Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de
l'École polytechnique

32 | 2002

Les polytechniciens et la musique

Claude Helffer, pianiste de la modernité X42

Stéphane Afchain

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/386>

DOI : 10.4000/sabix.386

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2002

Pagination : 7 - 14

ISBN : ISSN N° 2114-2130

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Stéphane Afchain, « Claude Helffer, pianiste de la modernité X42 », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 32 | 2002, mis en ligne le 06 janvier 2013, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/386> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.386>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© SABIX

Claude Helffer, pianiste de la modernité X42

Stéphane Afchain

- 1 Le pianiste Claude Helffer occupe indiscutablement une place de choix parmi les interprètes français de la seconde moitié du XX^e siècle.

- 2 Sa vocation professionnelle relativement tardive ne l'a pas empêché de jouer un rôle essentiel dans la diffusion des œuvres de nombreux compositeurs modernes : ceux de l'école de Vienne, mais aussi Boulez, Stockhausen, Berio et Xenakis pour ne citer que les plus connus. Néanmoins, cela ne signifie pas dans son esprit une rupture avec le répertoire plus traditionnel, bien au contraire. En effet, Claude Helffer a tout à la fois la

volonté et le talent de situer toute œuvre musicale dans son contexte historique : elle est indissociable d'une époque donnée, d'un « air du temps », d'une période de la vie d'un compositeur dont la connaissance se révèle indispensable pour une compréhension profonde, intime, et une exécution authentique qui respecte la pensée de l'auteur. Claude Helffer s'est également investi dans des activités d'enseignement, au cours desquelles ses élèves ont pu apprécier ses grandes qualités humaines, son enthousiasme, son intelligence ainsi que ses connaissances historiques alliés à un sincère amour de la musique. Mais laissons maintenant le grand pianiste nous parler lui-même de sa carrière de musicien unique en son genre.

1. Comment êtes-vous venu à la musique ?

- 3 Ma mère était une très bonne musicienne, qui pratiquait à la fois le violon et le piano. J'ai donc très tôt baigné dans une atmosphère musicale. On pratiquait beaucoup la musique de chambre à la maison : ma mère faisait fréquemment venir des amis musiciens qui constituaient avec elle un quatuor à cordes. Il paraît que lorsque je n'étais encore qu'un petit enfant, je me mettais sous le piano pour écouter les répétitions. C'est également ma mère qui m'a fait commencer l'étude du piano. A ce sujet, il faut que je vous précise qu'elle a fréquenté le Conservatoire de Paris en tant qu'auditrice et qu'elle y a notamment côtoyé Arthur Honegger, Darius Milhaud et... Robert Casadesus qui allait devenir mon professeur. En fait, celui-ci avait promis à ma mère que si elle avait un fils, il assurerait sa formation pianistique. Cependant, il ne donnait pas de cours aux débutants. Il m'a donc confié à sa tante Rose qui s'est chargée de mes débuts au piano alors que j'avais cinq ans environ. Puis, lorsque j'atteignis l'âge de dix ans environ, c'est Robert Casadesus qui m'a lui-même pris en main, au rythme d'une leçon toutes les trois ou quatre semaines. Je continuais néanmoins à voir « tante Rose » qui servait de répétitrice.

1. Vous n'avez donc pas eu un apprentissage musical « académique ». N'avez-vous jamais songé à compléter vos études musicales dans un conservatoire ?

- 4 Effectivement, ma formation musicale est quelque peu hétérodoxe, mais je ne la regrette pas, tout simplement parce que j'appréciais beaucoup les leçons de Robert Casadesus. Il renouvelait fréquemment les œuvres étudiées : il était contre la tradition pédagogique qui consistait à exiger une exécution absolument irréprochable d'un morceau avant d'entreprendre l'étude d'une autre œuvre. Il était aussi à l'écoute de mes souhaits : il fut tout à fait d'accord pour me faire travailler, sur une de mes suggestions, le *Deuxième Concerto* de Brahms, œuvre que j'avais entendue en concert et qui m'avait fait une très forte impression. Mais il avait également des idées précises quant aux œuvres propres à susciter mon développement musical : il m'a notamment fait découvrir, et surtout fait apprécier, la *Quatrième Ballade* et le *Quatrième Scherzo* de Chopin, par exemple. En revanche, les seuls auteurs du XX^e siècle que j'ai abordés avec lui sont Chabrier, Debussy et Ravel. Il ne m'a donc jamais fait travailler les œuvres de Schoenberg, Berg et Webern, pas plus que ses propres œuvres d'ailleurs. En revanche, il est vrai que je me suis présenté une fois au Conservatoire de Paris, sur un conseil de Lazare-Lévy que j'ai rencontré un peu par hasard pendant les vacances d'été de l'année 1935. Je venais alors de rentrer en seconde. J'ai réussi l'examen éliminatoire, mais il se trouve que le morceau imposé pour le concours d'entrée proprement dit était le *Thème varié* de Saint-Saëns, et que je n'aimais absolument pas cette œuvre. Toujours est-il que je me suis fait une coupure assez profonde à la main, si bien que je n'ai pas pu travailler pendant un certain temps et que finalement je n'ai pas été reçu. Je vous rassure, je ne

me suis bien sûr pas coupé volontairement mais je vous laisse juge de la coïncidence ; peut-être s'agit-il d'un acte manqué ?

1. Vous avez donc suivi pendant votre jeunesse une scolarité tout à fait classique.

- 5 Exactement. Et même si je devais consacrer chaque jour deux ou trois heures au piano, j'étais un bon élève dans les matières scolaires traditionnelles. J'étais plutôt fort en mathématiques : j'avais ce que l'on pourrait appeler une aisance naturelle, mais j'étais moins brillant en physique. D'autres matières m'intéressaient énormément, la philosophie et l'histoire notamment. J'ai obtenu mon baccalauréat en 1939, juste avant le début de la guerre. A cette époque, je n'envisageais absolument pas une carrière de pianiste professionnel. J'ai fait mes classes préparatoires dans des conditions un peu particulières, comme vous l'imaginez aisément : j'ai fait mon année de mathématiques supérieures à Poitiers. En septembre 1940 je suis retourné à Paris pour rentrer en mathématiques spéciales au lycée Jeanson. Malgré le temps qu'il fallait consacrer aux sciences, j'essayais de faire une heure de piano par jour. J'ai échoué en 1941 au concours d'entrée à l'école Polytechnique ; il faut dire que peu d'élèves étaient admis lors de leur première tentative. Je n'ai intégré Polytechnique qu'en 1942. Mais en ces temps troublés, l'école s'était installée à Lyon, en zone libre. Or, pour pallier la suppression de la conscription, le gouvernement de Vichy avait instauré les chantiers de jeunesse, obligatoires naturellement. Je fus donc envoyé dans le Vercors où je suis tombé assez gravement malade, ce qui me valut huit semaines d'hôpital. Cet alitement forcé m'a conduit à lire beaucoup de musique, simplement muni d'une partition, sans piano. J'ai ainsi lu les *Quatuors à cordes* de Beethoven par exemple. Ce fut après avoir quitté l'hôpital que j'ai décidé d'entrer dans la Résistance. Après un certain nombre de péripéties qui auraient pu me coûter la vie (certains de mes camarades de l'époque y sont restés), les Américains sont finalement arrivés à Grenoble puis ont libéré Lyon. Je suis alors retourné à Paris pour entrer effectivement à l'école Polytechnique comme interne, deux ans après avoir été reçu au concours d'entrée.

1. Quel souvenir gardez-vous de vos études à Polytechnique ?

- 6 Je me suis remis au piano. Bien entendu, j'ai également suivi les cours dispensés à l'école mais dans l'ensemble ils ne m'ont pas laissé un souvenir impérissable, sauf peut-être celui de littérature, donné par un excellent professeur. A la fin de mon cursus polytechnicien, comme je n'avais aucune envie d'intégrer les grands corps de l'état, j'ai donné ma démission. Je dois vous préciser que le système était alors différent de celui d'aujourd'hui : en intégrant l'école, on s'engageait automatiquement à passer dix ans au service de l'état en échange de la gratuité des études. Si on démissionnait, il fallait payer la « pantoufle ». Heureusement, le montant de cette fameuse pantoufle était libellé en francs de 1942 qui ne valaient presque plus rien ! Comme j'envisageais vaguement une carrière dans la diplomatie, je me suis présenté au concours de l'ENA mais je n'ai pas été reçu. C'était en 1946. L'année suivante, j'ai accepté un emploi dans une banque, mais je me suis très vite rendu compte que je n'étais absolument pas fait pour ce métier. C'est là que j'ai réalisé l'importance qu'avait pour moi la musique. J'ai donc repris contact avec Robert Casadesus qui m'a demandé de lui amener un programme consistant : la *Deuxième partita* de Bach, la *Sonate opus 101* de Beethoven, la *Fantaisie opus 17* de Schumann et le *Concerto en ut mineur* de Mozart. Il m'a fait travailler toute une après-midi. C'était le 14 juillet 1947. Ce fut ce jour-là qu'il m'incita à donner un récital en avril 1948, avec ce programme dans lequel le concerto de Mozart était remplacé par quatre préludes de Debussy. Ce fut au cours de cette journée précisément

que je pris la décision de devenir pianiste-concertiste. Comme vous l'imaginez facilement, mes débuts n'ont pas toujours été très faciles. Heureusement, j'ai pu compter sur l'aide financière de mes parents.

1. Vous êtes connu comme un grand promoteur du répertoire contemporain, avec lequel Robert Casadesus ne vous avait pourtant pas vraiment familiarisé. Qu'est-ce qui vous a donc amené à vous y intéresser tout particulièrement ?

7 Il est vrai qu'au début de ma carrière professionnelle, je ne connaissais pas les musiciens de l'école de Vienne, et encore moins les œuvres des autres compositeurs modernes. Mais l'on m'a présenté à Leibowitz, avec qui j'ai commencé à étudier l'harmonie et le contrepoint à partir des traités de Schoenberg et de Fux. C'est lui qui me fit découvrir le *Pierrot lunaire* et le Concerto pour piano opus 42 de Schoenberg. En fait, il fut le grand « propagateur » de la musique de l'école de Vienne. J'ai souvent joué sous sa direction. Ce fut d'ailleurs après m'avoir entendu à l'un de ces concerts avec Leibowitz que Pierre Boulez m'a contacté pour jouer dans le cadre du Domaine Musical. Pierre et moi sommes assez rapidement devenus amis. C'est un chef d'orchestre véritablement extraordinaire : on a presque l'impression qu'il joue à la place des musiciens qu'il dirige ! C'est en le fréquentant et en allant aux concerts du Domaine Musical que je me suis familiarisé avec la musique de compositeurs influents, tels que Berio, Xenakis, Stockhausen...

1. Parallèlement à vos activités de concertiste, vous vous consacrez également à l'enseignement du piano. Comment avez-vous été amené ?

8 Au début cela ne partait pas précisément d'une volonté de ma part ; disons plutôt que des occasions se sont présentées où l'on m'a demandé ponctuellement de donner quelques conseils d'interprétation à un élève, ou encore de présenter au public les œuvres de musique contemporaine que j'allais jouer. Mais je considère que les choses ont vraiment commencé lorsqu'en 1969, après une série de concerts au Canada, on m'a proposé d'enseigner la musique contemporaine dans un camp musical d'été à Orford, à l'est de Montréal, près de la frontière avec les Etats-Unis. On m'a rappelé les années suivantes, si bien que j'ai dû participer à une dizaine de sessions au total. Entre-temps, on m'a contacté pour que je donne des *master classes* dans le cadre du festival de la Rochelle en 1976, au cours duquel certains de mes élèves m'ont suggéré de donner de telles leçons à Paris, et j'ai suivi leur conseil. En fait, le premier mardi de chaque mois, je donne chez moi un cours collectif d'interprétation. Je l'articule autour de trois thèmes : le répertoire pianistique depuis 1945, l'inévitable école de Vienne et un thème choisi par les élèves eux-mêmes ; par exemple cette année, ils m'ont demandé de parler des sonates de Beethoven. D'autres années, c'était Debussy, Ravel ou la musique contemporaine américaine ...

1. Quels sont vos principes d'enseignement ?

9 J'essaie d'intéresser mes élèves au contexte historique de l'œuvre musicale considérée. Pour cela, j'insiste sur certaines dates-clés ; par exemple pour le XX^e siècle : 1905 avec la fin de la guerre russo-japonaise, la première révolution russe, la théorie de la relativité d'Einstein ; 1911-1913 avec l'imminence de la Grande Guerre, l'atome de Bohr, le *Sacre du Printemps* de Stravinski, le *Pierrot lunaire* de Schoenberg ; 1945 qui met fin à la Deuxième Guerre Mondiale... Cela peut sembler superflu, mais j'ai pu constater que la connaissance des événements historiques qui ont marqué l'air du temps des compositeurs fait souvent défaut à mes élèves. Ils ont une connaissance satisfaisante de l'histoire de leur pays, de « leur » histoire, mais c'est bien l'histoire de l'œuvre qu'il faut

saisir ! Parfois, je me heurte à des barrières culturelles. J'ai par exemple, énormément de difficulté à faire comprendre à un Japonais ce que représente le personnage de Napoléon pour un Français ...

1. Et comment abordez-vous la question de la technique pianistique ?

- 10 J'essaie de ne jamais perdre la musique de vue ! En général, je me refuse à bouleverser la technique d'un élève, tout simplement faute de temps. J'ai en effet donné beaucoup de cours dans le cadre de stages ou de festivals, et il est bien évident qu'en deux ou trois semaines, on ne peut changer en profondeur la conception pianistique de quelqu'un. Bien sûr, lorsque je remarque une mauvaise habitude ou une imperfection technique gênante, je la signale, mais j'essaie plutôt d'apporter des éléments positifs. Il faut aussi être conscient que la technique dépend étroitement du répertoire que l'on aborde : on ne peut pas jouer Bach avec les mêmes gestes que dans Rachmaninov ! De plus, la musique contemporaine exige des réflexes spécifiques, parfois contradictoires avec ceux que l'on a acquis dans le répertoire moins moderne ; par exemple l'octave omniprésente dans les partitions romantiques se trouve soudain proscrite. En tout cas, je suis convaincu qu'il ne faut pas tant montrer aux étudiants une manière de produire un effet que l'effet lui-même. Je cherche au maximum à les faire trouver par eux-mêmes les moyens d'arriver à un bon résultat.

1. Lorsque vous jetez un regard rétrospectif sur votre carrière, avez-vous quelques regrets à propos de certaines œuvres que vous n'avez pas jouées, de chefs d'orchestre ou compositeurs que vous n'avez pas rencontrés ?

- 11 Oui, bien sûr ! Mais en même temps, je me dis qu'il n'est pas possible de connaître toute la musique. Il y a de nombreuses œuvres contemporaines que je ne jouerai jamais, même si elles m'intéressent particulièrement, car elles exigent un travail considérable et une longue période de maturation. Mais j'ai aussi quelques regrets dans le répertoire classique : par exemple, je n'ai jamais eu l'occasion de jouer en concert le *Premier Concerto* de Beethoven que pourtant j'aime beaucoup. Vous savez, j'ai quatre-vingts ans et je sais qu'il ne serait pas très raisonnable que je me lance aujourd'hui dans l'étude d'un grand cycle d'œuvres ! Ce que je n'ai pas fait, de jeunes pianistes le feront et même sont déjà en train de le faire. Et j'ai une entière confiance en la jeune génération pour continuer à faire vivre la musique.

Discographie sommaire

1. Béla Bartók

- 12 Concerto n 2 (Orchestre National, direction E. Bour), Vogue/INA, 1987, En plein air, Sonate, Danses populaires roumaines, Suite opus 14, Improvisations opus 20, Harmonia Mundi, 1982/93. Mikrokosmos (2^e piano : H. Austbø), Harmonia Mundi 1973/91 (2 CD).

1. Ludwig van Beethoven

- 13 Triple Concerto (I. Ozim, violon ; A. Natola, violoncelle ; Orchestre National de Vienne, direction H. Wallberg), Guilde Internationale du Disque, 1968/89.

1. André Boucourechliev

- 14 Archipels (intégrale).

1. Pierre Boulez

- 15 Sonates n^{os} 1 à 3, Astrée Auvidis, 1980/86. Claude Debussy
- 16 Douze études, Estampes, GMS, 1989
- 17 Douze études, version pour Piano Player, Yamaha, 1989
- 18 Images I et II, Children's Corner, Suite bergamasque, Petite Suite, Six épigraphes antiques, Harmonia Mundi, 1972-73/79
  1. Betsy Jolas
- 19 Stances (Orchestre National, direction M. Constant), Adès/MFA, 1978/86
  1. Darius Milhaud
- 20 Le Carnaval d'Aix, Concerto n^o 1, Cinq études, Concerto n^o 4, Ballade (Orchestre National, direction D. Robertson), Erato/Radio France, 1993
  1. Luis de Pablo
- 21 Concerto de camera (Ensemble 2e2m, direction P. Méfano), ADDA, 1990-91
  1. Maurice Ravel
- 22 Pavane pour une infante défunte, Jeux d'eau, Menuet antique, Valses nobles et sentimentales, Menuet sur le nom de Haydn, Prélude à la manière de..., Gaspard de la Nuit, Harmonia Mundi, 1970/1992
  1. Arnold Schoenberg
- 23 Intégrale de l'œuvre pour piano, Harmonia Mundi, 1976/1992
  1. Iannis Xenakis
- 24 Dikhtas (I. Arditi, violon), Wergo, 1986/90
- 25 Mists, Herma, à R. (hommage à Ravel), Akea, Dikhtas, Evryali [et œuvres pour cordes] (avec I. Arditti et le Quatuor Arditti), Astrée Auvidis (2CD)

Claude Helffer

(prêt de l'artiste)

Notes prises par Atthalin Louis Marie Jean-Baptiste (X 1802). Cours de musique inclus dans le cours de physique d'Hassenfratz (Extrait du cahier de cours manuscrits).

Archives de l'Ecole polytechnique

AUTEUR

STÉPHANE AFCHAIN

X97