

MARIE JAËLL (1846 - 1925)

PIANISTE VIRTUOSE, COMPOSITRICE ET PÉDAGOGUE D'AVANT-GARDE

La pianiste Marie Jaëll, née Trautmann, a vu le jour le 17 août 1846 à Steinseltz (Bas-Rhin), village du nord de l'Alsace situé tout près de la frontière avec l'Allemagne. Elle est la fille de Georges Trautmann (1816-1890), agriculteur et maire de Steinseltz. En 1866, elle épouse un pianiste de renommée européenne, Alfred Jaëll (1832-1882). Devant elle, s'ouvrait une vie extraordinaire et surprenante de concertiste et de compositrice. Ses recherches pédagogiques, qui étonneront ses contemporains, ouvriront des perspectives novatrices et fructueuses.

L'ENFANT PRODIGE



Marie Trautmann,
agée de 9 ans

Nul musicien dans la famille : elle étonne son entourage quand, encore toute enfant, elle demande avec insistance à apprendre le piano. Elle étudie d'abord avec l'instituteur du village puis, à peine âgée de 8 ans, est envoyée à Stuttgart en Allemagne, pour y parfaire son éducation musicale. En 1855, à l'instigation de son professeur qui organise un petit concert, elle joue devant Ignaz Moscheles qui lui prédit un grand avenir dans le domaine musical. En 1856, c'est Rossini qui remarque son talent lors d'un concert à Wildbad, ville de cure de la Forêt Noire.

Sa mère l'emmène à Paris, ville musicale par excellence, pour la présenter à Henri Herz, professeur au Conservatoire de musique de Paris qui accepte de lui donner des cours à titre privé, malgré son jeune âge. En 1862, elle s'inscrit enfin au Conservatoire de Paris où elle obtient brillamment le premier prix de piano la même année. Parallèlement, elle continue à étudier en Alsace avec Louis Liebe, musicien strasbourgeois connu et professeur réputé.

La jeune Marie Trautmann nous a donné un nouveau concert, Samedi dernier. La soirée avait été rendue plus intéressante encore par la présence de M^{lle} MINA SIBER, cantatrice de Stuttgart et de M. RIEDLE, violoniste distingué.

L'auditoire était brillant et nombreux et la salle presque comble.

Comme la première fois, la petite Marie a ravi et émerveillé son public. La grande habileté d'accompagnement, l'étonnante précision de son jeu, en un mot, le profond sentiment musical dont cet enfant-artiste fait preuve, lui a assuré de nouveau un succès complet.

M^{lle} MINA SIBER, jeune et gracieuse cantatrice, a été également admirée. On a fort apprécié son talent musical, sa vocalisation pure et mélodieuse et son débit agréable et naturel. L'air de «Lucie», une romance de M. Hamma, et le «Tadolin Walzer» ont été aussi bien applaudis que bien chantés. Quoique les débuts de M^{lle} SIBER dans la vie artistique soient tout récents, ils ont déjà été marqués par de brillants succès à Stuttgart, à Baden et à Mannheim.

M. RIEDLE a fait merveille dans «l'air tyrolien» de Panofka, il en a exécuté les différentes variations avec une perfection de mécanisme admirable : les sons suaves et purs, les effets harmoniques qu'il a su tirer des cordes de son instrument ont excité des bravos et des applaudissements répétés.

Une partie des succès que nous venons d'énumérer rejaillissent naturellement sur le maître de M^{lles} Siber et Trautmann, M. HAMMA ; comme Professeur, comme exécutant et comme compositeur M. Hamma a droit aux félicitations les plus sincères.

CHRONIQUE LOCALE.

On nous annonce l'arrivée dans notre ville, de mamoiselle Marie Trautmann, et l'on nous fait espérer un concert pour lundi.

Nous ne connaissons pas encore cette jeune et grande artiste, dont tous les échos de la presse européenne nous ont plus d'une fois apporté le nom.

Mlle Trautmann a à peine 12 ans. Nous sommes assez peu disposé à croire aux enfants prodige ; mais le talent précoce de Mlle Trautmann a vaincu partout les natures les plus rebelles à ce genre de miracle. Nous nous promettons de nous trouver, lundi soir, à la salle des Concerts et nous engageons tous nos lecteurs à faire comme nous.

C'est chose si rare que de pouvoir applaudir un talent hors ligne, posé comme une couronne sur un front de douze ans ! Et d'ailleurs le talent, l'inspiration n'empruntent-ils pas un rayonnement de plus à cette extrême jeunesse, qui est elle-même une couronne ?

Annnonce d'un concert, probablement à Neuchâtel en 1859
Nouvelliste Vaudois et Journal National Suisse
[extrait du « Press Book »]

LA PIANISTE VIRTUOSE. LE MARIAGE AVEC ALFRED JAËLL (1832-1882)



Marie et Alfred Jaëll
en 1866



Marie Jaëll âgée
d'environ 30 ans

C'est en Allemagne, à Baden-Baden, ville de cure mondaine proche de Strasbourg où se pressaient tous les meilleurs artistes en vue, qu'elle va chercher les conseils d'un pianiste de grande réputation, Alfred Jaëll, né à Trieste le 3 mars 1832. Elle l'épouse le 9 août 1866 à Paris.

Alfred Jaëll était l'un des tout premiers pianistes européens à être parti en Amérique. De 1851 à 1854, il s'y était produit avec un succès phénoménal. De retour en Europe, il est nommé pianiste de la Cour de Hanovre en 1856. Il y côtoie Brahms et les grands interprètes de son temps (Joachim, Vieuxtemps, Laub, Sivori...). Il est aussi l'ami de Franz Liszt dont il interprète les œuvres avant même qu'elles ne soient imprimées ! Avec lui, Marie entre alors dans le monde cosmopolite des grands musiciens qui sillonnent toute l'Europe.

Bien que chacun des deux partenaires ait gardé sa personnalité, le « couple artistique » s'est incontestablement imposé. Remarquons que Marie est mise par la critique sur un pied d'égalité avec son époux ce qui rare à une époque où généralement les femmes devaient renoncer à leur propre carrière lorsqu'elles se mariaient.

— M. et M^{me} Alfred Jaëll ont donné mercredi dernier un fort beau concert à la salle Érard, comme ils ont coutume de le faire chaque année. A part le trio en *fa* de Schumann, qui ouvrait la séance, et qui a été remarquablement rendu par MM. Armingaud, Jacquard et Jaëll, les deux bénéficiaires ont occupé à eux seuls toute la soirée avec les seules ressources du piano : la variété des morceaux choisis suppléait à tout. M^{me} Marie Jaëll qui joint à son remarquable talent une mémoire prodigieuse, a joué successivement avec une puissance et une expression peu communes la dernière sonate de Beethoven, dédiée à l'archiduc Rodolphe, un nocturne de Chopin, un charmant capriccio de Mendelssohn ; enfin, elle a fait entendre pour la première fois à Paris la deuxième série des variations composées par Brahms, sur un thème de Paganini. M. Jaëll, qui s'était modestement effacé devant sa femme, au point de ne pas jouer de morceau solo, a exécuté avec elle deux brillantes compositions pour deux pianos : d'abord, les jolies variations de M. Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven, puis un *allegro vivace*, de M. Rubinstein, qui assistait à cette séance et qui n'était pas des derniers à applaudir.

Le Ménestrel du 25 avril 1875, p. 167

Les Jaëll jouissent d'une réputation européenne. Le conflit de 1870 qui se soldera par le rattachement de l'Alsace à l'Allemagne aura un retentissement inattendu sur leur carrière : farouchement Alsacienne – Marie Jaëll optera pour la nationalité française en 1871 –, bien que consciente de sa dette envers l'Allemagne de sa première formation musicale, la pianiste n'accepte plus de s'y produire, entraînant Alfred à adopter la même attitude.

Alfred Jaëll mourra à Paris le 27 février 1882, emporté prématurément par le diabète.

LA COMPOSITRICE, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE DE PARIS

Être une virtuose renommée ne suffit pas à Marie Jaëll. Elle confie à une amie intime de Colmar, en juin 1880 : « apprendre à composer, passion qui ne me quitte jamais » ! Elle veut aussi s'affirmer comme compositrice. Franz Liszt l'encourage et soutient la publication des *Valses à 4 mains* publiées à Leipzig en 1876.

Elle travaille la composition avec Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré. En 1887, avec leur parrainage, elle est l'une des toutes premières femmes admises à la Société des Compositeurs de Musique de Paris. Elle présente avec succès plusieurs de ses œuvres à la Société Nationale de Musique à Paris, lieu de création par excellence de la musique française fondée en 1871.

Elle a laissé un corpus d'environ soixante-dix œuvres, de divers genres : œuvres pour piano, à 4 mains, concert, œuvres avec chœurs, avec orchestre, mélodies, poème symphonique, musique de chambre et même un opéra, inachevé, *Runéa*. Toutes sont à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.



Les Orientales de Victor Hugo
mises en musique par
Marie Jaëll (1893)



Manuscrit de *Dans la chapelle*

Le critique du *Ménestrel* écrit en 1885 :

— Le concert donné ces jours derniers par M^{me} Marie Jaëll a mis en relief une fois de plus les rares et précieuses qualités de cette artiste puissante, passionnée, poétique, à qui l'on pourrait seulement souhaiter parfois un peu plus de *fémminisme*. Qu'on la considère comme virtuose ou comme compositeur, comme interprète ou comme créatrice, M^{me} Jaëll est certainement une grande artiste, dans toute l'acception du mot, qui fait passer ses auditeurs par tous les degrés de la gamme de l'émotion et de la passion. Son concerto en *ut* mineur est une œuvre maîtresse, et elle l'a exécuté d'une façon superbe, de même que le concerto en *mi* bémol de Liszt. Elle s'est plu, entre ces deux compositions puissantes, à faire entendre quelques pièces de Chopin, de Schumann, de Hans de Bülow et d'elle-même, dans l'interprétation desquelles elle a mis un sentiment exquis et un sens musical et poétique bien rare à rencontrer. — A. P.

Le Ménestrel du 1^{er} février 1885, p. 72

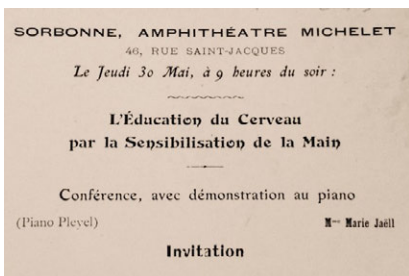
LA CHERCHEUSE : UNE PÉDAGOGIE NOVATRICE

Après la disparition de son mari en 1882, l'enseignement du piano, préoccupation de la virtuose depuis de nombreuses années, mobilisera progressivement « toutes ses facultés », selon sa propre expression. Elle proposera une démarche tout à fait originale et novatrice qui trouve son origine dans sa rencontre avec Liszt, pour elle incarnation vivante de la musique. « Lorsqu'en 1868, à Rome, j'ai entendu pour la première fois Liszt, toutes mes facultés auditives semblaient se transformer dès qu'il commençait à jouer... » écrit-elle dans *Les rythmes du regard et la dissociation des doigts*. Elle n'aura de cesse d'analyser le toucher pianistique pour arriver à percer le secret de « l'esprit lisztien ». De façon étonnante, elle met en doute l'efficacité des méthodes basées sur la répétition et ne se contente pas de juger le résultat c'est-à-dire les sons exécutés par le pianiste. C'est sur l'exécutant qu'elle concentre son attention en analysant comment il produit la musique ; elle analyse expérimentalement la manière dont est exécuté par le musicien un beau son qui donne une belle musique. Proposer un enseignement qui permette à chaque musicien d'atteindre un état psycho-physiologique propice à la libération de son énergie pour pouvoir recréer et faire vivre la musique comme Liszt le faisait : quelle ambition !



Charles Féré

De façon inattendue, c'est la « science » qui servira cette quête. Ne l'oublions pas : avec la naissance de l'ère industrielle, la science prend de l'essor et parallèlement les laboratoires se multiplient. Parce que c'était dans l'air du temps, Marie Jaëll se meut en « chercheur ». Elle se passionne de plus en plus pour ces recherches qui lui font entrevoir un univers qui demeure envoûtant : celui du fonctionnement du cerveau. Elle collabore avec un disciple du Docteur J.-M. Charcot, Charles Féré (1852-1907), physiologiste réputé, médecin chef à l'hôpital du Kremlin-Bicêtre à Paris, jusqu'à la mort prématurée de ce dernier. C'est lui qui l'initie à la méthode expérimentale. Il met son laboratoire à sa disposition pour étudier les traces des empreintes laissées par les doigts encrés de ses élèves sur les touches du piano, mesurer le temps de réaction des doigts à un ordre avec le chronomètre d'Arsonval, le plus précis de l'époque. Elle multiplie les expériences tactiles, auditives et visuelles qu'elle poursuivra seule jusqu'à la fin de sa vie.



Conférence de Marie Jaëll en 1912

À une époque en pleine mutation, son extraordinaire curiosité intellectuelle la pousse à étudier à la Sorbonne la physiologie, la neurologie, la psychologie... toutes ces nouvelles sciences en pleine expansion dont elle perçoit qu'elles peuvent enrichir la compréhension des mécanismes d'apprentissage du cerveau humain : une recherche passionnante pour la musicienne qui a toujours été interpellée par la difficulté de transmettre son art à d'autres et de le vivre elle-même, « d'avoir son âme » au bout des doigts lors de chaque concert, comme elle l'écrit dans ses notes de travail.

Elle nourrit la méthode qu'elle publie dans une première version dès 1894-1895, *le Toucher, enseignement du piano basé sur la physiologie*, de toutes ses découvertes, optant ainsi pour une démarche située à l'opposé des pédagogies principalement mécanistes ambiantes. Elle est certainement l'une des premières, sinon la première en France, à se situer dans ce courant qui est en train de se développer également en Allemagne et en Angleterre, proche des méthodes pédagogiques dites « actives » qui prendront leur essor au XX^e siècle. Ce n'est

pas par hasard que la jeune Élisabeth Caland, professeur de piano à Tübingen, élève de Deppe, le père de la démarche « physiologiste » de l'enseignement du piano en Allemagne, vient étudier à Paris avec elle, dans les années 1897-1898.

FEUILLETON DU Temps
DU 6 DÉCEMBRE 1891

CRITIQUE MUSICALE

Séance donnée par Mme Jaëll pour l'audition d'élèves d'après sa nouvelle méthode de piano. — *Le Toucher*, nouveaux principes élémentaires pour l'enseignement du piano, par Mme Jaëll. — *Annales de la musique*: Une lettre de G. Bizet; souvenirs sur Wagner, par M. E. Schuré; articles critiques de Schumann, traduits par M. H. de Curzon.

Mme Marie Jaëll a donné, à la salle Pleyel, une séance fort intéressante pour l'audition de ses élèves d'après sa nouvelle méthode. Bach, Schumann et Liszt ont fait les frais du programme, et tous les jeunes élèves qui ont pris part à l'interprétation prouvaient l'excellence de l'enseignement; c'est de celui-ci que je dois m'occuper.

La méthode de Mme Jaëll est le résultat de son expérience comme virtuose de premier ordre et comme professeur. Elle a mis cinq ans à faire l'ouvrage qu'elle vient de publier. Cette fois-ci: nous n'avons pas une de ces méthodes qui abondent et dont les auteurs, se copiant les uns les autres, gardent des conventions et des effets de la routine qu'ils n'oseraient révoquer en doute; c'est bien une méthode nouvelle et l'on peut dire originale.

Beethoven, déjà, avait relevé l'anomalie existant entre l'agilité des doigts et la compréhension musicale des exécutants. Il disait non seulement des pianistes: « La vélocité de leurs doigts met en fuite leur intelligence et leur sensibilité »; il allait jusqu'à prédire que l'accroissement de la virtuosité « finirait par bannir toute vérité et toute sensibilité de la musique ».

Il est certain que les pianistes sont beaucoup trop portés à se contenter de la virtuosité du mécanisme et s'appliquent bien moins au style et à l'expression. Beethoven nous le prouvera mieux que personne, car les pianistes capables

de bien interpréter une de ses sonates sont si rares qu'on n'ose pas les compter.

Pour le mécanisme, voici le principe fondamental de Mme Jaëll: « Pour obtenir l'égalité des doigts, il est indispensable de changer la pose des mains, afin d'affermir immédiatement chez les commençants l'attaque du quatrième doigt. En inclinant la main du côté du deuxième doigt, en la soulevant du côté du cinquième, une grande liberté d'attaque en résulte pour le quatrième et le cinquième doigts... Cette pose établit, à la suite d'un travail spécial, une transmission de force des doigts forts aux doigts faibles. »

Un peu plus loin, Mme Jaëll dit: « Dès qu'on empêche l'élève de raidir les mains et les doigts pour jouer, il a presque déjà un joli toucher. C'est l'immobilité dans laquelle on maintient le doigt après avoir enfoncé la touche qui occasionne surtout la raideur. »

Mme Jaëll met un soin particulier à enseigner le toucher, doigt par doigt: c'est la base fondamentale du mécanisme et de la bonne qualité du son.

Pour mieux obtenir le résultat demandé, Mme Jaëll fait asseoir très bas l'élève pour les exercices des doigts, l'obligeant ainsi à ne manœuvrer que les doigts. Il reste entendu que, pour l'exécution d'un morceau, l'on garde de la pose usuelle.

Mme Jaëll exige une attention soutenue et continue de l'élève, qui ne doit rien faire mécaniquement. Par contre, le nombre des exercices est considérablement réduit, ainsi que le temps de l'étude: ce n'est plus huit ou dix heures qu'on demande; c'est beaucoup moins; Mme Jaëll dit même qu'une heure et demie peuvent suffire.

Dans l'étude des morceaux, Mme Jaëll suit une recommandation faite par Beethoven pour l'instruction de son neveu. Je ne puis m'arrêter davantage ici à sa méthode; mais elle mérite d'être examinée sérieusement et d'être mise en pratique (1).

L'éditeur, M. Fischbacher, vient de publier, sous le titre: *Annales de la musique*, des articles divers où je remarque d'abord deux lettres de Bizet. J'y trouve une sorte de profession de foi.

(1) La méthode a paru en deux volumes, chez Heugel.

Extrait d'une critique de J. Weber dans le Supplément au journal *Le Temps* du 6 décembre 1891, p. 1

Entre 1896 et 1912, elle publie plusieurs ouvrages très pointus, fruits de sa démarche persévérante: *La Musique et la psychophysiologie* (1896), *Le Mécanisme du toucher* (1897), *L'Intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques* (1904), *Les Rythmes du regard et la dissociation des doigts* (1906), *Un Nouvel état de conscience et la coloration des sensations tactiles* (1910), *La Résonance du toucher et la topographie des pulpes* (1912). Le titre d'une exposition présentée par la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg et le Conseil général du Bas-Rhin en 1997 résume bien la problématique de Marie Jaëll: *De l'art du piano à la science du toucher*.

« LA BASE UNIQUE DE N'IMPORTE QUELLE MÉTHODE »

Le grand pianiste Eduardo del Pueyo (1905-1986), professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles résumait ainsi ce que représentait la « méthode Jaëll » pour lui. Basée sur le développement de la conscience et le travail mental, elle donne un chemin d'accès à l'art sans cesse renouvelé. À chacun de découvrir ses limites: éduquer et développer le plus finement possible les sensations tactiles, maîtriser la main, dissocier les doigts; éduquer et développer ses sensations auditives pour obtenir une belle sonorité, devenir sensible aux subtilités rythmiques en harmonie avec la nature; éduquer et développer les sensations visuelles pour une lecture musicale des notes qui forment des mots, des phrases. Par l'éducation de la main, c'est l'intelligence de tout l'être qui est en jeu. « Marie Jaëll, pour moi, ce n'est pas une méthode... C'est "la" base unique pour n'importe quelle méthode » déclare Eduardo del Pueyo dans les *Entretiens sur le piano et son enseignement* paru à Paris en 1990 (p. 26-27). Une éducation basée sur la conscience de la sensibilité tactile, auditive, visuelle n'est-elle pas une recherche toujours à réinventer ?



Marie Jaëll vers 1920

Marie Jaëll meurt à Paris le 4 février 1925, entourée du cercle de ses amis, de ses disciples, qui continueront à propager sa pédagogie, encore enseignée aujourd'hui.

Marie-Laure Ingelaere – 08/04/2012.

Illustrations : collections BNU Strasbourg.

Extraits de presse : BNF Gallica et « Press Book » de Marie Jaëll (collections BNU Strasbourg).

AU JOUR LE JOUR

Le piano à la Sorbonne

Mme Marie Jaëll a depuis quinze ou vingt ans presque renoncé à ses succès de virtuose pour entreprendre une suite de recherches sur une méthode scientifique du toucher; elle exposait hier soir, dans un amphithéâtre de la Sorbonne, ses idées sur « l'Education du cerveau par la sensibilisation de la main ».

Des expériences commencées avec la collaboration du regretté physiologiste Charles Féré ont amené peu à peu l'éminente pianiste à attribuer à l'étude du rythme, à l'analyse des mouvements et des pressions exercées par les pulpes des doigts, une valeur éducative qui dépasse de beaucoup le domaine du piano. Ses recherches et ses découvertes, elles les a consignées dans plusieurs volumes savants : *l'Intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques*, *la Musique et la psychologie*, *Un nouvel état de conscience par la coloration des sensations tactiles*, *la Résonance du toucher*, qui apportent des vues très originales, parfois discutables, toujours intéressantes, en une étude où l'automatisme semblait jusqu'ici régner.

C'est précisément cet automatisme des mouvements que combat Mme Jaëll. Alors que la plupart des professeurs de musique enseignent que la virtuosité ne peut s'acquérir que par des exercices répétés, par un travail purement mécanique dont le travail cérébral est exclu, elle pense que le cerveau reste le facteur essentiel de cette étude et elle arrive à cette conclusion en apparence paradoxale : que la meilleure éducation des mouvements est celle dans laquelle on fait le moins de mouvements, à condition, bien entendu, de ne faire que des mouvements utiles.

Pour arriver à ne faire que des mouvements utiles, le pianiste doit sensibiliser ou *cérébraliser* ses mains, par l'analyse de plus en plus fine des sensations que les mouvements doivent provoquer dans ses doigts.

Elle indique divers procédés propres à affiner le fonctionnement manuel et les sensations tactiles; quelques-uns de ces procédés sont simples, les autres plus compliqués. Par exemple, attribuer des couleurs aux doigts et créer une association de sensations entre les rapports de ces couleurs et les rapports des sons : le pouce sera considéré comme correspondant à la couleur violette, l'index à la couleur rouge, le médium à la couleur jaune, etc. Ceci s'apparente aux phénomènes connus sous le nom d'audition colorée, dont le tort est d'être subjectifs et de trop varier avec les individus pour fournir une base à une loi scientifique.

Ou bien ce sont des rapports numériques qu'on établira entre les doigts des deux mains, en attribuant à chacun de ces doigts un chiffre pair ou impair, qui variera de l'unité simple aux dizaines et aux centaines, suivant le degré d'affinement des sensations.

C'est sur ce procédé que la conférencière s'est étendue le plus longuement, et c'est peut-être celui qui a paru le moins clair aux auditeurs, faute par eux d'avoir été suffisamment initiés aux précédents travaux de Mme Jaëll.

Un autre consiste à croiser simplement les dix doigts, « comme les gens qui ne font rien », et à exercer alternativement sur le dos de chaque main des pressions plus ou moins fortes avec les doigts de l'autre main. Ces pressions correspondent à une représentation mentale des sons. Le clavier devient inutile, et cette étude silencieuse du piano, qui, nous dit-on, produit des résultats singulièrement efficaces, sera certainement goûtée par bon nombre de parents et de voisins.

Pour compléter ces explications, Mme Jaëll fournissait des exemples à l'appui de sa thèse avec des œuvres de Liszt, de Chopin et de Rubinstein qu'elle exécutait au piano. Et le public, qui avait écouté avec une grande attention l'exposé théorique de la conférencière, a applaudi chaleureusement la pianiste, dont le mécanisme surprenant et l'admirable sonorité apportent à des idées hardies la meilleure confirmation.