

# UN LIVRE SUR GUILHERMINA SUGGIA

ENTRETIEN AVEC HENRI GOURDIN

Propos recueillis par Béatrice Noël

*Après avoir écrit la première biographie française de Pablo Casals (Pablo Casals, l'indomptable), Henri Gourdin nous fait découvrir dans un livre qui sort en mars, la violoncelliste extraordinaire et méconnue qu'était Guilhermina Suggia (1). J'ai eu ainsi le plaisir de rencontrer Henri Gourdin et de le questionner sur cette biographie.*



**Bonjour Henri, quel plaisir de vous revoir ! Tout d'abord, d'où vous est venue l'envie d'écrire cette biographie de Suggia ? Est-ce en faisant celle de Casals ?**

Effectivement, j'ai rencontré Suggia dans l'entourage de Pablo Casals. Mais il m'a fallu du temps pour comprendre la nature sentimentale et la profondeur de leur relation. Les biographes de Casals n'en parlent pas ou si peu. Ensuite, j'ai fait quelques recherches autour de Suggia et j'ai découvert une personnalité exceptionnelle.

**A-t-il été compliqué de trouver des documents, des informations la concernant ? Et où les avez-vous trouvés ?**

J'ai marché dans le sillon ouvert par deux chercheuses qui se sont intéressées à Suggia dans les années 1980 et 1990, la Portugaise Fatima Pombo et l'Américaine Anita Mercier. Comme très souvent en biographie. Pour la période parisienne, qui est aussi celle de la vie avec Casals, j'étais intrigué par la citation dans une biographie américaine de Casals, d'une lettre du pianiste Julius Röntgen en visite à Paris chez son ami Casals. J'ai remonté cette piste et j'ai eu la chance de tomber sur une centaine de lettres, certaines très intimes, échangées entre les Röntgen et les Casals entre 1904 et 1913, l'époque précisément de l'idylle entre les deux artistes, et d'y découvrir une foule de renseignements sur leurs emplois du temps, leurs émotions, leurs espérances. On voit par exemple que Casals parle de « Mlle Suggia » en 1905, de « ma fiancée » en 1906, de « ma femme » à partir de 1907. La vie du biographe est jalonnée comme cela de quelques bonnes surprises.

**On connaît Suggia particulièrement par ses années de vie commune avec Casals. Ils ont vécu à Paris, à la Villa Molitor de 1904 à 1913. Quelle était leur vie parisienne ?**

La Villa Molitor est un ensemble privé d'une vingtaine d'habitations dans le 16<sup>ème</sup> arrondissement. Casals y louait une petite maison, au n° 20. C'est là, dans ce nid de verdure, qu'ils ont vécu dans les intermèdes de leurs tournées communes en

Europe et en Russie et de leurs vacances d'été en Catalogne dans la villa qui est devenue le Museo Pau Casals. Ils menaient des vies trépidantes, même à Paris : déchiffrages, répétitions, concerts, soirées de musique entre amis. Suggia avait entamé une carrière internationale avant de se poser à la Villa, ses talents étaient déjà reconnus et l'avenir lui souriait mais partager la vie d'un artiste de la dimension de Casals, rencontrer quotidiennement Cortot et Thibaud, Eugène Ysaye et Raoul Pugno, Enesco et Kreisler... c'était autre chose, une chance inespérée.

**Suggia était au départ l'élève de Casals mais par la suite dans quelle mesure son jeu a-t-il été influencé par Casals ?**

Suggia a toujours reconnu l'autorité de Casals sur son instrument. Jusqu'à son dernier jour. Elle l'a dit, elle l'a écrit. Les sept années de travail commun ont certainement marqué son jeu et toute son approche de la musique. Mais on ne peut pas dire, comme on l'entend et comme on le lit parfois, qu'elle lui doit tout, qu'elle n'aurait rien été sans lui. Elle avait une forte personnalité, individuelle et artistique, et elle sortait de deux années d'études à Leipzig avec le grand pédagogue qu'était Julius Klengel. Klengel avait une conception très particulière, pour ne pas dire unique, de la formation musicale : il ne cherchait pas à imposer ses propres vues mais à développer les propres conceptions de l'élève, à partir de ses racines, de sa culture, de son tempérament. A l'époque, c'était révolutionnaire. Suggia est le produit de cette approche. Elle a donc des convictions personnelles quand elle retrouve Casals. Elle les a infléchies, enrichies peut-être à son contact, mais elle est restée elle-même.

**Avait-elle une technique très différente de celle de Casals ?**

On peut déduire de sa formation à Leipzig qu'elle jouait « à l'allemande », c'est-à-dire avec des mouvements d'archet lents et proches du chevalet donnant un son plus puissant et moins nuancé que les archets plus rapides et plus proches de la touche de l'école française. En réalité, au moment de sa formation en Allemagne en 1901 et 1902, les écoles nationales commençaient à s'effacer, du moins pour les instrumentistes, devant une sorte de pré-mondialisation. Un soliste de haut niveau étudiait déjà avec plusieurs professeurs de nationalités différentes, tournait ensuite dans tous les pays occidentaux avec des orchestres et des chefs de pays et de cultures différents. Les musicologues parlent pour le violoncelle à cette époque d'école française, d'école allemande, d'école russe... mais c'est plus pour organiser la connaissance, pour dessiner des lignées d'élèves et de professeurs, que pour désigner une technique particulière. Suggia apparaît à ce moment et donc on ne peut pas dire qu'elle soit d'une école plutôt que d'une autre. Surtout avec un professeur aussi peu directif que Julius Klengel.

Casals lui-même était autodidacte. Il a forgé lui-même, en réaction contre les aberrations qu'il observait chez ses professeurs, les approches qui ont révolutionné son instrument. Alors, leurs techniques étaient-elles différentes ?

C'est difficile à dire en l'absence d'enregistrements de qualité et en l'absence de témoignages. Si ! il y a cette anecdote : un jour, dans une réunion de mélomanes à Londres au temps de leur cohabitation, on leur demanda de jouer alternativement le même morceau derrière un rideau qui les cachait aux auditeurs ; et bien rares furent ceux qui les identifièrent.

### **Quel était son répertoire de prédilection ?**

Elle jouait tout le grand répertoire de son temps. En évitant les suites de Bach, qu'elle réservait à Casals. Elle avait beaucoup de succès dans les grands concertos : Haydn, Schumann, Elgar, Dvorak...

### **Ont-ils eu l'occasion de jouer ensemble ?**

Oui bien sûr. Ils ont créé ensemble le double concerto d'Emanuel Moor (une œuvre difficile, tout à fait oubliée aujourd'hui) dans toutes les capitales d'Europe. En 1908, elle a joué le concerto de Dvorak à la salle Gaveau avec l'orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de Casals, dont c'était la première direction.

### **Les portraits de Suggia la montrent généralement jouant un magnifique Montagnana : est-ce l'instrument qu'elle préférait jouer ?**

A partir de son installation en Angleterre dans les années 1910, elle jouait principalement un Stradivarius et un Montagnana qui lui appartenaient et qui sont devenus le Strad « Suggia », le Montagnana « Suggia ». Elle joue effectivement le Montagnana sur son portrait légendaire par le peintre Augustus John.

### **Je suppose que Suggia devait avoir du caractère !**

Sur le plan personnel, oui, il fallait un sacré caractère déjà pour garder son cap en compagnie de Casals. S'ils se sont séparés après toutes ces années de bonheur, c'est probablement, entre autres raisons, parce que Suggia n'a pas voulu renoncer à la musique. A l'époque, une femme devait choisir : la carrière ou la maternité. Les deux, non, ce n'était pas possible. Casals voulait fonder un foyer, élever des enfants. Si elle a résisté à cette voie où tout son être, où son amour pour Casals l'appelait, c'est qu'elle avait... peut-être pas du caractère mais en tout cas une forte personnalité. Elle savait ce qu'elle voulait. Elle savait choisir et se tenir à ses choix, si difficiles fussent-ils.

### **Suggia a dû être une sorte de pionnière étant une des premières violoncellistes femmes à faire carrière. A-t-elle été difficile pour elle de pouvoir jouer avec les grands orchestres, les grands chefs ?**

La carrière pour elle n'était pas un but en soi mais le moyen de monter dans la hiérarchie et de jouer avec les plus grands, de pratiquer la musique au plus haut niveau. Ce ne fut pas facile. L'Angleterre ne l'attendait pas, les violoncellistes anglais encore moins. Elle s'est glissée patiemment entre les mailles du filet que les hommes opposaient aux femmes et son talent a fait le reste : dès qu'il eut l'occasion de l'entendre et de la voir, le public britannique la porta aux nues. Il faut

lire les critiques le lendemain de ses concerts pour mesurer la ferveur d'un public qui passait pourtant pour très pointilleux.

### **Quelle a été et quelle est encore aujourd'hui l'influence de Suggia dans le monde du violoncelle ?**

Elle a ouvert le violoncelle aux femmes. Je crois que son apport est là.

### **A-t-elle créé une "école Suggia" ?**

Non. L'enseignement était marginal dans son emploi du temps. Elle a concentré sur l'interprétation l'énergie qui n'était pas accaparée par les tâches ménagères et familiales dont un homme est déchargé. Elle s'est beaucoup occupée de ses parents et cela lui prenait beaucoup de temps.

### **Existe-t-il un concours à son nom ?**

Elle a prévu par testament de fonder, par la vente de ses deux violoncelles italiens, deux prix décernés respectivement par la Royal Academy à Londres et le Conservatoire de musique de Porto. Le Suggia Gift de la Royal Academy est attribué annuellement à de jeunes violoncellistes dont la plupart ont fait de brillantes carrières, Jacqueline du Pré et Steven Isserlis par exemple. Le prix portugais est plus énigmatique, il est décerné tous les 2 ans.

### **Nous avons parlé de sa vie en France et en Angleterre, mais qu'en était-il du Portugal, son pays natal ?**

C'est le Portugal qui l'a révélée avant sa formation chez Klengel grâce à un violoniste et chef d'orchestre trop peu connu, Bernardo Moreira de Sá, qui s'est produit avec Casals en Amérique latine d'ailleurs. Elle y est revenue physiquement dans les années 1930 et à partir de son installation, elle s'est partagée entre l'Angleterre et le Portugal où elle était très demandée.

### **Que représente-t-elle aujourd'hui dans le monde musical portugais ?**

Elle est perçue surtout comme une grande figure de l'émancipation féminine, mais son palmarès musical est connu également et les Portugais en tirent une grande fierté. La salle de concert de la toute nouvelle Philharmonie de Porto, la fameuse Casa da Musica, porte son nom.

### **Comment expliquez-vous qu'il ait fallu attendre respectivement 40 et 65 ans après la mort de Casals et Suggia pour avoir une biographie en français ?**

C'est très curieux pour des artistes de cette envergure, qui ont vécu si longtemps en France, qui y ont démarré leurs carrières, qui étaient très attachés à ce pays. J'ai rencontré moi-même beaucoup de scepticisme de la part des éditeurs français. Je dirais que cette désaffection est le résultat d'un manque de courage ou de discernement des maisons d'édition. Mais c'est tout de même difficile à comprendre. Il y a des artistes moins essentiels au catalogue des éditeurs « musicaux ».

(1) « La Suggia, l'autre violoncelliste », Editions de Paris-Max Chaleil 2015.