

Interview de Myriam Birger sur Samson François

C.L.R. Quand et comment avez-vous rencontré Samson François?

M.B. Je l'ai d'abord rencontré « musicalement » si je puis dire : c'était à la radio, j'avais 12 ans, j'étais déjà au Conservatoire de Paris. Mon oreille a été irrésistiblement attirée par le son d'un piano jouant du Chopin, par la chaleur et la présence rayonnante qui s'en dégageaient. J'ai demandé à ma mère « Qui est-ce qui joue ? » elle me répondit « C'est Samson François, un très grand pianiste. Qui sait ? Tu le rencontreras peut-être un jour ! ». Sa réflexion me frappa comme une prémonition. C'était écrit ! Dès lors je me suis prise de passion pour son jeu, j'écoutais ses disques en boucle, fascinée par ce toucher miraculeux, j'allais à tous ses concerts, je collectionnais ses programmes et ses photos, je l'attendais longtemps à l'entrée des artistes pour obtenir un autographe et tenter de le voir « de près », bref je suis devenue une véritable « groupie » ! Nous étions d'ailleurs extrêmement nombreux et de tous les âges dans ce cas, tant il était adoré du public. Il faisait partie des rares artistes qui parlent « au cœur des gens » et je n'ai jamais connu un pianiste classique capable comme lui d'établir un tel rapport avec l'auditoire, un rapport d'amour. Les gens étaient affectifs envers lui, Samson était « différent », il était « unique ». Et quand il apparaissait avec sa cape doublée de rouge et ses lunettes noires, enveloppé de mystère, nous étions tous très impressionnés...comme il me paraissait inaccessible à l'époque !

Au bout de quelques années il a fini par remarquer ma ferveur et ma fidélité et un jour il m'a adressé la parole en me demandant mon nom pour le marquer sur mon programme, alors je me suis enhardie et je lui ai dit que j'étais pianiste et que j'adorerais lui jouer quelque chose un jour, accepterait-il ? Avec sa gentillesse légendaire il me répondit « Mais bien sûr, j'en serais enchanté ! »

C.L.R. Votre premier cours ou première audition ?

M.B. Samson François n'avait pas de domicile à Paris, entre 2 concerts il résidait dans une villa près de Menton mais vivait surtout dans les aéroports et dans les avions ! Quand il venait à Paris il descendait dans la suite d'un grand hôtel du 8^{ème} arrt dans laquelle on mettait un piano à sa disposition et qu'on lui gardait de façon quasi-permanente, un peu comme Coco Chanel qui avait son appartement au Ritz.

Donc il me dit « Venez tel jour à telle heure et vous me jouerez quelque chose ». Vous imaginez mon état de bonheur ! Je me présentais à son hôtel le jour dit, un nocturne de Chopin sous le bras, je déclinais mon nom à l'accueil et l'on me pria d'attendre. J'attendis...un temps qui me parût des heures, puis une personne de l'hôtel vint me dire qu'à son grand regret Mr Samson François ne pourrait pas me

recevoir comme prévu (je ne me souviens plus de la raison, seulement de ma terrible déception) mais que si je voulais bien lui pardonner je revienne tel jour à telle heure, ce que je fis, et même scénario...dur-dur d'attraper Samson François ! Mais je m'accrochais et la troisième fois fut la bonne : alors que j'avais attendu encore plus longtemps que d'habitude, tout à coup je reconnus devant moi la fameuse cape à revers rouge.

Soudain tout devint magique, j'entrais dans une pièce où siégeait le piano et qui était remplie d'orchidées - fleur dont il raffolait et dont il ne pouvait se passer. Je lui jouais le nocturne en Réb de Chopin et j'eus la joie de constater qu'il en fut très ému. D'ailleurs c'est véritablement là que notre relation « professeur-élève » a commencé, il me dit d'emblée que j'avais beaucoup de talent et qu'il reconnaissait en moi une « vraie nature », il me donna quelques conseils, dont celui de ne jamais brider cette nature justement, que c'était mon trésor le plus précieux. Ce fut un des plus beaux jours de ma vie et jamais je n'ai pu jouer ce nocturne ensuite sans penser à cette journée mémorable.

C.L.R. Pourriez-vous le décrire (physique, tempérament, personnage) ?

M.B. Samson François était un petit homme frêle et d'aspect vulnérable. Par contre j'ai toujours été frappée du contraste qui existait entre sa fragilité et l'impression olympienne qu'il donnait dès qu'il était au piano, sur scène il apparaissait tout à coup comme un géant ! C'était un homme extrêmement raffiné, sophistiqué dans ses goûts, qui ne concevait de vivre qu'entouré de luxe et de confort, de beauté et d'harmonie. Il fuyait les conflits, les éclats de voix, la vulgarité. Hyper-sensible un rien l'égratignait et il était capable de tomber malade pour une broutille. Il parlait peu, cultivait le mystère et son aura romantique. Bien que d'une très grande culture ce n'était pas un intellectuel mais un être profondément intuitif qui suivait avant tout son instinct. Il se préservait et défendait farouchement sa liberté.

C.L.R. Un de ses traits de caractère marquant ?

M.B. C'était un être d'une générosité sans bornes, il adorait donner, offrir, il offrait des chocolats à ses impresari, aux preneurs de son, à son accordeur, il offrait des fleurs et des parfums au moindre prétexte (ou dès qu'il avait quelque chose se faire pardonner !). Ses largesses étaient légendaires. Il avait gardé une âme d'enfant. Au restaurant lui si frugal commandait presque toute la carte, juste pour le plaisir, même s'il mangeait comme un oiseau. Autour de lui régnait une atmosphère magique, inspirée, c'était un des derniers grands romantiques, un grand poète dans la vie comme dans son art. La seule chose à propos de laquelle je l'ai vu intransigent était qu'il a toujours refusé d'offrir des places pour ses concerts, lui si généreux, il tenait absolument à ce que les gens les achètent !

C.L.R. Comment pourriez-vous décrire vos relations avec lui ?

M.B. Il m'avait pris un peu sous son aile. Il me prodiguait souvent ses conseils entre deux prises de son dans la mythique Salle Wagram, c'était là qu'il enregistrait ses disques pour la firme Pathé-Marconi. Il en profitait pour me faire faire des bouts d'essai et me présenter au gratin du monde musical de l'époque. Je crois qu'il était contre toute attente assez heureux de ce nouveau rôle maître/disciple où la dimension « Pygmalion » n'était pas absente. Mais le plus important est qu'il appréciait ma nature musicale. Notre relation n'a pas été le fruit du hasard mais le fruit d'une rencontre.

C.L.R. Son aspect humain par rapport à ses élèves ?

M.B. Samson était un concertiste international qui jouait dans le monde entier, il n'avait pas vraiment le temps d'enseigner et n'a pas eu d'autres élèves que Bruno Rigutto et moi-même, ce que nous ressentions comme un très grand privilège, je ne peux donc parler que de mon expérience. Il était très attentif et cherchait toujours à vous donner confiance et à vous mettre en valeur. Il n'appuyait jamais sur le négatif et encourageait au contraire le positif et l'expression personnelle. Au piano je voulais l'imiter bien sûr ! Et c'est lui-même qui m'a fait comprendre qu'il fallait que je suive ma propre nature « c'est le meilleur moyen de m'imiter ». D'ailleurs peut-on imiter l'inimitable ?

C.L.R. Ses prises en compte de l'autre, ses liens et son respect ?

M.B. Il était d'une politesse extrême, sans parler de sa galanterie envers la gente féminine ! Il aimait être entouré mais il restait insaisissable et avait son monde bien à lui. Très discret sur lui-même il se livrait peu. En tant qu'homme public son conseil était « répondre aux journalistes mais ne jamais rien dire de personnel ». Il pouvait parfois se montrer tyrannique et manier le chantage affectif avec beaucoup de talent ! Bien que souvent déconcertant il était impossible d'en vouloir à Samson de quoi que ce soit, on lui pardonnait tout et il obtenait toujours ce qu'il voulait : je l'ai vu convaincre sa maison de disques de lui accorder des avances sur contrat absolument invraisemblables ! Et puis quelques notes de piano géniales faisaient tout oublier !

C.L.R. Pourriez-vous définir son approche de l'instrument ?

M.B. Il n'aimait pas la notion d'effort et fuyait les approches trop scolaires qu'il estimait contre-productives. Il n'allait au piano que quand il en avait envie ; il m'avait confié qu'il ne lui est jamais arrivé de travailler plus de 4 heures par jour, sauf quand on lui avait demandé de monter l'intégrale des rhapsodies de Liszt en 12 jours ! Il ne travaillait jamais le matin parce que « le son du piano le matin n'est pas du son mais du bruit ». Cette détestation lui venait de son enfance,

lors de stages avec Alfred Cortot, lequel avait l'habitude de réveiller ses élèves le matin au chant du coq pour les emmener voir le lever du soleil avant d'entamer les exercices pianistiques du matin. Un vrai traumatisme !

C.L.R. Comment traitait-il l'aspect technique en cours : quels exercices, quelles études, quels conseils pour la souplesse en générale, le contrôle du toucher, l'agilité des doigts etc... ?

M.B. Il était adepte du grand répertoire même pour l'approche purement technique : la toccata de Schumann, les études de Chopin, Liszt et Debussy etc. Il était particulièrement sensible au toucher d'un pianiste – tout comme il était particulièrement sensible au timbre d'une voix. « Caresser le piano plutôt que de frapper les notes. » « Le piano doit chanter, chaque doigt est une voix.» disait-il.

Pour lui la main gauche était aussi importante que la main droite, sinon plus « Ayez toujours en tête la devise de Chopin : *La main gauche est votre maître de chapelle* ».

Il ne travaillait jamais mains séparées, cela lui semblait une approche déséquilibrée et erronée, un peu comme marcher sur une seule jambe. Il est vrai qu'il avait des facilités hors du commun et qu'aucune partition ne lui paraissait particulièrement compliquée.

Il avait un sens exceptionnel du phrasé. Même si Samson était connu pour prendre des libertés avec le texte, au désespoir de ses maisons de disques, grâce à son instinct infallible il n'a jamais fait une faute musicale. L'un de ses exercices de base « pour mettre le morceau en place » était de le jouer en s'arrêtant systématiquement à la fin de chaque phrase avant d'enchaîner sur la suivante (un exercice que je continue à employer encore aujourd'hui). « Il vaut mieux des fausses notes qu'un faux phrasé ». Comme c'est vrai !

C.L.R. Donnait-il un programme d'études et d'exercices particulier ?

M.B. Il était le don personnifié et avait une technique naturelle qui lui permettait de tout jouer sans travailler beaucoup. Cependant il n'était pas contre faire des gammes et certains exercices (Czerny, Moszkowsky etc.) « pour se chauffer les doigts, si ça vous rassure », mais il conseillait d'en changer presque tous les jours pour ne pas se lasser ! Il préférait explorer le répertoire où il trouvait « toutes les gammes et les exercices en plus musical ». Cela a été un grand avantage pour moi qui n'avait pas encore beaucoup de répertoire à l'époque.

C.L.R. Comment traitait-il l'aspect musical en cours : la théorie du style, le phrasé, le jeu legato, l'agogique, la gradation des nuances, etc...

M.B. Il avait un instinct très sûr et ne mentalisait rien, pour lui tout coulait de source. Naïvement il pensait que c'était le cas de tout le monde ! Dès lors il n'imaginait pas avoir à expliquer la musique. Il avait des mains prodigieuses, à larges paumes et des doigts merveilleusement déliés. Son approche pianistique était d'une liberté totale ce qui lui donnait une sonorité si profonde qu'« on avait l'impression que le piano avait plusieurs étages » comme avait dit un jour un critique.

il avait une façon bien à lui de travailler le legato, emprunté au jazz : au lieu de volontairement essayer de jouer le plus lié possible en collant ses doigts au clavier, au contraire il aérait ses doigts en les lançant, ce qui donnait contre toute attente un merveilleux legato ! Tout comme le rubato qu'il cadrait ...au métronome ! Paradoxal mais efficace pour ne pas toucher à la structure rythmique de l'œuvre tout en laissant libre cours à son expression.

C.L.R. Comment transmettait-il son savoir ?

M.B. Samson François était un oiseau de nuit, ses leçons n'avaient rien d'orthodoxe et il fallait se tenir prêt à prendre un cours à 2 h du matin ! Cela se passait souvent au sortir d'un concert, c'est là qu'il commençait vraiment à vivre. En fait il vivait à l'envers !

Jouait-il beaucoup en cours ou parlait-il plutôt ? Une fois qu'il vous avait écouté avec attention, il se mettait simplement au piano pour « vous montrer comment il faisait ». Puis il vous priait de rejouer le passage pour être sûr que vous aviez compris où il voulait en venir. Et il recommençait tant qu'il n'était pas convaincu, il était très patient. Les séances pouvaient durer 20 minutes ou une heure. Chose incroyable, il ne concevait pas de se faire payer !

C.L.R. Quelles orientations de travail donnait-il ?

M.B. Samson n'était pas un professeur de piano tel qu'on l'entend habituellement. Ses conseils étaient ceux d'un interprète. Il privilégiait les ambiances favorables à la création et recommandait avant tout de trouver « l'esprit » d'une œuvre, le reste venait de lui-même. Rien de plus juste, j'en ai souvent fait l'expérience.

Il avait tout de même quelques pratiques concrètes, comme ne jamais travailler plus d'une heure d'affilée en faisant une pause ne serait-ce que quelques minutes, ou jouer plusieurs fois ses morceaux au métronome les veilles de concert (lui qui était un maître du rubato connaissait les bienfaits du métronome !). Il recommandait également de ne pas trop s'écouter en enregistrement pour ne pas figer l'inspiration en recherchant une improbable perfection.

C.L.R. Quels compositeurs faisait-il étudier ?

M.B. Tout en étant d'emblée un élève à part, Samson François avait fait ses classes au Conservatoire de Paris et à l'Ecole Normale. Il avait bénéficié de ce fait d'un enseignement traditionnel classique par les plus grands professeurs et artistes de l'époque, Marguerite Long et surtout Alfred Cortot qui nous ont transmis cette merveilleuse école française directement issue de Chopin. Bien qu'il fût de son propre aveu un élève rebelle cet enseignement l'avait formé et il lui en restait les fondamentaux. Il recommandait donc de ne jamais trop s'éloigner dans le quotidien des grands classiques incontournables, en insistant sur les préludes et fugues de Bach « il faut toujours avoir un prélude et fugue sur le feu », les sonates de Mozart et Beethoven, les grandes études romantiques, Chopin, Liszt etc., c'était la base à partir de laquelle on pouvait d'après lui aller vers tous les répertoires. A côté de cela un été il m'a demandé de lui apporter le concerto de Schumann, les scènes d'enfants, Prélude Choral et Fugue de Franck, la sonate Funèbre de Chopin et Scarbo de Gaspard de la nuit de Ravel !

C.L.R. Quels interprètes conseillait-il d'écouter ?

M.B. Ses idoles étaient Horowitz et... Art Tatum ! Il était fasciné par leur virtuosité et leur originalité. Il a été fortement influencé par le jazz qui, selon lui, lui avait plus appris que toutes ses années de conservatoire ! Il allait souvent retrouver ses amis jazzmen et passait des nuits entières à improviser avec eux. Il était très lié à beaucoup d'entre eux et me fit rencontrer le violoniste Stéphane Grappelli un jour qu'il se produisait à l'hôtel Hilton de Paris avec sa Band: quel homme merveilleux et quel violoniste incomparable !

Samson adorait l'Amérique où il avait connu des succès retentissants et m'encouragea beaucoup à partir quand le pianiste Byron Janis, qui fut l'élève de Vladimir Horowitz justement, m'invita à venir travailler avec lui à New-York. J'ai trouvé là-bas des enregistrements fabuleux d'Horowitz non disponibles en France que je comptais offrir à Samson à mon retour, mais il est mort au même moment. Je les ai gardés, ils représentent beaucoup pour moi.

C.L.R. Quels conseils donnait-il au sujet du travail quotidien, de la carrière en général, du métier de pianiste ?

M.B. Il me disait « N'allez jamais au piano pour travailler, mais comme à un rendez-vous avec un ami. ». Il ne concevait pas la carrière comme un « métier » proprement dit et ne se considérait pas comme un pianiste mais comme un poète se servant du piano plutôt que de la plume pour s'exprimer. Pour lui être artiste était un état, pas une profession, même s'il gagnait très bien sa vie en jouant. Il n'a jamais gardé aucun de ses programmes de concert, cela ne l'intéressait pas. Il privilégiait le côté éphémère, fugitif du concert. « Il ne faut pas avoir trop travaillé un morceau pour bien l'interpréter, il faut juste le savoir assez

mais pas au-delà pour lui conserver toute sa fraîcheur. Il faut être surpris au moment de l'interpréter ». Il prenait tous les risques, recherchant en priorité ce qu'il appelait « la note bleue », ce moment de grâce qui laissait un souvenir indélébile et valait à lui seul tout un concert ! On allait l'écouter sans savoir « ce qui allait se passer », c'était haletant, magique, et c'est ce que le public adorait chez lui.

C'était un oiseau sur la branche, cependant, au moment de sa carrière où je l'ai rencontré il commençait à réfléchir à un avenir différent et avait conçu une idée plutôt originale : étant en tournée en Turquie, il y avait été reçu comme un prince (un prince oriental s'entend) et en avait été ébloui ! Le poème « L'invitation au voyage » représentait assez son idéal de vie (Baudelaire était son poète favori) et il disait avoir rencontré cet idéal là-bas. Il faut se replacer à une époque où la Turquie était sans doute assez différente de ce qu'elle est aujourd'hui, même décadente il lui restait encore quelques splendeurs de l'empire ottoman. Ma mère étant d'origine arménienne j'avais été bercée dans mon enfance par les récits de ma grand-mère ayant connu une Turquie mythique, une Turquie heureuse dont elle gardait une grande nostalgie malgré le génocide dont elle et sa famille avaient été victimes. Le projet de Samson était donc d'ouvrir une école de piano en Turquie car « vous me voyez dans 10 ans continuant à arpenter la planète avec une vieille ballade de Chopin en bandoulière ? ! ». Il ne se voyait pas vieillissant et avait une forte prémonition de sa mort prochaine, il en parlait souvent.

C.L.R. Conseillait-il un piano en particulier pour travailler ?

M.B. Je n'ai pas le souvenir qu'il possédât un piano à lui. Etant très nomade il travaillait soit sur des pianos de location soit sur de magnifiques pianos de concert. Je ne crois pas qu'il était un maniaque des pianos comme pouvait l'être par exemple Michelangeli qui exigeait de voyager avec son piano et qui l'accordait lui-même. Samson était très bien entouré. Les gens du métier, pour qui il avait les plus grands égards, se décarcassaient pour lui comme pour personne d'autre ! Helmut Klem, son accordeur attiré en France, était une star dans son domaine (un grand monsieur qui a connu tous les grands pianistes du 20^{ème} siècle, une encyclopédie à lui tout seul !) et le choyait particulièrement. Tout le monde adorait Samson et il a toujours bénéficié d'un traitement privilégié.

C.L.R. Que vous a-t-il transmis d'essentiel ?

M.B. Il était l'un des pianistes les plus doués, sinon le plus doué, du 20^{ème} siècle et l'un des derniers représentants de ce que l'on peut considérer comme « l'âge d'or » du piano. Je ne suis pas certaine qu'un Samson François serait possible aujourd'hui. Une approche aussi romantique et libre de l'instrument est presque inenvisageable de nos jours et ne serait peut-être même pas comprise. Les valeurs de notre temps sont beaucoup plus matérialistes, on veut de l'évident, du

tangible; la fragilité, le droit à l'erreur sont perçus comme des faiblesses alors que pour Samson ces éléments sont inhérents et indissociables à l'état d'artiste, voire même souhaitables. Je suis heureuse d'avoir à travers lui connu cette époque exceptionnelle dont je garde précieusement le souvenir et qui reste ma référence.

C.L.R. Jouait-il beaucoup en concert ? Quel répertoire ?

M.B. Samson passait son temps dans les avions et en concert. Il était très rare qu'il passât plus d'une semaine sans jouer en public. Il avait un vaste répertoire, car même si le déchiffrage n'était pas son fort il apprenait très vite ce qui lui permettait d'explorer beaucoup de musique. De plus il était extrêmement curieux et tous les styles l'intéressaient. Par contre il était très sélectif dans le choix de ses programmes qu'il composait soigneusement. Il disait souvent et cela avait valeur de conseil : « Le choix d'un programme de récital est pour 70% de son succès : il faut le concevoir comme un voyage à travers la musique où chaque étape est une merveilleuse découverte. » Evidemment il était connu pour ses interprétations de la musique romantique, Chopin en particulier qu'il jouait comme personne, ainsi que la musique française, mais je pense que s'il avait vécu plus longtemps on l'aurait entendu plus souvent dans Bach et Mozart.

C.L.R. Quelle leçon tirer de son enseignement ?

M.B. Cultiver son unicité. Quoi de plus important pour un artiste, je dirais même pour chacun d'entre nous ? Et aussi éviter d'intellectualiser la musique, ne pas devenir un « forçat du piano ». Après sa mort les standards de la profession se sont beaucoup « *virtuosisés* », avec des figures emblématiques comme Argerich et Pollini etc., et ensuite les déferlantes russes et asiatiques. J'étais encore très jeune à sa disparition et naturellement j'ai subi des influences diverses et variées. Après une incursion (pour ma part je dirais même une descente) dans cette compétition effrénée de « toujours plus de virtuosité, de pyrotechnie, de perfection », ayant constaté que cet état d'esprit était source de tension extrême et ne me réussissait pas, je suis revenue avec bonheur à mes premières amours et à ma nature profonde, celle qui m'a permis d'établir un rapport privilégié avec l'Artiste avec un grand A qu'était Samson François.

C.L.R. Un souvenir poignant ?

M.B. Je ne dévoile aucun secret en disant que vers la fin Samson était devenu assez inégal et très imprévisible dans ses prestations. Il en était conscient et avait développé une grande appréhension par rapport à ses états le jour du concert. Souvent il restait tremblant au fond de son lit et n'arrivait pas à se lever tellement son trac était grand, persuadé qu'il ne pourrait pas « arriver à jouer ». Une grande souffrance.

C.L.R. Un souvenir plus difficile ?

M.B. Certainement l'annonce de sa mort. J'étais à New-York à cette époque où je travaillais sous la direction de Byron Janis, j'ai appris la nouvelle dans le journal. A mon retour en France nous devions jouer ensemble en concert le concerto pour 2 pianos et percussions de Bartok, malheureusement ce projet n'a jamais vu le jour puisqu'il est disparu entre-temps.

Avez-vous échangé une correspondance ?

M.B. Samson était le champion des petits mots, qu'il diffusait un peu partout la nuit pendant que tout le monde dormait ! Pendant mon stage chez lui à Menton j'en retrouvais sur les partitions, sur le piano, sur la table du petit déjeuner etc. Ils contenaient les instructions du jour, comme exemple « commencez par jouer 2 ou 3 fois la toccata de Schumann pour vous faire les doigts, puis étudiez une variation de Szymanowski (compositeur polonais qu'il affectionnait particulièrement et qu'il m'a fait découvrir) puis...attendez mon réveil ! »