

L'Enseignement du Piano.

Un entretien avec Marguerite Long.

Que vouliez-vous que je fisse ?

Venu demander à Mme Marguerite Long, indiscrètement, de vouloir bien me confier, afin que je le révèle aux lecteurs du *Courrier Musical*, le mode d'enseignement mis par elle en œuvre pour former tant de virtuoses et tant d'artistes brillants ou exquis, l'éminente pianiste m'étonna dès l'abord, au sens le plus propre du mot, en me jettant à l'esprit :

— La première méthode, monsieur, consiste à n'en point avoir.

Je gage que le petit chien noir et avenant venu me caresser de son nez alors que je m'enfonçais dans un fauteuil hospitalier, rit de ma mine déconfitte. Adieu adages, préceptes, dogmes, *credo* !

— Encore une fois, que vouliez-vous que je fisse ? A cet instant j'eusse préféré me trouver face à face avec quelque Don Quichotte du professorat et, reconnaissant, je me fusse fait son Sancho.

Mon amable interlocutrice vit certainement le désarroi dans lequel elle me jetait, désarroi d'autant plus accusé qu'*in pello* j'étais bien obligé de convenir avec moi-même sa réponse non point une boutade, mais l'expression d'un axiome, à y bien regarder.

Aussi poursuivait-elle :

— Il faut se créer autant de méthodes qu'on a d'élèves, car celles-ci se doivent accorder au physique et à la mentalité de chacun. Pour atteindre un but déterminé, impossible d'user d'un exercice omnibus ; il est nécessaire que cet exercice s'adapte à la main du sujet. Car une même formule peut être génératrice de souplesse chez l'un et de raideur chez l'autre. La méthode — si je peux encore dire qu'il en est une après ma négation première — consiste donc dans l'observation des réactions anatomiques et dans l'application d'une thérapeutique pianistique adaptée à chaque individu.

D'ailleurs, la technique est multiforme. Elle est loin d'être identique si est en cause l'un ou l'autre maître ; Fauré ou Debussy, par exemple...

— Combien on serait heureux, madame, de vous entendre parler de ces deux grands français ; vous avez vécu dans leur sillage, vous avez reçu leurs conseils : vous devriez aux musiciens de leur livrer les trésors de vos souvenirs ; ils constitueraient la base la plus sûre d'une tradition indiscutable.

— Certes, il serait fort utile de fixer bien des choses dans l'œuvre de Fauré, tout comme dans celui de Debussy. Ce dernier était la précision même et à cette tournure d'esprit il devait d'être intolérant pour la plus microscopique déformation. Il se rendait compte de sa minutie car, un jour où, près de sa fin, j'avais eu le bonheur de mettre au point avec lui une de ses œuvres, il me dit très doucement : « Je vous demande pardon d'être si exigeant, mais je suis si heureux de penser que lorsque je n'y serai plus il y aura quelqu'un qui saura exactement ce que je veux... »

Pendant que j'enregistrais en moi ces paroles testamentaires, mes yeux ne pouvaient se détacher d'une photographie du « Musicien Français », posée sur un meuble, où je discernais, ces mots, les derniers qu'il trouva encore la force de tracer, s'y reprenant à deux fois : « A Madame Marguerite Long ». Il y semble regarder déjà dans l'éternité. Un imperceptible plissement du visage pose sur sa figure comme une ébauche de sourire très doux. Et je me plus à imaginer son âme, perdue dans les sphères, contemplant à cette seconde celle qui, si respectueusement, si dévotement, évoquait ses enseignements — alors qu'elle-même entretenait d'éducation — la contemplant avec un frisson de béatitude, de reconnaissance et, à travers l'éther, lui envoyant un message de communion.

— Quel bonheur d'être guidé par vous dans les sentiers difficiles de l'interprétation !

— Celle-ci, monsieur, nous ramène à la technique.

La virtuosité n'est pas un but mais un moyen ; son usage ne réalise pas la musique, mais il conditionne l'interprétation qui est, à tout bien regarder, initialement une question de technique. Que l'on joue Fauré ou Debussy, l'attaque de la touche n'est pas du tout la même. Naturellement, cela ne dispense pas de la cristallisation intellectuelle. A celle-ci le maître doit aider. Vous imaginez l'horizon que m'a ouvert Debussy le jour où il me dit, parlant du *Général Lavine*, un clown de Médrano : « Il était en bois cet homme-là ! D'une page que l'on aurait pu comprendre sautillante, primesautière, il fixait de suite la physionomie automatique. Ou encore, ayant entendu jouer les *Collines d'Anacapri* par un pianiste, et non des moindres, voyez la nuance qu'il indique exprimant : « C'est bien, mais trop

tzigane et pas assez napolitain... » Le professeur doit s'efforcer à déchirer ainsi le voile avec ses lumières personnelles.

Pour définir l'interprétation, on pourrait dire qu'elle réside dans l'application de la technique à l'idée et dans l'incorporation de la pensée totale (ressort générateur, mode d'expression) à la réalisation pianistique. Car, si l'on fait du *Général Lavine* un homme en bois, la technique à mettre en œuvre sera évidemment antipodique de celle dont on aurait usé si on lui avait dévoué la souplesse du trapéziste.

— Par de tels propos, vous transportez, certes, vos élèves dans le domaine, quasi surhumain, de l'Idéal. Contez-moi donc ce qu'en dehors de votre classe du Conservatoire, où le succès vous sourit si fidèlement, est votre École de Piano.

— Mon École de Piano n'est qu'une école de piano. Je veux dire que, le sologé mis à part — et on ne le travaille pas six ans chez moi, je vous l'assure ! — on ne s'y livre qu'à l'étude de l'instrument. J'ai énormément d'élèves et, comme bien vous pensez, de nombreux professeurs-adjoints et répétiteurs m'assistent ; mais j'établis tous les programmes et assure moi-même l'équilibre des classes, ce qui n'est pas toujours aisé.

Sont données là des cours préparatoires à la carrière pianistique et au professorat ; des cours pour ceux que j'appellerai les « amateurs-professionnels » ; des cours destinés aux élèves qui se livrent, au premier plan, à des études autres que les musicales mais entendent travailler dans le respect de l'art et d'une manière toujours intéressante ; des cours enfin pour les jeunes enfants qui apprennent à poser les doigts sur le clavier.

Le couronnement de mon enseignement est constitué par les cours de virtuosité que je professe à la Maison Erard. J'en ai eu l'idée en constatant la nécessité, pour les élèves sortant du Conservatoire, de conserver un guide et aussi de demeurer en rivalité. Là ne jouent que des virtuoses, 1^{er} prix du Conservatoire de Paris ou virtuoses français et étrangers de valeur certaine. Il en vient de tous les pays, et la salle que m'a fait aménager, avec sa bienveillance proverbiale, M. Blondel, bien que vaste, menace de devenir exigue, par suite du nombre important d'auditeurs suivant ces cours. Les exécutants y travaillent exactement comme en classe et ils se rendent compte du chemin qui reste encore à parcourir quand on joue trop bien... Leur inculque, d'ailleurs, de toutes les forces, l'idée qu'on ne sait jamais rien. Et je me fais d'autant plus persuasive qu'actuellement on veut avoir du génie... alors que le talent suffit ; mais il en faut. Je m'attache aussi à leur prouver que la longueur de temps de travail n'est pas nécessaire, que ce qui importe c'est sa qualité. Le moindre exercice requiert un effort intellectuel faute de quoi il ne saurait être fécond. Traditionnellement, ces cours de virtuosité sont au nombre de six par an. Cette année, celui sur Fauré et celui sur Debussy ont donné des résultats remarquables.

— Il n'est que de fréquenter nos grands Concerts symphoniques pour juger de ces résultats, généralement parlant, et d'y entendre les Souza-Lima, Jean Doyen, Émile Baume, Jacques Février...

— Miles Lucette Descaves, Hélène Pignari, Yvonne Saint, Schavelson, Germaine Leroux...

— Et bien d'autres. La merveille, madame, c'est qu'au milieu de ces mille occupations et préoccupations pédagogiques, vous ayez pu remplir une des plus belles carrières de virtuose qui soit et qu'à vous l'on doive être reconnaissant de la révélation de toutes les œuvres capitales de la production pianistique contemporaine : tous les Fauré, tous les Debussy, les Florent-Schmitt, les Ravel, les Roger-Ducasse, les Samazeuilh, les Migot, etc. Toutes ces œuvres, vous devriez en fixer une interprétation type dans la cire ; ce serait là des documents inestimables.

— J'ai été longtemps réfractaire au phonographe ; mais je crois que j'en viendrai à réaliser votre désir. J'ai effectué, tout récemment, un premier essai avec des pages de Chopin. J'ai là une épreuve d'un des disques ; voulez-vous entendre ?

Et cependant que le Viva-Tonal me donnait l'illusion que mon éminente interlocutrice s'exprimait réellement, devant moi, à l'Erard, que les subtilités de son jeu se concrétisaient en toute limpidité :

Que vouliez-vous que je fis ?

Que j'oublie la notion du temps, à quoi vient me rappeler le petit chien noir en frottant sur ma main son museau frais et humide comme une myrtille mûre...

MAURICE IMBERT.



(Photo Lorelle.)

MARGUERITE LONG