



ENTRETIEN

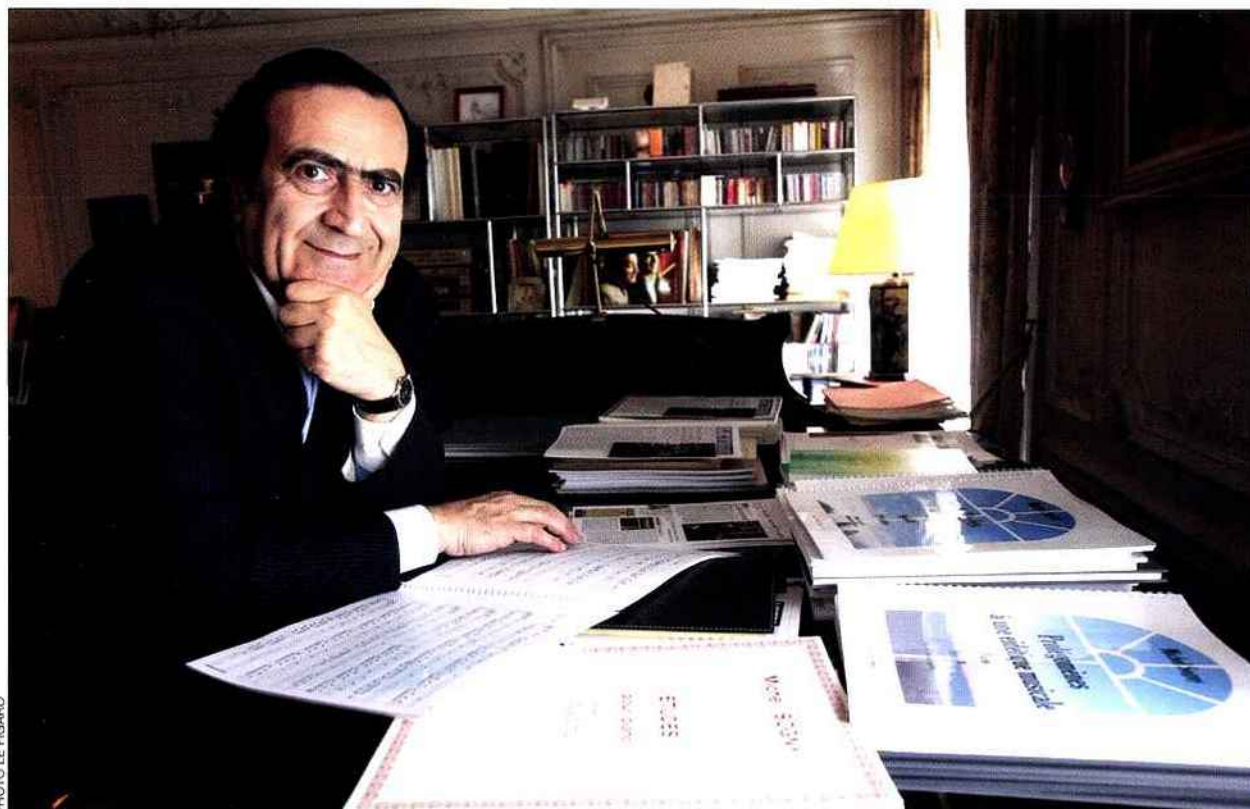


PHOTO LE FIGARO

PRODIGIEUX? OUI!

L'HUMANISTE DE LA MUSIQUE

MICHEL SOGNY EST L'AUTEUR D'UNE MÉTHODE RÉVOLUTIONNAIRE D'APPRENTISSAGE DU PIANO QUI, DEPUIS QUARANTE ANS, A PERMIS À DES MILLIERS D'ÉLÈVES D'ACCÉDER AU PLUS INTIME D'EUX : L'ÉMOTION. POUR LUI, ENSEIGNER EST COMME SOIGNER L'ÂME.

Michel Sogny, vous êtes licencié ès lettres, maître en psychologie, docteur en philosophie. Vous avez créé un nouvel enseignement du piano, qui a permis à toute une génération de connaître les joies de l'interprétation musicale en déclenchant un véritable phénomène social. Quels ont été vos premiers contacts avec la musique ?

Mon premier souvenir remonte à un piano. J'ai éprouvé dès mon plus jeune âge une irrésistible attraction pour cet instrument. Mon père d'origine hongroise pratiquait un peu, comme beaucoup de Hongrois. Il sollicita pour moi une audition avec Marcel Dupré, alors directeur du Conservatoire de Paris. Il m'orienta auprès de Jules Gentil, professeur à l'École normale de musique de Paris, et d'Yvonne Desportes, pour la composition mu-

sicale. Mais parallèlement, il est vrai, j'ai poursuivi des études et, plus tard, universitaires, en littérature, psychologie et philosophie. Ce qui explique qu'à un moment de ma vie, je ne pouvais plus séparer les deux : les études et la musique...

Parlez-nous de quelques-unes des rencontres qui vous ont marqué...

Je citerai en premier György Cziffra, avec qui j'eus l'honneur de travailler longtemps. J'étais fasciné par cet artiste hors norme qui, tel un héros mythologique, semblait défier seul, au sommet de l'Olympe des pianistes, le commun des mortels. Son « pianisme » vertigineux se résumait en quelques mots : fulgurance et flamboyance. Il possédait la force et cette vulnérabilité qui caractérisent les grands artistes. Son formidable instinct lui permettait de capter instantanément le sens musical d'une œuvre. Cet homme d'une simplicité et d'une humilité confondantes était la générosité même, toujours à l'écoute des jeunes artistes qui sollicitaient ses conseils.

Je fus aussi très touché par Martha Argerich et son désir, toujours, d'être rassurée sur son exceptionnel talent.

J'évoquerai Alexis Weissenberg et son esprit brillant qui encouragea beaucoup ma démarche. Aldo Ciccolini, un homme qui se livre peu, qui se donne tout entier à la musique et possède par-dessus tout le sens de l'amitié. Il a toujours répondu présent pour l'inauguration de mes festivals de piano en Europe. Je n'oublie pas France Clidat, « Madame Liszt », comme l'avait surnommée Bernard Gavoty lors de l'une de ses fameuses critiques. Une profonde amitié « lisztienne » nous lia durant des années. Nous nous rencontrâmes chez mon amie Blandine Ollivier de Prévaux, arrière-petite-fille de Liszt. Nous venions de créer l'Association française Franz Liszt. France Clidat participa, ainsi que György Cziffra, aux jurys d'exams de mes élèves. Elle me fit l'honneur de créer par la suite mes *Trois Pièces pour piano dans le style hongrois*, qu'elle avait mises à son répertoire. À sa demande, je lui avais composé *12 Pièces pour la main droite seule*, car elle ne pouvait, hélas, plus utiliser sa main gauche. On avait commencé à les travailler lorsque le mal dont elle souffrait l'emporta brutalement, nous laissant tous inconsolables. Je pourrais citer également Samson François, l'artiste funambule à l'équilibre fragile. Le concert était pour lui ce qui le liait au monde de la nuit, qu'il aimait tant. Il en épiait les silences et les mystères et savait nous les transmettre.

Et, bien entendu, Vladimir Horowitz, que j'ai rencontré à New York. Cet artiste à l'humour grinçant s'exprimait dans un français parfait. Il était un véritable sorcier du piano, un curieux mélange



SDP



SDP



SDP

de simplicité et d'envolées fulgurantes. Pour l'avoir entendu à plusieurs reprises, je puis témoigner qu'il « ensorcelait » en quelque sorte son public, justifiant la rumeur selon laquelle le monde se divisait en deux : ceux qui l'avaient entendu et ceux qui ne l'avaient jamais entendu!

Je pense aussi à Paul Badura-Skoda, l'élégance dans la musique. Nous partagions la passion du jeu d'échecs. Enfin Cyprien Katsaris, dont l'immensité du répertoire est tout à fait unique.

En haut :
en compagnie
de la pianiste
Martha
Argerich.
Au milieu :
avec Alexis
Weissenberg.
En bas :
avec Aldo
Ciccolini.

György Cziffra considérait l'œuvre de Michel Sogny comme une unique réussite de popularisation d'un art si hautement complexe, méritant pour la première fois la création d'un prix Nobel de la musique.



JACQUES MARTHELOT

L'œuvre de Franz Liszt est au cœur de votre vie musicale... Vous lui avez d'ailleurs consacré votre premier livre, « L'Admiration créatrice chez Liszt », paru en 1975 aux éditions Buchet-Chastel...

Très tôt, j'ai éprouvé une grande attirance pour le personnage, que je considère comme l'un des plus grands compositeurs de l'histoire du piano. D'ailleurs, mon sujet de thèse pour mon doctorat de philosophie à la Sorbonne portait sur « Le Processus de l'esprit créateur chez Liszt ». Le grand philosophe Vladimir Jankélévitch fut mon directeur de thèse. Il partageait avec moi cette passion pour le compositeur hongrois. Nous sommes devenus très amis. L'intelligence et la culture de cet homme d'exception me fascinaient. Pendant plusieurs années, nous prenions le thé chaque semaine à son domicile, au 1 quai-aux-Fleurs, à Paris, et nous avions des discussions sans fin. Parfois, nous nous mettions au piano pour déchiffrer des partitions qui appartenaient à sa collection privée. Il était un très bon lecteur et pouvait déchiffrer à vue. Il est, à mon sens, l'un des plus grands esprits du XX^e siècle et je tiens à saluer le monu-

mental ouvrage que vient de lui consacrer mon ami Alexis Philonenko aux Éditions du Sandre. **Toutes ces rencontres vous ont finalement mené sur le chemin d'une méthode...**

Vladimir Jankélévitch pensait que l'âge d'or de la musique a eu lieu sous la Grèce antique. En ce temps, la musique représentait une discipline essentielle dans l'éducation, aux côtés de la gymnastique, de la

rhétorique et de la philosophie. Pythagore, par exemple, conseillait à ses élèves de ne jamais se coucher avant d'avoir joué quelques notes sur la lyre!

Pour ma part, j'ai tenté de concevoir un nouvel enseignement qui puisse restituer cette finalité première de la musique, qui est de procurer à la sensibilité la faculté de se mouvoir à travers une dynamique expressive. La vivre ainsi, selon son essence, permet de retrouver le pouvoir hautement éthique et métaphysique

qui la caractérise. Pour cela, il m'a fallu donc faire « table rase », comme l'écrivait Descartes, et reconstruire un système pédagogique favorisant d'emblée le développement méthodique de la sensation émotive. C'est ainsi que j'ai composé les *Prolégomènes à une eidétique musicale*, recueil de

« Pour moi, le plaisir de travailler est absolument indissociable de l'apprentissage »

plus de 300 pièces permettant de réaliser un lien entre le son et l'émotion dont il peut être la résonance. Abstraction faite de toute notion technique, on peut ainsi se concentrer sur ce qui, en réalité, définit l'artiste, à savoir la capacité de ressentir, qui peut être entraînée méthodiquement. Ainsi peut s'incarner, dans une résonance sonore, le reflet d'une intériorité exprimée. Alors cette expérience métaphysique de la sensation musicale devient accessible à chacun de nous. Elle cesse de devenir une finalité lointaine et parfois inaccessible pour devenir une expérience existentielle, celle du « faire » de la musique. Chacun peut produire un son qui lui appartient et qui s'inscrit dans une durée qui le relie à sa subjectivité. C'est la démarche captivante que doit procurer un enseignement artistique.

Vos élèves débutants ont ainsi révélé des émotions dont ils ne se seraient jamais crus capables...

Pour beaucoup d'entre eux, ce fut une découverte, y compris parmi ceux qui se disaient les moins doués et sans aucune oreille. Cela a fonctionné merveilleusement et soutenu leur motivation tout au long de leur apprentissage. Parallèlement, j'ai composé plusieurs cycles d'*Études* pour piano permettant de développer progressivement les moyens techniques selon le rythme et les capacités de chacun. J'ai tenté aussi dans ces *Études* d'allier l'esthétique musicale à l'efficacité pédagogique. Après avoir maîtrisé tous les cycles, on peut ainsi aborder les *Études* de Chopin.

Chopin ne disait-il pas qu'il avait composé ses « Études » pour éviter que les virtuoses ne meurent d'ennui en travaillant leur piano ?

C'est exact ! Et il ajoutait qu'il avait bien essayé de faire quelque chose de semblable pour ses élèves débutants, mais qu'il n'y était guère arrivé car, ajoutait-il, pour un débutant, tout est trop difficile...

Précisément, comment avez-vous déterminé la progression des pièces, hors du système traditionnel d'apprentissage ?

Je suis parti de la définition cartésienne de la « méthode », qui consiste à décomposer ce qui est complexe en éléments simples. J'ai donc hiérarchisé les aspects techniques incontournables, prenant appui sur les bases de la technique lisztienne, de l'assise à la tenue du poignet, le toucher préservant la décontraction de l'interprète, ce qui est essentiel.

La méthode ne consiste pas à présenter une série d'exercices : elle évolue dans une dynamique et une esthétique musicale qui participent au plaisir de travailler. Celui-ci est absolument indissociable de l'apprentissage. La dimension psychologique est par conséquent essentielle.

La musique en questions

Ces entretiens avec la philosophe Monique Philonenko et Michel Sogny traitent du « mystère » de la musique, de sa place dans la société ou, plus exactement, de sa fonction et, par conséquent, de son utilité. En plusieurs chapitres, les auteurs décomposent les différents paradoxes de la musique, qu'il s'agisse de la représentation de l'interprétation, de la valeur du concert, mais aussi de la force de son langage, de la virtuosité et du rapport évolutif entre le musicien amateur et le professionnel. Quelques sujets parmi d'autres, entrecoupés de regards émerveillés

sur le questionnement des génies de Mozart et de Beethoven.

Michel Sogny évoque aussi quelques portraits comme celui de György Cziffra. Enfin, deux DVD nous permettent de découvrir Michel Sogny au piano, jouant ses propres œuvres ainsi que dans un programme d'œuvres de Liszt enregistré aux côtés d'Elisso Bolkvadze.

Éditions Michel de **Maule** 2009.



Comment cela ?

L'impact psychologique compte pour une grande part dans l'apprentissage. Je pourrais vous citer de nombreux cas qui en témoignent. Il m'est arrivé de faire travailler des pianistes qui bloquaient en public dans une partition. L'un, par exemple, se trompait systématiquement au même endroit dans une *Ballade* de Chopin. J'ai fini par comprendre les raisons de ce blocage quand il m'a avoué que son professeur lui avait confié qu'il se trompait toujours dans ce passage... C'est ce que je nomme une forme de « traumatisme indirect », le « traumatisme direct » pouvant être l'expérience douloureuse d'un professeur qui envoie, par exemple, la partition au visage de l'élève parce qu'il a mis un doigté incorrect, ou bien celle d'un artiste qui reçoit une lettre d'injures avant d'entrer sur scène. J'ai été confronté à ces deux cas !

En clair, le professeur transmet ses angoisses, souvent inconsciemment...

Dans la relation psychologique intense qui se noue entre le professeur et l'élève, une sorte de courroie ...

ENTRETIEN

Avec le violoniste Yehudi Menuhin à la Villa Schindler, en Autriche, à la fois académie et lieu de festival.



Paralipomènes à une eidétique musicale, la dernière œuvre pour piano de Michel Sogny, vient de paraître aux Éditions Artchipel.
www.artchipel.net

s'établit où « tout » passe. Le professeur dévoile parfois ses angoisses, ses interrogations, voire ses échecs, qui s'inscrivent dans l'inconscient de l'élève. Pour l'élève, cela peut constituer un réel danger.

Mais comment gérer le stress lorsqu'on est adulte ?

Le cas de Michèle Paris est emblématique d'une réussite en la matière. Elle débute l'apprentissage du piano à l'âge adulte et après quelques courtes années, je la produis devant 2000 personnes, au Théâtre des Champs-Élysées. Il s'agit avant toute chose d'une victoire psychologique, indépendamment de l'exploit technique que je relate dans l'un de mes derniers livres, *L'Adulte prodige*. Je me suis efforcé de concevoir un enseignement toujours positiviste où l'élève ne peut se trouver en situation d'échec. Souligner par exemple un problème au moment où l'élève ne possède pas le moyen de le résoudre se révèle parfaitement inutile.

Et votre Fondation SOS Talents, quand en avez-vous eu l'idée ?

En 1995, j'ai été sollicité pour développer un projet artistique en Autriche. Une sorte de « Villa Médicis » pour pianistes. Ce fut la Villa Schindler, présidée par Yehudi Menuhin qui y avait séjourné dans son enfance. C'est alors que j'ai eu la possibilité d'appliquer mon enseignement aux professionnels de la musique. La première artiste que j'ai invitée fut la pianiste géorgienne Elisso Bolkvadze, que j'avais remarquée au concours Marguerite Long. J'avais décelé en elle les qualités d'une artiste pouvant être tout à fait exceptionnelle. Travailler avec elle fut un réel bonheur car elle avait l'aptitude de capter l'essentiel de ce que j'essayais de lui transmettre.

MICHEL SOGNY EN QUELQUES DATES

1974 : ouverture de l'École Michel Sogny à Paris

1980 : inspection positive de la direction de la Musique au ministère de la Culture. Le 6 mai, récital de Michèle Paris, première adulte prodige, au Théâtre des Champs-Élysées (TCE)

1983 : récital de la seconde adulte prodige au TCE, Claudine Zevaco

1984 : Michèle Paris et Claudine Zevaco à la Fondation Cziffra

1994 : création d'un festival de piano et *master classes* à la Villa Schindler, en Autriche

2000 : création de SOS Talents, fondation soutenue par Serge et Nicole Dassault en 2001

2005 : Festival de piano au château de Coppet, en Suisse

2014 : 40^e anniversaire de la Méthode de Michel Sogny

www.sogny.ch



Vous avez enseigné à bien d'autres artistes, dont Khatia Buniatishvili.

Elisso Bolkvadze me fit découvrir son pays, la Géorgie, qui sortait du bloc de l'Est. À l'époque, dans la capitale, Tbilissi, on s'éclairait encore à la bougie et à la lampe de poche...

Elisso me convainquit de prendre comme élève l'une de ses compatriotes, Khatia Buniatishvili, alors âgée de onze ans, et sa sœur Gvantsa. Khatia fit de longs séjours à la Villa Schindler. Elle progressa très rapidement, travaillant avec une intensité incroyable. Elle absorba en un temps record mes œuvres didactiques.

N'est-il pas inévitable que certains de vos élèves partent trop tôt ?

L'une des conséquences de mon enseignement serait ce que l'on pourrait appeler le syndrome d'Icare. En clair, succomber à l'ivresse que procurent des résultats spectaculaires et rapides. C'est arrivé parfois...

La réussite est à ce point difficile ?

Elle n'a jamais été facile. C'est un métier qui nécessite des nerfs d'acier et une remise en cause permanente. Rien n'est jamais acquis. Enfin, il faut du temps pour qu'un artiste se « connaisse lui-même » et révèle l'originalité de sa personnalité. Aujourd'hui, tout va beaucoup trop vite.

Quel regard portez-vous sur l'évolution de la Fondation SOS Talents ?

La première génération, celle d'Elisso Bolkvadze, a pris sa place dans la vie musicale. Les nouvelles générations sont prometteuses. Nous découvrirons bientôt de jeunes Litvaniens et Géorgiens.

Quel avenir imaginez-vous pour votre méthode ?

Toutes les partitions sont écrites et éditées, certaines aux Éditions Durand, et disponibles sur Internet. De plus en plus de professeurs les utilisent dans le monde. ●