

Entretien avec Philippe Cassard, piano

Pianiste sensible et subtil, Philippe Cassard est aussi producteur sur France Musique où chaque vendredi, de 15h à 16h, grâce à son écoute vivante des oeuvres, les partitions des grands maîtres nous sont dévoilées, révélées, élucidées. Avec verve, pertinence et un don d'orateur qui sait convaincre par images et correspondances, son magazine « notes du traducteur », est un modèle de traduction musicale appliquée. Comment parler musique à la radio? Comment communiquer sa passion des sons, comment partager la signification et l'enjeu d'une phrase musicale? Entretien avec un homme de culture, pédagogue radiophonique, qui rétablit l'explication juste des notes comme il aime, libre et inspiré, jouer de son clavier.

Comment préparez-vous chaque programme de « Notes du traducteur » ? Sur quels critères choisissez-vous les œuvres abordées ?

Je décide en fonction des œuvres que je connais bien pour les avoir travaillées et interprétées pendant de longues années, qui sont en quelque sorte intégrées à mes gènes. Prenez par exemple l'Humoresque de Schumann, la dernière sonate de Schubert, les Préludes de Debussy : je les joue depuis plus de 20 ans !

J'aime aussi choisir des œuvres qui sont nouvelles à mon répertoire. Les aborder ainsi, en public, à la radio, m'oblige à soigner particulièrement mon travail sur le texte musical, à débusquer encore plus de détails de l'écriture, et à m'interroger sur leur signification. C'est assez rafraîchissant, pour moi, de devoir justifier mes choix et mes questionnements à un stade où l'œuvre que j'étudie est loin de m'avoir livré tous ses secrets. Cela invite aussi à l'humilité, quand on sait que rien n'est jamais fixé pour

l'éternité, que l'évolution d'une interprétation est lente, soumise au doute, et qu'une première intuition, qui semblait a priori lumineuse, peut révéler ses faiblesses et sa part d'immaturité des mois ou des années plus tard.

Le fait qu'il s'agisse d'émissions destinées à être diffusées à la radio, influence-t-il votre approche pédagogique ?

L'enregistrement en public, qui m'apporte son écoute, son soutien, et l'adrénaline dont j'ai besoin, mais également le fait d'être face au piano, de ne pas avoir à répondre aux questions d'un journaliste -donc à m'exprimer via le mode de pensée d'autrui-, cela a constitué les deux principes de base de l'émission. Un mercredi après-midi par mois, quatre ateliers sont enregistrés dans la foulée au Studio 106 de la Maison de Radio France. 50 à 80 personnes sont présentes, dont je reconnais désormais certains visages, comme celui de cette dame presque nonagénaire, autrefois élève de Cortot, et qui vient chaque mois de Bruxelles en Thalys ! A l'antenne, l'émission dure 39 minutes. En général, j'enregistre dans les conditions du direct, et sur une durée d'environ 45 minutes. (à l'époque où nous avons interrogé Philippe Cassard, le temps de son émission était de 39 minutes, diffusée la vendredi de 14h20 à 15h, ndlr). Après quoi, ma réalisatrice, Céline Parfenoff, et moi-même procédons au montage. Il s'agit en réalité d'un élagage qui réduit les silences, gomme les répétitions de mots, assure une certaine fluidité à chaque atelier. Comme j'aime particulièrement l'outil radiophonique, j'attache une grande importance au choix des mots, au ton employé, au rythme des commentaires : c'est une autre partition qui doit se greffer harmonieusement sur l'exemple musical donné au piano ou sur l'extrait d'enregistrement illustrant mon explication : tout doit « chanter » avec autant de naturel que possible.

Vous parlez souvent dans vos commentaires de littérature, de poésie, de dramaturgie, en développant les analogies avec le

théâtre, la voix, le chant et l'opéra. Est-ce une constante dans votre lecture générale des œuvres ?

La nature des commentaires varie en fonction des compositeurs abordés. Si je parle de dramaturgie dans le cas de Mozart, c'est que cela me semble évident : la Fantaisie K.475 en ut mineur, c'est un opéra miniature, avec son lever de rideau, ses arias, ses tutti d'orchestre, ses récitatifs, ses duos de sopranos. Si je veux évoquer la texture et le galbe de la cantilène chopinienne, je me réfère à Bellini, je fais écouter Rosa Ponselle, ou Benjamino Gigli pour que l'on sache ce que timbre et legato signifient ! Hans Hotter, quant à lui, cet immense Wotan, a su mieux que quiconque trouver la couleur juste, poignante, profonde du Wanderer schubertien, et il est, pour nous pianistes, source infinie d'inspiration. Harmonie du Soir de Liszt me fera irrésistiblement penser aux vers sublimes et incantatoires de Lamartine qui ouvrent ses Méditations Poétiques : à ce point, la voix du poète rejoint celle des chanteurs. Je suis en effet très sensible à la voix, au timbre, à l'expression qui se niche entre deux notes. Redisons que notre instrument est, au départ, fait de marteaux qui frappent les cordes et que nous devons le faire oublier !

Pouvez-vous nous présenter en quelques mots, les programmes à venir consacrés à Beethoven, Brahms et Fauré ?

Il me paraît essentiel de re-situer chaque œuvre dans son contexte artistique et historique. L'évolution du compositeur existe bel et bien, alors que je suis souvent frappé par la manière dont on compresse le style : on ne peut tout de même pas jouer la première sonate, la 17ème (« La Tempête ») et l'op.111 de Beethoven avec le même son, avec la même intensité, les mêmes idiômes ! Les indications « allegro », « fortissimo », « largo » ne signifient absolument pas la même chose pour lui en 1796 et en 1815 ! Ainsi, j'envisage son 3ème concerto pour piano comme le frère aîné des deux concertos précédents et non pas comme le cadet des op.58 et op.73. Je

mets en avant l'énergie juvénile, le caractère « con brio » du premier mouvement. Le largo central, en revanche, peut être interprété comme l'expression musicale la plus proche du Testament d'Heiligenstadt, écrit au même moment, dans lequel Beethoven exprime sa souffrance due à la surdité, et son retrait du monde. L'andante espressivo de la sonate op.5 de Brahms est une extraordinaire métaphore de l'acte amoureux qui n'est pas sans préfigurer Tristan et Yseult de Richard Wagner. Quant à Fauré, j'aimerais briser l'image de compositeur décoratif qui est encore la sienne aujourd'hui, même en France. Les 4ème et 5ème Nocturnes, par leur souffle, leur expression passionnée, l'ampleur des lignes mélodiques, annoncent La Bonne Chanson et les grandes œuvres de musique de chambre, le 2ème Quatuor avec piano notamment.

Vous préparez un livre et un disque sur Schubert, en particulier les Impromptus. Pourquoi cette affection pour l'auteur du Wintereise ?

Comme je le dis familièrement, si vous tombez dans la marmite de Schubert, vous ne pouvez pas et vous ne voulez plus en sortir ! Sa musique me touche au plus profond, par son humanité, sa générosité, sa sincérité désarmante. Elle ne s'adresse qu'à moi, quand Beethoven délivre son message à l'Univers. Ecouter ou jouer Schubert, c'est apprendre à mieux se connaître, comme son Wanderer qui part à la recherche de son autre lui-même. A Vienne, quand j'étais étudiant, mon professeur pour l'accompagnement du lied, Erik Werba, m'a fait découvrir des centaines de Lieder de Schubert. J'ai aussi eu la chance d'écouter de nombreux récitals de Christa Ludwig, Margaret Price, Brigitte Fassbaender et Gundula Janowitz. Lorsque j'ai étudié la Sonate D960, à 19 ans, il est indéniable que je suis passé à côté de cette œuvre immense, je n'ai fait que la survoler. Mais comme ce premier travail a été utile, pour la suite, car le « filtre d'amour » pour Schubert avait été inoculé au bon moment !

Agenda

Festivals de l'été 2007

Chopin à Bagatelle (28 juin), Estivales du Château à Chambéry (22 juillet), Briançon (6 août), La Roque d'Anthéron (9 août), Manchester (18 août), Lincoln (24-27 août), festival des Cathédrales en Picardie (7 septembre), Vaisseau Fantôme Romantique, Paris (16 septembre).

Mars 2008

Sortie d'un CD (Accord-Universal) avec les Impromptus op.90 et op.142 de Schubert, d'un essai sur Schubert (Editions Actes Sud-Classica), et récitals en France et à l'étranger (TCE, Paris, 31 mars 2008).

Crédit photographique

© Peter Knapp