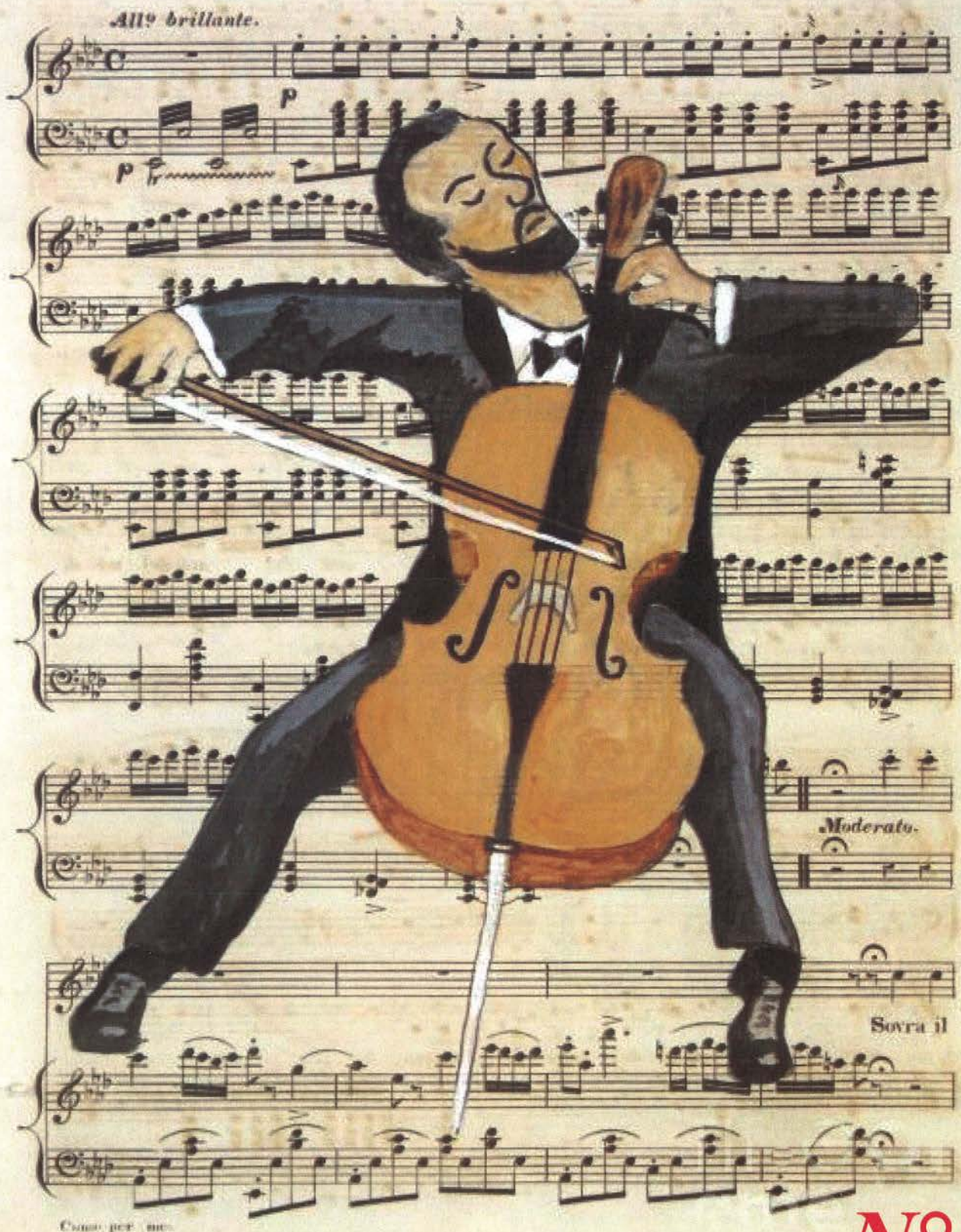


Le Violoncelle

Revue de l'Association française du violoncelle

№5

6



N°48
Septembre 2013

UNE BIOGRAPHIE DE PABLO CASALS

ENTRETIEN AVEC HENRI GOURDIN

A l'occasion de la sortie de sa biographie : *Pablo Casals, l'indomptable*.

Henri Gourdin est écrivain et biographe. Il a publié une dizaine de biographies : Eugène Delacroix, Alexandre Pouchkine, Olivier de Serres, Jean-Jacques Audubon, Adèle puis Léopoldine Hugo... et, en 2008 chez Actes Sud, une biographie du Grand Pingouin, premier et à ce jour seul oiseau éteint du continent européen, prix Jacques Lacroix 2009 de l'Académie française.

Les Editions de Paris viennent de sortir son dernier ouvrage intitulé « *Pablo Casals, l'indomptable* » (18 euros).

> *Henri Gourdin, les lecteurs du Violoncelle vous connaissent comme romancier et à travers vos articles sur l'engagement politique de Pablo Casals (Le Violoncelle 44), sur ses instruments (Le Violoncelle 45)... Vous êtes aussi biographe et vous avez publié cet été une biographie de Casals.*

Je suis surtout biographe. Si je suis venu au roman, c'est faute de trouver un éditeur pour une biographie de Pau. Les portes de la biographie étant fermées, et mon désir de le faire connaître d'autant plus vif, je l'ai glissé dans deux histoires qui se passent dans les Pyrénées orientales pendant la seconde guerre mondiale, donc lors des premières années de son exil à Prades. Il intervient dans le récit, mais entouré de personnages fictifs, produits de mon imagination.

> *Comme biographe, vos sujets sont plutôt éclectiques : le poète Alexandre Pouchkine, le peintre Eugène Delacroix, Jean-Jacques Audubon père de l'écologie et Olivier de Serres père de l'agronomie française, Genséric et Galla Placidia, Adèle puis Léopoldine Hugo... et maintenant Pablo Casals. Il y a un fil conducteur dans votre œuvre ?*

Oui, ce qui m'intéresse c'est de sortir de l'ombre une grande personnalité méconnue. Un exemple : plutôt que d'écrire la trente-deuxième biographie de Victor Hugo comme on me le demandait pour l'année commémorative de sa naissance en 2002, j'ai choisi de travailler sur sa fille, Adèle, qui n'avait aucune biographie. Idem ensuite pour sa sœur Léopoldine. Idem en fait pour la plupart de mes sujets.

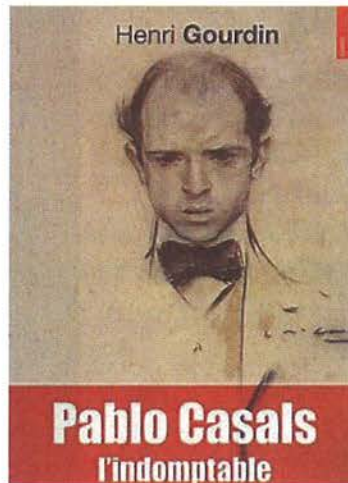
> *Idem pour Casals ?*

Tout à fait. Pablo Casals a suscité des biographies remarquables, de Herbert Kirk en 1974, de Robert Baldock en 1992 principalement. Il a accordé à José-Maria Corredor dans les années 1950, puis à Albert Kahn des entretiens qui ont été publiés, notamment en français. Vous avez aussi une dizaine de documents filmés (les films de Robert Snyder, les documentaires de Joan Luchs et d'Alain Jomy...) et les témoignages de son compagnon d'exil le poète catalan Joan Alavedra, de son ami et médecin René Puig, du député Arthur Comte, d'Albert Einstein et d'Albert

Schweitzer... Sur le plan musical, vous avez l'ouvrage de David Blum, *Casals ou l'art de l'interprétation* (traduction chez Buchet-Chastel en 1980 d'un ouvrage en anglais de 1977). Rien de très récent comme vous voyez (sauf un Gallimard Découvertes de 2012, remarquablement illustré), et pas de biographie en français.

> *Vous voulez dire que votre biographie est la première en français ?*

Exactement. Casals n'a pas de biographie en français et ses biographies américaines n'ont pas été traduites. Les entretiens avec Kahn et Corredor étant épuisés et à peu près introuvables (comme les biographies américaines d'ailleurs), le lecteur francophone n'avait pas eu le droit, jusqu'à hier, de connaître l'existence de cette figure marquante de la vie musicale et de la vie politique du vingtième siècle.



> *C'est vrai pour beaucoup de violoncellistes, non ?*

Oui, hélas ! Quand vous pensez que Rostropovitch n'a pas de biographie digne de ce nom, ni en français ni en aucune langue d'ailleurs ! Mais enfin, le vide était particulièrement regrettable pour Casals. Il aimait beaucoup la France, le pays de ses débuts, de la création artistique, de ses amis les plus chers. Il s'est fixé à Paris au sommet de sa carrière internationale, il a vécu près de vingt ans à Prades, de 1939 à 1956, dans les premiers temps de son exil. En tout, il a habité près de trente ans en France, sans compter ses séjours occasionnels. Je constate aussi que la France aime Casals. Une biographie en français est donc un objet de première nécessité.

> *Qu'est-ce qui vous a frappé dans la personnalité de Casals ?*

Je dirais : son intransigeance. C'était un homme simple, d'une sensibilité et d'une intelligence exceptionnelle, d'une vitalité hors du commun, il y avait en lui une combinaison extraordinaire de qualités. Mais il ne serait pas allé aussi loin, dans tout ce qu'il a entrepris, sans son exigence, pour les autres et pour lui-même. Il voulait la perfection, rien de

moins. Pas de compromis avec lui. Pour moi, c'est le secret de sa grandeur.

> *La présentation de votre livre parle de « sources inédites »...*

Casals est mort en 1973, voilà 40 ans exactement. Je ne l'ai pas rencontré, et les gens qui l'ont connu se font rares, mais je me suis donc appuyé, pour la chronologie de sa vie, sur les biographies de Kirk et de Joan Alavedra, son compagnon d'exil à Prades, sur les entretiens avec Kahn et Corredor, autant de textes que Casals a revus avant sa mort, qu'il a pu rectifier en consultant ses papiers et sa mémoire, qui était prodigieuse. On a donc là un corpus considérable que j'ai complété effectivement par des correspondances inédites et notamment la correspondance de Casals et de sa compagne, la violoncelliste Guilhermina Suggia, avec Julius Röntgen, le compositeur et pianiste hollandais, et avec sa femme. On a là des dizaines de lettres qui éclairent une période méconnue de la vie de Casals, sur le plan personnel et sur le plan artistique.

> *Et que les biographies précédents n'ont pas utilisées ?*

Très peu. Kirk donne deux extraits de lettres de Röntgen à sa femme relatant ses visites à la Villa Molitor, avec des erreurs de date et en traduction américaine. C'est tout. Or cette correspondance est d'une richesse incroyable, elle est en français, la langue de la diplomatie... et de l'art jusqu'au milieu du vingtième siècle; elle révèle un Casals d'une sensibilité à fleur de peau, attentif à son entourage, amoureux aussi.

> *La Villa Molitor ?*

Quand sa carrière a démarré, il s'est retrouvé à donner deux cents concerts par an, dans des lieux aussi éloignés que Moscou et Lisbonne, Barcelone et San Francisco, Boston et Sao Polo, à une époque, il faut s'en souvenir, où l'on se déplaçait en train et en bateau. Il a ressenti le besoin d'un lieu où se poser entre deux voyages et a loué une maisonnette dans le XVI^{ème} arrondissement, dans une résidence qui existe toujours, la Villa Molitor. C'est là qu'il recevait ses amis : Cortot et Thibaud du trio Cortot-Thibaud-Casals, les pianistes Harold Bauer, Ferruccio Busoni, Raoul Pugno, Mieczyslaw Horszowski, le violiste et chef d'orchestre

Pierre Monteux, les violonistes Fritz Kreisler, Georges Enesco, Eugène Ysaye... C'est là aussi qu'il a vécu sept ans avec Guilhermina Suggia, son grand amour de jeunesse.

> *Une pionnière du violoncelle. C'est Casals qui l'a formée ?*

Suggia a commencé son apprentissage avec son père, violoncelliste de talent, avant d'aller étudier avec Julius Klengel à Leipzig. Elle avait donc un bagage sérieux en arrivant à la Villa Molitor. Premier violoncelle de l'Orpheo Portuense à 15 ans, 50 concerts dans l'année avec le quatuor du violoniste portugais Moreira de Sa, soliste à Leipzig sous la direction d'Artur Nikisch... c'était déjà quelqu'un. Mais les sept années de cohabitation avec Casals comptent beaucoup également, comme elle était la première à le reconnaître. Elle l'accompagnait en tournée, et ils ont joué ensemble le double concerto de Moor dans toutes les grandes salles d'Europe (et de Russie) ou presque. Chaque nouvelle interprétation était un nouveau triomphe.

> *Ils étaient mariés ?*

Non, du moins rien ne permet de le croire. Ils se sont séparés en 1913 et Casals presque aussitôt, en avril 1914, a épousé la soprano américaine Susan Metcalfe, qu'il connaissait à peine. Un mariage malheureux, de l'aveu de Casals, mais, comme il le disait, « ce sont des choses dont on ne parle pas ».

> *Et dont vous parlez vous, Henri Gourdin, contrairement aux instructions du maître.*

Vous savez, on ne peut pas comprendre un artiste sans un minimum d'information sur sa vie privée. Et donc je me donne du mal pour aller chercher cette information et la transmettre à mon lecteur. Sans entrer dans le détail intime, ce n'est pas le but. Le but est de montrer le personnage dans toute sa complexité, dans sa richesse émotive et sentimentale notamment. Et si une lettre de Casals à son ami Julius Röntgen, si une lettre de Suggia à son amie Mina Röntgen peut révéler une facette du personnage, eh bien, je mets cette lettre sous les yeux de mon lecteur et je lui donne ce moyen de compléter son opinion. Certaines de ces lettres sont très touchantes : elles n'apportent pas grand-chose à la connaissance de Casals comme musicien et comme humaniste, mais elles parlent de l'homme, de sa sensibilité.

> *Vous parlez des réticences de Casals par rapport aux évolutions musicales et artistiques de son temps, par rapport à l'impressionnisme par exemple.*

Ce n'est pas une révélation. Casals estimait que Ravel et Debussy faisaient de la musique « décorative ». Il l'a dit, il l'a écrit. Il pensait que Picasso s'égarait quand il peignait un visage avec plusieurs nez. Il l'a dit, il l'a écrit. Il avait de l'amitié et de l'estime pour Schönberg, mais il a toujours repoussé la création du Concerto pour violoncelle, qui lui était dédié ! Ceci dit, il n'était pas fermé à la nouveauté, il mettait chaque année des œuvres contemporaines au programme de son orchestre, l'Orchestra Pau Casals. Ce n'était pas sa musique préférée mais il voulait que son public en ait connaissance.

> *Il est mort en 1973, voilà quarante ans précisément, et il est toujours présent.*

Casals était un interprète exceptionnel, le plus grand ou en tous cas un des tout grands violoncellistes du vingtième siècle et sans doute de l'histoire, mais il était plus que cela. Il était aussi compositeur, pourfendeur de dictatures, apôtre de la paix et des libertés... Autant de raisons de l'inscrire dans la mémoire des hommes. Et puis, il est immortalisé par ses enregistrements, ses œuvres, ses festivals : festival de Prades l'été, des Champs Élysées à Paris en janvier, de San Juan à Porto Rico...

> *A propos d'enregistrement, vous donnez une discographie complète dans votre livre.*

Complète non, je n'ai pas cette prétention, il y a des enregistrements de festivals par exemple qui dorment dans les réserves et ressortiront un jour. Disons qu'elle est plus complète et plus précise que les précédentes : elle porte sur un peu plus de trois cents œuvres, dont deux cent disponibles aujourd'hui en CD. Et je donne également un catalogue des 76 compositions de Casals que j'ai pu recenser avec les dates de composition, d'édition le cas échéant, d'enregistrement quand il existe.

> *Enregistrer, c'était important pour lui ?*

Casals a connu toute l'évolution technique, entre le cylindre d'Edison et la stéréophonie, et marqué chaque étape de cette longue histoire : le démarrage en 1915 sur des pots-pourris de petites pièces connues, l'évolution vers les pièces complètes, le passage aux intégrales avec les enregistrements du trio Cortot-Thibaud-Casals entre 1926 et 1928, la vogue de l'enregistrement live en festival d'été avec les prises de son de la Columbia à Prades de 1950 à 1954 par exemple. Le studio n'était pas sa tasse de thé, non par a priori ou par opposition au progrès mais parce que le

contact du public l'élevait au meilleur de lui-même, parce qu'il le savait, parce que surtout, quand il comparait ce qu'il entendait en faisant tourner un disque et le souvenir qu'il gardait de l'enregistrement, la comparaison tournait rarement à l'avantage du disque. En fait, il y est venu à des âges avancés et presque à reculons : premier enregistrement à près de quarante ans, premières grandes œuvres du répertoire à cinquante ans, premières directions d'orchestre

à soixante-quatre ans. Ce qui veut dire que le son de Casals au faîte de sa carrière, le son absolument unique évoqué les yeux au ciel par ceux qui l'ont, le son qui levait les audiences pour des ovations interminables... ce son est perdu. Perdues également les interprétations qui ont porté Casals au sommet à vingt-trois ans et l'y ont maintenu pendant un demi-siècle, dans les concertos de Lalo et de Saint-Saëns notamment. Le maître du violoncelle n'a éternisé qu'une part infime du répertoire du violoncelle.

> *Il écoutait ses enregistrements ?*

Oui, bien sûr. Il était à la fois enchanté des revenus que les compagnies lui versaient

et très critique concernant la qualité de leurs produits. « Je ne suis pas toujours satisfait des enregistrements, disait-il à J.M. Corredor. Souvent je n'y reconnais pas ma sonorité. A mon avis il y a, en passant par une machine, une perte de vitalité du jeu de l'artiste. » Dans les années 1950, il avait une préférence pour les enregistrements du début du siècle, moins « brillants » et plus fidèles, selon lui.

> *Peut-on parler d'un héritage Casals ?*

Tout à fait. Il y a la découverte des *Suites*, la technique moderne du violoncelle, le trio Cortot-Thibaud-Casals et l'Orchestra Pau Casals, les combats contre les dictatures, les compositions, les festivals Casals à travers le monde... Il a contribué aussi à élargir le public de la musique dite « savante ». Au début de sa carrière, dans les années 1890, cette musique n'était accessible qu'à quelques privilégiés ; aujourd'hui, tout le monde a l'occasion d'assister à un concert, de connaître Bach et Mozart. Pau a joué un rôle essentiel dans cette évolution. En 1920, il a lancé à Barcelone, avec son orchestre, les concerts du dimanche pour les ouvriers. C'était une première, personne avant lui n'y avait pensé, ça ne se faisait pas.

> *Son génie est là ? Dans la diffusion de la musique ?*

Génie, c'est un grand mot, mais une facette de l'exception Casals, oui, certainement.



Guilhermina Suggia