

Émile Naoumoff

Mes dix ans avec Nadia Boulanger

Avoir l'honnêteté d'être intransigeant envers soi-même
et l'humilité d'être tolérant envers les autres.

Mes dix ans avec Nadia Boulanger

1ère édition: janvier 2010

Dessin couverture: Lluïsa Jover

Réalisation: DINSIC GRÀFIC

Layout: ELIUS Gravure Musicale (www.elius.fr)

© Emile Naoumoff

© DINSIC Publicacions Musicals

Santa Anna 10 entl. 3a

08002 Barcelona

Imprimé à EDUGRAF

Diputació, 343

08009 Barcelona

Dépot Légal: B-3557-2010

ISBN: 978-84-96753-26-6

Toute reproduction d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit, et notamment par photocopie, microfilm ou traitement informatique, est strictement interdite sans autorisation écrite des Éditeurs

DISTRIBUTION: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10 - entl. 3a – 08002 Barcelona
tel. +34-93.318.06.05 – fax +34-93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.es - www.dinsic.com - www.dinsic.cat

TABLE DES MATIÈRES

Préface5
I. La genèse	7
II. La rencontre	15
III. Le quotidien	36
IV. Les techniques	68
V. Les influences	91
VI. Les temps forts	100
VII. Fontainebleau	115
VIII. Les relations personnelles	119
IX. Les temps ultimes	128
X. Ce qui demeure	137
Photos	145

PRÉFACE

Je me sens placée devant une responsabilité énorme, mais profondément honorée par la grande confiance qui m'est faite de préfacer cet ouvrage que le Maître Emile Naoumoff consacre à notre chère Nadia Boulanger.

Personne n'est mieux qualifié que lui pour affronter le défi de transmettre à la nouvelle génération de jeunes musiciens le message qu'est la contributions de Nadia à l'éducation musicale du XX^e siècle. Il est peut-être le seul de ses élèves doués qui ait véritablement parcouru l'itinéraire complet de son enseignement. Un parcours enrichissant et exigeant, dont une fraction aurait suffi à beaucoup d'étudiants pour devenir des musiciens et professeurs brillants.

Emile possède un don divin et il est pleinement qualifié pour transmettre et propager la sagesse et les idéaux de Mademoiselle Boulanger. En tant qu'enfant prodige, il a grandi sous sa tutelle bienveillante. Maintenant, à son tour, il a entrepris la tâche de transmettre et développer son héritage musical. Il est le testament vivant de sa grandeur et ajoute son propre génie au sien. Cela redonne vie à cette tradition et nous enrichit tous aussi bien spirituellement que musicalement.

Qu'est-ce donc qui rendait Nadia unique ?

Sa pédagogie englobait philosophie, arts et métaphysique. Elle était ouverte à toutes les tendances, encourageant ainsi ses élèves à ouvrir leurs coeurs et leurs esprits. Curieuse de toutes les cultures, elle restait fidèle à la sienne. La musique en tant qu'expression de l'âme est une démarche spirituelle.

Dans un mode où règne le matérialisme qui correspond à une échelle de valeurs monopolisée par les fluctuations monétaires, nous avons besoin d'entendre des musiciens ouvrant leurs âmes d'une manière totalement honnête et pure. "Notre" Nadia vénérée était conduite par une dévotion quasi messianique pour transmettre des valeurs éthiques, tout en libérant les talents de ses élèves des entraves et des préjugés quels qu'ils fussent. Elle a consacré sa vie à partager sa science avec tous ceux qui cherchaient sincèrement à apprendre quelque chose d'elle.

Merci, Emile, de m'avoir permis d'exprimer ce que Nadia représentait pour moi. Mes horizons musicaux ont pu s'épanouir largement sous son regard diligent et perfectionniste.

Je n'ai jamais cessé de m'émerveiller devant sa capacité à se mettre au niveau des limites d'un élève. Elle les repoussait à l'extrême et chacun pouvait, l'espace d'un instant, apercevoir le fonctionnement d'un esprit de génie.

Quelle chance nous avons eue, toi enfant, Nadia au crépuscule de sa vie et moi-même jeune adulte, d'avoir parcouru ensemble cette étape vers la perfection. Moi, observant avec admiration le processus magnifique et nourrissant s'opérer entre vous deux : toi et Nadia étiez complices, et je vous regardais fascinée. C'était un délice que d'être le témoin de ce

miracle de votre union et de ce partage de vos dons uniques, d'abord entre vous, puis devant le grand public.

Aujourd'hui tu rayannes tout cela à travers tes compositions, tes interprétations et ton enseignement.

Irène, Princesse de Grèce

NOTE DE REMERCIEMENT DE L'AUTEUR

Je tiens ici à témoigner ma plus infinie gratitude à Marie-Francoise Vauquelin Klincksieck. Son admirable finesse d'être conjugué à son érudition égale à peine son immense bonté.

Sa justesse de compréhension de mon cheminement se reflète dans la sincère élégance des questions posées ici et de la structuration cartésienne de ma pensée par des chapitres aux titres bellement évocateurs. Je la remercie d'avoir cueilli la spontanéité de mon témoignage.

À travers mon parcours initiatique d'enfant prodige transparait en pleine lumière la pédagogie souplement pérenne de la professeur de musique du siècle qu'était Nadia Boulanger.

Le temps inexorablement nous distancie de cette décennie ici captée par cette narration. Le message véhiculé à travers moi le long de ce voyage de vie revêt une actualité sans cesse renouvelée auprès de nouvelles générations à la recherche de leurs propres réponses.

Emile Naoumoff

CHAPITRE I

LA GENÈSE

1) Comment expliques-tu que, dès que l'on te les a nommées, les notes t'aient dit spontanément leur nom ?

Eh bien, je ne peux pas me l'expliquer ; simplement, je me souviens très clairement qu'enfant, à peine à 5 ans, j'ai été emmené prendre des cours de piano avec Liliana Panaïotova, qui était une amie de mon père, lui-même musicien avant d'être devenu médecin. Cette dame, je la vois très bien devant le piano droit dans son appartement à Sofia, un vieux piano allemand d'avant-guerre, avec de gros chandeliers, me disant :

Mon petit Emile, cette touche (en l'appuyant,) s'appelle do, celle-là ré, et ainsi de suite.

C'était comme si elle avait implanté des mémoires électroniques en moi et dès lors et pour toujours c'était comme si toutes les notes étaient inscrites dans mon subconscient, et n'attendaient plus que leur dénomination pour y être dorénavant définitivement attribuées.

De fait, dès l'instant qui a suivi, chaque fois que j'entends un son à l'endroit où la note m'a été nommée, il me dit dans mon oreille son propre nom...

Que j'entende un klaxon, ou une chasse d'eau, j'entends la note. Et c'est là le côté subconscient visiblement, où la partie mémorisation a été rajoutée par rapport à la partie en blanc qui était simplement ma prédisposition. On a coché sur cette prédisposition les noms des sons, ce qui fait que je suis incapable aujourd'hui, et je crois que je le serai jusqu'à la fin de ma vie, de dire les notes à l'envers en les chantant dans l'autre sens ou dans le désordre.

Cela fait donc que j'ai eu beaucoup de mal avec les disques 33 tours qui ne jouaient pas toujours juste et qu'il fallait monter ou descendre d'un demi-ton. J'ai eu aussi beaucoup de mal avec les instrumentations baroques qui jouent généralement au moins un demi-ton plus bas et j'éprouve une gêne quand les instruments d'orchestre ne jouent pas juste.

Dans le fond, avoir l'oreille absolue est beaucoup plus gênant à vivre tous les jours que de ne pas l'avoir. Par contre, il est beaucoup plus aisé de l'avoir quand on est enfant, pour avancer : cela m'a permis de vite composer, imaginer des univers sonores complexes très tôt. Ainsi je ne passais pas par la béquille de quelque chose comme un intervalle auprès duquel il fallait que je puisse me renseigner pour retrouver la note que j'entendais ou que je voulais entendre.

L'oreille interne écoute beaucoup plus que l'oreille externe n'entend, parfois je sublime les sons et il m'arrive d'hésiter même à me jouer au piano ce que je viens composer sur table tellement j'ai la hantise que ma sublimation interne ne corresponde pas à la qualité réelle des sons produits.

Je pense avec effarement aux abîmes intérieurs qui devaient habiter un Beethoven ou un Fauré vers la fin de leurs vies quand ils furent atteints de surdité.

CHAPITRE II

LA RENCONTRE

1) Est-il exact que tu te sois exalté à la réponse positive de Nadia Boulanger, alors que l'on te prévenait de l'exigence extrême à laquelle tu aurais à faire face, au point de déclarer : « Peu importe, je sens en moi la force des siècles » ?

Il est évident que cette phrase, que j'ai dite, comme celle que j'ai dite ensuite lorsque j'ai joué à la philharmonie de Berlin pour la première fois à onze ans : « Comme c'est intime, tous les gens m'entourent... » parce que cette salle de concert imaginée par Karajan entoure la scène au lieu de lui faire face (plaçant ainsi l'artiste au centre comme dans un cirque), répondant à l'inquiétude de mes parents : « N'as-tu pas peur ? »

La réponse à Berlin correspondait à mon bonheur, qui ne m'a jamais quitté depuis, de ressentir une intimité en partageant la musique sur scène. Je me souviens encore très clairement l'avoir dite, comme à propos d'une bienveillante atmosphère qui se dégage lorsque l'on est heureux dans l'entourage de quelques amis non loin d'une cheminée bien chaude, parce que sur toute scène, je partage une sincère intimité, toujours ainsi depuis l'enfance. Je la poursuis, énorme, avec le compositeur que je joue à chaque fois en dialogue, que ce soit parce que je le connais ou que je le devine, comme je le faisais par intuition dans mon enfance ou grâce aux connaissances intellectuelles acquises depuis.

Ces connaissances intellectuelles ne sont venues que parce que j'ai commencé à comprendre ce que j'aimais et à apprendre ce que je connaissais de ce que j'aimais.

Par exemple, aimer le romantisme allemand finissant avec des lectures littéraires avec le fait de savoir les liens tissés entre les personnages de Brahms, de Cosima, de Liszt, de Wagner, de von Bülow, de Clara traversant son siècle jouant Schumann mort si tôt. Tant et plus d'informations qui font que quand l'on joue la musique de tous ces gens, on ne peut pas imaginer ce bal artistique dans lequel leurs œuvres baignent, alors que quand on est enfant, on ne peut voir que des images d'un petit univers interne. Le mien était simple. J'étais en intimité avec l'œuvre.

Avec le premier concerto de Beethoven j'étais très à l'aise, en plus cela correspondait à l'Allemagne puisque j'étais à Berlin, donc pour moi il y avait une sublimité évidente. Or quand j'avais joué ce même premier concerto de Beethoven précédemment avec Menuhin couplé avec mon propre concerto à Paris, peu avant d'aller à Berlin le jouer sous la direction du chef autrichien Thomas Mayer, j'avais tout de suite découvert quelque chose qui maintenant m'est très précieux : la relativité. C'est que de part et d'autre du Rhin, l'on changeait radicalement de tempo. Menuhin de manière nerveuse, latine et rapide alors que Mayer le faisait avec flegme, très au fond du temps et nettement plus lent.

On dirait que les pulsations ne sont pas les mêmes entre ces pays de part et d'autre du Rhin. En Allemagne, le chef le battit à quatre temps au lieu de deux (ce que Menuhin fit à Paris). Cela compliquait tout pour un enfant qui a peu de technique pianistique et joue plus

CHAPITRE III

LE QUOTIDIEN

1) Cette définition que Nadia Boulanger donnait de toi : « Cet enfant fait toujours mieux et plus que ce qui lui a été demandé » :

- . la connaissais-tu ?
- . correspondait-elle à ton tonus réel ?
- . était-elle génératrice d'angoisses, d'efforts lourds à supporter ?

Non je ne la connaissais pas.

Non, parce qu'en fait, quand Nadia Boulanger me demandait plus, j'en revenais à la situation éducatrice de ma Mère, pour qui rien n'est jamais normal puisque tout doit être extrême, l'effort, l'amour, l'attention comme Nadia Boulanger le demandait aussi, mais cela peut être à double tranchant, un peu dur à supporter.

Disons que l'on ne pouvait pas rester neutre. Ma Mère me disait : « Tu te rends compte de la chance que tu as d'être auprès de Nadia Boulanger ? » et Nadia Boulanger me disait : « Doué comme tu es, tu te dois de travailler d'autant plus, je dois te demander beaucoup plus qu'aux autres parce que tu te dois à ce don ».

Alors au début, je me sentais dans une situation non religieuse à la maison, dans le sens que c'était surtout de l'effort, et chez Nadia Boulanger cette manière de me demander d'obtenir des progrès selon sa formule favorite « coûte que coûte », était aussi motivée par une sorte de crainte de Dieu. Clairement d'ailleurs, quand elle me disait : « Je ne comprends pas, mon petit Emile, doué comme tu es, que tu ne puisses pas réaliser cette basse chiffrée, ou cette transposition de Fauré à première vue, ou ce déchiffrement d'opéra de Debussy »...

Elle me demandait toujours de faire de mon mieux et plus que les autres, en me rendant conscient que je devais quelque chose à quelqu'un placé au-dessus de moi. À partir de ce moment-là, cela peut écraser, mais cela ne m'a pas écrasé. Pourquoi, je n'en sais rien. J'ai une simple idée : tout ce que je faisais, je l'aimais.

Oh, bien sûr, il y avait des exercices qu'il fallait faire dans le traité de Dubois. Dans ce traité d'harmonie, il y avait des « chants donnés » et j'avais beaucoup de mal avec ces « chants donnés » parce que je n'entendais pas en moi, intuitivement les harmonisations, or le traité en question correspondait à peu près harmoniquement à Léo Delibes ou à Massenet, c'est-à-dire au XIX^e siècle finissant dont les harmonies étaient légèrement surannées et ne me correspondaient absolument en rien, pas plus qu'elles ne correspondaient aux harmonies de Bach et autres musiciens que nous étudions avec Nadia Boulanger, une sorte d'atmosphère d'opéra comique qu'elle avait bien connue enfant et qui devait l'émouvoir, raison sans doute pour laquelle elle voulait me faire partager cette émotion, mais si cela était nécessaire pour le Conservatoire, il n'en était pas moins vrai que, ce faisant, Nadia Boulanger me culpabilisait.

Cela avait un côté réducteur, je l'avoue : malgré sa grandeur, on peut parfois aussi, taquiner, voire critiquer une arrière-grand-mère spirituelle parce qu'on l'aime. Mais d'un autre côté cet

CHAPITRE IV

LES TECHNIQUES

1) L'organisation de ces techniques dans ta vie d'enfant ? Celles qui t'intéressaient, celles qui te donnaient du mal ?

La pédagogie de Nadia Boulanger se modelait selon chacun de ses élèves. C'est sans doute pour cela même qu'elle avait évité de rédiger un traité, et ce n'est qu'au moment de ses ultimes années qu'elle avait autorisé Bruno Monsaingeon à enregistrer quelques moments de ses cours d'analyse, pris d'ailleurs au hasard, car elle disait joliment : « Je n'aime pas que l'on saucissonne ma pensée... » sachant bien que quand on enregistre, on prend toujours le soin de faire des montages et à l'époque, d'interrompre le tournage même plusieurs fois par heure pour recharger les magasins des caméras à film. Elle tenait beaucoup au spontané, l'attention aiguisée tout en acceptant l'éphémère nature des choses. Elle avait profondément l'esprit latin et non l'esprit anglo-saxon, c'est-à-dire quelque chose de beaucoup plus intuitif et non systématique ou chronologique. Elle avait une organisation très personnelle dans sa pensée qui interpellait l'attention afin de pouvoir la suivre dans les diagonales osées qu'elle tendait entre citations et analogies dans un vol stratosphérique intellectuel vertigineux d'intelligence.

Quand elle donnait ses cours individuels, elle s'adaptait à chacun. Comme j'étais un cas aussi inhabituel que possible (car enfant, bien que prodige, et compositeur, déjà mûr dans ma tête pour ces choses du moins, et à ses yeux aussi, l'oreille absolue pour les sons, mais pas encore exercée pour les subtilités rythmiques, très jeune déjà paradoxalement essayant de rattraper le temps), il fallait que je puisse mettre sur papier les complexités musicales qui germaient en moi. Mon père notant en dictée musicale depuis un magnétophone à bandes mes premières improvisations enregistrées, je voyais bien en les lisant que malgré sa meilleure volonté, ma pensée en sortait réduite.

Ce n'est pas de l'ingratitude que de s'en rendre compte. Il me fallait coûte que coûte répondre à ce besoin impérieux de composer (et pas à cause d'une pression extérieure) en devenant capable de noter moi-même les rythmes complexes avec simplicité et en osmose avec ma propre pensée intérieure. Le filtre simplificateur du résultat noté sur papier peut insupportablement trahir peut-être des trésors enfouis et muets au fond de soi.

À l'inverse, une trop grande science de la complication rythmique écrite ne se traduit pas toujours dans l'exécution. Il faut viser juste pour susciter chez l'interprète par l'écrit seul tout l'univers que l'on porte en soi. Il me fallait donc apprendre à slalomer au plus près entre complexité et simplicité utiles. Mademoiselle Dieudonné étanchait cette soif en moi par ses leçons de solfège libérateurs pour ma pensée créative, et non comme une fin en soi. Les pianistes séparent à tort la technique de la musique, alors que seule la fusion des deux est élévatrice, comme il y va de toute condition humaine face à l'angoisse métaphysique opposant science et conscience.

CHAPITRE V

LES INFLUENCES

1) Dans l'ordre des préférences de Nadia Boulanger en face de quelles influences te trouvais-tu pendant tes dix ans auprès d'elle ?

En fait peut-on parler de réelles exclusions musicales chez elle ?

Nadia Boulanger hiérarchisait les importances plus qu'elle n'excluait. Bien sûr elle avait rencontré des musiciens (j'ai parlé de Rachmaninoff à plusieurs reprises) avec lesquels elle avait eu des différends. Il y avait eu aussi Debussy, dont le mépris pour la Villa Médicis l'insultait profondément : pour elle ce lieu était un sanctuaire qui représentait sa sœur Lili, son ambition d'y être primée, une sorte de Graal. Elle me parlait souvent de l'inspiration du matin dans ce lieu, du réveil des pins, de Rome, du soleil, des gens, des jardiniers de « la villa », comme d'une sorte de paradis perdu, culminant avec l'annulation de son propre opéra pour fait de guerre (coécrit avec Pugno : « La Ville Morte » d'après l'œuvre de Gabriele d'Annunzio) qui devait être produit en Septembre 1914 à l'Opéra Comique. Cela évoquait aussi pour elle l'inachèvement de l'opéra de sa sœur Lili « La Princesse Maleine » d'après l'œuvre de Maurice Maeterlinck, par la mort de sa créatrice, tant de choses qui devaient se faire et qui n'ont pas abouti.

Elle ne pouvait pas supporter que Debussy ait ce mauvais caractère, dont beaucoup d'autres proches font aussi état, qui lui faisait dédaigner la Villa Médicis, cet endroit ennuyeux, pas du tout inspirant et lui donnant constamment envie de revenir à Paris. Elle me racontait, avec des mots choisis pour moi enfant, qu'il préférerait attendre sa « bonne amie » au Pont des Arts que d'aller travailler à la Villa Médicis.

Elle ne supportait pas ce dénigrement de l'institution, tout en admirant « Le Martyre de Saint-Sébastien », ses œuvres vocales aussi sur des poèmes de Charles d'Orléans : « Dieu qu'il la fait bon regarder » nationalisme nostalgique de l'exil baigné de néo-classique, néo-renaissance, après le néo-grégorien de Fauré. Il est vrai que Nadia Boulanger était beaucoup plus des auteurs qu'elle a connus et beaucoup moins d'eux-mêmes finalement. Elle parlait des œuvres au-delà de leurs créateurs. Au fond, je crois qu'elle arrivait toujours à dissocier l'un de l'autre, même pour Rachmaninoff dont elle admirait l'interprétation sans profondément adhérer à l'œuvre.

Cette capacité de séparer l'être humain du créateur, de souligner l'incompréhension de l'œuvre de Fauré par rapport au fait que celle de Rachmaninoff est trop comprise, au-delà même de ce qu'il voulait y exprimer, de là venait l'importance de sa classe d'analyse qui situe exactement la musique que l'on va entendre. Faut-il souligner ce qui est déjà dit ou va-t-on parcimonieusement laisser la musique se construire par elle-même.

Nadia Boulanger ne cherchait jamais - elle n'en avait d'ailleurs pas besoin - à se valoriser par le nom des personnalités qu'elle avait connues, mais elle citait souvent les œuvres et parfois elle en tirait quelques souvenirs sur les compositeurs, notamment sur Debussy et la Villa Médicis, Rachmaninoff par rapport à Pugno, mais peu.

CHAPITRE VI

LES TEMPS FORTS

1) Si tu reprends ton album-souvenir et revois au fil des années défiler ces personnalités mondialement célèbres, que te reste-t-il de ces rencontres, uniques ou répétées, et ces contacts ont-ils eu des conséquences importantes pour toi ?

Oui, elles ont été déterminantes dans ma manière de concevoir ma place en tant que musicien par l'exemple des leurs : un Bernstein compositeur, chef d'orchestre, un Markevitch compositeur, chef d'orchestre, un Magaloff pianiste, un Françaix compositeur qui jouait très joliment du piano, une Casadesus au caractère trempé par le destin dont le mari était un pianiste extraordinaire et le fils un jeune pianiste en devenir mort prématurément, Jeanne-Marie Darré qui représentait une idée que l'on se fait de l'école de piano française dans tout ce qu'il y a de plus Isidore Philippe, Gérard Souzay qui personnifiait avec Bernac et Poulenc la mélodie française qu'il chantait avec une emphase touchante, Giorgio Questa, cet italien illuminé que Markevitch avait recommandé et qui venait avec un orgue positif construit par lui-même démontable et remontable en deux heures, pour jouer uniquement du Frescobaldi dont il avait copié les partitions à la main dans des monastères depuis les originaux, André Marchal disciple de Gigout un dernier mohican de la lignée des grands organistes français, défenseur de Clérambault, homme d'une infinie générosité d'âme, ce qui demeure toujours rare, quelque soient les circonstances économiques de chaque époque.

J'ai beaucoup fréquenté Markevitch, Rostropovitch, beaucoup plus après la mort de Nadia Boulanger, Menuhin a été le leitmotiv (il m'a invité pour donner des cours en Angleterre dans son école avant de me demander de porter sur les fonds baptismaux sa fondation, « Présence de la musique » qui allait là où la musique ne va jamais : je jouais dans des hôpitaux, dans des prisons, dans des écoles de police ou de l'armée, dans la conception humaniste et philosophique de Menuhin, avec, par la suite, beaucoup d'autres jeunes musiciens comme le Pasteur Jean-Christophe Robert au hautbois, Annick Roussin au violon). J'ai joué ensuite avec son fils Jeremy Menuhin lors du concert pour le centenaire de Lili Boulanger aux « Maisonnettes ». Soulima Stravinsky et Dimitry Markevitch étaient au fond les plus traditionnellement russes des helvètes. En leur présence, on comprenait la Russie éternelle bien plus qu'avec le cosmopolite Magaloff. Nadia Boulanger aimait s'entourer de russes comme à l'époque de sa maman...

De tous, c'est Jean Françaix qui a maintenu avec moi les relations les plus constructives et suivies, non pas pour me « pistonner » en tant qu'ancien élève de notre professeur auprès de son propre éditeur, mais en lui proposant d'éditer ce qu'il trouverait intéressant dans mes compositions. Nadia Boulanger l'avait elle-même recommandé vers 1930 auprès de l'éditeur Schott à Mayence, maison de grande tradition publiant Beethoven à l'époque de sa neuvième symphonie jusqu'aux musiques de nos jours.

En sortant du Cimetière de Montmartre, après l'inhumation de Nadia Boulanger, Jean Françaix m'avait dit, avec son air blagueur, alors que la situation ne s'y prêtait guère : « Est-ce que Nadia Boulanger vous a passé le secret de la composition ? » J'ai répondu : « Mais

CHAPITRE VII

FONTAINEBLEAU

1) Une photo te représente aux côtés de Nadia Boulanger et Patrice Fontanarosa à Fontainebleau : ce dernier aime à raconter que tout de suite après avoir posé, tu avais mis un chapeau de cow-boy et t'étais mis à t'agiter en brandissant des revolvers-jouets. Quelle était la proportion de ton temps consacré aux jeux d'enfance et ne souffrais-tu pas qu'il fût sans doute infime ?

Naturellement il ne faut pas me comparer à un enfant habituel, pour une raison simple, c'est que je crois que lorsque l'on est un enfant prodige, on ne l'est heureusement pas en tout !

Je me souviens d'une émission de Bernard Gavoty à la télévision de l'époque, sur les enfants-prodiges, où le Professeur Testard disait qu'ils étaient des débiles, des monstres aussi intéressants à étudier anthropologiquement que des enfants attardés.

Somme toute, sommes-nous en présence de phénomènes d'enfants hors-normes des deux côtés de la barrière, donc quasiment handicapés mentaux par la différence de leurs facultés, trop précoces pour les uns et insuffisamment pour les autres. Il avait utilisé comme exemples quelques enfants-prodiges de l'époque dont moi. Il y a très souvent un côté mécanique chez les interprètes enfants-prodiges.

Je me souviens de certains que j'ai connus enfants et qui ont souffert de cette enfance soit par un manque de qualité dans l'entourage immédiat soit par un manque de respect pour eux et non pour les prodiges qu'ils produisaient souvent bien malgré eux mais qui valorisent les adultes autour d'eux.

Les parents peuvent disloquer comme surprotéger. En sport il y a toujours l'effet retour sur investissement avec coach à l'appui qui se substitue à la conscience même du jeune qui croît ainsi quasi scientifiquement comme une plante in vitro, alors que l'intellect humain vulnérablement puissant est un aphrodisiaque autrement subtil à gérer et qui nécessite son propre temps au temps. De ce point de vue j'ai été sauvé par le fait même d'avoir toujours eu besoin, en tant que compositeur, d'une vie intérieure très intense que les chimères ne dupent pas. Sans ce garde fou intérieur, un enfant très doué peut se fracasser les ailes par ses propres prodiges mécaniques comme une vague sur une falaise. Nadia Boulanger ne cherchait à aucun moment à refreiner en moi mes élans enfantins. J'aimais me déguiser comme tout enfant avec des panoplies plus ou moins improvisées, sauf que j'interrompais mes jeux de rôle pour tenir le mien, que je ne confondais pas par facilité mais aussi à cause d'une saine éducation pour mes répétitions en sonate avec Patrice Fontanarosa au violon.

Il me rappelle souvent cet épisode bien des années depuis avec un zeste d'attendrissement, d'avoir eu à jouer ainsi des sonates de Bach et Mozart avec un gamin en tenue de cowboy...

À l'époque de ma petite enfance, Patrice Fontanarosa était le violoniste chef de file de sa génération. Il était le jeune et beau, issu d'une famille d'artistes peintres remarquables et d'une fratrie musicale exceptionnelle. Autant dire qu'il ne marchait pas à l'épate. Nadia

CHAPITRE VIII

LES RELATIONS PERSONNELLES AVEC NADIA BOULANGER

1) Nadia Boulanger te portait une immense affection en plus de l'estime profonde qu'elle avait pour tes dons musicaux. Comment se manifestait-elle ? En étais-tu conscient ?

Je crois qu'elle la manifestait comme elle l'avait reçue elle-même dans son enfance : beaucoup d'exigence et de la tendresse par bouffées. Sa réaction, que j'ai déjà relatée, le lendemain de la création avec Menuhin de mon Concerto n° 1 est typique : « J'espère que tu sais que tu n'y es pour rien »...

À l'opposé, elle me demandait d'apporter des jouets pour s'en entretenir avec moi après des cours : l'exemple-type était ce petit chien que nous avons surnommé *Toby*, à piles avec télécommande. Elle aimait que je le laisse chez elle et quand je le ramena chez moi, elle me demandait s'il n'avait pas demandé à revenir chez elle...

Elle le faisait très ponctuellement, mais peu : était-ce par besoin de se rassurer, de ne pas faire de moi qu'un monstre d'érudition, ou cela venait-il d'une sorte d'instinct maternel impossible à assumer le long d'une vie où, finalement, à part ses filleuls, elle n'avait jamais eu de contacts rapprochés avec des enfants ? Néanmoins il y avait des élans de tendresse, mais il n'y avait pas de tendresse sucrée. Elle m'étonnait avec cette histoire du petit chien *Toby*, que Mademoiselle Dieudonné a tenu à me rendre après sa mort en me précisant que c'était un des objets auxquels Nadia Boulanger tenait le plus.

Son affection, elle me la témoignait aussi au moyen de cartes qu'elle m'envoyait souvent, comme cela se faisait à l'époque, soit parce qu'une œuvre, ou même un exercice que je lui avais joués, l'avaient intriguée ou impressionnée ; sans compter les petites cartes toujours affectionnées qu'elle m'envoyait pour chaque grande occasion, écrites à la main, ce qui était bien le plus grand signe d'attachement qu'elle pouvait me donner, car elle voyait mal, sa main tremblait.

Dans la première année, j'ai attrapé une méchante pneumonie : elle a carrément appelé le Docteur Alagille (pédiatre renommé, dont le livre parle anonymement de notre rencontre) en lui assurant ses honoraires : cela avait un côté « Jean Valjean prenant soin de Cosette », extrêmement touchant.

Plus tard même, quand elle a essayé d'obtenir pour mon Père qu'il vienne habiter en France parce qu'elle sentait que mon équilibre en dépendait, (elle connaissait l'épreuve de ces voyages pour aller retrouver mon Père à Berlin où il travaillait donc pour nous assurer la vie matérielle, ces voyages en train de nuit sans confort, où je dormais recroquevillé sur les genoux de ma Mère mais où, surtout, je pleurais tant au retour que j'en attrapais des inflammations persistantes aux yeux) elle a contacté le Professeur Monod, de l'Institut Pasteur, ce qui dénotait infiniment de sollicitude, même si, pour les raisons que j'ai déjà expliquées cela n'avait pas abouti.

CHAPITRE IX

LES TEMPS ULTIMES

1) Comment Nadia Boulanger envisageait-elle la mort ?

Elle disait toujours qu'elle l'envisageait avec sérénité, comme le Requiem de Fauré. Ce Requiem a été considéré, souvent à tort, comme une « berceuse », à l'opposé de certains Requiems bien plus dramatiquement opératiques, où germe une révolte contre la mort ce qui est humainement plus proche de l'instinct vital. Fauré, par sa foi, transcende la révolte contre la mort, et Mademoiselle Boulanger, qui avait perdu tant de ses proches trop tôt dans sa vie, ayant survécu de deux longueurs de vie à celle de sa sœur cadette morte prématurément jeune, en avait tiré cette sérénité.

Dans le quotidien, elle n'était nullement en attente de cette mort : c'était toujours le compte à rebours par rapport à moi, comme elle le disait à mon Père : « Emile se construit pendant que je me détruis » lors des consultations médicales qu'elle lui autorisait exceptionnellement, parce que, à part le prêtre, elle n'aimait voir personne d'autre que des musiciens dans ses dernières années. Donc le vendredi en fin de journée, mon Père allait l'examiner médicalement, prendre sa tension, mais naturellement tous deux conversaient en allemand sur quantité d'autres sujets, notamment une affirmation assez cocasse, qu'elle avait souvent abordée dans ses cours du mercredi d'ailleurs, en disant : « Parmi vous tous solfégistes ici », soulignant ainsi l'importance qu'elle donnait au solfège, non point comme marchepied, mais comme une sorte de bain de jouvence pour tout musicien, « il y en a un qui vous dépasse en rapidité d'élocution des notes solfiées, c'est le Docteur Naoumoff ! » au grand étonnement de nous tous. (En effet mon Père, fils d'une professeur de solfège avait baigné dans cette atmosphère depuis sa plus tendre enfance, il avait noté en dictée musicale, sur magnétophone, mes improvisations au piano de 4 à 6 ans).

Lors d'une de ces séances médicales, à l'issue d'une de ces fêtes qu'elle organisait toujours pour mes anniversaires chaque 20 février, Cécile Armagnac nous ayant passé préalablement hélas déjà à tous la grippe qui rôdait à Paris comme chaque année, mon Père examinait Mademoiselle Boulanger, grippée aussi malgré sa robuste constitution qui la faisait qualifier, par sa secrétaire Mme Orsini-Ferenczi, de : « cuir de Russie », et avait prescrit de la faire hospitaliser.

C'est le Professeur Christoforov, confrère et ami de mon Père, qui est venu amicalement la conduire à l'hôpital Cochin où il était à la tête d'une chaire. Il a prescrit une perfusion pour lui redonner du tonus : les examens avaient en fait révélé que Mademoiselle Boulanger portait en elle les germes d'une tuberculose, auxquels sa constitution robuste avait su résister plus d'un demi siècle probablement.

D'après son entourage, c'était la première fois qu'elle se trouvait, de toute sa vie, atteinte aussi gravement : elle ne s'en est jamais vraiment remise d'ailleurs. Elle est sortie tonifiée de l'Hôpital Cochin, mais elle a été obligée de réduire beaucoup son enseignement après ce mois

CHAPITRE X

CE QUI DEMEURE

1) Penses-tu que par ton Académie et ton enseignement universitaire américain, tu représentes l'héritage de Nadia Boulanger encore plus que par ta carrière parallèle de concertiste ?

Aux yeux de mes élèves, je suis évidemment, même s'ils ne savent pas qui elle était, ou savent seulement qu'elle a eu de l'importance, le représentant de la démarche pédagogique de Nadia Boulanger. Celle de penseur de la démarche du musicien, plus encore que de la musique. Car elle était vraiment la théoricienne de la manière de devenir musicien et d'évoluer dans la musique sous quelque forme que ce soit.

Bien sûr, mon Académie d'été est la transmission du condensé de Nadia Boulanger implanté en moi. Sans être son miroir, je garde d'elle en moi, quand j'interprète les préceptes de musicien et les préceptes de réflexion interprétative. Tandis que ce livre est destiné à une réflexion du lecteur : c'est un témoignage sur lequel il pourra construire sa propre réflexion.

Témoignage de mon émerveillement, témoignage de rencontres extraordinaires, témoignage de mon immédiate conscience de petit enfant d'être plongé dans un milieu rare, entouré de gens rares, et non point que j'étais rare, moi. Par ailleurs à l'image de son enseignement non clonant, je m'affirme sur mon sentier d'enseignant et y défriche naturellement des allées non explorées avec elle, mais qui durent l'être en germe.

Le temps au temps, la réflexion de l'action toujours à l'écoute de l'élève. Éviter de lui apporter du préfabriqué mais si mûrement mûri en moi depuis mes études avec Mademoiselle, mais me réinventer au service du besoin de chacun. Je donne du temps sans compter pour aller le plus au fond des choses avec chaque élève. Pour les élèves pianistes je m'applique à leur donner les outils pour s'apprendre par eux-mêmes au-delà de leurs études. Ils doivent gérer leur écoute, leurs gestes, leurs phrasés et les doigtés ergonomiques qui en découleront, leurs respirations, leurs pulsations, l'entre-notes, lieux où s'exprime le jeu cultivé et le rubato... sans parler de l'écoute harmonique, voire contrapuntique, afin de placer judicieusement et subtilement la pédale forte tout en évitant la pédale douce le plus possible, en somme devenir une sorte de sculpteur du clavier.

J'ai vraiment rêvé mes cours à Gargenville pour l'Académie de Rangipourt pour ce but spécifique de perpétuer, développer et transmettre l'apport pédagogique de Nadia Boulanger qui vit en moi, ayant été un des rares, de toute façon, parmi ses élèves à avoir passé dix ans auprès d'elle, c'est-à-dire un cycle quasi-complet depuis ma virginité d'enfant jusqu'au jeune homme que je suis ensuite devenu se lançant dans la carrière. Donc il y a forcément un témoignage, non pas seulement d'un élève, ou d'un disciple, mais carrément le témoignage d'une démarche musicale cohérente, d'une relation professeur-élève, maître-disciple, émerveilleur-émerveillé, qui était teintée de complicité tout en restant dans un respect profond et mutuel, magnifiquement résumés dans cette lettre testamentaire de Nadia Boulanger au dernier été de Fontainebleau, et exposés avec tendre humour par Jean Françaix à son enterrement.



NB et EN adolescent avec
(debout) : Françoise Gervais
et (assise à sa gauche) : Lélia
Gousseau

Annette Dieudonne NB Clifford
Curzon EN enfant



NB et EN adolescent



EN jeune homme avec (à sa droite) : Quincy Jones et (à sa gauche) Henri Salvador lors du concert inaugural de l'association fondée par Marie-Françoise Vauquelin Klinksieck des concerts Nadia et Lili Boulanger à l'auditorium édifié par NB aux Maisonnnettes à Henneucourt , Gargenville

Marie-Francoise Vauquelin
Kliensieck et EN



EN avec (à sa droite), la Reine Sophie d'Espagne et (à sa gauche) la princesse Irène de Grèce lors d'un concert au Teatro Real de Madrid



Mstislav Rostropovich et EN
lors d'un concert au Festival
d'Evian



Pierre Sancan et EN jouant
du piano à quatre mains



EN lors d'un concert à Boston
avec (à sa gauche) Yo Yo Ma
et (à sa droite) Lynn Chang

Szeryng EN jeunhomme



Sur l'escalier historique de l'auditorium des "maisonnettes" autrefois édifié par NB à Hanneucourt, Gargenville, lors d'une séance de musique de l'association des concerts Nadia et Lili Boulanger.

Au premier rang (de gauche à droite) :

Maria-Catherine Boutterin, Catherine Marchese, Nadia et Vladimir Naoumoff, EN et Charles Dupêchez.

Au deuxième rang (de gauche à droite) :

Eli Naoumova, Christiane Eda-Pierre, Marie-Françoise Vauquelin Klincksieck, Jeremy Menuhin, Marion Tournon-Branly.

Plus haut (de droite à gauche) :

Cécile Armagnac, Denis Demoulin, (cravate à rayures), Jacques Avenel (barbe blanche)

Au sommet :

Jean Georges Morgenthaler, Diane Lemoine, Claude Martin.