

Laurent Hurpeau

coordination

Marie Jaëll

*« un cerveau de philosophe
et des doigts d'artiste »*

préface de

Alban Ramaut

Catherine Guichard
Laurent Hurpeau
Marie-Laure Ingelaere
Thérèse Klipffel
Laure Pasteau
Alexandre Sorel
Christiane de Turckheim

2003

Camille Saint-Saëns

La rencontre et l'amitié avec Saint-Saëns marquent le début des activités de compositeur de Marie Jaëll, après les années 1870. Les Jaëll, installés à Paris parcourent l'Europe de concert en concert. Marie Jaëll découvre les milieux musicaux de la capitale et se familiarise avec la musique française contemporaine. À partir de 1871, Marie Jaëll prend des leçons de composition avec Camille Saint-Saëns et également avec César Franck :

Sans vos leçons mes facultés musicales me feraient encore de l'ombre en dedans au lieu de produire le rayonnement au-dehors. Je serais parmi les aveugles ; rien de net, de précis ne se serait reflété dans mon intelligence.³⁷

Peu à peu les relations de Saint-Saëns et de Marie Jaëll se font plus amicales, ce dont témoigne leur correspondance. Le ton de Marie Jaëll, au lendemain d'un concert – probablement la *Symphonie n° 3 avec orgue en ut mineur* – témoigne de sa profonde admiration. Elle découvre dans cette musique toute la grandeur, la puissance et la beauté de la nature.

De son côté, Saint-Saëns lui dédie son *Premier concerto* et son *Étude en forme de valse*, il lui prodigue ses encouragements et ne lui ménage pas ses critiques, en particulier à propos de son jeu, si différent de sa propre manière :

Pourquoi vous obstinez-vous à dénaturer à plaisir la musique et votre magnifique talent ? Cherchez donc tout uniment à faire le plus fidèlement possible ce qui est écrit ; votre nature fera le reste. Vous jouez si merveilleusement quand vous vous imaginez jouer comme tout le monde !³⁸

Marie Jaëll et Camille Saint-Saëns ont un tempérament également emporté et violent. Leurs relations sont orageuses et aboutissent à une rupture dans les années 1885-1887. Cela n'empêchera pas Saint-Saëns de la féliciter au moment de la parution de *La musique et la psychophysiologie*, en 1896 :

J'ai été ébloui des rayons qui en sont sortis. Le fond et la forme m'en paraissent également admirables. On ne peut mieux penser ni mieux

37. Lettre de Marie Jaëll à Camille Saint-Saëns, avril 1883.

38. Lettre de Camille Saint-Saëns à Marie Jaëll du 8 avril 1885.

Un couple d'artistes original

Le bel itinéraire de notre artiste permet de comprendre que, malgré la grande différence d'âge entre Alfred Jaëll et sa fille, madame Trautmann ait encouragé Marie, qui avait alors tout juste vingt ans, à l'épouser. Quatorze années séparent en effet la jeune pianiste du célèbre virtuose auprès de qui elle était allée perfectionner son jeu. Car, comme l'écrivit un journaliste, Alfred Jaëll avait épousé l'une de ses plus brillantes élèves.⁷⁶

Une belle photographie dédicacée par Alfred Jaëll à Marie Trautmann en août 1865, à Baden-Baden, permet de penser qu'ils se sont vraisemblablement rencontrés lors d'un grand concert donné par Alfred avec le violoniste et ami Henri Vieuxtemps.⁷⁷ Marie suivait-elle déjà l'enseignement de maître Alfred Jaëll à cette époque ? En tout cas, c'est le coup de foudre ! Moins d'un an après, Alfred Jaëll accompagne l'élève au piano lors du concert qu'elle donne à Paris et la présente à Franz Liszt⁷⁸ qu'il connaît très bien depuis plusieurs années. La rumeur d'une union entre Alfred Jaëll et Marie Trautmann se répand très vite... et le mariage des deux artistes sera effectivement célébré le 9 août 1866 à Paris. En épousant Alfred Jaëll, Marie entre dans le cercle cosmopolite des grands musiciens de son temps. Avec lui, l'Europe musicale s'ouvre à elle !

Après le mariage, le couple part en voyage de noces à Interlaken. Pour pouvoir passer tout l'été ensemble, Alfred renonce même à des propositions intéressantes. Les quelques lettres d'Alfred à Marie datant de l'époque de leurs fiançailles montrent que notre musicien était un amoureux passionné et romantique. Alors qu'il était en tournée, en attendant fébrilement de la retrouver, il lui écrivait après ses concerts, à des heures tardives de la nuit, des lettres enflammées mais aussi attentives et pleines de recommandations pour les voyages qu'elle faisait de son côté !⁷⁹ Après sa lune de miel, en novembre, le couple entreprend une tournée de concerts en Suisse, où Marie, qui y était souvent allée depuis son enfance, restait connue sous son nom de jeune fille. La renommée de l'un s'ajoute à

76. *Le Ménestrel*, 5 mars 1882.

77. BNUS, fonds Jaëll, MRS JAËLL 316, 7. Cette photographie est reproduite dans le cahier central de ce livre. Voir également la *Revue et gazette musicale de Paris* du 20 août 1865.

78. *Revue et gazette musicale de Paris*, 15 avril 1866.

79. BNUS, fonds Jaëll, MRS JAËLL 322, 130.

D'une manière tout à fait comparable Liszt facilite l'évolution de Marie Jaëll au sein des milieux musicaux qui lui sont familiers. Le 12 février 1883, Liszt écrit de Budapest :

Chère admirable,

Je vous dis de suite la plus cordiale bienvenue à Budapest. Avez-vous déjà pris vos arrangements de concerts ici ? Mon excellentissime ami Bösendorfer vous sert-il d'intermédiaire ? À mon regret je ne suis pas en mesure de vous assister en cela, vu ma bisbille très prononcée avec les principaux arrangeurs de concerts de la localité, qui font impertinamment un juteux métier au profit de l'art...

[...] Au très bon prochain revoir. Veuillez me faire connaître vos nouvelles compositions et agréer l'hommage de mon admirative sympathie et affection.¹⁸⁷ [Liszt, Briefe, T. II, p. 346]

Toutes les lettres qui viennent d'être citées jalonnent la relation s'établissant entre les Jaëll et Liszt qui tient volontiers son rôle d'aîné bienveillant. Derrière ces échanges cordiaux et amicaux où percent parfois la personnalité méridionale d'Alfred Jaëll, celle plus germanique et teintée de protestantisme de Marie ainsi que le paternalisme bienveillant de Liszt, s'élabore un réel travail de collaboration musicale.

Le compositeur hongrois suscite chez Marie et Alfred Jaëll un enthousiasme débordant et un attachement profond qui les métamorphosent en collaborateurs zélés et inflexibles.¹⁸⁸ Dans un article de la *Revue et gazette musicale de Paris* du 10 juillet 1870, la carrière du pianiste triestin est qualifiée de « militante ». Celui-ci fut, en réalité, un ardent défenseur de la musique de Liszt comme le prouve la dédicace du *Concerto n° 1* :

À Alfred Jaëll, en témoignage amical de la vaillance à faire valoir des compositions mal famées telles que ce concerto [...] Weymar, 30 avril 1857.¹⁸⁹

187. BNUS, fonds Jaëll, MRS JAËLL 322, 165, 68.

188. De Londres, le 29 juin 1876, Alfred envoie cette missive à Liszt : « Cher Maître, comment vous remercier pour votre très aimable lettre et pour votre bonté pour Madame Jaëll et ma misérable personne ! Aussi, croyez bien que si vous nous ordonnez d'aller *au feu*, nous le ferions avec le plus grand empressement. », BNUS, fonds Jaëll, MRS JAËLL 322, 166, 101.

189. BNUS, fonds Jaëll, MRS JAËLL 56, 2.

Dans la lettre suivante, elle confirme son admiration dans un style dont l'apparente emphase pourrait bien être l'expression d'une sensibilité hypertrophiée :

Mon maître

Lorsque j'ai votre symphonie seulement dans ma tête elle me produit des hallucinations dont le sublime touche à l'effroi ! Mais lorsque je l'entends par mes oreilles ces fantômes gigantesques disparaissent pour s'emparer mieux de moi car je me fais l'effet de devenir moi-même *votre œuvre*.

Identifiée avec les anges et les démons, avec les horizons sans limites, avec les hauteurs et les abîmes, avec le feu qui éclaire et le feu qui consume, avec la beauté vaincue et la beauté triomphante, avec toutes les terreurs et tous les rayonnements, il ne subsiste de toute ma conscience qu'une seule vérité : l'admiration pour celui qui a su ainsi pénétrer tout mon être de sa force pour le vivifier et l'ennoblir.

Enfin, la dernière lettre montre une réflexion plus axée sur l'aspect technique de l'œuvre :

Quelle œuvre ! Comment l'avez-vous faite ? Comment est-elle venue ? Comment avez-vous créé tout à neuf ? Comment avez-vous orchestré autrement qu'on a orchestré jusqu'à présent ?

Comment parvenez-vous à donner à mon être musical la sensation d'un *art nouveau* ? Car l'art ne vieillit pas et malgré cela j'ai senti crouler des murailles et vu apparaître un ciel qui n'existait pas avant, un ciel que personne n'avait trouvé !

Quel idéalisme dans votre clairvoyance ! Votre lucidité semble faite de simplicité et vous semblez dire : « *tout est beau, par quelques notes on crée des mondes* » et vous les créez !

Tandis que notre joie est de dire « le Beau existe ! » vous le tirez des profondeurs de votre être et vous le faites vivre ! [...] Qu'il ferait parfois bon causer musique avec vous ! le profond étonnement dans lequel m'a plongée votre œuvre cherche à arriver jusqu'à vous ; je voudrais me joindre à lui ; mais quand vous trouverais-je ?

Pour Jaëll, Saint-Saëns est donc un personnage déterminant, à la fois créateur de génie et impliqué dans la vie institutionnelle française. Elle va donc mener ce qu'elle considère être son combat de manière active au sein

L'art du toucher passionne Marie Jaëll qui devine là une clé permettant à chacun d'accéder à une expression musicale plus authentique. Que signifie toucher le piano ? Quel sens cela peut-il avoir pour le pianiste, où cela va-t-il le mener à travers sa quête musicale ?

Le contact entre le doigt et la touche se fait par la pulpe, partie la plus sensible, la plus réceptive de la main, celle qui donne et qui reçoit tout à la fois. La phalange du pianiste est une véritable palette, infiniment nuancée, permettant de varier le caractère des timbres, tout comme le peintre maîtrise les nuances avec son pinceau.

Qu'il s'agisse du manque d'harmonie du toucher chez le pianiste ou chez le peintre, c'est aux différentes manières de sentir le clavier, le pinceau, que se ramène l'art de transmettre des images, qu'elles soient en sons ou en couleurs. [Jaëll, *L'intelligence*, p. 64]

La qualité première de l'artiste est l'emploi intuitif ou conscient de sa sensibilité tactile, de son sens du toucher.

En 1896 paraît un premier ouvrage destiné au public *La musique et la psychophysiologie*, dans lequel Jaëll développe largement les principes de ce nouvel enseignement musical.

Si, comme les résultats obtenus par l'étude du toucher le prouvent, le mouvement est le facteur le plus immédiat, le plus intime de la pensée, comment peut-il être profané par l'automatisme et l'inconscience ? [Jaëll, *La musique*, p. 55]

On a longtemps considéré le corps et l'esprit comme isolés l'un de l'autre, tout comme on isole encore parfois la pensée musicale du mouvement des doigts. Notre corps entier est impliqué dans toute manifestation de notre pensée, mais la main est sans doute l'élément le plus remarquable, le plus subtil de notre organisme, et la connaissance de notre main nous entraîne dans un univers de sensations, de sensibilité, d'intelligence.

La conscience du toucher surtout est en corrélation avec l'expressivité du jeu, avec le caractère de l'interprétation, son rôle est très significatif. Une grande perfection du jeu est inséparablement liée à une grande conscience du toucher [...]

Les erreurs de mouvements et de toucher se corrigent plus vite qu'on le suppose. Quelques mois, ou parfois quelques semaines, suffisent pour obtenir un changement total de la sonorité, même si la main est défectueuse. [Jaëll, *Le toucher*, vol. II, cahier A, p. 18]

Catalogue alphabétique

Adagio pour alto

1886 ?

XIXe siècle, papier musique ; 35 x 27 cm.

Création au concert de la Société nationale de Paris le 6 mars 1886 d'un *Adagio pour alto et piano*, avec l'altiste Charles Trombetta. Peut-être la présente pièce ?

BNUS, fonds Jaëll : MRS JAËLL 290,1.

Am Grabe eines Kindes = Au tombeau d'un enfant

Pour chœurs et orchestre, paroles et musique de Marie Jaëll.

1880

XIXe siècle, papier musique ; 35 x 27 cm et formats divers.

Œuvre composée en 1879 après le décès d'un enfant de Camille Saint-Saëns. D'après une lettre d'Anna Sandherr du 15 février 1879, Franz Stockhausen devait diriger l'œuvre à Strasbourg. Faute d'un nombre suffisant de choristes, le concert n'a pas eu lieu (voir aussi MRS JAËLL 97, 327). Création le 26 janvier 1880 par Marie et Alfred Jaëll à Anvers (*Revue et gazette musicale de Paris*, 1er février 1880, n° 5).

1. *Am Grabe eines Kindes: Drei Gesänge für gemischten Chor mit Orchester Begleitung. Worte und Musik von Marie Jaëll.*

I. *Das Grab.*

II. *Chor des Erdgeistes.*

III. *Chor der Engel.*

Conducteur, 1 cahier, 36 feuillets manuscrits.

2. Conducteur, *Solo für Altstimme (Einlage n° 1a. Contralto solo)*, manuscrit.
3. Conducteur, *Solo für Altstimme (Einlage n° 2a. Contralto solo)*, manuscrit.
4. Piano et chœurs (en allemand), manuscrit.
5. Piano et chœurs (en français), copie manuscrite.
6. Piano et chant (en allemand, *Einlage n° 1a. Contralto solo*), copie manuscrite.
7. Piano et chant (en allemand, *Einlage n° 2a. Contralto solo*), copie manuscrite.
8. Chœurs, Cordes (6 fascicules), copie manuscrite.
9. Chœurs, Vents (15 fascicules), copie manuscrite.