



La Comtesse en mode majeur



Lisa Della Casa

On parle trop de technique vocale sans avoir à l'esprit une évidence primordiale : le son est une *respiration* qui retentit. Et cette respiration, lorsque l'on chante, il faut la laisser résonner naturellement. Comme on parle, malgré la mesure de la musique. Je ne me suis jamais demandé s'il fallait que je respire à certains endroits d'une phrase, de façon arbitraire : tant que le souffle est là, le son tient. S'inquiéter du La aigu de la strette du « *Dove sono* », sur « *l'ingrato cor* », est le signe d'un manque de soutien du souffle, d'une façon de respirer antinaturelle. Et la dynamique en sera également affectée. Comment peut-on chanter *piano* si l'on ne sait pas respirer ? Comment dessiner la courbe d'une *messa di voce* ?

Huit années d'études m'ont été nécessaires pour oser me présenter sur une scène d'opéra, et encore en ne travaillant, à la sortie du Conservatoire, qu'avec un seul professeur, qui suive mon développement et en qui je puisse avoir confiance : Margarethe Haeser a été ce professeur, jusqu'à sa mort.

Première Comtesse

Je n'ai abordé la Comtesse qu'après mes débuts dans *Ariadne auf Naxos*, en 1950, une période passablement défavorable, puisque je préparais deux rôles qui allaient devenir le cœur de mon répertoire : la Comtesse de *Capriccio* et Arabella. Le théâtre de Strauss et Hofmannsthal donnait son sens à ma vie de cantatrice, des phrases entières de leurs œuvres communes me hantent encore. Et soudain, au Festival de Zurich, sous la direction de Fritz Busch (qui me redemandera ce même rôle pour Glyndebourne), arrive la Comtesse, qui me parut une figure assez pâle. Nous n'avions pas eu de répétitions suffisamment longues pour que le personnage s'impose réellement à moi. En même temps, je me disais que je m'accomplirai aussi par mes erreurs.

Au bout d'un an, la « pâleur » de la Comtesse disparut, le personnage naissait enfin. La grande

dame alanguie laissa la place à Rosine, Comtesse par mariage, qui ne peut avoir oublié si vite quelle fringante pupille elle était chez le docteur Bartholo. Une Comtesse-née, au XVIII^e siècle, oublie-t-elle son rang, partage-t-elle ses chagrins d'amour avec la domesticité ? Va-t-elle, dans le carcan de la noblesse de sang, jusqu'à conspirer contre l'époux que sa naissance lui devait, et avec sa camériste ? Non. Rosine, elle, vient

Au Metropolitan Opera de New York. L. Mélançon.





Avec Elisabeth Söderström (Suzanne) au Metropolitan Opera en 1960.
L. Mélançon.

de l'opéra bouffe, et le revendique : comment justifier son déguisement, le jeu de cache-cache pour tromper le Comte, cette leçon donnée à un mari devant tout le monde ? Il y a sûrement du rire réprimé lorsqu'elle l'oblige à plier le genou dans le parc...

Un sang neuf

Une femme meurtrie ne peut verser des larmes amères et — *gleichzeitig* — flirter avec le page ! Je crois que si Mozart l'avait voulue triste et malheureuse, il n'aurait pas écrit ses deux airs en majeur. Pamina chante elle son bonheur évanoui dans un poignant Sol mineur, c'est toute la différence.

Ceci dit, les préjugés ont la vie dure : je me souviens des critiques suscitées par la mise en scène de Cyril Ritchard — un acteur de Broadway ! — au Met en 1960. Le *New York Times* lui reprocha d'avoir fait de la Comtesse une Madame Potiphar... Il m'avait tout simplement laissé être moi-même, une Comtesse vivante, qui agit et réagit, et mène le jeu.

Fritz Busch, lui aussi, a respecté ma liberté d'interprète, après une petite mise au point cependant : à Glyndebourne, en 1951, nous répétions l'air en Do majeur, et je ne comprenais pas quel tempo il souhaitait. Devant mon désarroi, il m'assura qu'il n'était plus cette « terreur des chanteurs » que certains redoutaient encore, et que mon tempo serait le sien. Il avait été désarmé de voir, dans les années trente, Willi Domgraf-Fassbänder chercher ses marques sur scène, pendant une répétition des *Noces d'Ebert*. Un chanteur est un musicien, mais aussi un comédien : Busch apprit à devenir indulgent avec ses chanteurs, à faire preuve de patience lorsque nous étions à l'affût de nos réactions sur scène. La présence, la vraie présence, même lorsqu'on écoute ses partenaires chanter et que l'on tourne le dos au public, voilà l'une des premières règles de l'opéra. Il ne suffit pas, pour interpréter la Comtesse, de tendre le bras vers le public avec un demi-sourire, il faut que l'on

sente la présence d'une femme jeune et belle sur scène, une femme vive et joueuse. Pas une prima donna mélancolique et pour tout dire conventionnelle.

La fin d'une époque

Vers la fin de ma carrière, je n'éprouvais plus autant de plaisir à chanter, surtout à Vienne, là même où j'ai été la Comtesse près d'une centaine de fois : c'est le rôle que j'ai le plus souvent interprété à la Staatsoper. Les anciens répétiteurs connaissaient par cœur toutes les façons de diriger *Les Noces*, savaient par expérience comment Böhm, Krips ou Karajan menaient la folle journée mozartienne. Ils faisaient donc répéter les chanteurs en fonction du chef qui serait dans la fosse le soir-même, en respectant au piano leurs tempi, leurs principales articulations. Lorsque ces chefs de chant ont disparu, ce fut comme la fin d'une époque : les nouveaux venus ne prirent pas le temps d'écouter les chefs d'orchestre et toutes les répétitions au piano finirent par se ressembler : ils nous préparaient pour un *Figaro* de Krips de la même façon que pour un *Figaro* de Karajan...

J'ai enregistré la Comtesse à deux reprises, à Vienne, avec Erich Kleiber puis avec Erich Leinsdorf. C'est assez surprenant de ma part, je n'ai jamais eu de stratégie pour ma carrière discographique. Je n'ai jamais pensé à la postérité. L'important, c'était la scène, le théâtre, là où chaque soir on exige de soi-même un rassemblement de ses propres forces pour en obtenir toujours plus, et ne jamais s'en satisfaire. ■

*Propos recueillis par
Christophe Capacci
août 1990*

Note

La biographie de Lisa Della Casa, *Ein Leben mit Lisa Della Casa, oder im Schatten ihrer Locken*, par Dragan Debeljevic, le mari de la cantatrice (Atlantis, Zurich 1975) a été révisée et augmentée en août 1990. Ce fut le point de départ de cet entretien.