

Dominique Hoppenot

Le violon intérieur

« Ce n'est pas une patience d'ange, mais une patience d'archange qu'il vous faudra »

Dominique Hoppenot, pédagogue du violon bien connue, disparue en 1983, s'est fait une spécialité de récupérer des violonistes (amateurs ou professionnels) au bord du gouffre, de leur redonner la confiance, le plaisir de jouer, et les bases de la technique. Son approche originale, qui prenait en compte tout le corps et pas seulement les doigts ou les poignets, a fait beaucoup d'émules. Même si elle n'est pas la seule, Dominique Hoppenot est l'une des personnes qui a contribué à transformer l'enseignement du violon.

Présentation

Parution 1981

- Le mal du violon
- Une autre approche
- Accorder son corps
- Comment ne pas tenir les instruments
- La sensation
- La dialectique du geste
- La sonorité
- La justesse intérieure
- Le rythme instrumental
- Tonus et décontraction
- Influence de la respiration
- La concentration
- L'expression musicale
- Autre élève, autre maître
- Qu'est-ce que travailler ?
- Le trac
- Les enfants
- Epilogue

Point de vue

- *Autre élève, autre maître*

Rapport d'autorité remplacé par **esprit de recherche et collaboration**. Prédominance de l'élève dans le rapport pédagogique. Le maître existe par et pour l'élève. Détruire le rapport attente de récompense ou remontrance. Créer des conditions favorables à l'épanouissement du musicien : Prendre l'élève tel qu'il est, là où il est. Fait pour le bien des élèves et non pour la vanité du maître.

« *Quiconque prend des responsabilités pédagogiques devrait réaliser combien l'enseignement est une foi dans l'homme, qui requiert la volonté de s'ouvrir sur autrui en lui portant un intérêt réel* » p. 200

Un bon violoniste ne fait pas forcément un bon pédagogue, car il ne faut pas seulement

vouloir que l'élève imite, il faut être capable de trouver la racine du problème. Pour être bon professeur, nécessiter d'avoir un cheminement personnel qui permet la prise de distance.

Premier désir d'un prof : **compréhension des élèves** : qui il est, goûts, voies d'approches privilégiées. Mais l'élève doit aussi accorder sa confiance. Trouver les voies qui permettent à l'élève de se révéler à lui-même, lui faire prendre conscience de sa personnalité et de toutes les richesses qu'elle contient. **Renaître comme être-humain à travers le violon.** Maître comme un **guide spirituel** : doit être cohérent dans ses actes et ses paroles, proposer un chemin qu'il a parcouru lui-même. Ne jamais gommer le souvenir de son propre apprentissage. Notion du **maître « conscient »**. Inviter l'élève à une démarche personnelle et mais en le ramenant régulièrement à lui-même. Créer un climat de confiance, ne pas créer de climat de soumission.

« *Notre avenir est fortement influencé par l'image que nous avons-nous-même* » p. 205 → restaurer chez l'élève une bonne image de lui-même.

« *Si l'élève ne croit pas en lui, c'est au maître de lui faire confiance* »

Importance du ton de la voix : Utilisation d'une voix douce et persuasive. Favoriser les échanges pour permettre à l'élève introverti de s'ouvrir. « *Quoi qu'il arrive, le maître doit apporter à son élève la certitude d'une absence de danger et ranimer l'espoir quand celui-ci faiblit* »

Attitude qui consiste à comparer les élèves entre eux et à émettre toute forme de jugement devrait être bannie. Le maître doit d'abstenir de montrer l'exemple musical si l'élève se sent déjà dans l'incapacité de le faire.

Eviter d'écrire sur les partitions, laisser l'élève mettre ce qu'il désire → manque de respect moral et matériel.

Le professeur est « en avant » de l'élève et non « au-dessus », il lui montre le chemin par le biais de son expérience.

Professeurs entre eux devraient partager leurs savoirs : « *Si le professeur n'était pas livré à sa subjectivité, à ses habitudes, à ses manies, s'il se remettait en cause et confrontait avec d'autres le système clos qui est le sien, l'arbitraire et les contradictions pédagogiques graves disparaîtraient sans aucun doute* » p. 208

Les particularités de chaque élève devraient être acceptées de moment qu'elles ne nuisent pas à la musique.

Capacité d'observation : la cause d'une difficulté est rarement là où elle se manifeste. Si un élève ne possède pas les moyens d'aborder une œuvre, l'aborder devient inutile, voire néfaste. Il faut pouvoir la maîtriser dans sa globalité.

Importance du rythme de travail par rapport à la compréhension de chaque élève : le maître doit trouver le meilleur chemin de développement possible à partir d'une situation donnée. Elève doit être prêt à recevoir l'enseignement, sinon il ne sert à rien. Choisir les informations, masquer même parfois certaines erreurs. Restituer la bonne image de lui-même que l'élève a souvent totalement perdu lorsqu'il demande beaucoup d'informations.

Ne pas imposer les doigtés et coups d'archet sans que l'élève ne les ait cherchés.
« *L'expérience personnelle est seule à pouvoir rendre féconde une connaissance.* » p. 212
La connaissance passe par la prise de conscience du corps.

Nécessité de l'élève et du professeur d'être sur la même longueur d'onde. Afin que le professeur soit compris et que l'élève intègre les sensations vers lesquelles le professeur le conduit. **Adaptation des conseils** du professeur. **Utilisation des images** pour mieux se faire comprendre : comparaisons, paraboles, analogies. **Exemple musical**

Echange permettant à des artistes de se libérer.

« *Une femme merveilleuse dans la vie. Lumineuse. Un bel être humain.* »
Thérèse Desbeaux

Conclusion

Ici, présentation des principes pédagogiques qu'elle a mis en place après des années de reconstruction de violonistes. Parle d'un échange basé sur la réflexion. Seulement, cet échange n'est possible qu'avec des élèves en pleine conscience. Dans son chapitre sur les enfants, nuance ses propos en expliquant une autre méthode, où la réflexion de l'élève à beaucoup moins sa place, ou du moins de manière plus limitée. Pour elle, un enfant a tout de même besoin d'un cadre strict dans lequel on va alimenter sa soif d'apprendre et sa motivation, à travers notamment la créativité (par le biais de l'improvisation par exemple). Elle exploite également les quatre notions d'intelligence artistique, maîtrise technique, créativité et autonomie en expliquant que chacun interfère les uns avec les autres et que toute progression dans un domaine apporte un autre domaine.

« **Une vérité de la vie, c'est la manière de tenir son corps.
C'est donc une vérité du violon.** »

Témoignages

Elisabeth Balmas

Remarquée dès son plus jeune âge par Jozsef Szigeti, elle étudie le violon au Conservatoire National Supérieur de Paris où elle remporte un premier Prix à 14 ans. L'année suivante, elle obtient le Prix Flesch à Londres et enchaîne sur un Prix Paganini à Gènes.

Elle va se perfectionner avec Leonid Kogan, Henryck Szeryng et la pédagogue Dominique Hoppenot et se produire en soliste avec les orchestres de Toulouse, Bucarest, BBC, Gurzenich (Cologne), OSR, Budapest, Radio-France.

Elle participe en tant que "super-soliste ou concertmaster" à Radio-France et dans plusieurs orchestres européens.

Elisabeth Balmas, racontez-nous les circonstances de votre rencontre avec Dominique Hoppenot...

Chacun doit trouver sa voie...

Après mes concours je cherchais un professeur.

Je savais exactement comment je voulais jouer, mais ceux que je rencontrais ne m'apportait pas du tout cela...

J'étais pas mal abîmée, à cause des programmes énormes que j'ai dû préparer...

Je jouais d'instinct, à l'oreille... Leonid Kogan que je voyais de temps en temps et avec qui je travaillais l'interprétation disait de moi que j'étais « une géniale amateur »... en effet, je n'avais pas construit de technique... j'étais pratiquement autodidacte...

Il me manquait surtout de l'entraînement, de l'endurance...

Ça ne m'aurait pas suffi pour une carrière, car on peut faire un peu illusion le temps d'un concours, mais pour des gros programmes c'est insuffisant.

A l'époque j'avais le choix entre aller à New York chez Heifetz, ou rester à Paris. Heureusement que je ne suis pas aller avec lui car il m'aurait tué ! Levé à cinq heures du matin pour faire des gammes en tierces, en double corde, etc., jusque huit heures, ç'aurait été de la boucherie !

C'est alors que Claire Bernard venait de passer le concours Enesco.

En l'entendant à la radio j'ai compris que c'était là la technique, le son que je voulais acquérir.

Par son intermédiaire j'ai donc fait connaissance avec Dominique Hoppenot avec qui elle travaillait depuis un an et dont je n'avais jamais entendu parler auparavant.

On a donc repris le travail à la base, pour construire une musculature ; comme un sportif !

Le gros chantier, le temps d'installer la structure a du durer trois ou quatre ans.

On met tout par terre, on creuse, et on refait les fondations : posture de base, cordes à vide Sevcik.

J'ai été remise en question. Pendant la première année, pas un concert.

Mais j'étais ravie. Ravie de me poser.

Comment s'est passée cette reconstruction ?

Etant jeune, pas grande et pas costaud, il a fallu construire tout ça et c'était dur !

Très dur... un accouchement dans la douleur...

J'en garde un très mauvais souvenir physique à cause de toutes les tensions que je m'étais mise sur le dos en travaillant beaucoup trop, trop vite et sans technique valable... il a fallu tout lâcher, puis reprendre...

Ma construction physique, ma musculature s'est donc faite autour du violon.

Elle m'a également fait connaître les arts martiaux alors que ce n'était vraiment pas la mode... c'était une pionnière.

On commençait le cours par installer la position du violon. Ensuite je faisais des cordes à vide pour voir si tout aller bien, pour retrouver un son de base...

Le violon posé sur la clavicule, le menton posé sur le violon, tout un ensemble qui ne bouge pas et les vibrations qui vont dans le corps, ça c'est merveilleux.

Se poser, se retrouver soi même par une intériorisation...

On discutait aussi beaucoup. Elle était un peu entre la prof et la thérapeute et ça, c'était très bien pour les jeunes.

A quel moment avez-vous senti que tout était là, que vous aviez tout intégré ?

Au moment où j'ai tout lâché.

7 ans de travail et un jour j'ai tout abandonné complètement. Six mois après tout était installé !

Par la suite je n'ai jamais plus retravaillé de ma vie ! Il ne me restait plus qu'à jouer...

Pour cela je la remercie infiniment car ça a été une aide inestimable pour toute ma carrière.

J'avais juste besoin de rafraîchir tout cela tous deux ou trois ans et ça suffisait, alors que je connais de nombreux violonistes qui sont obligés de travailler des heures et des heures pour le même travail !

Quand on a la sensation juste, elle est intégrée définitivement.

Comment s'y prenait-elle pour vous faire oublier toutes ces préoccupations techniques au moment de jouer ?

Elle avait beaucoup de mal. Pour beaucoup de ses élèves c'était toujours difficile de passer du studio de travail à la scène.

Car nous nous enfermions dans nos sensations et quand il fallait jouer ce n'était plus ça...

Nous n'osions pas assez prendre des risques, nous sortir du contrôle...

Car c'était confortable, rassurant...

C'est pour cela qu'un jour j'ai tout arrêté : pour jouer...

Tout n'était pas encore intégré, mais je me disais que si je ne partais pas à ce moment là j'y resterais toute ma vie...

Tout oublier et faire confiance pour ne pas être coincée pour la vie...

Quand c'est trop bien, les gens ne s'en vont pas... un peu comme à la maison !

Elle voulait qu'on parte, mais son aura, sa belle aura ne nous donnait pas envie de partir...

Alors j'ai eu besoin de me rebeller... mais aujourd'hui je suis toujours reconnaissante !

Improviser les méthodes de travail, la recherche pure, tout cela je l'ai appris avec elle. C'est passionnant.

J'ai pris énormément de raccourcis avec ce qu'elle m'a fait faire pendant sept ans, avec l'expérience j'ai pu faire tout cela beaucoup plus vite.

Par exemple, ce qui est extraordinaire c'est de jouer tout votre répertoire en corde à vide, avec les doigts au dessus. Pour avoir le mouvement et surtout pour avoir un archet qui ne soit pas influencé par les difficultés de la main gauche... le raccourci c'est alors d'avoir cette technique comme principale chose... car on en revient toujours là, à avoir la main gauche qui traîne par rapport à la musique que l'on veut faire avec le bras droit. Si on veut faire un geste avec le bras droit, ça va, mais si on veut faire de la musique ça ne marche plus. Et c'est là qu'il faut entraîner le bras droit à chanter... sans que le bras gauche ne gêne...

Je travaille le violon assise, la crosse posée sur quelque chose.

C'est un truc d'Hoppenot mais je l'ai développé pour moi.

Il faut que chaque position du corps soit en adéquation avec ce qu'on veut entendre. Si vous obligez une personne à une position et qu'il ne l'entend pas, ça casse tout.

Il faut le contact.

Pour moi, cette façon de produire un son est un peu perdue, même si le niveau des violonistes n'a cessé de monter. Il y a par exemple Anne-Sophie Mutter qui est vraiment dans cet esprit, mais par instinct pur !

Les autres, c'est un peu impersonnel... car c'est plus loin du corps... ce n'est pas le corps qui résonne.

C'est frustrant pour les gens qui connaissent cette sensation. Pour les autres non.

Avec vos talents, vous auriez pu devenir une violoniste très « dans l'ego », qui aime faire de l'épate... !

Justement, qui se ressemble s'assemble : si j'avais eu un ego comme cela je n'aurais pas été la voir.

Elle n'attirait pas les gens comme ça car ils savaient qu'ils allaient faire des cordes à vide pendant un an...

J'avais quelques camarades qui étaient comme vous dites et qui pour rien au monde ne seraient allés la voir. Ils se moquaient de moi, mais la vie fait bien les choses... !

Quelle était sa réputation ?

Comme une sorcière. « Madame le gourou »... c'était la secte !

S'était effrayant... on était mal regardé...

Le fait que j'aie avec elle m'a fâché avec toute « l'intelligentsia violonistique » de Paris !

Aux Etats-Unis ce serait bien passé...

Son gros problème, c'est qu'elle avait beaucoup d'élèves qui venaient en dernière chance chez elle.

Je pense qu'elle n'a pas eu de reconnaissance.

Décédée peu après la parution de son livre, elle n'a même pas pu en connaître le succès.

Vous souvenez vous de la rédaction de son livre ?

Il y avait des pages et des pages dans la salle où l'on travaillait... Elle l'a commencé, après deux trois années que j'ai passées à ses côtés... elle a bien mis dix ans pour l'écrire... on en parlait beaucoup.

Elle en a essayé des titres !!

Le plus difficile pour elle était d'exprimer les sensations... les sensations internes, physique...

Elle l'a donc fait, tout en sachant qu'elle pouvait expliquer beaucoup de détails, mais pas les faire sentir...

A-t-elle découvert la clé du violon ?

Non, on ne peut pas dire cela... Elle a compris comment fonctionne un corps. Non pas le corps musculaire, mais celui des sensations.

Elle avait beaucoup observé les violonistes de l'époque (Heifetz, Milstein, Sczering, Kogan, Oïstrakh...). Elle allait à chaque concert et elle essayait en analysant leurs gestes, de comprendre leur technique...

Ils travaillaient selon le même modèle. Les bonnes sensations qui donnent le bon truc...

Tout ça vient du son. Mais quand on pas le son on est obligé de travailler un peu plus la sensation. Si on a la sensation du son, le son vous fait faire le geste juste... Mais si entre l'oreille et le geste quelque chose est coincé, alors le geste ne sera pas bien. Mais si l'oreille est parfaite et le geste voulu par l'oreille alors là c'est bon.

Ces grands violonistes venaient d'écoles où l'on travaillait énormément le son.

L'Ukraine, Odessa...

Alors qu'il n'y avait pas d'école de ce type en France.

Elle avait aussi fréquenté des professeurs de yoga, de tai chi... et j'en avais pratiqué à l'époque....

Mais l'oreille reste le chef d'orchestre... car vous pouvez faire le yoga et le tai chi que vous voulez, si vous n'avez pas l'oreille, ça ne donne rien... elle est la représentation sonore de ce que l'on veut.

Quelle est selon vous sa portée universelle ?

Elle a compris des choses, elle les a transmises. Un canal.

Canal entre quoi et quoi ?

Entre la vérité du violon et l'élève.

Pour vous elle aura quand même touché un absolu ?

Oui. Même si elle ne le pratiquait pas sur scène, elle avait compris une certaine vérité en tous cas...

Pour chaque élève, si celui-ci s'en donnait la peine, elle pouvait lui faire sortir son propre son.

C'est en cela qu'elle était un canal, à l'image du zen, du tir à l'arc, des arts martiaux...

Alors quand on est bien en forme, « ça joue tout seul »... c'est le pied ! On est relié... et cela c'est bien ce que l'on cherche tous les matins en prenant son instrument.

Elle le faisait passer et comprendre aux gens. C'était formidable.

Ce n'est pas une « philosophie du violon », c'est une façon d'être, de vivre, de ressentir les choses...

En quelques mots...

Sentir le violon à l'intérieur de soi.

L'intégrer, comme dans le tir à l'arc...

Bruno Monsaingeon

Violoniste devenu cinéaste et essayiste, est surtout connu comme réalisateur et producteur de documentaires dédiés à de grands interprètes ou compositeurs de musique classique...

Enfant, quand après des années de réclamation auprès de mes parents j'ai eu enfin un violon, je jouais 4 jours plus tard le 5^e concerto de Mozart... en effet je connaissais toute la littérature de mémoire et j'avais eu un tel appétit que tout cela m'a fondu dans les mains sans gros problème à ce moment là, car c'était une question de boulimie. Je n'ai donc pas connu cette première longue approche grinçouillante qui semble être le cas avec tout le monde. J'ai aussi le souvenir de « l'horreur » que j'ai connue au conservatoire, c'est-à-dire ce sentiment de « viol », probablement imposé par les méthodes de l'époque, ou par mon professeur, ou plus généralement par les exigences des élèves... pour moi c'était contraire à une attitude musicale. Votre professeur vous disait « maintenant tu vas étudier le 5^e concerto de Vieuxtemps! »... engueulades épiques ! Sans parler des doigtés et des coups d'archet à aller chercher chez lui et à reproduire tels quels ! Je vois bien l'avantage, il y en a tellement qui sont si paresseux que rechercher un mode d'expression personnel c'est tout ce qu'ils essaient d'éviter ! C'est pour cela que je me méfiais énormément des professeurs... tant mieux s'ils pouvaient me donner quelques petites choses qui me permettent de réaliser ce que j'imaginai, mais surtout qu'on n'aille pas me trifouiller l'existence !

Je pense que l'une des raisons pour laquelle la musique classique est en telle difficulté aujourd'hui réside dans cet enseignement bestial qui est fait pour enseigner une espèce de masse aux gens et dans lesquels on terrorise les pauvres malheureux, alors qu'il est essentiel de se poser ces questions : à qui s'adresse-t'on ? quel est le but de l'enseignement ?

Alors il y a eu ma rencontre extraordinaire avec Yehudi Menuhin lors d'une master class. Tout d'un coup j'ai vu s'ouvrir devant moi le « Paradis » ! Car non seulement il était un immense interprète et un gigantesque violoniste mais aussi parce qu'il était quelqu'un qui avait cette faculté unique de sortir de vous ce que vous cherchiez, sans recette - sans recette violonistique - avec une approche uniquement musicale. C'était absolument prodigieux ! Puis nous sommes devenus de plus en plus proche au fil des années...

Ma rencontre avec Dominique Hoppenot eut lieu bien plus tard. J'ai dû la voir pendant les 2 ou 3 dernières années de sa vie...

J'en avais déjà pas mal entendu parler et je dois dire qu'en raison de mon côté relativement réfractaire à l'enseignement, j'étais très méfiant. Je n'avais pas de problème avec le violon, mais des collègues et des amis me disaient souvent « tu ne t'imagines pas comme c'est important cette manière de se poser, en ce qui concerne le rapport avec le violon !... ». Je me disais « Est-ce une sorte de gourou ?! »...

Finalement on s'est rencontré chez des amis communs et là, j'ai vu quelqu'un de très sympathique qui était beaucoup plus large d'esprit que je ne l'avais imaginé. J'ai donc pris un rendez vous avec elle...

Ce fut extraordinairement prenant. Je ne connaissais pas du tout son approche et dès lors qu'elle a commencé à me parler des pôles à partir desquels on joue du violon, c'était tout à fait inattendu pour moi... en particulier la position de la tête et ce geste d'offrande qui était une évidence et à partir duquel l'espace dans lequel vous agissiez était déterminé.

Elle se réclamait beaucoup de Szeryng et c'était manifeste dans sa manière d'aller vers l'instrument, c'est à dire dans le cadre d'une pose de la totalité du corps, comme on le dit d'une voix, mais il y avait aussi chez elle une grande intelligence de la psychologie qu'on avait vis-à-vis de l'instrument.

Bien que je respectais Szeryng en tant que pur produit d'un violon parfaitement conçu (il ne pouvait pas y avoir une scorie chez lui, quoi qu'il joue) c'était quelqu'un que je n'appréciais nullement en tant qu'homme (la vanité en personne, le snobisme)... D'ailleurs j'ai toujours préféré un violon plus brûlant dont on reconnaît instantanément la personnalité, ce qui n'est pas le cas chez lui...

Alors cela alimentait peut être cette sorte de réticence de mon côté vis-à-vis de Dominique... mais en dépit de ces réserves nous sommes devenus très copains et il s'est trouvé que nos séances de travail étaient quelque chose d'assez étonnant. Elle me prenait en dehors de son activité quotidienne de 8h du soir à 3 h du matin ! On passait toujours 6 ou 7 heures ensemble en commençant par de longues discussions sans violon, sans rien du tout, où l'on parlait de choses et d'autres pendant 3 ou 4 heures et finalement on sortait le violon !...

En la quittant je ressentais une sorte de plénitude physique qui se transmettait au son... j'étais en pleine forme violonistique... je sentais toutes les fibres musculaires de mon corps en action, sans plus d'inhibition... ça se passait dans le dernier quart d'heure...

Je me disais qu'elle allait peut être m'ouvrir des perspectives dans le domaine de la pure virtuosité, mais il ne s'agissait pas du tout de cela. Ce n'était pas quelqu'un qui avait des recettes pour dominer les « variations God save the Queen » de Paganini par exemple, c'était quelqu'un du côté de la production sonore qui évidemment avait une idée très forte de la manière dont ça pouvait aboutir.

Le problème du violon c'est qu'il a eu au fil des siècles une littérature de plus en plus virtuose et que l'on ne peut s'en passer alors que la voix est un instrument sans virtuosité, c'est un instrument du son, de la production du son... Il peut y avoir des traits, des problèmes techniques majeurs, mais pour chanter les Lieder de Schubert, par exemple, il n'y a pas de virtuosité digitale, cette espèce de folie, de bravoure... il y a juste la question de la pose de la voix.

Et Dominique était très forte pour cela. Avec elle c'était une manière de travailler vers l'émission du son...

Son approche du violon était à la fois très concrète et presque mystique, dans une opposition totale à la violence (que l'on pourrait ressentir chez Dounis par exemple...). Elle faisait cela avec une grande générosité.

Il y avait avec elle un épanouissement certain du son... j'en étais le témoin direct.

J'ai également trouvé cela particulièrement profitable par rapport au trac auquel je suis sujet de manière parfois paralysante... alors si ma rencontre avec elle avait lieu la veille ou l'avant-veille d'un concert ça me mettait dans un état de bien-être qui était quelque chose de formidable.

C'est une femme extraordinaire...

Ça a rejoint d'une certaine manière les préoccupations de Menuhin...

J'en ai beaucoup parlé avec lui. Je lui ai apporté « le violon intérieur » à New York, et il l'a lu dans la foulée. Il a trouvé cela fascinant et lui a envoyé un très gentil mot dans lequel il lui disait qu'il avait envie de la rencontrer.

Il y avait une sympathie spirituelle entre les deux...

Article d'Isabelle Fleury, publié dans la revue "l'âme et la corde" n°6 avril-mai 1984.

« Chère Dame Blonde... »

Dominique Hoppenot, vous nous avez quittés, au faite d'une brillante carrière de pédagogue écrivain, novatrice dans l'art du violon. Pour quoi ce départ précipité, laissant quelques centaines d'élèves comme désemparés ?

Lorsque l'équipage d'un navire repère un phare, si ce dernier s'éteint, n'y a-t-il pas panique à bord ? Et ce projet qui vous tenez tant à cœur de créer une école Hoppenot ? La poursuite de votre carrière d'écrivain ?

En effet, vous projetiez d'écrire un livre dépassant le cadre du violon, sur la musique et la spiritualité...

Jamais nous n'oublierons votre beau regard bleu, perspicace, qui savait si bien mettre à nu la personnalité de votre élève. Qui n'a pas présent à sa mémoire les instants privilégiés que nous passions dans votre cabinet boudoir, à l'abris des agressions extérieures, où vous redonniez l'envie de jouer, au plus profond du désarroi ? Nous étions bien loin des ambiances surexcitées, anti-musicales, rencontrées malheureusement trop souvent dans la vie professionnelle.

Vous n'étiez pas, comme l'affirmaient vos détracteurs, bien sûr parlant de vous sans vous connaître, un « médecin », une « praticienne » du violon, n'ayant à faire qu'à des malades. De toutes parts, de tous horizons, des musiciens dont certains au plus haut niveau, venaient vous voir, attirés par l'aspect prémonitoire de votre enseignement qui se révélait être dans le sens de l'histoire de la pédagogie violonistique.

Dans votre bel appartement, reflet de votre personnalité faite de charme, de distinction et de simplicité, nous vous sentions bien là, attentive, réceptive dans votre totalité, vous donnant à l'instant présent. Nous existions enfin grâce à votre amour, votre appétit de la nature humaine car vous saviez chercher au delà des interrogations la quintessence et la richesse de chaque individualité... votre intuition-miroir était le révélateur des difficultés de chacun que vous pointiez du doigt. Et vous ne partagiez pas seulement nos souffrances, vous étiez complice de nos éclats de rire avec une fraîcheur presque enfantine. Mais quelle était votre force ? Votre singularité ? Eh bien paradoxalement, le fait de redécouvrir l'élémentaire. Vous remettiez les choses à leur juste place ; vous nous disiez : « respire » là où nous avons même oublié cette évidence ; « allez leur parler de leur colonne d'air, aux violonistes... » (le violon intérieur p 165).

Vous nous remettiez en confiance.



à la recherche de la verticalité...

Issue d'un milieu privilégiant les valeurs artistiques et culturelles, la mère de D Hoppenot, violoniste amateur, lui met un violon entre les mains vers l'âge de douze ans. Après un bref passage au conservatoire de Paris, elle va être influencée par un maître yougoslave Monsieur Pregnate, résidant en France depuis 1932 qui lui donna le goût de la pédagogie en lui confiant quelques uns de ses élèves. Et c'est par hasard, en effectuant un remplacement dans un conservatoire, que tous les élèves ne voulurent plus la quitter, considérant qu'ils avaient fait autant de progrès avec elle en une heure de leçon, qu'avec d'autres professeurs en six mois... On peut bien alors parler de vocation. Et c'est bien là le fil conducteur de sa vie car mis à part un court passage à l'Orchestre national de 1949 à 1953 en tant que consoliste, elle va entièrement se vouer avec passion à l'enseignement. De là sortira ce très beau livre « le violon intérieur ». Il ne fut d'ailleurs pas le premier car un autre fut édité en 1960 sur les origines de la religion chrétienne « les Voies du Seigneur ». Elle aurait certainement continué à écrire si elle avait vécu ; elle aimait dire qu'elle était attirée par la chose écrite.

A notre époque où les valeurs corporelles sont remises à l'honneur, Dominique Hoppenot applique cette notion à la pédagogie du violon : on ne joue pas seulement avec les doigts mais avec tout l'équilibre corporel. On ressent ce dernier dans sa totalité de même que dans la pratique du yoga, par exemple.

Elle donne une importance particulière à la sensation corporelle pour affiner sa technique violonistique. Citons à ce propos un passage du livre : « l'élève, en tant qu'artiste et musicien, devrait développer une réceptivité sensorielle immense, en tant que violoniste il devrait avoir une conscience affinée de son corps qui permette de réconcilier la musique et son mécanisme » (p 69).

Elle cherche donc à ce que l'on « conscientise la sensation ». Elle ne dissocie pas le violoniste de la personne humaine qu'est l'élève. Sa personnalité vibrante lui fait sentir et comprendre les interrogations, les difficultés psychologiques entravant le développement violonistique de ses élèves-amis. Ses détracteurs, ainsi, la qualifie de « psychanalyste du violon ».

Alors que la majorité des professeurs de violon projettent leur propre développement sur leurs élèves, comme une vérité première, elle était une des rares qui, se connaissant soi-même, savait établir une distance en s'effaçant et en respectant la personnalité de l'autre, s'efforçant de mettre le doigt sur l'élément capable de faire évoluer au moment présent. Un air de liberté flottait alors sur l'enseignement du violon, l'angoisse de « la solitude du violoniste de fond » disparaissait car seul face à lui-même, il savait enfin travailler.

Appliquant la relaxation physique, elle prend conscience de l'influence de l'interaction des tensions psychiques sur les tensions physiques. Elle en vient ainsi à une introspection sur elle-même, sorte de méditation transcendante se rapprochant du Zen. Elle donne donc au violon une dimension métaphysique, ouvre les portes de la spiritualité, prône de « lâcher-prise », contraire au volontarisme créateur de tension.

Elle n'érige pas de méthode, mais avec autant de plaisir qu'elle écoute la musique, elle se met à l'écoute de ses élèves. Son intuition lui fait avoir très rapidement la notion de ce que quelqu'un peut devenir en fonction de sa personnalité, comme le luthier effectue un réglage en fonction de la personnalité de l'instrumentiste.

La sonorité a une importance prédominante dans son enseignement, elle établit un rapport étroit entre le chant et le son : placer un son vocalement, c'est le placer instrumentalement. La représentation mentale du son se traduit par une sensation, une attitude physique et corporelle avant même de jouer. « Lorsque l'on a trouvé sa sonorité, ample, variée et détendue, pouvant aller sans dommage du plus extrême fortissimo au plus intime pianissimo, et capable de transporter dans ces nuances extrêmes toutes les plus riches émotions de l'âme humaine, alors on s'est trouvé soi-même et il en résulte une joie inégalable, comparable à bien peu de joie humaines. Cela ressemble à une profonde réconciliation de l'être humain avec lui-même, d'où naît peut être le vrai bonheur « d'être » et « d'être musicien » » (p 131).



...tous les moyens sont bons!

Après un aperçu de sa pédagogie, retraçons certains moments émouvants de sa vie comme sa rencontre avec Claire Bernard. Dominique a su placer Claire à point nommé dans la voie que cette dernière cherchait depuis toujours. Ce fut « le vol du condor ». On connaît les fruits que cette union a porté comme ce concours Enesco en septembre 1964, jeux olympiques du violon où Claire remporte la victoire sur la redoutable école russe.

Parlons aussi du projet de nombre de ses élèves de créer une « Fondation Hoppenot ». Son nom doit continuer à vivre. L'école Hoppenot comme l'école Menuhin doit être créée avec des stages regroupant entre autres les différentes approches corporelles vis-à-vis de son enseignement. Pour qu'existe et que vive la Fondation, des concerts seront organisés avec des personnalités amies comme Yehudi Menuhin, Paul Tortelier et bien d'autres encore...

Peut-être avez-vous été dévorée par ce flot incessant d'élèves se ralliant à votre juste cause, venant de tous les horizons musicaux, violonistes, solistes de l'Europe entière jusqu'aux musiciens de jazz et aux autres instrumentistes comme les violoncellistes...

Tous se sont ralliés à l'université de votre enseignement et vous n'avez pas ménagé vos forces, par altruisme et générosité, chère Dame Blonde.

Thérèse Desbeaux

« Une femme merveilleuse dans la vie. Lumineuse. Un bel être humain. »

J'ai eu mon prix à 17 ans, j'ai fait du quatuor pendant 3 ans et je jouais beaucoup dans les nombreux orchestres de chambre qu'il y avait à cette époque sur Paris... mais je n'étais pas du tout satisfaite de la façon très brillante et très extérieure dont je jouais du violon. Ce n'était pas du tout mon caractère. Alors je me remettait beaucoup en question...

A cette époque on entendait beaucoup Claire Bernard, Elisabeth Balmas et quelques autres mais j'étais surtout accablée sur la sonorité et la manière d'approcher le violon de Claire et d'Elisabeth. J'admirais la pureté et la clarté de leur son, leur tenue... C'est donc par l'intermédiaire d'Elisabeth que j'ai rencontré Dominique Hoppenot en 1968, à 22 ans. C'est aussi à ce moment que j'ai commencé à faire du yoga. Pour moi tout cela correspondait à ce que j'attendais du violon et à une posture générale dans la vie, me tenir différemment, respirer différemment, apprendre à être vraiment qui je suis. Abandonner ce côté brillant qu'on avait développé chez moi pendant mes études et développer le côté plus profond et plus intérieur que je sentais en moi.

Ce fut une relation humaine magnifique. J'ai travaillé avec elle pendant 15 ans, pratiquement jusqu'à sa mort. En 82 je me suis occupée de mes enfants alors j'ai dû arrêter de travailler mon violon, mais j'avais un acquis, je pouvais jouer comme je voulais.

Tout ça est un cheminement de vie... je me disais toujours « comme c'est dommage que je n'ai pas connu Dominique Hoppenot quand j'avais quinze ans »... mais notre rencontre c'est faite au moment où je remettait toute ma vie en jeu. Je détestais tellement cette manière de me raidir sur l'instrument que si je ne l'avais pas rencontrée j'aurais certainement fait autre chose...

Maintenant je vais bientôt avoir 64 ans, je fais 6 heures d'orchestre par jour, et je n'ai jamais mal nulle part, alors que dans les orchestres il y a plein de pathologies...

C'est aussi ce en quoi je pense à elle tout le temps...

La première leçon eu lieu un dimanche matin et au lieu de rester une demi heure, je suis restée plus de deux heures. Ce fut une fascination, un éblouissement... !

Je lui ai joué un peu de violon malgré les blocages que je ressentais...

Evidemment, elle a tout de suite vu mes défauts, mais aussi mon grand désir de changer.

Elle m'a demandé ce que j'attendais d'elle puis elle m'a dit qu'on allait reprendre à zéro et faire des cordes à vides pendant un certain temps, jusqu'à ce que j'y trouve du plaisir...

Elle m'a montré sa tenue, notamment le fait de tenir le dos, de ne pas cambrer... et bien après on a parlé de la position du violon...

Au cours du temps

C'était très difficile surtout dans les premières années car ce qu'elle nous apprenait au début était plutôt gênant tant cela remettait en question notre manière de jouer habituelle.

Pour gagner ma vie je jouais dans des tas de petits orchestres de chambre et il faut bien dire que ma manière de jouer « brillante » m'a quand même bien servie pour monter des programmes rapidement. Mais dès que je rentrais chez moi je travaillais pour essayer de retrouver les sensations qu'elle m'avait apprises.

Je jouais également beaucoup les sonates de Mozart, les concertos et elle me préparait aux concours pour entrer dans les orchestres.

Elle me faisait aussi travailler les concertos de Bach où il était plus facile d'y trouver le beau détaché par exemple.

Quand on a son prix depuis dix ans et qu'on joue toujours faux les démanchés de la première phrase du 3^e mouvement du Beethoven, alors qu'elle me montrait l'exemple juste tout de suite, c'est qu'il y a un truc à trouver !

« La tonicité dans la détente et la détente dans la tonicité », c'était son grand mot. On la recherche tous les jours... à chaque instant....

Une phrase qu'elle m'a très souvent répétée, durant des années : « que vous jouiez du violon, attendiez l'autobus, ou que vous épluchiez vos pomme de terre, vous devez vous tenir de la même manière! ».

J'ai mis beaucoup de temps à comprendre ce qu'elle me demandait mais ça venait, petit à petit, en faisant les cordes à vide, en essayant de ressentir l'équilibre entre les deux bras, leur symétrie, le rôle des deux coudes, les muscles du dos, en y réfléchissant tous les jours... à chaque début de leçon je n'avais plus rien, j'avais tout perdu... et à chaque fois elle cherchait à me relier, à me faire vivre ce que j'étais venue chercher chez elle. Elle montrait beaucoup. Un jour c'était un concerto de Mozart, un autre le Prokofiev, le Brahms... et toujours avec un son formidable. Et le fait de voir m'a beaucoup aidé car elle était ce qu'elle disait et ça aussi, ça sonnait très juste. Ainsi en quittant son appartement je repartais en ayant re-compris quelque chose : j'étais bien droite j'étais capable de savoir bien faire un démanché, d'avoir un son pur... C'est comme cela que j'ai avancé, au fur et à mesure des années.

Rien que le fait de comprendre la bascule du bassin m'a pris des mois... je n'y comprenais rien ! J'étais surtout très lente, et elle me le disait. Elle me touchait le dos, essayait de me faire passer le bassin « dans les genoux »... Mais apprendre à avoir un dos bien tonique et un ventre bien détendu est une expérience de vie qu'on peut mettre des années à comprendre. Jusqu'à présent j'étais dans l'attitude de montrer ce que je savais faire, donc « se tenir bien droit » sous entendait monter le torse, les bras, s'appuyer sur le pied gauche... cela ne correspondait pas à ce que Dominique entendait par « se tenir droit ».

Aujourd'hui encore, j'essaie de m'asseoir sur une chaise imaginaire pour que mon dos soit presque arrondi.

Pour moi, la posture du dos, c'est la clé de la vie.



Dominique Hoppenot chez elle, lors d'une soirée musicale en 1976.

Au niveau de l'interprétation, on ne parlait pas de style, mais elle nous apprenait la conduite de ce qu'on voulait comme phrasé. Et elle nous enseignait la justesse, l'écoute. Quand je l'ai rencontrée, jusque là je jouais les notes qui étaient écrites, et ça marchait. Je ne jouais quand même pas faux, mais elle m'a appris à écouter chaque note que je faisais et à les anticiper. A anticiper le son, la position, pour que ce soit juste. La justesse, c'est la position de la main... la position complète. Donc on ne travaillait pas do dièse en soit, mais la posture, la main étant reliée au dos... et quand le doigt tombait il était pile bien juste. Quand la main était bien sur l'archet, ça faisait un joli do dièse, un joli son.

Ses leçons étaient très longues... au moins deux heures... Elle sentait toujours ce qu'il fallait faire...

Elle m'a aussi dit des choses très dures. Elle était sévère.

Des gens ne prenaient parfois qu'une leçon avec elle car cela remettait trop de choses en question.

D'autres aussi la copiaient... à l'orchestre j'en voyais qui se tortillaient... !

D'autres encore disaient « la posture, il suffit d'y penser ! »...

Il faut surtout apprendre à la vivre !

Ce passage était il difficile ?

Non. Je n'y comprenais rien, mais j'étais de bonne volonté et c'est cette approche que je voulais approfondir. De plus je crois que l'on s'aimait réciproquement. Sur le point de la philosophie de la vie on s'entendait à merveille... on parlait beaucoup.

En quelques mots... ?

Une vérité de la vie, c'est la manière de tenir son corps.

C'est donc une vérité du violon.