

MÉDIATHÈQUE MUSICALE MAHLER

11 bis, rue de Vézelay Paris 75008
tél. 01 53 89 09 10 fax 01 43 59 70 22
www.mediathequemahler.org

janvier 2012



G. Fauré et M. Long (dessin anonyme)



Die Musik muss immer
ein Sehnen enthalten,
ein Sehnen über die Dinge
dieser Welt hinaus.



Exposition Gustav Mahler à la Philharmonie de Berlin, janvier 2011



11 bis,

Bulletin
d'informations
de la médiathèque
musicale mahler

HEURES D'OUVERTURE
DROITS D'INSCRIPTION
CONSULTATION DES ARCHIVES
RÉSERVATION DU STUDIO DE PIANO
RECHERCHE DOCUMENTAIRE

PRESIDENT D'HONNEUR_Henry-Louis de La Grange

PRESIDENT_Pierre Bergé
VICE-PRESIDENT_Jacques Lonchamp
TRÉSORIER_François Tripet
SECRETAIRE GÉNÉRAL_Laurent Bayle

DIRECTEUR_Alain Galliani
DOCUMENTALISTES_Christiane David, Alena Parthouaud
BIBLIOTHÉCAIRE_Sonia Popoff
COMPTABILITÉ_Marie-Christine Coupé

_comité artistique
Claudio Abbado, Luciano Berio†, Pierre Boulez,
Alfred Brendel, Elliott Carter, Riccardo Chailly,
Henri Dutilleux, Dietrich Fischer-Dieskau,
Thomas Hampson, Eliahu Inbal, Christa Ludwig,
Zubin Mehta, Riccardo Muti, Jessye Norman, Seiji
Ozawa, Murray Perahia, Simon Rattle, Iannis Xenakis†.

_conditions d'accès
_du mardi au samedi, de 10 h à 17 h ou 18 h.
_carte annuelle ou laisser-passer temporaire.
_sur demande écrite (lettre, fax, e-mail).
_tarif à la séance ou carnet de dix séances.
_tarifs sur demande.

La Médiathèque Musicale Mahler reçoit le soutien
du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Mairie de Paris, de la Fondation de France, de la SACEM
et de la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent.

_01 Rayonnement
de la Médiathèque Musicale
Mahler

_02 Les documents Mahler
accessibles en ligne

_03 Alfred Cortot,
par Henry-Louis de La Grange

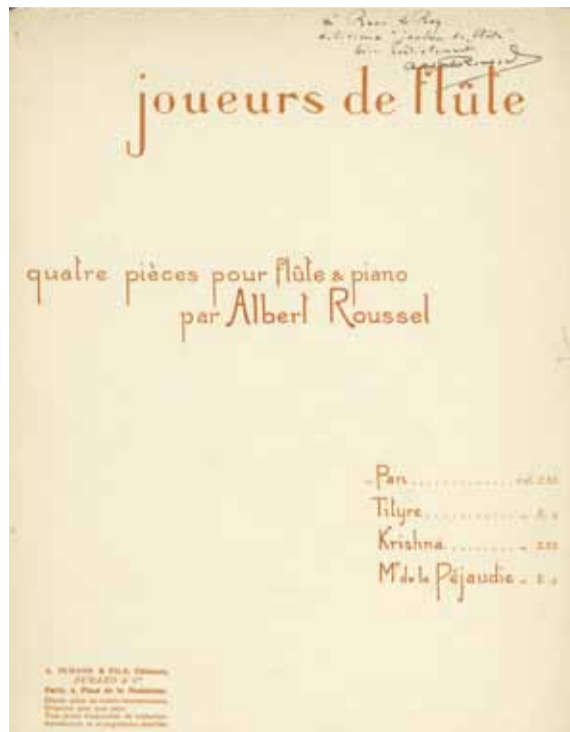
_04 Fonds Cortot
descriptif

_05 Jean Cras (1879-1932),
par Stéphane Topakian

_06 Un nouveau fonds
les archives de Jean Cras

_01 Rayonnement de la Médiathèque Musicale Mahler

Comme toute bibliothèque, la **Médiathèque Musicale Mahler** a pour vocation première d'accueillir des lecteurs et de les accompagner dans leur recherche. Très vite pourtant, son activité s'est aussi exercée vers l'extérieur, dans un esprit d'ouverture et d'initiative. C'est cet aspect de l'activité documentaire dont cette page rend compte.



LIVRES RARES, REVUES ANCIENNES, PARTITIONS ORIGINALES, MANUSCRITS MUSICAUX INÉDITS, LETTRES ET ÉCRITS DE MUSICIENS... Les habitués de la rue de Vézelay savent quelle richesse documentaire ils peuvent trouver à la Médiathèque Musicale Mahler. Chacun y puise selon sa voie propre : musiciens en mal de répertoire, musicologues à la recherche de documentation et de sources inédites, directeurs d'orchestre et producteurs de concerts ou de disques en quête d'informations sur les œuvres ou de partitions à redécouvrir... Ces recherches se concrétisent le plus souvent par des publications, tant musicologiques que musicales.

Chaque année paraissent ainsi des ouvrages pour lesquels les auteurs ont trouvé rue de Vézelay une partie au moins de leurs sources (tels récemment l'étude de Damien Ehrhardt sur *Les Relations franco-allemandes et la musique*, la grande histoire des Quatuors à cordes de Bernard Fournier, ou les travaux de Michel Duchesneau sur Charles Koechlin). Les éditeurs de musique peuvent également trouver à la MMM des sources ou des compléments de sources indispensables à l'établissement d'un *Urtext*. Ainsi des *Études d'exécution transcendante* de Liszt publiées en 2005 dans la fameuse série « Wiener Urtext Edition » par Christian Uebber, qui a utilisé l'édition originale de l'œuvre conservée rue de Vézelay ; ou des œuvres complètes de Gabriel Fauré que Jean-Michel Nectoux prépare pour Bärenreiter, qui a déniché dans le fonds Cortot diverses sources précieuses pour plusieurs œuvres (copies manuscrites originales, épreuves...); ou encore de l'édition critique des *Joueurs de flûte* d'Albert Roussel, à paraître chez G. Henle Verlag, tablée en partie sur les partitions de travail du flûtiste René Le Roy. **Les enregistrements discographiques ne sont pas en reste**, comme en témoigne le dernier en date : la « chantefable » *Aucassin et Nicolette* de Paul Le Flem, enregistrée en 2011 par l'Orchestre des Pays de Savoie pour le label Timpani, à partir du manuscrit et du matériel d'orchestre possédés par la MMM, qui s'est ainsi associée à la résurrection de l'œuvre.

Ces quelques récents exemples témoignent du bon usage qui peut être fait de ce que la Médiathèque Musicale Mahler met à la disposition de ses lecteurs. La MMM a toutefois rapidement voulu prendre elle-même l'initiative

et cherché à accomplir le cheminement inverse, en créant en 1991 un service documentaire destiné aux institutions musicales, afin de leur apporter « clefs en main » les informations et le matériel documentaire qui leur est nécessaire, pour la préparation de leurs saisons comme pour la réalisation des documents imprimés (brochures, notices de concerts...). Depuis vingt ans une trentaine d'organismes a recours à ce service : théâtres (du Châtelet, des Champs-Élysées), opéras (de Paris, de Rennes, de Rouen), festivals (Saint-Denis, La Chaise-Dieu, Colmar, La Roque d'Anthéron), orchestres (de Paris, de Lorraine, des Pays de Savoie) ou entreprises de production (CREA à Nantes, Grandes Voix à Paris...). Plus de 800 dossiers documentaires sont ainsi créés ou mis à jour chaque année : biographies de compositeurs ou d'interprètes, analyses d'œuvres, textes des partitions lyriques (avec traduction en français)... Pour la Médiathèque, cette adaptation à la vie musicale s'est avérée essentielle, autant parce qu'elle manifeste son utilité institutionnelle, que parce qu'elle la met dans un contact permanent avec la vie musicale. Elle donne par ailleurs à l'équipe documentaire en place une intéressante visibilité de l'évolution de la programmation, qui influe sur sa politique d'acquisitions.

Parallèlement à cette aide documentaire « textuelle », la Médiathèque a eu également à cœur de valoriser la richesse iconographique de ses fonds d'archives.

Aux revues, aux maisons de disques, aux salles de concert, elle fournit ainsi chaque année des documents visuels originaux (portraits de compositeurs, manuscrits musicaux, lettres autographes, signatures, dédicaces, reproductions de publications historiques, photos de lieux, d'objets...) Sur la base de ses documents propres, elle réalise de même des expositions, en concertation avec des lieux de concerts, des conservatoires ou des bibliothèques, en France comme à l'étranger (ainsi qu'elle l'a fait en 2011 à Berlin, Leipzig, Budapest et Cergy-Pontoise).

C'est dans le même esprit d'initiative et d'ouverture que la MMM s'est dotée dès 1998 d'un site Internet qui n'a cessé depuis d'être enrichi et développé. Outre la description des collections, le chercheur a désormais accès au catalogue informatisé, mais aussi à

l'ensemble des inventaires des fonds d'archives, ainsi qu'à plusieurs outils d'information documentaire (bibliographies thématiques, indexation des revues musicales). Une sélection iconographique (sous l'onglet « Archives en images ») a également été développée, afin de présenter un échantillonnage des documents d'intérêt visuel disponibles rue de Vézelay. Enfin, **la Médiathèque s'inscrit depuis longtemps au sein de plusieurs réseaux documentaires transversaux** : Portail de la musique contemporaine (dossiers documentaires, disques, correspondance, programmes), Catalogue Collectif de France et SUDOC (collection de revues et fonds d'archives), demeurant par ailleurs ouverte au prêt inter-bibliothèque. Elle est de même depuis plus de vingt ans adhérente du groupe français de l'Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux (AIBM), aux travaux duquel elle participe activement. La Médiathèque accueille enfin plusieurs fois par an dans ses locaux des visites de groupes (étudiants d'universités ou de conservatoires, chercheurs), afin de leur faire découvrir l'étendue de ses collections et la diversité des actions qu'elle mène, par delà l'accueil de ses visiteurs.

C'est donc à tort que la Médiathèque Musicale Mahler peut parfois souffrir encore d'une image erronée de bibliothèque « privée », accessible aux seuls experts mahlériens ou aux membres d'on ne sait quel cercle privilégié... Depuis longtemps ouverte aux innovations et à chacun, musicien, musicologue ou simple mélomane, **elle s'inscrit au contraire dans la vie musicale afin d'accomplir partout sa mission première** : se mettre au service de la connaissance et de la diffusion de la musique. ●



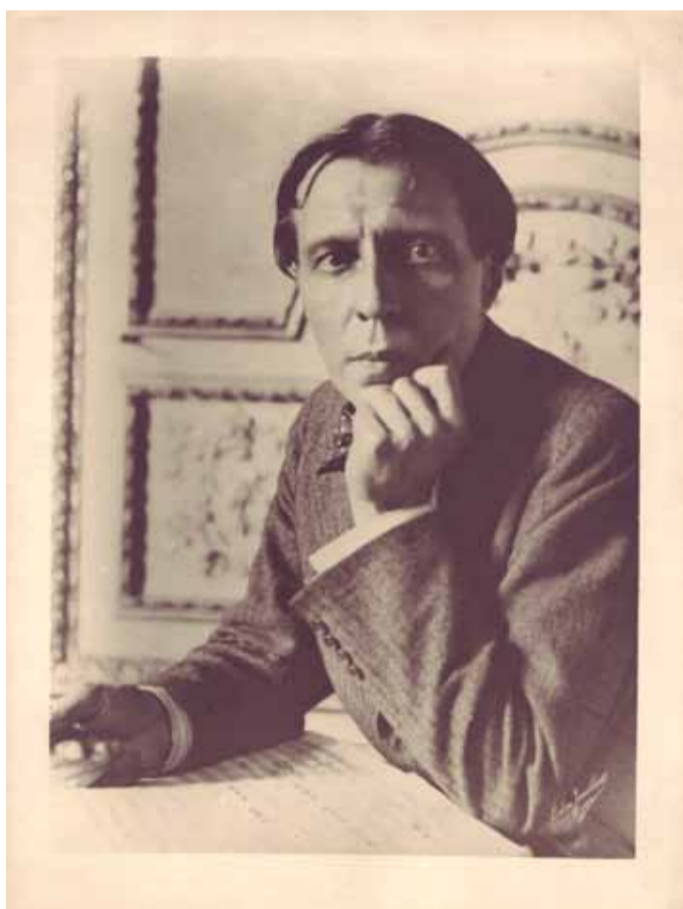
_02 LES DOCUMENTS MAHLÉRIENS

Au cours des deux exercices 2010 et 2011, la Médiathèque s'est attachée à intégrer la collection mahlérienne d'Henry-Louis de La Grange à son catalogue informatisé. Près de 1 100 enregistrements sonores (disques compacts seulement), 150 exemplaires de partitions et plus de 1 300 documents imprimés (livres, programmes, articles et numéros spéciaux de revues, des années 1900 à nos jours) ont ainsi été versés dans le catalogue, où ils sont décrits en détail. Tous sont donc désormais accessibles à la recherche en ligne – par auteurs, titres ou sujets. Une bibliographie à jour sera en outre mise prochainement à disposition sur le site. Des dossiers chronologiques et thématiques complètent la collection. Accès mediathequemahler.org, onglet « Catalogue »

_03 Regard sur Alfred Cortot,

par Henry-Louis de La Grange

La Médiathèque Musicale Mahler ne serait pas ce qu'elle est sans la bibliothèque de travail d'Alfred Cortot : plusieurs milliers de partitions et de livres acquis en 1962 par Henry-Louis de La Grange, qui constituent depuis lors, avec sa gigantesque documentation mahlérienne, l'un des deux principaux trésors de la rue de Vézelay. A cinquante ans de la disparition d'Alfred Cortot, mort le 15 juin 1962, Henry-Louis de La Grange se souvient de l'artiste – du collectionneur, et du bibliophile...



C'ÉTAIT AU MOIS DE JUIN 1956. ALFRED CORTOT VENAIT DE COMMÉMORER PAR UN RÉCITAL, SALLE PLEYEL, LE CENTENAIRE DE LA MORT DE SCHUMANN ET J'AVAIS PUBLIÉ À CETTE OCCASION UN ARTICLE DANS L'HEBDOMADAIRE ARTS.

Bernard Gavoty, deux jours plus tard au téléphone : « Alfred Cortot vient de m'appeler. Il m'a dit avoir relevé dans votre article quelques observations tout à fait pertinentes sur Schumann et il m'a confié qu'il serait heureux de vous connaître. Je pense que je puis arranger une rencontre ! » Yvonne Lefébure, l'une des disciples les plus illustres de Cortot, avait autrefois supervisé les études de piano d'une de mes sœurs avant de diriger plus tard mon propre apprentissage attardé. Pendant ce temps, elle m'avait souvent raconté **Cortot, son rayonnement légendaire, son inspiration d'interprète et ses dons de pédagogue.** Or, par malchance, je l'avais très peu entendu au concert, quatre ou cinq fois au plus, à Marseille puis à Paris, durant l'Occupation. Cependant, il avait joué un rôle essentiel pendant mes années de formation, car j'écoutais alors plusieurs heures par jour de musique enregistrée. Tous ses disques 78 tours disponibles m'étaient familiers et naturellement je rêvais d'être présenté à cet artiste fabuleux que j'identifiais avec vénération aux chefs-d'œuvre qu'il m'avait révélés.

Le jour dit, j'arrivai à l'École Normale de Musique le cœur battant. A la ville comme à la scène, Cortot apparaissait comme un prince de l'esprit, comme le grand prêtre d'une religion en regard de laquelle les affaires humaines sont de peu de poids. De la première rencontre, je conserve surtout le souvenir impérissable de cette voix célèbre,

dont la profondeur de violoncelle étonnait chez un homme de si frêle carrure et de taille si discrète, mais s'accordait parfaitement à la solennité du ton et à l'inévitable gravité du propos.

Par la suite je devais avoir fréquemment la bonne fortune de revoir Alfred Cortot, tout d'abord à Paris, et plus tard encore, lorsque je m'installai à mon tour en Suisse pour travailler à ma biographie de Mahler : j'allais alors régulièrement lui rendre visite à Lausanne. C'est ainsi que je connus **sa précieuse collection de portraits de musiciens et les très nombreux manuscrits musicaux qu'il avait amassés au cours des années.** C'est là que j'allais prendre l'habitude de venir distraire la solitude studieuse du Maître. C'est là enfin qu'il me fit l'honneur de lire la première version de ma biographie mahlérienne. Avec Cortot, on abordait très rarement d'autres sujets que la musique. Il n'acceptait presque jamais de revenir sur son passé, mais, en revanche, il parlait volontiers des concerts qu'il entendait à la radio, ou bien de ses élèves, ou bien des œuvres qu'il venait de redécouvrir en les travaillant, ou bien des tout derniers autographes de sa collection. Il me montra un jour, non sans fierté, celui qu'il venait d'acquérir : la *Sonate* de Liszt !

Ce qui frappait chez Cortot, c'était le sérieux, le respect quasi sacré qui marquait son attitude envers la musique et les Maîtres. Autant que son intelligence, sa culture encyclopédique et son inlassable curiosité, ce qui le caractérisait aussi, c'était la rigueur presque puritaine du comportement, cette exigence extrême envers soi-même, ce mépris du plaisir et de l'agrément, toutes choses qui commandaient à chaque moment, à chaque geste, à chaque parole de la vie et conditionnaient par la même occasion l'attitude de l'interlocuteur. La passion pourtant était présente et sous-jacente ici : passion de l'art, passion du métier, passion de la connaissance... Passion à peine révélée dans un geste légèrement plus nerveux, une intonation brusquée ou un bref éclair du regard au fond des lunettes.

Sa conversation musicale n'avait pas de frontière.

Une curiosité éperdue la nourrissait, assouvie autant dans les événements que dans les livres – j'ai vu Alfred Cortot, au premier rang d'un salon parisien, s'enthousiasmer pour la *Deuxième Sonate* de Boulez jouée en première audition par le jeune auteur lui-même. Tourné vers le grand fauteuil Louis XIII où il m'avait installé, Alfred Cortot commentait tout cela sans quitter sa table de travail. Il fumait à petites bouffées la cigarette que ses doigts longs et minces tenaient précieusement, ces doigts que j'avais si souvent entendus avant de les connaître.

Tout d'un coup, d'un sourire aimable mais sans réplique, il me jetait la phrase rituelle : « Cher Henry-Louis, je crois que Renée vous attend là-haut ! » C'était sa manière de me donner congé. D'ailleurs, il savait bien qu'avec Renée, son épouse, je ne parlais encore que de lui. Quelques

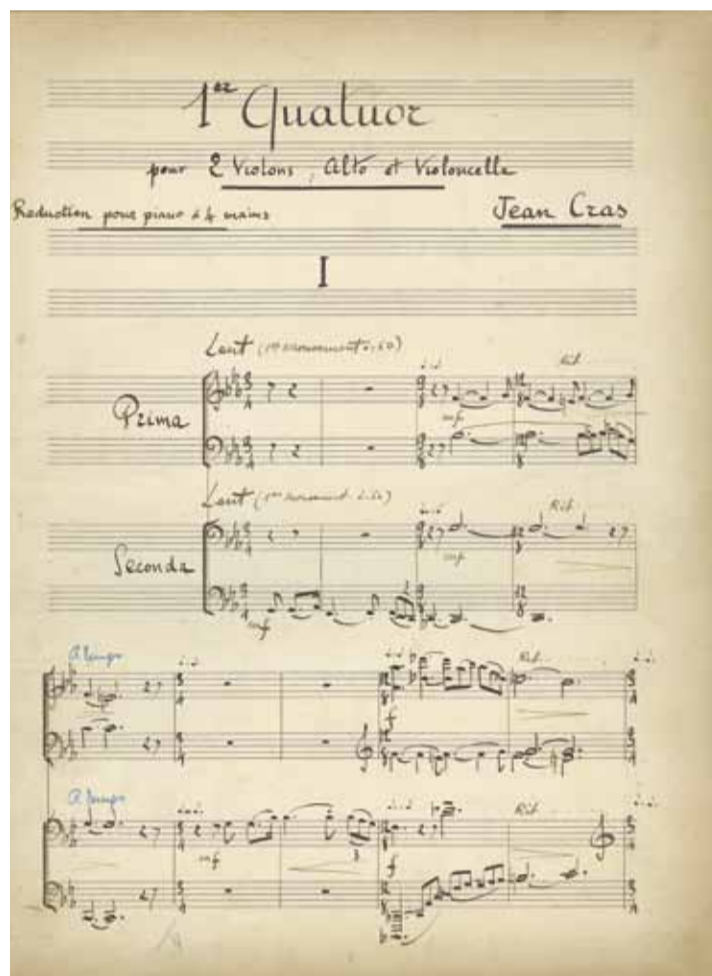
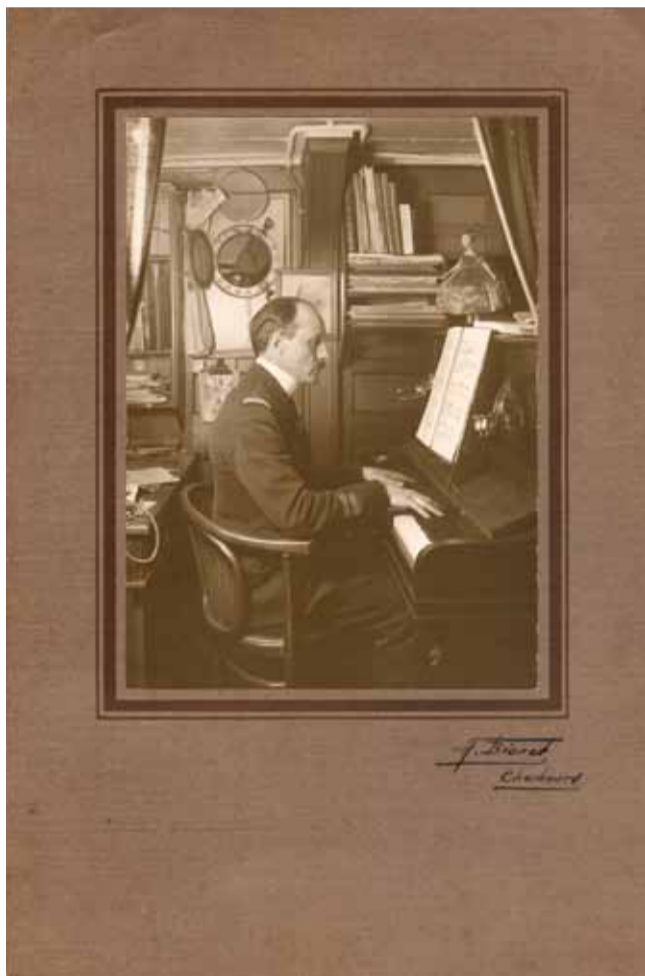
semaines après la mort du Maître, elle vint m'apporter un souvenir poignant : le petit médaillon en or que Cortot gardait toujours attaché à sa chaîne de montre pendant ses récitals et qui contenait un minuscule fragment de papier détaché du manuscrit de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Mes expériences de chercheur mahlérien m'avaient appris à surmonter ma timidité naturelle en de telles circonstances : en 1962, peu de temps après la mort de Cortot, j'ai donc rendu visite à Jean, son fils, car il m'avait annoncé la vente prochaine de la chère maison lausannoise où j'avais si souvent rendu visite à son père. À cette époque-là, Jean savait tout de ma respectueuse amitié pour son père, comme de **mon admiration passionnée pour cet immense artiste, pour ce pianiste inégalable** – car « créateur » plus encore qu'interprète des chefs-d'œuvre du répertoire de son instrument. Sans doute ai-je avoué aussi à Jean mon intention de fonder plus tard à Paris une bibliothèque musicale ouverte à tous les chercheurs. Il m'a donc proposé ce jour-là de me céder les nombreux livres et partitions de travail du grand Cortot, qui occupaient encore ce jour-là la plupart des rayons de sa bibliothèque. Je crois avoir agi depuis lors conformément aux désirs du père et du fils, car l'un et l'autre auraient certainement été heureux aujourd'hui de voir l'ensemble préservé et mis à la disposition des chercheurs. ●●

_04 LE FONDS CORTOT

Avec 2 500 livres et près de 4 000 partitions, la bibliothèque d'Alfred Cortot a d'emblée constitué le noyau documentaire de la MMM. Noyau précieux, car les documents qui le composent datent pour la plupart de la fin du XIX^e et du début XX^e siècles, et constituent en ceci un fonds historique qu'il n'est pas toujours facile de trouver ainsi réuni ; mais précieux aussi parce que certains livres sont plus anciens encore ou particulièrement rares (éditions originales, tirages limités...) et parce que nombre de partitions (pour piano ou pour orchestre) portent les annotations de la main de Cortot, ou des dédicaces des compositeurs (Debussy, Ravel, Falla...) ou ont été acquises par Cortot pour leur intérêt historique (éditions anciennes ou originales de Mozart, Beethoven, Schubert, Czerny, Chopin, Liszt, Berlioz, Alkan, Mendelssohn, Schumann, Wagner, etc.). A cette ample collection musicale et musicographique s'adjoint encore un peu plus de 500 lettres autographes de correspondants divers (Auric, Enesco, Falla, d'Indy, Schaeffner, Vuillermoz...), un lot de programmes de concerts et de manuscrits musicaux, et quelques objets. Inventaire du fonds sur le site de la MMM (rubrique « Fonds d'Archives »).

_05 Jean Cras (1879-1932), par Stéphane Topakian

Jean Cras : les navigateurs de plaisance connaissent la « règle-rapporteur » du même nom ; les connaisseurs de la marine savent sa place dans la « Royale » ; les mélomanes avertis se souviennent de quelques titres d'œuvres. Combien savent qu'il s'agit du même homme ? Un être au destin exceptionnel. Travailleur acharné, commandant émérite et reconnu, compositeur au style original et respecté par ses pairs, mari et père attentif, tel que le révèlent des centaines de lettres et documents qui nous sont parvenus, ce n'est pas seulement son corpus musical, mais toute sa vie qui en trace le portrait.



JEAN CRAS (1879-1932), MARIN, IL AURAIT PU L'ÊTRE TOUT AUTANT SANS LA MUSIQUE, MAIS LA RÉCIPROQUE N'EST PAS VRAIE : SEULEMENT MUSICIEN, IL LUI AURAIT MANQUÉ L'HORIZON SANS CESSER REPOUSSÉ DE LA MER.

Dans une courte notice autobiographique, Cras énonce simplement : « **Il a été de tout temps entendu que je serais officier de marine.** » Né en 1879, à Brest, d'un père chirurgien général de la marine, il entre à l'École navale par la petite porte (58^e sur 70 !), il en ressort quatrième. Dès lors une très grande carrière s'ouvre devant lui, les promotions se succédant jusqu'à celle de contre-amiral, en 1931, avec le titre de major général du port de Brest. Il n'aura pas le loisir de gagner les cinq étoiles auxquelles le destinait son parcours héroïque et sans faute ; il disparaît brutalement en septembre 1932, laissant une veuve et quatre enfants, et nous léguant **une œuvre qui, sans être très abondante, embrasse quasiment tous les genres et se révèle de haute tenue, sans déchet.**

C'est d'autant plus remarquable que Cras – il n'est pas le seul dans ce cas – est en grande partie autodidacte. Enfin... Il a de qui tenir, puisque tous les siens, à commencer par ses parents, sont musiciens. Mais surtout il va faire, jeune encore, une rencontre décisive, celle d'Henri Duparc, l'auteur de *Phidylé* et de *L'invitation au voyage*, qui sera non un professeur, mais un guide, prodiguant quelques judicieux conseils et apprenant avant tout au disciple à « lire » une partition. Cette fréquentation des grands anciens – en particulier le Beethoven des quatuors – lui donnera le goût du travail approfondi, à l'opposé de toute facilité, avec ce don de tout vrai matheux pour trouver la formule de démonstration « élégante »,

celle qui assure le chemin le plus naturel et le plus parfaitement énoncé pour aboutir à la solution.

S'il partage avec Roussel la couleur de l'uniforme – encore que Roussel a quitté très tôt la Royale – il a surtout en commun avec lui **le dessin en ligne claire de la phrase, l'horreur de la grosseur du trait, de l'épaisseur d'un discours trop nourri** ; ce qui n'empêche ni un savant contrepoint, ni surtout une harmonie délicate, dont le raffinement tient aussi à l'utilisation de modes musicaux extra-européens. C'est que Cras fait profit de tout, y compris des musiques qu'il découvre au gré de ses campagnes maritimes. C'est qu'il est curieux, cet homme que sa correspondance classerait rapidement comme un conservateur, un « classique ». Ne met-il pas en musique Rabindranath Tagore (*L'offrande lyrique*, tout empreinte pour lui d'une ferveur quasi-chrétienne), Lucien Jacques, alors méconnu, ou les *Robaiyat de Omar Khayyam* ? Ne voilà-t-il pas qu'il écrit une pièce pour piano pour les six mains de ses trois filles (*Âmes d'enfants*), qu'il illustre le *Journal de bord* d'un marin épris d'immensité, qu'il fourbit une sonate pour piano sous le déguisement de quatre *Danze*, dont les titres italiens se ressentent du séjour forcé en Adriatique des années de guerre 1916-1918.

Cette guerre, où il se distingua comme officier commandant un contre-torpilleur – lui dont la devise était à ce moment-là « Je hais la haine » –, ne laissera aucune trace dans sa musique. C'est qu'il faisait la part des choses, allant jusqu'à écrire : « Compositeur, je suis l'esclave ; marin, je suis le maître. **Composer, c'est pour moi obéir à une volonté supérieure, qui me dicte ses volontés, et que je sers avec l'ivresse de l'humble disciple (...).**

Je ne suis qu'une voix au service de l'Inconnu qui a bien voulu me choisir pour s'extérioriser. (...) Mais sur ma passerelle, quel sentiment différent ! Cette fois je suis le maître : je commande et suis seul responsable des ordres que je donne. »

Cette « nécessité » a sa traduction : des œuvres, que l'on voudra bien classer en trois grandes périodes (c'est habituel...), d'inégales importance et longueurs. Il y a les œuvres de jeunesse, d'avant Duparc, pleines de la fougue du jeune lion qui fait ses griffes : quelques mélodies, la *Sonate pour violoncelle*. Puis les leçons de Duparc portent leur fruits : des ouvrages fort travaillés, au risque d'y perdre un peu de fraîcheur : le *Quatuor* et le *Trio avec piano*. Enfin émerge la plus grande partie de sa création, dont le ferment se trouve dans *Polyphème*, son opéra et grand œuvre, point de départ de son style propre, du Cras de la maturité, celui qui nous laisse les chefs-d'œuvre que sont le *Trio à cordes*, *Journal de bord*, *La Flûte de Pan*, et bien d'autres.

Depuis quelques années, ce créateur retrouve une place enviable dans le paysage musical : des disques – une quasi-intégrale ! –, des livres, des expositions, le regroupement de ses archives, tout concourt à sa redécouverte. Ce n'est que justice. ●●

_06 LE FONDS JEAN CRAS

Don des petites-filles du compositeur, le Fonds Jean Cras, recueilli en 2011, regroupe l'essentiel des archives du compositeur – les documents relatifs à la carrière du marin ayant été confié au Service Historique de la Défense. Ce très beau nouveau fonds se compose ainsi à la fois de la plupart des manuscrits musicaux de Cras (cahiers d'esquisses et œuvres inédites et de jeunesse y compris), d'une correspondance abondante (celle notamment autour de l'opéra *Polyphème*), d'un lot de documents iconographiques (photographies et plaques de verre), ainsi que d'un ensemble documentaire de première main : documents personnels, textes de Jean Cras ou sur lui (dont de nombreuses coupures de presse), dossiers sur les œuvres, contrats d'édition, etc. L'inventaire du fonds est disponible sur le site Internet de la Médiathèque (rubrique « Fonds d'archives »).