

Mozart et nous autres femmes, nous autres chanteuses...

Lucia Popp

**La Comtesse,
avec Diana
Montague
(Chérubin) à
Salzbourg en
1986. PSF/Weber.**



Tout dans le monde des personnages de Mozart n'est-il pas placé sous le signe de l'interchangeabilité ? *Le Nozze di Figaro* sont une folle journée. Deux femmes, on pourrait presque dire deux filles, comme dans *Così*, y sont complices dans une sorte d'humeur joueuse, et la mélancolie de la Comtesse ne doit pas trop nous impressionner. Ce sont des moments, quand il fait chaud, qu'elle est seule, que l'après-midi est longue et risque d'être fastidieuse : ainsi Fiordiligi et Dorabella s'ennuient parce qu'il va être six heures et que leurs soupirants ne se montrent pas. La Comtesse se souvient qu'elle est Rosine, pas seulement pour évoquer les *bei momenti*, mais aussi pour se rappeler qu'elle est très jeune, qu'elle est parfaitement capable d'entrer comme meneuse de jeu dans une *burla*.

**Suzanne, avec Wolfgang Brendel (le Comte) et
Ann Murray (Chérubin) à Munich en 1982.**

A. Kirchbach.



Si on ne se souvenait pas d'abord de cette donnée, n'importe quel rôle dans *Figaro*, même Barberine et Chérubin, à plus forte raison la Comtesse et Susanna, serait chanté aparté, pour soi seul, hors-ensemble, — c'est-à-dire finalement hors-Mozart ! Dans le grand finale du II la sortie de Susanna hors de son cabinet, elle doit se faire avec la voix de Susanna, la coquetterie propre à Susanna, rien de ce qui appartient à la Comtesse en sensibilité et en style ne peut s'y mélanger ; mais « *Deh vieni* », à l'évidence, est chanté par quelqu'un qui, en sensibilité, en ligne, en tessiture, est à la fois Susanna et la Comtesse : n'importe laquelle des deux sous l'habit de l'autre ; et dix répliques au finale du II quand elles sont en train de berner le Comte ou d'essayer de sortir Figaro d'embarras (de l'embarras où *toutes deux* l'ont mis) pourraient être interchangeables. Elles interchangent leurs robes au IV, elles interchangent même leurs voix et seul un moment où Susanna se contrefait moins bien prévient Figaro, tout stupéfait de la reconnaître (« *Ma vendicar mi vo — Susanna ! Vendicarsi !* ») ; je chantais encore Susanna, Gundula Janowitz chantait la Comtesse, nous pouvions exactement échanger nos mesures ; pour la voix, l'éducation mozartienne, la discipline de la coloration, une façon de refléter les instruments de Mozart dans sa voix doit faire le reste ! Il n'y a presque pas de ligne de la Comtesse dans les ensembles qui ne puisse être prise par Susanna et vice versa ; l'exception fut ce petit flash de *fioriture* dans leur Terzetto avec le Comte, — jusqu'au moment où, grâce à Ponnelle, il a été rendu à sa destinataire primitive, — la Comtesse ! Et si on pense que dans la scène du travestissement de Chérubin Susanna lui donne une de ses propres robes (« *Siam d'uguale statura* »), on imagine les interchangeabilités à l'infini que la distribution féminine offre au régisseur, — et d'abord à Mozart dans son écriture d'ensemble.



Suzanne, avec Helena Doese (la Comtesse) à San Francisco en 1982. Archives du théâtre.

Il y a peu de rôles extrêmes chez Mozart ; j'ai commencé Reine de la nuit ; Blondchen aussi (et évidemment Konstanze) ne peut pas être chantée par n'importe quelle Susanna ou n'importe quel Chérubin qui, elles, ont vraiment les moyens vocaux de tout le monde. Le jour vient où le centre de la voix, son assise rejoignent le cœur ; rejoignent l'humain ; et heureusement, notre sensibilité de femmes et d'artistes, notre expérience de la vie suivent le même chemin. Quitter Sophie, comme je l'ai fait, pour aborder la Maréchale, en un sens c'est l'adieu à quelque chose, un moment de mélancolie (largement compensé par la beauté, l'humanité du rôle neuf) ; et évidemment échanger Zerbinetta pour Ariadne (comme je serais très heureuse de

faire) c'est, par définition (voir les mots mêmes de Hofmannsthal), changer de *monde*. Mais de Susanna à la Comtesse on passe constamment ; comme elles échangent constamment répliques, gestes et robes, on peut aussi les alterner. N'est-ce pas, d'ailleurs, la même bonne grâce de Mozart, son même goût pour les femmes, son indulgence pour les femmes, pour leurs fautes charmantes (comme à la fin de *Così*) qui passent dans toute la musique qu'il a écrite pour elles ? Mozart et nous autres femmes, nous autres chanteuses, c'est une histoire de travail et d'amour, une histoire sans fin. Et moi, pour lui ? *L'amero, saro costante* ! ■

**Propos recueillis par
André Tubeuf, août 1990**

La Comtesse, avec Kathleen Battle (Suzanne) à Salzbourg en 1986. Schaffler.

