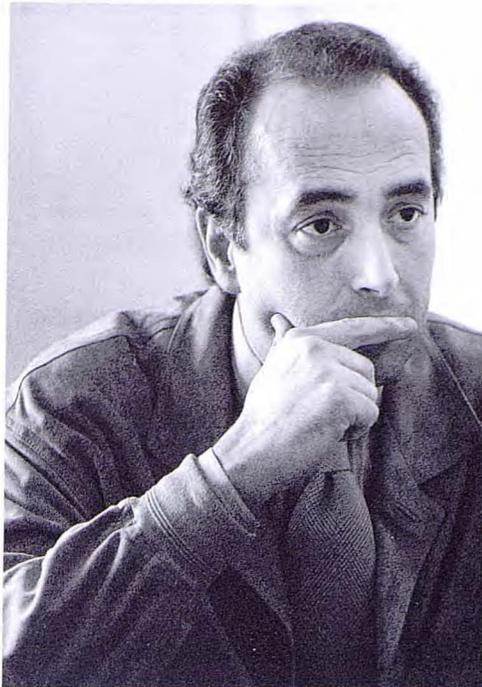


JOSEP CARRERAS, L'HISTOIRE D'UNE PRÉDESTINATION



DEPUIS SES DÉBUTS AU GRAN TEATRE DEL LICEU EN 1957, DANS LE RÔLE D'UN ENFANT, LA TRAJECTOIRE DU TÉNOR JOSEP MARIA CARRERAS I COLL (BARCELONE, 1946) A ÉTÉ COURONNÉE DE SUCCÈS. AU LONG DE SA CARRIÈRE, IL A CONQUIS LE PUBLIC DES PLUS GRANDS THÉÂTRES DU MONDE. À L'HEURE ACTUELLE, APRÈS AVOIR SURMONTÉ UNE GRAVE MALADIE, QUI L'ÉLOIGNA UN TEMPS DE LA SCÈNE, IL CONTINUE À CHANTER AVEC LE SUCCÈS DE TOUJOURS ET MÈNE EN PLUS À BIEN UNE ADMIRABLE TÂCHE EN TANT QU'INSTIGATEUR DE LA FONDATION INTERNATIONALE JOSEP CARRERAS, CRÉÉE DANS LE BUT DE CONTRIBUER, SURTOUT DANS LE DOMAINE DE LA RECHERCHE, À LA LUTTE CONTRE LA LEUCÉMIE.

JAUME COMELLAS DIRECTEUR DE LA "REVISTA MUSICAL CATALANA"



La trajectoire humaine du ténor barcelonais Josep Carreras équivaut, très exactement, à l'histoire d'une prédestination. Rares sont ceux dont le destin semble depuis toujours si absolument tracé. Et rares aussi sont les personnes qui, comme le ténor catalan, peuvent contempler la façon dont s'accomplissent, avec une implacable précision, des aspirations ouvertes sur tout, depuis l'enfance même. Même une très cruelle entorse au destin n'a réussi à modifier la grande ligne d'une vocation bien définie. Au contraire, elle a servi à l'enrichir, si besoin est, et à la stimuler, offrant de nouvelles expectatives à tout ce qui est devenu une histoire personnelle franchement passionnante.

Entre l'enfant qui amusait les clients de sa mère, qui était coiffeuse, et le ténor lyrique léger –ayant magistralement triomphé sur les meilleures scènes d'opéra du monde–, il y a un parcours d'une régularité exemplaire, plein de portions significatives, de marches franchies sans effort, qui ont débouché au sommet de la considération sociale et du privilège artistique.

Converser avec Josep Carreras constitue un de ces plaisirs réconfortants et vitalisants, qui récompense si rarement la difficile et ingrate profession de journaliste. Le chanteur sait créer autour de lui un climat familial, éloignant le fantasme, d'autre part tellement réel, de la supériorité intrinsèque à son rôle social. La force de son énorme protagonisme n'importe jamais et, aussi naturellement et harmonieusement que possible, il crée une atmosphère de bien-être dont on lui sait gré. Si l'espèce qu'engendre le culte de la renommée se trouve heureusement, semble-t-il, en voie d'extinction, Josep Carreras peut être considéré comme un des "spécimens" définissant le mieux la figure de l'antidote.

–Oui, oui, c'est absolument certain. Ma mère avait un salon de coiffure et moi je chantais devant ses clientes. J'avais six ou sept ans. Évidemment on me disait

que je chantais bien car sinon, évidemment, je n'aurais pas continué.

Ceci se passait au début des années cinquante, dans une rue de Sants, une des petites villes que Barcelone avait absorbée à la suite de la vague d'expansion qui s'était produite à la fin du siècle dernier et au début du XX^e. Après "O sole mio" ou "Rosor", chanson populaire catalane, qu'il chantait quand il était petit, survint un événement d'une importance, semblerait-il, capitale pour Carreras. Il vit la version américaine de la biographie du ténor napolitain, *El gran Caruso*, qui le marqua profondément. C'est alors que s'installa en lui l'image d'une utopie qui ne l'abandonnerait jamais. En 1957, se produit un autre événement décisif pour lui et qu'il n'oublierait jamais: il interpréta au Gran Teatre del Liceu le rôle de Trujaman dans une version du *Retable de maître Pierre* (El retablo de Maese Pedro) de Manuel de Falla.

–Je venais d'avoir onze ans. Je ne sais pas pourquoi c'est moi qu'ils choisirent et pas un autre pour interpréter ce rôle. Cela a toujours été un mystère. La seule chose que je sais c'est que quelqu'un appela à la maison pour dire qu'ils savaient qu'on avait un enfant qui chantait bien et pour savoir si je pouvais interpréter le rôle. Les choses se passèrent ainsi. Je pense que c'est peut-être parce que j'étais intervenu peu avant dans

un de ces célèbres programmes radio-phoniques bénéfiques de Noël, et peut-être se rendirent-ils compte qu'il y avait là un enfant qui chantait plus ou moins bien.

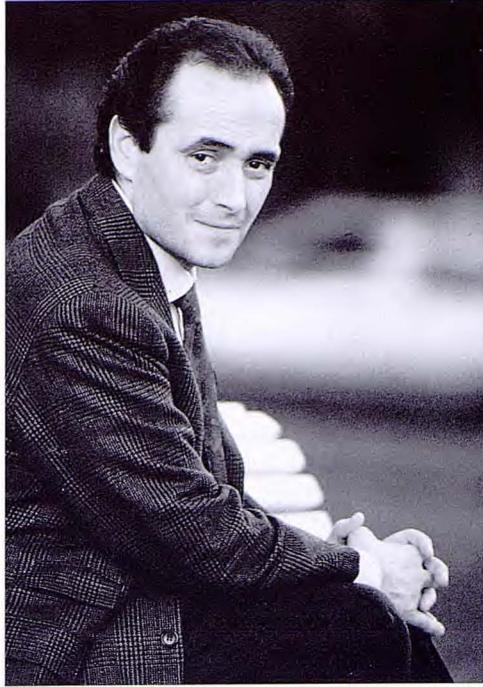
–Comment avez-vous vécu tout cela? Étiez-vous conscient de l'importance qu'avait ou pouvait avoir cette proposition?

–Malgré l'inconscience de mes onze ans, je savais déjà ce qu'était le Liceu, on me l'expliquait à la maison, et, d'autre part, il y avait ce que je vivais tous les jours: je montais sur scène, je répétais avec l'orchestre. Tout ceci me permettait de me rendre compte de ce qui se passait et d'assimiler l'importance de cet événement. Et, je répète, je sentais inconsciemment que ceci faisait partie de ma vie et que ça pourrait être ma vie un jour ou l'autre. Et donc, je crois, évidemment, qu'on ne ressent pas le poids de la responsabilité ou de la tension qui viennent ensuite quand on devient professionnel, mais je me rendais compte que c'était une chose extraordinaire et, bien entendu, ça me faisait plaisir. J'ai vraiment passé un bon moment.

–Vos parents –votre père était gardien de la paix– se rendirent compte que vous aviez un goût bien défini et dirigèrent votre formation au Conservatoire municipal de musique de Barcelone. –J'entrepris alors des études de solfège et de piano, mais avec l'idée bien claire de devenir chanteur, et non instrumentiste. Par conséquent, ceci faisait partie de ma formation pour plus tard.

–Votre cas n'est pas comme celui d'autres chanteurs qui, se découvrant à l'âge adulte une voix de qualité, se mettent tout d'un coup à étudier en partant de zéro...

–J'ai eu l'avantage de bénéficier d'une bonne préparation dès mon plus jeune âge. La voix, j'ai commencé à travailler à l'âge de dix-sept ans. D'abord avec Jaume Francesc Puig, pour qui j'ai beaucoup d'estime et que je considère



comme un grand professionnel. Ensuite, vint le maître que je considère plus important car c'est lui qui orienta réellement ma carrière. Il s'agit de Joan Ruaix. Ce n'était pas un professionnel de l'enseignement du chant, mais c'est la personne qui m'apprit à chanter. Il était mécanicien dentiste et ténor amateur. Comme il était paralysé, il se déplaçait dans un fauteuil roulant. Il avait beaucoup d'intuition pour le chant et la technique vocale, et c'est lui qui m'aida véritablement le plus.

—Bon nombre de grands chanteurs ont consolidé leur apprentissage grâce à des gens à peine connus, à des figures aussi importantes qu'anonymes...

—C'est qu'il n'existe pas d'université ou d'école concrète où on enseigne le chant. Il doit y avoir une très grande communion entre le maître et son élève, étant donné que tous les enseignements ou points de vue ne coïncident pas forcément. Chaque individu est très spécial et ne ressemble à aucun autre. Par conséquent, je crois qu'il doit y avoir une compréhension totale entre l'explication du professeur de chant. On ne peut pas dire que du nombre d'élèves qui ont étudié avec Untel, un certain nombre sont devenus des grands chanteurs. Chacun a sa personnalité, des caractéristiques vocales différentes et on ne peut pas enseigner à chanter à tout le monde de la même manière. Il y a des bases techniques universellement correctes et valables, mais ensuite il faut suivre l'instinct, les possibilités et le talent de chaque individu, et ne pas vouloir que tout le monde chante de la même manière. C'est la raison pour laquelle je suis tout à fait contre —bien que je respecte beaucoup ceux qui en font— les "Master Classes". Ça veut dire quoi de prendre trente élèves et de leur dire "C'est comme ça qu'on chante"? Ça ressemble à un supermarché. Il faut considérer le type de voix du chanteur, sa mentalité, sa sensibilité, son caractère, son niveau culturel. De nom-

breux facteurs interviennent. Je crois au dicton qui dit que le maître fait l'élève et l'élève le maître.

—Un des écueils dans lesquels il ne faut pas tomber est celui des concours. Vous vous êtes présenté à celui qui était le plus à votre portée, le Francesc Viñas, concours barcelonais de grand prestige, à la mémoire du ténor catalan spécialiste de Wagner, et vous avez été éliminé au premier tour.

—Oui, je fus éliminé après la première épreuve. Lorsqu'on me le rappelle, j'explique toujours l'anecdote qui dit que dans les années cinquante on organisa un concours d'imitateurs de Charlot et que Charlie Chaplin s'y présenta et qu'il fut quatrième. Je me suis présenté au concours Viñas parce qu'il se faisait chez moi et que c'était facile pour moi d'y participer. Ensuite, je me suis présenté à un concours de voix Verdi à Parme. Concours que j'eus la chance de gagner et qui me donna l'occasion de commencer ma carrière internationale. C'était en 1970.

—Que voulez-vous dire par "j'eus la chance"?

—Je dis la chance car les chanteurs ne dépendent pas exclusivement de leur talent, mais aussi, très fréquemment, de leur état, de l'état physique de leur voix à un moment donné, si elle est bien comme elle doit être, de si vous êtes ou

non une personne dont une grande partie des possibilités vocales se révèle en chantant seule sur une scène, accompagnée par un piano... Il ya toute une série de facteurs. J'eus la chance —et pardonnez cette légère arrogance— de démontrer qu'ils ne se trompaient pas non plus... Je considérai alors que ceci avait été un pas important pour moi car ça me donnait l'occasion de débiter à Parme, dans un théâtre de tradition.

—Avant ce premier prix, cependant, vous aviez déjà chanté au Liceu, à vingt-trois ans, et dans les rôles principaux, avec *Nabuco* et *Lucrece Borgia*. Les jalons de la prédestination apparaissent sur votre route avec une rigueur et une précision implacables, dans ce qui est devenu un processus unissant les facteurs, si souvent opposés, de l'exception et du naturel. Votre simplicité est en effet une des caractéristiques identifiant le mieux votre trajectoire. L'acceptation naturelle, et exempte de toute espèce de traumatisme, de l'exceptionnel. Ni les moments euphoriques ni ceux de signe contraire n'ont constitué des facteurs qui aient le moins déstabilisé votre destin.

—Je dirais que je suis une personne équilibrée, mais évidemment il y a les problèmes de nervosité. Toutefois, j'ai pensé que si un homme voulait se consacrer à cette profession, il devait savoir que le grand début arriverait et, que s'il arrivait, il devait alors avoir la chance de se sentir bien et que tout fonctionne, que les conditions appropriées soient rassemblées, et moi cette chance je l'ai eue. J'ai toujours considéré que j'avais de la chance dans ma carrière, car il me semble que je me suis très fréquemment trouvé au bon endroit au moment opportun.

—Vous souvenez-vous des minutes qui ont précédé votre début au Liceu en tant que chanteur professionnel?

—Si, un trac effroyable.



© ELOI BONJOCH

—Et après les applaudissements, avez-vous pensé que ce que vous aviez vu dans *El Gran Caruso* pouvait devenir réalité?

—À ce moment-là j'ai pensé que c'était la première grande occasion, que je devais en profiter et que je devais faire les choses comme il se doit. Et, bien sûr, il y avait la joie, l'enthousiasme propre aux gens de mon âge et du moment. Oui, lorsqu'on entend les applaudissements, on commence à rêver et à penser que, pas à pas, on peut arriver à occuper une place importante dans sa profession.

—Certains personnages ou certains moments particulièrement tendus du drame ont-ils créé chez vous des problèmes émotifs. Mirella Freni affirme qu'elle ne peut pas interpréter *Madama Butterfly* car elle s'émeut trop. Non pas à cause de problèmes techniques.

—En ce qui me concerne, trois personnages m'ont troublé plus que les autres. Rodolphe de *La Bohème*, don José de *Carmen* et Canio de *I plagiacci*. À cause de leur intensité, lorsqu'on interprète ces personnages, il faut, pour pouvoir les maîtriser, être de temps à autre un peu cynique à l'égard de soi-même, sinon on risque de se laisser envahir par ce qu'ils disent et ressentent. Il faut que le cerveau domine le cœur.

—Votre apprentissage ne s'est pas fait en interprétant des rôles secondaires.

—J'ai eu la chance de pouvoir commencer par des rôles importants. J'ai beaucoup appris au *New York City Opera*, entre 1970 et 1972, où, en une seule saison, j'ai interprété pour la première fois onze personnages différents. C'est la seconde salle d'opéra de New York. Elle se trouve au *Lincoln Center*, possè-

de un bon orchestre, une bonne compagnie, donne des productions de très haut niveau. Les répétitions y sont bonnes et, donc, c'est un endroit approprié à l'apprentissage si utile d'un jeune chanteur.

—Puis en 1974 arriva le moment du grand envol vers la carrière professionnelle.

—Cette saison-là je chantai à *San Francisco*, au *Metropolitan*, à *Covent Garden* et à l'*Opéra de Vienne*. Et durant la saison 1974-75, je débutai à la *Scala*. Débuter en tant que professionnel en 1970 et le faire en 1974 au *Metropolitan*, et en 1976 à *Salzbourg* avec *Karajan* est chose peu courante. C'est plus facile, semble-t-il, pour le ténor que pour les autres voix car, d'une part, c'est lui qui a généralement le rôle le plus important dans les opéras et, d'autre part, parce que je crois qu'il y a moins de ténors que d'autres types de voix. Je crois que le ténor doit être, comment dirais-je, plus charismatique, comme si le niveau du ténor devait être supérieur, et, évidemment, nous occupons le premier plan.

—Vous n'avez pas été étourdi par une progression aussi rapide?

—Bien que tout ait été très rapide, les choses, me semble-t-il, se produisirent de façon échelonnée. J'ai pu les assimiler sans problème. J'ai commencé à travailler avec les grands directeurs, à enregistrer des disques et à faire des choses importantes. Dire que je trouvais cela tout naturel serait très arrogant de ma part. Mais il est certain que je considérais cela comme des étapes logiques dans ma carrière vu la chance que j'avais eue. Par conséquent, je n'ai eu aucuns problèmes de tension psychologique.

—C'est en 1976 que vous faites la connaissance d'Herbert von Karajan. Je crois que cet événement vous a beaucoup marqué.

—C'est vrai, du point de vue artistique, cela m'a beaucoup marqué. C'est la plus importante rencontre que j'ai faite. D'abord, ce fut le *Requiem de Verdi*, puis *Don Carlo*. Suivirent *La Bohème*, *Tosca*, *Aïda* et *Carmen*.

—Ce fut une question d'"atomes crochus" entre vous...?

—Surtout une question de concevoir et de sentir la musique d'une manière semblable. Il trouva en fait en moi un ténor qui, ne nous leurrions pas, tant du point de vue vocal que physique pour l'interprétation de certains types de personnages, lui convenait. Et qui possédait, musicalement parlant, la souplesse — et ceci ne veut pas dire que ce chanteur soit meilleur qu'un autre — la plus appropriée à ce que *Karajan* voyait dans les personnages.

—Vous avez travaillé avec les grands chefs d'orchestre du moment. Vous avez cité les noms d'Abbado, Mutti, Levine, Maazel, Kleiber, Colin Davis, Sinopoli, Bernstein, Chailly...

—Avec tous ces chefs d'orchestre il n'y a aucun problème car je crois qu'on doit se mettre à leur service.

—Vienne, Barcelone et Londres sont trois villes particulièrement marquantes dans votre carrière artistique.

—J'ajouterais Milan.

—J'insiste sur la grande dévotion que l'on ressent à Vienne à l'égard de votre personne.

—Bon, oui... Vienne est une ville et l'Autriche un pays où on vit la musique avec



© ELOI BONJOCH

plus d'intensité que nulle part ailleurs dans le monde. C'est pourquoi, en Autriche les musiciens, les chanteurs sont des personnes que l'on admire –je ne dis pas qu'elles soient mieux traitées–, et qui peuvent se sentir plus réalisées en tant qu'artistes.

–Être chanteur et être musicien sont deux choses différentes? Est-ce que avoir une grande voix peut être insuffisant à l'heure de faire une carrière artistique?

–Oui, certainement. Pour chanter, de nombreux facteurs entrent en jeu. Il doit y avoir un instrument, bien entendu, et si toutes les autres conditions sont réunies, alors on a davantage de chances de devenir un grand chanteur. Mais cet instrument n'est pas le seul facteur. Il y a toute une série de facteurs innés, tels que la musicalité, le tempérament, le goût pour le chant, la discipline, pas seulement au plan physique mais par rapport à la musique. Avoir ou non un type de personnalité ou d'attitude lorsqu'on se trouve sur la scène, la capacité de toucher le public. C'est ce qu'on appelle le charisme. Il y a eu des grandes voix qui n'ont pas su développer leur puissance et, en revanche, il y en a eu d'autres possédant des caractéristiques discrètes mais qui, grâce à une intelligence adhoc, ont pu réaliser des carrières importantes.

L'entretien a lieu au siège de la Fondation internationale Josep Carreras pour la lutte contre la leucémie. Une institution qui vit le jour à la suite d'événements connus de tous que nous rappelons brièvement. En juillet 1987, une douleur persistante dans une molaire révéla la présence d'une grave maladie de type cancérogène.

–Que le médecin de Paris m'ait reçu spécialement le jour de la Fête nationale, le 14 Juillet, signifiait que la chose était grave...

Une année plus tard, pour ainsi dire jour pour jour, Josep Carreras terminait un gigantesque récital sur l'esplanade de l'Arc de Triomphe de Barcelone. Il fut acclamé au cri, plus triomphal que jamais, de "Vinceró, venceró!" de l'aria "Nessun dorma" de *Turandot* de Puccini. Il s'était écoulé douze mois absolument incroyables, vécus avec une intensité inexprimable. Sa récupération, scientifiquement impeccable, semblait un fait surnaturel et ouvrait un nouveau chapitre de sa vie. Cet émouvant récital servit à présenter à la société ladite fondation dont la création reposait sur la générosité.

–Peut-on dire que vous avez changé depuis lors, tant au plan personnel qu'artistique?

–Je crois qu'une personne, après une période si sombre, si dure, si spéciale, change en tant qu'homme dans de nombreux aspects, ou du moins dans certains aspects. Bien qu'ensuite on retrouve sa place. Oui, l'homme a changé. Il est un peu plus mûr et voit certaines choses de la vie d'une manière très différente. Et l'artiste, qui chemine parallèlement à l'homme, change aussi, bien qu'inconsciemment. Ce n'est pas que je voie mes interprétations ou la musique en général de manière plus profonde ou veuille arriver à la racine des choses. Ce n'est pas cela. Mais du fait que l'homme que je suis soit un peu plus mûr et voie les choses différemment, d'une autre perspective, l'artiste agit aussi de façon différente.

–D'un point de vue strictement quantitatif, vous avez considérablement réduit le nombre de vos interprétations.

–Actuellement je chante cinquante fois par an, contre quatre-vingt avant. Ceci me permet également, uniquement du point de vue physique –les médecins m'ont donné le feu vert–, de faire ce que je veux, mais même du point de vue spirituel, j'ai maintenant envie de monter sur scène sans me dire que j'ai chanté avant-hier et qu'il faudra que je chante demain. Je n'ai aucune nécessité dans quelque domaine que ce soit. Je peux m'offrir le luxe de choisir et de faire les choses plus calmement. Au plan artistique, mes interprétations ont gagné en intensité.

–Vous avez vaincu votre maladie du sang entre l'hôpital Clínic de Barcelone et l'hôpital de Seattle. C'est dans ce contexte que vit le jour l'idée d'une initiative altruiste, à travers un processus de réflexion...

–Lorsque je suis entré au Clínic, je me suis dit que si un jour j'en sortais...

–Excusez-moi, vous avez pensé à un moment ou à un autre que vous n'en sortiriez peut-être pas?

–Si, si, et drôlement que j'y ai pensé. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de faire un récital en vue de recueillir des fonds pour améliorer le Service d'hématologie de l'hôpital. Mais ce n'est pas le seul hôpital à avoir besoin d'aide. La santé est toujours déficitaire dans n'importe quel hôpital du monde –en Suisse, aux États-Unis ou au Japon, pour citer des pays riches– et l'argent est toujours bienvenu. Puis j'ai pensé qu'un récital n'était pas suffisant. Et je sentais que j'avais contracté une dette envers la société civile, qui avait mani-



festé à mon égard tellement d'affection et de soutien. J'ai pensé qu'une des meilleures façons de payer ces marques d'affection était de créer une fondation pour la lutte contre la leucémie. Et c'est ce qui m'a motivé. C'est le mécanisme mental qui me conduisit à créer cette fondation.

—La finalité la plus spécifique de cette fondation est la recherche. Vous croyez que c'est la meilleure contribution que vous puissiez faire?

—*Ce n'est pas moi qui le pense. C'est notre comité scientifique dont font partie, entre autres personnes, les professeurs E. Donall Thomas de Seattle, Prix Nobel 1990, et les docteurs Ciril Rozmann et Albert Grañena. Voici les conseils que m'ont donnés les scientifiques: à long terme ce sera la recherche qui nous permettra de vaincre cette maladie une fois pour toutes.*

—La Fondation Josep Carreras meut actuellement de l'ordre de mille millions de pesetas par an et, outre le siège de Barcelone, elle possède un siège aux États-Unis, en Suisse et en Autriche. Comment sont canalisées les ressources qui rendent ceci possible?

—*De différentes manières. Nous offrons des bourses à des scientifiques de dif-*

férentes régions du monde. Comme il s'agit d'une fondation internationale, nous pouvons aider des scientifiques du monde entier. En outre, nous sommes engagés dans un projet très ambitieux, le REDMO, qui est un registre de donneurs de moëlle osseuse non apparentés. Nous sommes responsables de ce projet pour la zone méditerranéenne.

Il convient d'expliquer à nos lecteurs que REDMO est le sigle de "Registre de Donneurs de Moëlle Osseuse non Apparentés". Ce registre, dont le siège se trouve à la Fondation, est relié au plan international avec ceux existant dans le monde entier et il a été reconnu par la Unrelated Bone-Marrow Donors Registries Confederation comme unique interlocuteur en Espagne. La possibilité de faire des greffes de moëlle osseuse entre personnes non apparentées, découverte par le professeur Thomas en 1979, ouvrit de nouvelles espérances quant aux pourcentages de guérisons définitives de la leucémie. Ceci a justifié la mise en route de la part de la Fondation Josep Carreras du registre précité. À l'heure actuelle, ce type de registres n'existe qu'aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France et, à une plus petite échelle, dans d'autres pays d'Europe.

—C'est une fondation que vous avez

créée et dont vous n'avez cessé de vous occuper?

—*Oui, je peux dire que je la vis et que nous faisons au moins une douzaine de concerts dans le monde entier en son bénéfice. Nous obtenons ainsi des contributions. Je ne sais pas si je le fais très bien, mais, en tout cas, c'est avec beaucoup d'enthousiasme que j'essaie d'y collaborer autant que je peux. Je m'efforce de la vivre au maximum.*

Juste avant de terminer cet entretien, Josep Carreras me commente que les bureaux de la Fondation, où nous nous trouvons, seront un jour, lorsqu'il ne chantera plus, le cadre d'un dévouement particulièrement intense.

Prédestiné à être une figure de la lyrique universelle de tous les temps, le nouveau défi de Josep Carreras est aujourd'hui d'accomplir une nouvelle prédestination fixée par lui, bâtie jour après jour, fondée sur un principe moteur qui se répète avec une absolue conviction.

—*C'est un peu une façon de payer la dette que j'ai contractée un jour.*

Nous verrons quelle sera la portée définitive, tellement ouverte et chargée d'espoir, de cette nouvelle prédestination. ■