. Sa foi est d'abord née dans des livres qui ont fouetté son imagination, tel *Quo Vadis*, qui raconte la vie et le martyre des premiers chrétiens. À leur tour, la souffrance des esclaves noirs dans *La Case de l'oncle Tom* et les malheurs d'Oliver Twist dans l'Angleterre de Dickens ont greffé en elle des convictions humanistes, qui se sont confondues avec l'esprit religieux.

À sept ans, elle a donné son premier vrai concert au teatro San Martín : le *Concerto n° 20 en ré mineur* de Mozart, le *Concerto n° 1 en ut majeur* de Beethoven et la *Suite anglaise n° 3 en sol mineur* de Bach entre les deux. La pression était à son maximum sur la petite Martha. Le matin, à genoux dans la salle de bains, elle s'est lancée à elle-même une prédiction intérieure : « Si tu fais une seule fausse note, tu mourras sur place. » La menace du châtement l'a rendue plus sereine. Mais, alors que le moment d'entrer sur scène approchait, son

nez s'est mis à couler, ses doigts sont devenus glacés, ses dents ont claqué comme des castagnettes. Elle frottait énergiquement ses mains sans parvenir à les réchauffer et trempait ses pieds dans l'eau chaude, quand ses genoux ont commencé à trembler. Au bord des larmes, le regard troublé, elle s'est évertuée à piétiner le sol pour relancer la circulation du sang et mettre ses nerfs au pas. Ce fut alors que ses jambes ont refusé d'avancer. Scaramuzza, qui dirigeait l'orchestre, l'a poussée énergiquement sur scène. Comme un automate, elle a fendu de son petit corps carré la haie des violonistes en se dirigeant vers le piano, qui l'attendait. Elle n'a pas entendu les applaudissements vigoureux du public, mais dès les premiers accords du concerto de Mozart, ses peurs se sont instantanément envolées et elle n'a plus pensé qu'à la musique. Sa meilleure amie, Elenita, dont elle aimait souvent toucher les cheveux d'or, était assise au premier rang et lui parlait comme si elles avaient été seules, pendant l'introduction orchestrale. Martha écoutait d'une oreille cette voix familière, qui la rassurait. Encore aujourd'hui, elle a besoin de parler sur scène avec le tourneur de pages ou ses partenaires, entre les mouvements. À la fin du *tutti*, elle a fait signe à Elenita de se taire et a joué... Le concert provoqua un véritable délire dans le public. C'est en l'entendant à nouveau dans ce même *Concerto n° 20 en ré mineur* de Mozart, sous la direction d'Alberto Castellanos, en direct à la radio El Mundo (elle avait neuf ans !), que Vincenzo Scaramuzza lui a fait le plus beau compliment de sa vie : « Hier, j'étais très fatigué, je n'ai eu que des crétins en cours. Et puis, j'ai entendu votre *Ré mineur* à la radio. Cela m'a rendu *presque* heureux. » Pour Martha, tout Scaramuzza était dans ce *presque*.

Sa mère avait coutume de l'amener au 1257 Talcahuano chez Ernesto Rosenthal, un juif fortuné, d'origine autrichienne, violoniste à ses heures, qui tenait un salon musical chaque vendredi après-midi et recevait la plupart des grands musiciens de passage : Arrau, Solomon, Rubinstein... Quand c'était à son tour de jouer, Martha se cachait sous la table pour s'y dérober. C'est Daniel Barenboïm, à peine moins âgé qu'elle, qui était chargé de l'en déloger. Au contraire de Martha, le jeune surdoué, qui allait devenir l'un des plus grands musiciens de son temps, n'avait aucune appréhension à jouer en public. Ses deux parents étaient professeurs de piano et il voyait défiler des élèves toute la journée à la maison. Plus tard, il découvrira avec étonnement qu'il existe de par le monde des gens qui ne pratiquent pas cet instrument. C'est chez M. Rosenthal, à sept ans, que Daniel Barenboïm a rencontré le chef d'orchestre Sergiu Celibidache, qui allait avoir une profonde influence sur lui, et Igor Markevitch, qui, l'entendant jouer de la musique de chambre, allait lui prédire un avenir de chef d'orchestre. La vie de Daniel était très différente de celle de Martha. Il allait à l'école juive, faisait du sport dans un club juif et évoluait dans un environnement paisible. La musique lui était totalement naturelle et, pour se délasser, il jouait à quatre mains avec son père ou en sonate avec des amis de la famille. Surtout, il adorait se mettre au piano devant un public. De son côté, bien que passionnément amoureuse de la musique, la petite Martha subissait la pression de sa mère, qui lui répétait sans cesse : « Retourne à ton piano ! » Jouer en public la rendait très nerveuse. Deux jours avant un concert, elle a ainsi appliqué du buvard mouillé au fond de ses chaussures pour tomber malade et échapper à l'horrible corvée.

À onze ans, Martha fit ses débuts au teatro Colón dans le *Concerto* de Schumann, œuvre qui allait devenir son auto-portrait musical. Le chef d'orchestre, sans doute jaloux de l'effervescence qu'elle provoquait dans le public, l'a reçue brutalement : « Il y a un passage dans ce concerto où tous les pianistes se trompent. Ne me faites pas ce coup-là ! » a-t-il lâché d'un ton rogue. À une enfant ! Juste avant le concert... Mais Martha avait été habituée à la rudesse avec Scaramuzza.

La pianiste Lyl Tiempo, de deux ans sa cadette, était présente. Elle déclare aujourd'hui qu'entendre Martha a changé sa vie. Après le concert, sa mère, qui était une amie de Juanita, s'est dirigée vers les coulisses pour féliciter la vedette du jour. Lyl était tétanisée à l'idée de la rencontrer. La foule des personnalités et des amis s'agglutinait dans le couloir et se poursuivait dans l'escalier. Mais la porte de la loge réservée au soliste restait obstinément close. Juanita se tenait devant, bras croisés, cigarette aux lèvres et haussait les épaules d'un air impuissant : « Elle ne veut voir personne. »

En matière de musique, les goûts de la fillette étaient assez variés et n'occupaient pas uniquement la sphère du piano. L'*Invitation à la valse* de Carl Maria von Weber (orchestrée par Hector Berlioz) a été la cause de l'un de ses premiers enchantements. Le *Concerto pour violon n° 1* de Paganini aussi. Elle a toujours été fascinée par Paganini : son panache, sa virtuosité sans limites qui le poussait à tenter l'impossible, l'ascendant prodigieux qu'il exerçait sur Schumann, Chopin, Liszt, Berlioz, puis Brahms, Rachmaninov... Comme eux, Martha a toujours senti que l'art de Paganini n'était pas seulement un feu d'artifice instrumental, mais aussi et surtout un chemin vers la transcendance pour peu que l'interprète

soit prêt à tout donner et à sauter sans filet. C'est à Nijinski qu'elle a emprunté l'une de ses devises favorites. Le danseur, que l'on félicitait pour ses sauts qui ne semblaient jamais finir, a répondu : « C'est très simple, il suffit de rester en l'air un peu plus longtemps. »

À dix ans, ses deux œuvres préférées étaient le *Concerto pour violon n° 1 en ré majeur* de Prokofiev, ainsi que *Daphnis et Chloé* de Ravel. Deux chefs-d'œuvre de deux compositeurs qui appartiennent toujours aujourd'hui à son premier cercle d'intimes. Plus que l'opéra, le ballet a été l'une des grandes passions de Martha Argerich. Au teatro Colón, deux spectacles chorégraphiques ont particulièrement retenu son attention : *L'Apprenti sorcier* d'après Paul Dukas et le *Capriccio espagnol* sur la musique de Rimski-Korsakov. Juanita a bien essayé de l'inscrire à un cours de danse, vers cinq ou six ans, mais elle en a détesté d'emblée la discipline et l'esprit. Pourtant, le ballet reste encore maintenant une source d'émerveillement constant pour elle. Martha connaît par cœur la chorégraphie du *Roméo et Juliette* de Prokofiev par Rudolf Noureev et Margot Fonteyn, ses idoles. Elle a été une admiratrice du *moonwalk*, le fameux pas glissé de Michael Jackson, c'est aujourd'hui le flamenco qui l'enflamme. Surtout lorsqu'il est interprété par l'extraordinaire Farruquito, enfant terrible et dieu gitan de l'Andalousie.

Juanita emmenait régulièrement Martha assister à des concerts au teatro Colón, cette salle mythique où se sont produits Caruso, Toscanini, Callas, et qui jouit d'une des plus belles acoustiques qui soient. Après la guerre, les concerts se déroulaient dans une ambiance étrange, car Buenos Aires, qui possédait l'une des communautés juives

les plus importantes du monde, abritait aussi un grand nombre d'officiers nazis en cavale. On avait l'habitude de plaisanter sur ces deux populations, qui, partageant un amour aussi grand de la musique, se retrouvaient étrangement chaque soir au teatro Colón.

Les concerts commençaient tard, à 21 h 30, et duraient jusqu'à minuit à cause des deux entractes. Ça n'en finissait pas pour la petite Martha, qui s'endormait souvent sur son siège. Un soir de 1947, alors qu'elle avait tout juste six ans, elle y vécut cependant l'un des moments les plus importants de sa vie. Le pianiste chilien Claudio Arrau jouait le *Concerto n° 4 en sol majeur* de Beethoven. Dès les premières notes, la fillette s'est sentie irradiée d'une lumière nouvelle. Le sublime mouvement lent, où l'orchestre et le piano fusionnent après l'affrontement, à la faveur d'un trille infini, l'avait électrisée jusqu'à la racine des cheveux. Elle n'a jamais voulu jouer en public ce concerto, qui représente pour elle un choc musical si grand qu'il s'apparente à un traumatisme. Le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler ressentait quelque chose d'approchant vis-à-vis de la *Missa Solemnis* de Beethoven, qu'il s'estimait incapable de diriger, lui, le plus illustre interprète de la musique allemande. « C'est peut-être quelque chose de trop sacré, insinue-t-elle. Comme si j'allais mourir sur scène. » Claudio Abbado et Charles Dutoit ont tenté en vain de le lui faire jouer. Plus récemment, le pianiste Stephen Kovacevich, initié à la direction d'orchestre, a bien failli réussir à Beppu, au Japon, mais au dernier moment, Martha s'est de nouveau dérobée. Elle agit de la même façon avec les personnes qui lui font ressentir une grande émotion. Jamais elle n'aurait pu dire deux mots à Marlon Brando, de loin son acteur préféré. Et lorsque

le hasard lui a fait rencontrer Gérard Depardieu, dont la voix si particulière l'a toujours troublée, elle est partie se cacher. Voilà peut-être pourquoi la plupart de ses amours ont d'abord été des amis. Et voilà aussi pourquoi, peut-être, les concertos qu'elle joue le plus souvent ne sont pas nécessairement ceux qui lui sont les plus proches. De la même manière, si Maria Callas incarne à jamais le rôle de Tosca, il faut bien savoir qu'elle n'aimait ni le personnage ni l'œuvre de Puccini.

Martha allait aussi au concert avec Bruno Leonardo Gelber. Le père de ce dernier, qui jouait dans l'orchestre du teatro Colón, installait les deux enfants au bord de la fosse en leur recommandant d'être bien sages. Dès qu'un instrumentiste ne jouait pas tout à fait juste, ils se donnaient des petits coups de coude de connivence et riaient sous cape. C'est alors que l'un des abonnés du premier rang leur frappait gentiment la tête avec son programme en marmonnant : « Tss, tss, ces gamins sont si peu musiciens ! »

La vie musicale était extrêmement riche à Buenos Aires. Les plus grands solistes et chefs d'orchestre effectuaient des tournées en Amérique du Sud et restaient bien un mois dans la capitale argentine. Martha faisait partie du groupe de jeunes pianistes à qui l'on octroyait le droit d'assister aux répétitions. Artur Schnabel donnait douze concerts à raison de deux par semaine avec trois programmes différents. Cela laissait du temps pour le rencontrer. Walter Gieseking avait interprété Ravel, Debussy et animé des *master classes* au nord de l'Argentine.

Pour Juanita, c'était l'occasion de présenter sa fille et de la faire entendre aux illustres pianistes de passage. Pour réussir à

décrocher un rendez-vous, il fallait être très déterminé, car les solistes sont sans cesse sollicités par des personnes persuadées d'avoir un enfant génial. « Je n'ai jamais rencontré de nouveau Mozart, disait le violoniste David Oïstrakh, mais beaucoup de parents de petits Mozart. » En matière de culot et de motivation, Juanita ne craignait personne. Elle forçait la porte de la loge des artistes, les harcelait à leur hôtel, s'arrangeait pour les croiser dans la rue. Pour Martha, c'était une torture de se mettre à jouer pour quelqu'un qui n'en avait visiblement pas envie. Heureusement, dès les premiers accords plaqués sur le clavier, le sourire poli laissait place à un intérêt soutenu. Le 19 septembre 1952, Walter Giesecking a écrit (en français) sur le carnet d'autographes de notre pianiste : « À la petite María Martha Argerich, tous nos vœux les plus sincères pour ses progrès pianistiques. » Son concert avait produit sur Martha une très forte émotion. Hué par une partie du public, dès son arrivée sur scène, à cause de son passé nazi, il avait obtenu un triomphe unanime à la fin de son récital. Giesecking possédait à cette époque l'un des plus beaux sons de piano qui soient. Elisabeth Schwarzkopf, qui a eu la chance de l'avoir comme accompagnateur dans son disque des mélodies de Mozart, disait que lorsqu'il jouait l'introduction du lied *Das Veilchen*, elle se demandait avec angoisse si elle allait réussir à produire avec la voix un son aussi beau. Né à Lyon, Giesecking était particulièrement réputé pour ses interprétations debussystes, d'un raffinement inoubliable. Après le concert, Juanita a tiré Martha jusque dans la loge de Giesecking pour qu'il l'entende. Elle a d'abord joué le finale d'une sonate de Beethoven, puis devant son air fermé, le pianiste allemand a lâché : « Laissez cette fille tranquille ! » Martha en a été profondément touchée,

reconnaissante. Quelqu'un la comprenait enfin. Walter Giesecking est resté l'un de ses artistes préférés.

Toujours dans ce précieux cahier d'autographes, on trouve le témoignage de sympathie de Stefan Askenaze (11 juillet 1953), pianiste polonais, spécialiste de Chopin, qui allait prendre plus tard une grande importance dans la carrière de Martha Argerich, en la préparant au concours Chopin. Le chef d'orchestre Igor Markevitch, la pianiste Marie-Thérèse Fourneau, les violonistes Zino Francescatti et Joseph Szigeti y ont également apposé leur paraphe. À la quatrième page, entre Francescatti et Giesecking, on peut lire : « *Per Martha Argerich con todo my carino.* » Signé... María Martha Argerich qui, à onze ans, ne manquait déjà pas d'humour. « Je me réjouis de vous réentendre », a écrit Szigeti en français. L'illustre partenaire de Béla Bartók est tombé amoureux du jeu de sa jeune collègue. Le grand violoniste hongrois et la jeune pianiste argentine avaient joué ensemble chez M. Rosenthal, lors d'un de ces fameux vendredis après-midi. Dans l'avion qui le ramenait en Europe, Szigeti écrivit une lettre à Martha, pour lui témoigner tout le plaisir qu'il avait eu à partager la musique avec elle. Cette marque d'estime et d'affection l'a atteinte en plein cœur.

Parmi tous les pianistes qu'elle a entendus à Buenos Aires, Martha a particulièrement aimé Wilhelm Backhaus, connu pour être le plus rigoureux, le plus classique des pianistes allemands. Sa fidélité au texte le préservait de toutes les libertés que s'accordaient volontiers nombre de ses confrères. Son intégrale marmoréenne des sonates de Beethoven a forgé le goût de toute une génération de mélomanes. L'homme était de surcroît d'une extraordinaire gentillesse.

Elle a été également impressionnée par un concert d'Alfred Cortot, le 26 juillet 1952, jour de la mort d'Eva Perón, qui avait succombé à un cancer à trente-trois ans. Quelqu'un était monté sur scène à l'entracte pour annoncer la nouvelle au public. Cortot, qui n'avait peur de rien, avait joué les vingt-quatre *Études* et les vingt-quatre *Préludes* de Chopin lors de la même soirée. Mais ce n'est que plus tard, à travers le disque et ses écrits, que Martha Argerich sentira naître une vraie passion pour le pianiste français, sa sonorité, son jeu improvisé, son sens poétique. À l'époque, elle était surtout intriguée par ce piano tellement romantique et si plein de fausses notes. Très radicale dans ses goûts, elle portait Gulda au pinacle, mais ne raffolait pas d'Arrau, « le pianiste préféré de la bourgeoisie de l'époque ».

À cette époque très sensible aux questions politiques, deux camps s'affrontaient : les partisans des Toscanini, Casals et les supporters des Furtwängler, Cortot, Sabata... « D'un côté, ceux qui ont dit non, de l'autre, ceux qui ont collaboré », traduit-elle de manière abrupte. Martha s'est placée dans le camp des premiers, se liant d'amitié par la suite avec des musiciens autoproclamés de gauche comme Maurizio Pollini ou Claudio Abbado. Mais elle avait l'esprit assez libre pour reconnaître la valeur d'artistes comme Giesecking ou Cortot, étiquetés à droite. Quelle n'a pas été sa surprise de lire un jour dans une critique qu'elle avait un jeu « totalitaire » et que c'était bien naturel puisqu'elle venait d'un pays placé sous le régime de la dictature.

En 1951, Martha a cessé de se rendre rue Lavalle. Il semble que Juanita se soit fâchée avec l'illustre professeur. La fillette n'a jamais compris pourquoi et elle était sincèrement triste

de quitter Scaramuzza. Pourtant, elle ne s'est pas opposée à cette décision de « l'intelligente collaboratrice », soudain sécessionniste.

Après cela, Martha a travaillé pendant trois ans avec Francisco Amicarelli, l'un des élèves les plus doués de Scaramuzza, qui était devenu son assistant. On dit qu'il était capable de déchiffrer une œuvre nouvelle avec une facilité incroyable. Avec lui, elle a beaucoup pratiqué la lecture à vue, discipline qui consiste à jouer des kilomètres de partitions sans les travailler dans le détail. Cette activité nouvelle dans l'exercice de son art allait élargir sa connaissance du répertoire. Autre nouveauté : Amicarelli lui faisait préparer deux préludes et fugues de Bach et deux études de Chopin par semaine. Ainsi, elle a eu largement le temps d'étudier en profondeur l'intégrale du *Clavier bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach et les vingt-quatre *Études* de Chopin.

À cette époque, elle a entendu un pianiste de génie qui a bouleversé le monde musical en livrant à vingt-deux ans seulement une vision révolutionnaire des sonates de Beethoven... En rencontrant Friedrich Gulda, Martha Argerich s'affrontait à un artiste de son niveau, de sa génération et de sa trempe, qui allait pleinement la révéler à elle-même.

VIENNE

Magique étude avec Gulda

En entendant jouer Friedrich Gulda, Martha Argerich a senti un grand vent d'air frais la traverser. Ainsi, il était possible de vivre la musique classique en gardant l'esprit libre et ouvert, en restant jeune et insolent ! Elle n'était pas la seule à se sentir bouleversée par cette esthétique nouvelle. C'était un mariage tellement idéal de la virtuosité et de l'intelligence que tout, à côté, paraissait sentimental, vieillot ou maniéré. Le rythme d'abord : impérieux, fondamental, décanté. Le texte respecté à la virgule près, avec un sens maniaque de la précision, mais surtout une énergie vitale, physique, proche du jazz. Au milieu des peintures à l'huile et des aquarelles, Friedrich Gulda apportait le choc brut de la photographie avec des contrastes saisissants et des angles audacieux.

Un an après avoir fait ses débuts à Carnegie Hall, le pianiste autrichien a passé un mois à Buenos Aires en 1951 pour jouer en plusieurs concerts les trente-deux sonates de Beethoven. Ces millions de notes s'étaient inscrites dans son cerveau et dans ses doigts à raison d'un mouvement par jour. « C'est la personne la plus douée que j'ai rencontrée de ma vie », dit aujourd'hui Martha Argerich. Lorsqu'il ouvrait pour la

première fois une partition de la plus haute difficulté, Gulda était capable, après l'avoir simplement parcourue, d'en donner tout de suite une interprétation parfaite techniquement et cohérente musicalement. Martha avait dix ans lorsqu'elle l'a entendu pour la première fois, émerveillée par son jeu très moderne dans un répertoire éminemment classique. Par exemple, Gulda bousculait les habitudes en jouant strictement au même tempo le thème « masculin » et le thème « féminin » à l'intérieur du même mouvement. Traditionnellement, dans les sonates de style classique, le compositeur expose successivement deux thèmes, qu'il développe ensuite avant de les réexposer. L'un des thèmes est généralement dramatique ou rythmique (masculin), l'autre plutôt tendre et lyrique (féminin). Les pianistes d'expression romantique avaient l'habitude d'alanguir le tempo à l'arrivée du thème « féminin ». Gulda maintenait rigoureusement la même cadence, ce qui faisait dire à ses détracteurs que son jeu était « sec » ou « dénué de cœur ». Chez lui, les deux thèmes étaient distingués dans leur essence, et non en vertu d'une vision « personnelle » censée souligner soudain et de manière stéréotypée la singularité d'une idée musicale. La « féminité » était obtenue par d'imperceptibles nuances, suggérée par une nervosité dynamique et non par un travestissement de la pulsation, qui est le cœur battant de l'œuvre, laquelle n'a pas de sexe défini. On comprend que Martha Argerich ait aussitôt reconnu en lui un semblable.

En 1952, Gulda a donné le même programme à Rio de Janeiro, créant à nouveau une intense effervescence dans le public. À dater de ce jour, l'eldorado musical pour les jeunes pianistes d'Amérique latine ne s'appela plus Paris, Berlin ou

Moscou, mais Vienne. On faisait grand cas de Bruno Seidhofer, le professeur de Friedrich Gulda, ou de Dieter Weber. Gulda, lui, n'avait pas la fibre pédagogique, mais chacun de ses concerts était une éblouissante leçon de musique. En remportant le concours de Genève à seize ans seulement, clouant le jury sur place avec la *Sonate n° 32 op. 111* et le *Concerto n° 4* de Beethoven, Gulda entra dans la légende, mais avec ses intégrales du *Clavier bien tempéré* de Bach et des sonates de Beethoven taillées comme des diamants, il devenait le chef de file d'un courant novateur en même temps que l'idole de la jeunesse musicale.

Il avait vingt-deux ans, Martha tout juste onze, elle en est tombée folle. Quand le Viennois revint en 1953 pour plusieurs semaines en Argentine, Juanita fit le pied de grue devant sa loge pour obtenir un rendez-vous. Gulda pouvait être aussi cassant dans la vie qu'il était radical en musique. Les enfants prodiges l'ennuyaient et il n'avait pas de temps à perdre. Mais il finit par accepter de rencontrer Martha, dont on avait vanté la nature stupéfiante. Et voilà que la drôle de gamine au sourire timide refusa, du haut de ses douze ans, de jouer pour lui. La plupart des enfants prodiges aiment se mettre en valeur, récolter caresses et bravos. Pas Martha. Orgueil démesuré ? Humilité excessive ? Comment savoir ! Une chose est sûre : le Viennois l'impressionnait plus que tout ; elle ne voulait pas risquer de le décevoir.

Au début de l'année 1954, Friedrich Gulda est revenu jouer en Argentine. Ayant accepté de rencontrer un groupe de jeunes pianistes du cru, il n'a pas été long à reconnaître parmi eux celle dont le piano était demeuré muet un an auparavant. « Pourquoi es-tu verte, Argerich ? » lui a-t-il

lancé d'un ton moqueur. Pour ne pas effaroucher la jeune fille, il s'est installé au piano et a commencé un mouvement d'une sonate de Beethoven avant de lui demander : « Je ne suis pas sûr de ce tempo. Qu'en penses-tu ? » Touchée d'être abordée « en collègue » par un artiste qu'elle admirait, Martha s'est sentie plus à l'aise, décomplexée. Une conversation simple et amicale s'est alors engagée. « À toi, maintenant ! » a lancé le pianiste futé. Apprivoisé, le petit animal farouche s'est assis au piano pour jouer Bach et Schubert. Gulda était aussi émerveillé que Jean-Jacques Rousseau devant la musique des « sauvages ». Une personnalité encore vierge, une vérité d'enfant, une idée de « la pure nature ». Au conservatoire de Moscou, Heinrich Neuhaus a dû ressentir la même chose en entendant un trublion de vingt-deux ans nommé Sviatoslav Richter, à peine échappé d'Odessa, jouer d'instinct, hors de tout cliché. À la différence qu'Argerich n'avait que treize ans. Et que Gulda ne prenait pas d'élève. Il a beaucoup aimé son Schubert, mais lorsqu'elle a joué le *Concerto italien* de Bach, l'Autrichien a rugi : « Oh ! Argerich, je crois qu'on est de la même famille. » Et comment ! « J'avais sûrement pris quelque chose de sa manière de jouer, estime-t-elle. Même sans travailler avec lui, j'étais très influencée par son esthétique. » D'autres jeunes pianistes ont joué aussi pour Gulda le même jour. Ses remarques étaient toujours pertinentes, sans préjugé, pleines d'humour. Un garçon a demandé au maître si sa technique lui paraissait bonne. En Argentine, on est très obsédé par la technique. Gulda a répondu : « Tu aimes ce que tu fais ? Ça te plaît ? » Le garçon a dit : « Euh... oui. – Alors, a conclu Gulda en riant, tu as une formidable technique ! »