

Yvonne Hubert: 90 ans de musique

Éric Sabourin

Yvonne Hubert aura eu 90 ans le 28 mai dernier. Celle qui fut longtemps la plus grande pédagogue du piano au Canada n'existe plus que pour quelques personnes parmi lesquelles quelques-uns de ses plus brillants élèves.

Née en 1895 à Moncrou en Belgique, cette enfant prodige du piano est venue à la musique en bas âge et de manière si brillante qu'elle devint la protégée tout d'abord du compositeur Gabriel Fauré et puis la favorite d'Alfred Cortot.

Ayant eu à choisir entre la difficile carrière de virtuose et la réconfortante et récompensante activité de professeur, elle choisit cette dernière en 1925. C'est ainsi qu'elle s'établit à Montréal pour fonder l'École Normale de musique Alfred Cortot.

Au fil des décennies, elle a eu dans ses classes, à tour de rôle, les plus brillants pianistes canadiens d'aujourd'hui qui ont su s'illustrer sur la scène internationale. Parmi ceux qui ont séjourné très longtemps dans sa classe on retrouve les André Laplante, Ronald Turini, Louis Lortie, Henri Brassard, Janina Fialkowska, William Tritt, Michel Dusault, Gilles Manny, Serge Garant, William Stevens et combien de professeurs de nos facultés et conservatoires de musique! Nathalie Pépin, Lucille Brassard, Berthe Massicotte, Simone Martin, enfin il n'y a pas une école de musique digne de ce nom dans notre petit pays français qui n'ait pas, parmi ses dirigeants ou les membres de son corps enseignant, un ou une élève d'Yvonne Hubert.

On trouvera dans les pages qui suivent tout ce que l'Encyclopédie de Musique du Canada ne dit pas à propos d'Yvonne Hubert, à qui elle consacre un bien petit paragraphe.

C'est au téléphone que se déroula cette entrevue. Pendant plus de qua-

tre jours, j'essayai de saisir chacun de ses mots et de retenir chacune de ses réflexions qui me parviennent de sa voix devenue faible désormais et qui répond avec enthousiasme, humour et encore beaucoup de cœur à mes questions. «*Vous savez, me dit-elle, je suis touchée de ce que vous faites, mais il semble qu'on aurait dû faire cela bien avant*». Elle prendra le soin de me répéter ce que je n'aurais pas bien entendu et, du fait de son âge, je me rends bien compte de l'effort qu'elle fait pour dialoguer aussi longtemps avec moi. Par moments, elle me parlait comme si j'étais le dernier musicien auquel elle pouvait s'en remettre pour la mise en lumière de certains détails de sa vie passée.

Mlle Yvonne Hubert ne reçoit plus personne depuis plus d'un an. Depuis lors, elle n'a pu quitter sa chambre tellement la santé physique la délaisse. C'est encore un miracle qu'elle ait si bonne mémoire et j'ose espérer qu'elle n'est pas laissée pour compte dans sa vieillesse avec les lois difficiles de l'indigence. Car celle qui a si bien vécu dans les rêveries des oeuvres et dans le parfum des mélodies mériterait beaucoup mieux.

Éric Sabourin

Yvonne Hubert, à quel âge avez-vous été sensibilisée à la musique?

Yvonne Hubert

Mon père était naturellement doué pour la musique, non pas qu'il avait des connaissances musicales, loin de là, mais il jouait à l'oreille de tous les instruments. Dès qu'il touchait un instrument, il en apprivoisait la musique. Aussi à l'âge de 2 ans, on m'avait fait cadeau d'un petit piano à cinq notes. C'était un jouet, mais je jouais inlassablement sur les notes en essayant de reconstituer les mélodies que j'entendais. Mais c'est à 4 ans et

deux que je me suis assise au piano pour la première fois.

Et votre mère était-elle musicienne?

Non plus. Ma mère était très sévère. C'est elle qui m'accompagnait chez mon professeur... À six ans, j'ai joué pour Gabriel Fauré qui était alors l'inspecteur au Conservatoire de Lille. Il m'a fallu courir derrière lui alors qu'il m'amenait au piano. À partir de ce moment, je fus, pour lui, un prodige. C'est alors que mes parents ont résolu de déménager à Lille où à sept ans je passai l'examen d'entrée du Conservatoire. On m'y a fait tout d'abord apprendre, en classe préparatoire, toute ma théorie, mon solfège ainsi que toutes les sonates de Mozart pour piano-forte. Pendant mes années de travail au Conservatoire de Lille (vers 9 ans), j'allais jouer une fois par année pour Gabriel Fauré à Paris. André Gedalge, lui, n'en revenait pas qu'à neuf ans, je pouvais déchiffrer n'importe quoi dans toutes les clés. Vers 11 ans, j'ai joué le *Concerto en fa mineur* de Chopin au Palais des Glaces avec l'Orchestre de Lille et, ensuite, lors d'une visite à Paris de laquelle je ne devais jamais revenir, Fauré m'a mise en classe intermédiaire pour deux ans au Conservatoire de Paris. Je suis entrée à 13 ans au Conservatoire, à peu près en même temps que mon professeur Alfred Cortot.

Comment réussissiez-vous à payer vos études?

Fauré m'a fait donner une bourse pour mes études. Cette bourse allait habituellement à un chanteur et elle était octroyée par une Fondation dont je ne me souviens plus du nom. Fauré qui devait nommer les candidats et candidates éligibles à cette

Elle s'établit à Montréal pour fonder l'École Normale de musique Alfred Cortot dans le but de perpétuer la méthode d'enseignement de son maître et surtout afin d'élever avec brio le niveau de l'élite musicale canadienne-française.

bonne ne nomma que moi aux membres du jury. Il me fut donc facile de l'obtenir, d'autant plus que c'est Fauré qui dirigeait le Conservatoire à cette époque-là.

Vous avez étudié avec Alfred Cortot?

Oui. Avec lui j'ai travaillé entre autres les ballades et les études de Chopin ainsi que toutes les sonates de Beethoven. À 16 ans, lors de mon examen au Conservatoire, j'ai joué en première la Cinquième *improvisu* de Fauré dont il m'avait confiée l'exécution. Devant douze juges dont Alfred Bruneau, j'ai eu le premier prix du Conservatoire.

Quelle était en gros la méthode d'enseignement de Cortot?

Il s'agit de faire revivre un texte mort pour nous puisqu'il présente et reconstruit un temps, un lieu et une époque perdus. Pour y parvenir, il s'agit d'en redécouvrir l'essence par des moyens expressifs où l'imagination de l'interprète devient centrale tant et aussi longtemps qu'elle s'attarde à respecter les indications constitutives du texte. Il faut donc travailler l'œuvre de l'intérieur en adaptant le travail technique aux difficultés rencontrées. Ainsi chaque œuvre a sa propre technique.

Cortot tenait-il à un détail particulier en matière d'interprétation?

Oui, le piano doit être utilisé comme un instrument expressif et non pas comme une machine percussive, une simple percussion.

Avez-vous rencontré Ravel alors que vous étiez installée à Paris?

Oui. Il nous a confié l'exécution de la première de son *Trio pour piano et cordes*. J'ai dû faire l'apprentissage de la partie de piano avec le manuscrit original parce que Ravel

refusait de payer les Éditions Durand pour la publication d'une de ses œuvres. Ce manuscrit était difficile à lire et il était plein de ratures, en plus de ses promesses d'exécution. On a travaillé cela pendant six mois pour le jouer à une soirée des Éditions Durand à laquelle étaient invitées une centaine de personnes.

À l'époque où vous avez joué à Paris, fréquentiez-vous beaucoup de musiciens?

Vous savez, les choses n'étaient pas comme aujourd'hui où tout le monde se parle librement. À l'époque les distances étaient de mise.

Après le Conservatoire de Paris, que s'est-il passé?

Je suis demeurée en Europe où j'ai joué à Paris et en France. Puis il y a eu un concours auquel j'ai participé sous les pressions de Cortot et de Fauré. C'était un concours organisé par une grande dame parisienne très riche, et souvenir de sa fille. Je ne me souviens plus maintenant de son nom mais toujours est-il que je me suis décidée deux semaines avant le concours, et j'avais appris entre autres *Islamey* de Balakirev en l'espace de quelques jours. Le programme de récital exigeait un classique, un romantique et un moderne. Lors du tirage au sort, comme j'avais tiré un numéro favorable qui ne faisait jouer une des dernières, Clara Haskil est venue me voir et m'a dit: «Tu vois, Yvonne, non seulement tu joues mieux que moi, mais encore tu as la chance de passer après moi!»

Mlle Hubert, avec quels orchestres avez-vous joué?

Avec l'Orchestre de Bruxelles, l'Orchestre de Lille, l'Orchestre (du Conservatoire) de Paris, puis à New York en récital, pas à Carnegie Hall

RITZ-CARLTON HOTEL

WEDNESDAY, APRIL 26
8:00-11:00 P.M.



CONCERT

For the Benefit of

L'UNION
NATIONALE
FRANÇAISE

Given in connection with the 10th Anniversary of the French Canadian Club of Montreal

YVONNE HUBERT
PIANIST

President, The Conservatoire National de Paris
Clara Haskil, President, Conservatoire de Paris
Director of the French Canadian Club of Montreal

DIRECTION: LOUIS H. BOURDON
TICKETS \$2.20

Box Office at the following addresses:
Theatres, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 186, 188, 190, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 204, 206, 208, 210, 212, 214, 216, 218, 220, 222, 224, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 238, 240, 242, 244, 246, 248, 250, 252, 254, 256, 258, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 274, 276, 278, 280, 282, 284, 286, 288, 290, 292, 294, 296, 298, 300, 302, 304, 306, 308, 310, 312, 314, 316, 318, 320, 322, 324, 326, 328, 330, 332, 334, 336, 338, 340, 342, 344, 346, 348, 350, 352, 354, 356, 358, 360, 362, 364, 366, 368, 370, 372, 374, 376, 378, 380, 382, 384, 386, 388, 390, 392, 394, 396, 398, 400, 402, 404, 406, 408, 410, 412, 414, 416, 418, 420, 422, 424, 426, 428, 430, 432, 434, 436, 438, 440, 442, 444, 446, 448, 450, 452, 454, 456, 458, 460, 462, 464, 466, 468, 470, 472, 474, 476, 478, 480, 482, 484, 486, 488, 490, 492, 494, 496, 498, 500, 502, 504, 506, 508, 510, 512, 514, 516, 518, 520, 522, 524, 526, 528, 530, 532, 534, 536, 538, 540, 542, 544, 546, 548, 550, 552, 554, 556, 558, 560, 562, 564, 566, 568, 570, 572, 574, 576, 578, 580, 582, 584, 586, 588, 590, 592, 594, 596, 598, 600, 602, 604, 606, 608, 610, 612, 614, 616, 618, 620, 622, 624, 626, 628, 630, 632, 634, 636, 638, 640, 642, 644, 646, 648, 650, 652, 654, 656, 658, 660, 662, 664, 666, 668, 670, 672, 674, 676, 678, 680, 682, 684, 686, 688, 690, 692, 694, 696, 698, 700, 702, 704, 706, 708, 710, 712, 714, 716, 718, 720, 722, 724, 726, 728, 730, 732, 734, 736, 738, 740, 742, 744, 746, 748, 750, 752, 754, 756, 758, 760, 762, 764, 766, 768, 770, 772, 774, 776, 778, 780, 782, 784, 786, 788, 790, 792, 794, 796, 798, 800, 802, 804, 806, 808, 810, 812, 814, 816, 818, 820, 822, 824, 826, 828, 830, 832, 834, 836, 838, 840, 842, 844, 846, 848, 850, 852, 854, 856, 858, 860, 862, 864, 866, 868, 870, 872, 874, 876, 878, 880, 882, 884, 886, 888, 890, 892, 894, 896, 898, 900, 902, 904, 906, 908, 910, 912, 914, 916, 918, 920, 922, 924, 926, 928, 930, 932, 934, 936, 938, 940, 942, 944, 946, 948, 950, 952, 954, 956, 958, 960, 962, 964, 966, 968, 970, 972, 974, 976, 978, 980, 982, 984, 986, 988, 990, 992, 994, 996, 998, 1000

THE PRATTE PIANO

"The Best in the World" - 1910 - The Pratte Piano Co.

Pratte Pianos

mais dans une autre salle qui était tout aussi importante à l'époque qui n'existe plus aujourd'hui. En Amérique j'ai dû payer mon premier récital comme cela se faisait pour un début; j'ai bénéficié du support et du compte de Roumefort qui était à la tête d'une banque. Dans les années 1920-1925, je jouais en public et j'enseignais à l'école Cortot à New York.

Elle s'établit à Montréal pour fonder l'École Normale de musique Alfred Cortot dans le but de perpétuer la méthode d'enseignement de son maître et surtout afin d'élever avec brio le niveau de l'élite musicale canadienne-française.

bourse ne nomma que moi aux membres du jury. Il me fut donc facile de l'obtenir, d'autant plus que c'est Fauré qui dirigeait le Conservatoire à cette époque-là.

Vous avez étudié avec Alfred Cortot?

Oui. Avec lui j'ai travaillé entre autres les ballades et les études de Chopin ainsi que toutes les sonates de Beethoven. À 16 ans, lors de mon examen au Conservatoire, j'ai joué en première la *Cinquième impromptu* de Fauré dont il m'avait confiée l'exécution. Devant douze juges dont Alfred Bruneau. J'ai eu le premier prix du Conservatoire.

Quelle était en gros la méthode d'enseignement de Cortot?

Il s'agit de faire revivre un texte mort pour nous puisqu'il présente et reconstitue un temps, un lieu et une époque perdus. Pour y parvenir, il s'agit d'en redécouvrir l'essence par des moyens expressifs où l'imagination de l'interprète devient centrale tant et aussi longtemps qu'elle s'attarde à respecter les indications constitutives du texte. Il faut donc travailler l'oeuvre de l'intérieur en adaptant le travail technique aux difficultés rencontrées. Ainsi chaque oeuvre a sa propre technique.

Cortot tenait-il à un détail particulier en matière d'interprétation?

Oui, le piano doit être utilisé comme un instrument expressif et non pas comme une machine percussive, une simple percussion.

Avez-vous rencontré Ravel alors que vous étiez installée à Paris?

Oui. Il nous a confié l'exécution de la première de son *Trio pour piano et cordes*. J'ai dû faire l'apprentissage de la partie de piano avec le manuscrit original parce que Ravel

refusait de payer les Éditions Durand pour la publication d'une de ses oeuvres. Ce manuscrit était difficile à lire et il était plein de ratures, en plus de ses prouesses d'exécution. On a travaillé cela pendant six mois pour le jouer à une soirée des Éditions Durand à laquelle étaient invitées une centaine de personnes.

À l'époque où vous avez joué à Paris, fréquentiez-vous beaucoup de musiciens?

Vous savez, les choses n'étaient pas comme aujourd'hui où tout le monde se parle librement. À l'époque les distances étaient de mise.

Après le Conservatoire de Paris, que s'est-il passé?

Je suis demeurée en Europe où j'ai joué à Paris et en France. Puis il y a eu un concours auquel j'ai participé sous les pressions de Cortot et de Fauré. C'était un concours organisé par une grande dame parisienne très riche, en souvenir de sa fille. Je ne me souviens plus maintenant de son nom mais toujours est-il que je me suis décidée deux semaines avant le concours, et j'avais appris entre autres *Islamey* de Balakirev en l'espace de quelques jours. Le programme de récital exigeait un classique, un romantique et un moderne. Lors du tirage au sort, comme j'avais tiré un numéro favorable qui me faisait jouer une des dernières, Clara Haskil est venue me voir et m'a dit: «Tu vois, Yvonne, non seulement tu joues mieux que moi, mais encore tu as la chance de passer après moi!»

Mlle Hubert, avec quels orchestres avez-vous joué?

Avec l'Orchestre de Bruxelles, l'Orchestre de Lille, l'Orchestre (du Conservatoire) de Paris, puis à New York en récital, pas à Carnegie Hall

RITZ-CARLTON HOTEL

WEDNESDAY, APRIL 9th
1930—AT 8:30 P.M.



CONCERT

For the Benefit of
L'UNION
NATIONALE
FRANCAISE

under the distinguished patronage of Minister
Edmond CARTERON, Consul-General of
France and Madame CARTERON.

YVONNE HUBERT
PIANIST

Première Prix Conservatoire National de Paris
(Classe Clavier); Professeur-Député de "L'École
Normale de Musique de Paris"; Director of the
Alfred Cortot School of Music at Montreal.

DIRECTION: LOUIS H. BOURDON
TICKETS (Tax included) \$2.20

Solely on sale at the following: Harmon
d'Hubert, 770 Avenue Wilson, International
Music Store, 122 St. Catherine Street West.

THE PRATTE PIANO

"Le piano des artistes", which Miss Hubert will use
is supplied by

J. Donat Langlois

mais dans une autre salle qui était tout aussi importante à l'époque qui n'existe plus aujourd'hui. En Amérique j'ai dû payer mon premier récital comme cela se faisait pour un début; j'ai bénéficié du support du comte de Roumefort qui était à la tête d'une banque. Dans les années 1920-1925, je jouais en public et j'enseignais à l'école Cortot à New York

Tout d'abord, il faut avoir la technique sans quoi on ne peut pas s'exprimer. Mais il ne faut pas en faire étalage sinon, si vous ne faites que la montrer, ça ne devient que de la mécanique.

durant l'année et cela jusqu'à ce que j'ouvre l'École Normale de Musique à Montréal. Je ne séjournais alors à Montréal que durant l'été. En 1925 j'ai reçu la lettre d'accréditation de Cortot, lettre que j'ai encore ici, et j'ai fondé l'École.

De votre sortie du Conservatoire jusqu'aux années 1925, vous avez donc fait carrière de soliste et de chambriste?

En effet. J'ai un frère, Marcel Hubert, qui était violoncelliste. C'est avec lui que je suis venue en Amérique grâce à deux dames canadiennes que nous avons rencontrées en Europe lors d'un concert. Une de ces dames est Mlle Lamontagne qui depuis plus de soixante-cinq ans est demeurée mon amie la plus fiable. Mon frère Marcel qui a 11 ans de différence avec moi a joué avec tous les grands orchestres d'Amérique et je l'ai accompagné au piano pendant de nombreuses années. J'avais aussi un frère plus jeune qui était violoniste mais il a été tué pendant la guerre.

Comment vous êtes-vous décidée à ne plus quitter Montréal?

C'est un concours de circonstances. J'ai longtemps eu à voyager entre Montréal et New York et à traverser la frontière. Une fois que je devais donner un récital à New York, il m'est arrivé d'être en butte à la jalousie de quelques musiciens canadiens. (Mlle Hubert finira par me nommer Germaine Malépart qui se serait truffée sa vie durant, surtout au Conservatoire de musique de Montréal, de haine et d'envie à son égard. Au temps où Yvonne Hubert enseigna dans le même établissement que Malépart, la première serait allée voir la dernière pour lui dire en lui tendant la main: «Mlle Malépart, puisque nous devons enseigner dans la même institution, réconcilions-nous du meilleur de nous-mêmes»...

Mais est-ce seulement pour cela que vous avez préféré la carrière de professeur à celle de soliste?

Non. Car, même maintenant, quoiqu'on ne le dise pas trop, on ne peut vraiment vivre avec une seule carrière d'interprète. Il a fallu que je gagne ma vie. À part Rubinstein, peu de pianistes arrivaient à vivre de leur seule carrière. Il fallait enseigner. Janina (Fialkowska) me disait hier qu'elle devait jouer à Londres et demain en Chine par exemple... Tous ces frais de déplacement sont très chers et presque tout passe dans les frais de voyage.

Mlle Hubert, quelles oeuvres parmi toutes celles que vous avez jouées sont vos préférées?

J'aimais tout. Tous les classiques, tous les grands. Je peux vous en nommer: le *Carnaval* op. 9 de Schumann parce qu'il y a de tout là-dedans, les *Préludes* op. 28 de Chopin, la *Partita en do mineur* de Bach, le *Deuxième concerto pour piano* de Rachmaninoff, la *Fantaisie en do majeur* de Schubert (...) et tous ses *Impromptus*; les *Jeux d'eau*, la *Sonatine*, les *Miroirs* de Ravel, la grande sonate de Liszt. De Fauré, le *Thème et variation*, les *Impromptus*, les *Barcarolles*, mais on ne jouait pas les *Préludes* car il les avait écrits seulement comme exercices de lecture à vue et il ne les considérait pas comme importants. De Brahms, les *Variations sur un thème de Haendel*, les deux concertos de Beethoven, la *Pathétique* qui a été tellement galvaudée, la sonate *Clair de lune* que l'on appelle ici au Québec la sonate *À la lune*, mais surtout l'opus 109 et l'opus 111. De Debussy, les *Préludes* pour piano; aussi les *Tableaux d'une exposition* de Mussorgsky.

Et que pensez-vous de la musique de Bartok?

J'aimerais mieux ne pas répondre à cette question.

À part la première de certaines de ses oeuvres pour piano solo, Gabriel Fauré vous a-t-il confié l'interprétation d'une de ses oeuvres de musique de chambre?

La sonate pour piano et violoncelle que j'ai exécutée avec André Higgin. Du reste mon nom figure au haut du manuscrit original de Fauré et même dans l'édition de la sonate.

Quand avez-vous joué pour la dernière fois à Montréal?

En 1955... je crois, je ne me souviens pas, mais c'était le *Quatuor* de Fauré avec piano. Je ne jouais plus à ce moment-là mais je n'ai pas pu résister lorsque j'ai su que c'était le *Quatuor* de Fauré.

Mlle Hubert, quelles sont les plus grandes qualités d'un pianiste?

Tout d'abord, il faut avoir la technique sans quoi on ne peut pas s'exprimer. Mais il ne faut pas en faire étalage sinon, si vous ne faites que la montrer, ça ne devient que de la mécanique. Ensuite viennent le style, la musicalité et l'expressivité. L'aspect des sentiments est capital, mais il doit être gouverné par la raison. J'ai remarqué ici au Québec que 9 fois sur 10 le rythme est mauvais. Le rythme est le problème majeur et le défaut presque généralisé.

Yvonne Hubert, vous avez eu de nombreux élèves, quels ont été les meilleurs?

J'ai eu de trop bons élèves pour favoriser les uns aux dépens des autres.

Tout d'abord, il faut avoir la technique sans quoi on ne peut pas s'exprimer. Mais il ne faut pas en faire étalage sinon, si vous ne faites que la montrer, ça ne devient que de la mécanique.

durant l'année et cela jusqu'à ce que j'ouvre l'École Normale de Musique à Montréal. Je ne séjournais alors à Montréal que durant l'été. En 1925 j'ai reçu la lettre d'accréditation de Cortot, lettre que j'ai encore ici, et j'ai fondé l'École.

De votre sortie du Conservatoire jusqu'aux années 1925, vous avez donc fait carrière de soliste et de chambriste?

En effet. J'ai un frère, Marcel Hubert, qui était violoncelliste. C'est avec lui que je suis venue en Amérique grâce à deux dames canadiennes que nous avions rencontrées en Europe lors d'un concert. Une de ces dames est Mlle Lamontagne qui depuis plus de soixante-cinq ans est demeurée mon amie la plus fiable. Mon frère Marcel qui a 11 ans de différence avec moi a joué avec tous les grands orchestres d'Amérique et je l'ai accompagné au piano pendant de nombreuses années. J'avais aussi un frère plus jeune qui était violoniste mais il a été tué pendant la guerre.

Comment vous êtes-vous décidée à ne plus quitter Montréal?

C'est un concours de circonstances. J'ai longtemps eu à voyager entre Montréal et New York et à traverser la frontière. Une fois que je devais donner un récital à New York, il m'est arrivé d'être en butte à la jalousie de quelques musiciens canadiens. (Mlle Hubert finira par me nommer Germaine Malépart qui se serait truffée sa vie durant, surtout au Conservatoire de musique de Montréal, de haine et d'envie à son égard. Au temps où Yvonne Hubert enseigna dans le même établissement que Malépart, la première serait allée voir la dernière pour lui dire en lui tendant la main: «Mlle Malépart, puisque nous devons enseigner dans la même institution, réconcilions-nous du meilleur de nous-mêmes»...

Mais est-ce seulement pour cela que vous avez préféré la carrière de professeur à celle de soliste?

Non. Car, même maintenant, quoiqu'on ne le dise pas trop, on ne peut vraiment vivre avec une seule carrière d'interprète. Il a fallu que je gagne ma vie. À part Rubinstein, peu de pianistes arrivaient à vivre de leur seule carrière. Il fallait enseigner. Janina (Fialkowska) me disait hier qu'elle devait jouer à Londres et demain en Chine par exemple... Tous ces frais de déplacement sont très chers et presque tout passe dans les frais de voyage.

Mlle Hubert, quelles oeuvres parmi toutes celles que vous avez jouées sont vos préférées?

J'aimais tout. Tous les classiques, tous les grands. Je peux vous en nommer: le *Carnaval* op. 9 de Schumann parce qu'il y a de tout là-dedans, les *Préludes* op. 28 de Chopin, la *Partita en do mineur* de Bach, le *Deuxième concerto pour piano* de Rachmaninoff, la *Fantaisie en do majeur* de Schubert (...) et tous ses *Impromptus*; les *Jeux d'eau*, la *Sonatine*, les *Miroirs* de Ravel, la grande sonate de Liszt. De Fauré, le *Thème et variation*, les *Impromptus*, les *Barcarolles*, mais on ne jouait pas les *Préludes* car il les avait écrits seulement comme exercices de lecture à vue et il ne les considérait pas comme importants. De Brahms, les *Variations sur un thème de Haendel*, les deux concertos de Beethoven, la *Pathétique* qui a été tellement galvaudée, la sonate *Clair de lune* que l'on appelle ici au Québec la sonate *À la lune*, mais surtout l'opus 109 et l'opus 111. De Debussy, les *Préludes* pour piano; aussi les *Tableaux d'une exposition* de Mussorgsky.

Et que pensez-vous de la musique de Bartok?

J'aimerais mieux ne pas répondre à cette question.

À part la première de certaines de ses oeuvres pour piano solo, Gabriel Fauré vous a-t-il confié l'interprétation d'une de ses oeuvres de musique de chambre?

La sonate pour piano et violoncelle que j'ai exécutée avec André Higgin. Du reste mon nom figure au haut du manuscrit original de Fauré et même dans l'édition de la sonate.

Quand avez-vous joué pour la dernière fois à Montréal?

En 1955... je crois, je ne me souviens pas, mais c'était le *Quatuor* de Fauré avec piano. Je ne jouais plus à ce moment-là mais je n'ai pas pu résister lorsque j'ai su que c'était le *Quatuor* de Fauré.

Mlle Hubert, quelles sont les plus grandes qualités d'un pianiste?

Tout d'abord, il faut avoir la technique sans quoi on ne peut pas s'exprimer. Mais il ne faut pas en faire étalage sinon, si vous ne faites que la montrer, ça ne devient que de la mécanique. Ensuite viennent le style, la musicalité et l'expressivité. L'aspect des sentiments est capital, mais il doit être gouverné par la raison. J'ai remarqué ici au Québec que 9 fois sur 10 le rythme est mauvais. Le rythme est le problème majeur et le défaut presque généralisé.

Yvonne Hubert, vous avez eu de nombreux élèves, quels ont été les meilleurs?

J'ai eu de trop bons élèves pour favoriser les uns aux dépens des autres.

Au piano André Laplante avait tout, mais il fredonnait en jouant...

Et André Laplante?

Au piano il avait tout, mais il fredonnait en jouant...

Et quant à Louis Lortie?

Ah! C'était dans les tout petits. Il avait toutes les qualités et une volonté de fer. Il était têtu et surtout il avait un caractère de chien. Il ne disait que ce qu'il voulait dire. Vers 18 ans, après avoir étudié avec Dieter Weber, qui était venu au Canada donner un séminaire, il est allé le retrouver à Vienne. Weber, qui le logeait chez lui, lui imposait 8 heures d'exercices par jour; au bout d'un an il a été atteint d'une maladie nerveuse terrible dont il n'a parlé à personne. On lui a dit qu'il ne jouerait plus jamais.

Comment était Serge Garant comme élève?

Je ne sais pas qui c'est.

Mais il a étudié avec vous de 1948 à 1950?

Comment ditez-vous?

Serge Garant.

Ce nom me dit vaguement quelque chose. Je ne sais pas qui ce peut être.

Williams Stevens, Gilles Manny, Henri Brassard...

Henri Brassard était très doué mais il était parfois paresseux. Il ne savait pas lire mais une fois qu'il avait vu le texte deux ou trois fois, il pouvait le jouer. William Stevens travaillait encore avec moi l'année dernière. Nous avons travaillé beaucoup de répertoire ensemble. Gilles Manny était aussi doué mais il avait mauvaise mémoire. Lorsque j'ai eu

Ronald Turini dans ma classe cela a fait encore une histoire avec Mlle Malépart qui était son professeur. Car la mère de Turini était allée voir Wilfrid Pelletier pour lui dire que s'il ne mettait pas son fils dans ma classe, elle le retirait du Conservatoire. Cela fit toute une affaire.

Plusieurs de vos élèves ont étudié, après avoir travaillé avec vous, avec Yvonne Lefébure. La connaissiez-vous?

Bien sûr. Elle était dans la classe de Cortot à Paris. C'était une très bonne pianiste qui a remporté aussi son premier prix au Conservatoire de Paris.

Yvonne Hubert, si vous aviez à donner un conseil aux jeunes pianistes d'aujourd'hui quel serait-il?

Soyez patients. Il faut prendre le temps de faire les choses.

Jouez-vous encore au piano de temps en temps?

Mes deux pianos sont en bas et ils sont désaccordés. La dernière fois que je suis allée jouer c'était il y a un peu plus d'un an: il a fallu que je remonte les escaliers à quatre pattes. J'étais à bout de forces. Depuis je suis demeurée dans ma chambre.

Yvonne Hubert, est-ce que vos élèves viennent vous jouer un peu de musique de temps à autre?

Non, je vous l'ai dit. Je ne reçois plus personne maintenant.

Lorsque vous pensez à toutes ces années de musique derrière vous, à quoi songez-vous?

Au bonheur que j'ai eu. Je joue mentalement les sonates de Beethoven, de Schubert, de Chopin.

Avez-vous eu une vie assez pleine? Et si c'était à refaire...

Oui, n'importe quand. Sauf que je serais peut-être demeurée un an à New York afin d'avoir mon permis de séjour et que j'y serais restée. Mais c'est difficile d'évaluer cela car en vérité je ne regrette rien.

Yvonne Hubert, depuis quelques années, vous sentez-vous oubliée?

Non. Je reçois beaucoup d'appels, énormément de courrier et par-dessus tout on m'envoie souvent des fleurs.

Si vous aviez un souhait à formuler à présent, quel serait-il?

Tout d'abord pouvoir marcher. Puis reprendre ma vie normale.

Et la première chose que vous feriez?

J'irais au piano.

Yvonne Hubert, comment voyez-vous le monde aujourd'hui?

En regardant bien au fond, il n'y a aucun changement. Ce qui se faisait en cachette, politiquement et socialement, se fait désormais plus ouvertement et sans vergogne. C'est triste à dire mais le monde religieux créait beaucoup d'hypocrisie, mais plus aujourd'hui. Je crois que l'Homme est comme il était et qu'au fond de lui, il n'a pas vraiment changé.