

MÉDIATHÈQUE MUSICALE MAHLER

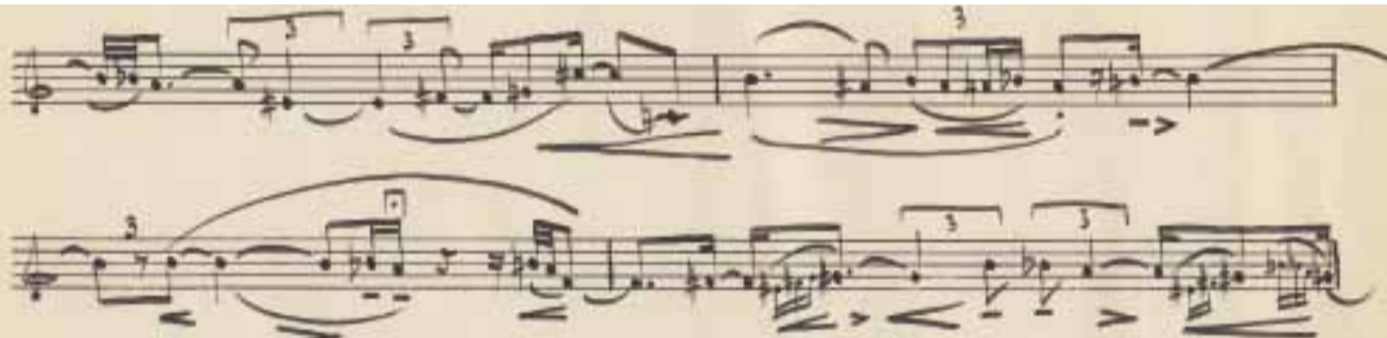
11 bis, rue de Vézelay Paris 75008
tél. 01 53 89 09 10 fax 01 43 59 70 22
www.mediathequemahler.org

janvier 2010



GUSTAV MAHLER EN 1892
DÉDICACE À SYLVAIN DUPUIS

« Il m'est arrivé souvent d'être loué, et plus souvent encore d'être blâmé. Ce à quoi j'aspire ardemment et par-dessus tout – être compris – m'a été rarement accordé, surtout pas par ceux qui ignorent tout de moi. Ils doivent apprendre à me connaître à travers les hiéroglyphes que je leur propose, c'est-à-dire par mes partitions (...). J'espère m'y être exprimé assez clairement pour que, sans explication, on puisse assimiler leur contenu vivant et expressif, en se servant uniquement de l'oreille et de l'œil intérieurs. Ce sera pour moi une vraie délivrance lorsque je trouverai quelqu'un qui me comprendra d'emblée à la lecture et à l'écoute. » Gustav Mahler (au musicographe Ludwig Schiedermaier, 2 novembre 1900)



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 Parthonnaud
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 laissez-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 Gustav Mahler
Où sont les manuscrits ?

_02 Célébrer Chopin
Collections de la MMM

_03 Les « causeries »
radiophoniques
Une source méconnue

_04 mediathequemahler.org
Refonte du site

_05 Dans le souvenir
de Maurice Fleuret
par Alain Surrans

_06 René Le Roy
Nouveau fonds d'archives

01 Gustav Mahler : où sont les manuscrits ?

Les manifestations mahlériennes ne manqueront certes pas au cours des deux années 2010 (150^e anniversaire de la naissance de Gustav Mahler) et 2011 (centenaire de sa disparition). Côté musique, mais également au plan de la recherche musicologique. Il nous a paru utile de proposer en ce sens un tour d'horizon des sources de première main.



SYMPHONIE N°8, « VENI CREATOR », 1906 (COLL. MMM)

UNE FOIS N'EST PAS COUTUME, COMMENÇONS PAR NOUS-MÊMES... C'EST LA FABULEUSE DOCUMENTATION ACCUMULÉE PAR HENRY-LOUIS DE LA GRANGE SUR PRÈS DE SOIXANTE ANNÉES DE RECHERCHE QUE LES MAHLÉRIENS VIENNENT CONSULTER RUE DE VÉZELAY. Ensemble unique de collections qui se compose d'abord d'un beau lot de documents originaux, dont divers manuscrits de Mahler. Du côté de la musique, on distinguera les feuillets d'esquisses – de plusieurs symphonies (n° 3, 7, 8, 9, 10), du *Chant de la terre*, ou d'une orchestration inachevée du *Wunderhorn-Lied* « Zu Strassburg » –, des manuscrits complets, dont le plus beau est sans conteste celui du dernier mouvement de la *Neuvième Symphonie* (à côté des trois *Rückert-Lieder* « Ich bin der Welt », « Liebst du um Schönheit » et « Um Mitternacht »). Côté « littéraire », existent à la fois plusieurs lettres ou écrits autographes de Mahler (projets de programmes, texte pour le *finale* de la *Deuxième Symphonie*), mais aussi de ses correspondants ou de ses proches, dont les neuf cahiers manuscrits de Natalie Bauer-Lechner (les fameux « Mahleriana ») et le tapuscrit corrigé et augmenté de *Ein Leben mit Gustav Mahler* d'Alma Mahler. S'y joint encore tout un ensemble documentaire : photographies originales (de Mahler, mais aussi de sa famille, ses proches, ses collaborateurs), premières éditions des partitions, programmes de concerts, coupures de presse, objets divers (dont les fameuses lunettes du maître), documents administratifs... Ce premier ensemble s'augmente d'un corpus documentaire, constitué d'une collection exhaustive de publications (livres, revues, articles), d'enregistrements sonores (dont une énorme collection de 33 tours comportant nombre d'enregistrements rares), mais aussi de la correspondance professionnelle d'Henry-Louis de La Grange, ainsi que plusieurs dizaines de dossiers documentaires recueillant un monceau d'éléments récoltés à travers le monde : photographies, photocopies ou dactylographies de la quasi-totalité des lettres de Mahler (et beaucoup de celles de ses correspondants), mais aussi d'articles de presse, d'études, de programmes de concerts, etc. **Cet ensemble unique fait de la Médiathèque Musicale Mahler le lieu incontournable de la documentation mahlérienne.** Pour indispensable qu'il s'avère donc, le passage

rue de Vézelay ne peut suffire au chercheur émérite : la documentation mahlérienne de première main étant éparpillée sur trois continents, il lui faudra faire beaucoup encore pour rassembler les pièces du puzzle.

Le voyage commence à Vienne, où plusieurs institutions se partagent ce que la capitale autrichienne a conservé du compositeur. La Österreichische Nationalbibliothek protège nombre de lettres autographes du musicien. Elle conserve aussi divers états (manuscrits complets, feuillets d'esquisses, copies) de plusieurs de ses œuvres (2 *Rückert-Lieder*, ainsi que les symphonies n° 3, 4, 7, 9, 10, et une copie manuscrite du *Chant de la terre* annotée par Mahler). D'autres manuscrits se trouvent aux archives de la Gesellschaft der Musikfreunde (5 *Wunderhorn-Lieder*, ainsi que la *Symphonie* n° 6) et au Schoenberg Center (manuscrit d'orchestre de « Um Mitternacht »), les autres établissements (archives de l'Opéra, Société Internationale Gustav Mahler, Universal Edition) conservant plutôt des partitions imprimées annotées par Mahler – dont l'ÖNB possède aussi un large lot. Le Theatermuseum détient de son côté un carnet d'esquisses et un lot de lettres autographes du musicien, ainsi que les archives des productions lyriques montées à l'Opéra durant son directorat.

Avec Vienne, Munich est l'autre centre, en Europe, de la documentation mahlérienne originale. Outre un grand nombre de lettres de Mahler (à Alma et à d'autres correspondants), la Bayerische Staatsbibliothek conserve divers états manuscrits de plusieurs mélodies (1 *Rückert-Lied*, 4 *Wunderhorn-Lieder*) et de plusieurs symphonies (n° 5, 6, 7, 9, 10). S'y ajoutent trois grands manuscrits importants : une partition manuscrite (pour piano) de la *Deuxième Symphonie*, l'ébauche orchestrale de la *Quatrième*, et le manuscrit autographe de la *Huitième*. Outre Munich, l'Allemagne possède à la Preussische Staatsbibliothek de Berlin les manuscrits de 6 *Wunderhorn-Lieder* – les archives du Bauhaus conservant de leur côté l'ensemble de la correspondance entre Alma Mahler et Walter Gropius.

On connaît cette seconde patrie que les Pays-Bas furent pour Mahler, grâce à Willem Mengelberg. A La Haye, la Fondation Mengelberg conserve divers états de deux mouvements de la *Deuxième Symphonie*, et le Nederlands Muziek Instituut une copie manuscrite de la *Septième*, avec quelques lettres de Mahler et d'autres matériels encore. Les archives du Concertgebouw d'Amsterdam possèdent de leur côté la partition d'orchestre autographe complète de la *Septième*. L'essentiel en Europe des autres manuscrits mahlériens se trouve à Londres (l'« Urlicht » de la *Deuxième Symphonie* à la British Library) et à Bâle, où la Fondation Paul Sacher protège un manuscrit des *Lieder eines fahrenden Gesellen*, ainsi que le manuscrit autographe complet (pour orchestre) de la *Todtenfeier*.

C'est Outre-Atlantique que se transportera le mahlérien. Aux Etats-Unis tout particulièrement, où plusieurs lieux montrent une grande richesse. **C'est le cas de la Pierpont Morgan Library de New York, qui détient nombre de lettres autographes de Mahler, ainsi qu'un lot également important de manuscrits musicaux, dans divers états :** dont les partitions autographes complètes de *Das Klagende Lied*, des *Kindertotenlieder* (versions piano et orchestre) et de plusieurs *Wunderhorn-Lieder*, ainsi que celles des symphonies n° 3, 5, 9 et du *Chant de la terre*. S'y ajoutent encore plusieurs esquisses, ébauches ou manuscrits partiels de toutes les symphonies, (7 et 8 exceptées) et du *Quatuor avec piano* de jeunesse. A New York toujours, la Library of Performing Arts possède la première partition autographe complète du 1^{er} mouvement de la *Septième Symphonie*, ainsi que des copies non autographes des *Deuxième* et *Cinquième Symphonies* (pour cette dernière : de la main d'Alma) et de « Revelge » – à côté d'un lot de lettres. A New Haven, la Yale University Library dispose de trois beaux manuscrits d'orchestre complets : ceux de la *Première Symphonie* (avec « Blumine »), de la *Deuxième* (avec « Urlicht »), et du *Klagende Lied* (en trois parties). La Library of Congress de Washington possède de son côté les esquisses de deux *Wunderhorn-Lieder* (« Der Schildwache Nachtlied » et « Das irdische Leben ») et d'un *Rückert-Lied* (« Ich bin der Welt »), avec plusieurs lettres manuscrites (dont la correspondance entre Alma Mahler et Arnold Schoenberg). D'autres bibliothèques américaines révèlent encore quelques possessions mahlériennes, telles celles de la Northwestern University (esquisses du dernier mouvement de la *Troisième Symphonie*), de la Stanford University (esquisses de la *Troisième* et de la *Quatrième*, et partition d'orchestre de la *Troisième* annotée par Mahler), la Newberry Library de Chicago (esquisses de la *Quatrième*) ou la Houghton Library de la Harvard University (manuscrit orchestral du *Wunderhorn-Lied* « Des Antonius von Padua Fischpredigt »). L'ultime fonds mahlérien d'Amérique du Nord se trouve au Canada, à l'University of Western Ontario, qui possède quelques manuscrits musicaux, intégraux ou partiels, autographes ou en copie (*Klagende Lied*, *Josephinen-Lieder*, *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Symphonies* n° 1 et n° 4), et surtout une très importante collection de lettres : celle de Mahler à sa sœur Justa (521 lettres), ainsi qu'à quelques autres destinataires.

Le tour d'horizon s'achève à Jérusalem, où le visiteur de la Jewish National and University Library trouvera là aussi plusieurs lettres autographes du maître viennois. Pour être plus complet encore, ce survol indicatif devrait inclure les archives des villes où Mahler vécut ou travailla – Vienne et New York, mais aussi Ljubljana, Cassel, Prague, Leipzig, Budapest et d'autres lieux encore... ●

02 CÉLÉBRER CHOPIN

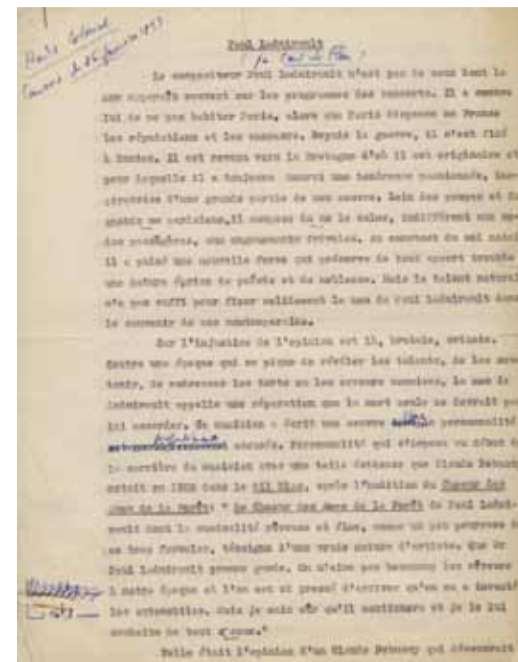
Outre Mahler, l'année 2010 célébrera aussi Chopin (né en 1810) – avant Liszt en 2011... Le visiteur trouvera naturellement rue de Vézelay l'ensemble des œuvres du compositeur et pianiste franco-polonais, dans une grande diversité d'éditions. Parmi les 132 volumes répertoriés dans la parthothèque, signalons les éditions de travail d'Alfred Cortot, les fac-similés de plusieurs manuscrits, ainsi que les huit livraisons des œuvres posthumes éditées en 1855 par Jules Fontana et l'édition des 3 *Valses* op. 34 parue en 1858 chez Schlesinger. A quoi s'ajoutent quelques curiosités d'archives, dont une transcription de l'*Andante spianato et Grande Polonaise* op. 22, effectuée par Cortot. Côté enregistrements, 462 disques (LP et CD) offrent un bel éventail de versions à comparer, des plus anciennes aux parutions récentes. Le musicologue trouvera encore à la MMM 336 ouvrages consacrés à Chopin, dont un bon nombre de titres parus entre sa disparition et les premières décennies du XX^e siècle – du *Chopin* de Liszt aux titres de M. Karłowicz, J. Kleczynski, Fr. Niecks, A. Wodziniski, I. Paderewski, etc.

_03 Les « causeries » radiophoniques

La radio pourrait être considérée comme le domaine exclusif de l'oral. Elle a pourtant laissé aussi un certain nombre de traces écrites. En musique tout particulièrement, à l'heure notamment de l'essor de la TSF, après la Première Guerre mondiale – comme en témoignent certaines archives de la MMM. Coup de projecteur sur un thème méconnu – et une ressource sous-exploitée.



PAUL LE FLEM - PORTRAIT ET TAPUSCRIT



DÈS LES PREMIERS TEMPS DE LA RADIODIFFUSION GRAND PUBLIC, LA MUSIQUE JOUA LE RÔLE MAJEUR QU'ON PEUT IMAGINER. COMME MUSIQUE « D'AMEUBLEMENT » PENSERA-T-ON, POUR FAIRE LE LIEN ENTRE DEUX PROGRAMMES PARLÉS, OU EN GUISE D'EMBALLAGE PUBLICITAIRE ? OU COMME SUPPORT DE LOISIR ET DE DIVERTISSEMENT, PAR LA CHANSON ET LES MUSIQUES LÉGÈRES ? Sans doute, à partir des années 1930 surtout. Depuis l'essor de la radio, au début des années 1920, la place que la musique y occupa fut pourtant à la fois plus centrale et plus noble : elle relevait d'abord de l'édification des masses, via la diffusion de concerts de musique « savante », qui forma longtemps l'essentiel de la programmation radiophonique. Cette mission pédagogique commença d'emblée ; elle prit une ampleur formidable avec la fondation, durant ces mêmes années 1920, des sociétés radiophoniques nationales, en Europe occidentale tout particulièrement, et profita de l'évolution fulgurante des techniques qui se fit alors en ce domaine. Au point de justifier bientôt la création d'orchestres voués exclusivement à l'exécution du répertoire symphonique à l'antenne, tel en France l'Orchestre National, fondé en 1934. Par l'importance quantitative qu'elle avait dans les programmes, la musique « classique » fut la grande bénéficiaire du développement de la radiodiffusion durant l'entre-deux-guerres. Elle constitua alors aussi, par l'importance de son audience, le grand bouleversement de l'écoute et de la réception de la musique, avant l'arrivée du disque. Par la magie des ondes, la « grande musique » entra en effet là où elle n'avait jamais pénétré : dans les foyers, les plus humbles et les plus reculés particulièrement.

Pour créer des conditions d'écoute favorables, les sociétés radiophoniques européennes eurent également à cœur d'associer à la diffusion musicale des présentations de concerts, mais aussi de véritables programmes de vulgarisation sur les musiciens, les époques et les œuvres, ou sur l'actualité de la vie musicale. **Le paysage radiophonique de ces premiers temps était d'une grande diversité, mêlant stations privées et sociétés nationales et régionales. La plupart de ces radios proposaient à leurs auditeurs des émissions de vulgarisation ou d'actualité musicales, connues le plus souvent en France sous le nom de « causeries radiophoniques » – ou « causeries musicales ».** Loin de monologues improvisés ou à demi préparés, il s'agissait de conférences en bonne et due forme, lues à l'antenne par des « producteurs » choisis parmi les acteurs de la vie musicale – compositeurs ou critiques de renom, tels Marc Pincherle, Emile Vuillermoz, Maurice Emmanuel, Charles Koechlin ou Paul Le Flem. De nombreux centres d'archives conservent ainsi les textes manuscrits ou dactylographiés de ces allocutions qu'on pourrait croire évanouies avec les ondes. Ils forment une source mal connue et en tout cas sous-exploitée par la recherche musicologique.

Les fonds d'archives protégés par la **Médiathèque Musicale Mahler** proposent pour l'essentiel deux grandes séries de causeries radiophoniques : celles que Charles Koechlin prononça entre 1936 et 1947 pour diverses antennes (essentiellement : Paris-Mondial et Radio-Coloniale), et celles, plus amples encore, que Paul Le Flem dit pour l'essentiel de 1935 à 1940, également pour diverses stations (Paris-PTT le plus souvent). Les sujets sont variés, allant des exposés historiques, monographiques ou thématiques (Bach, Haydn, Bizet, la musique sacrée, le style versaillais...), aux rapports d'actualités ou aux portraits de musiciens vivants, avec quelques escapades du côté des musiques traditionnelles. **Il suffit de parcourir ces textes voués à être entendus pour comprendre leur intérêt : toute une époque y retrouve vie et couleurs, le médium par nature vif et naturel qu'est la radio influant sur la rédaction des textes dans le sens de la spontanéité.** Leur lecture complète ainsi utilement celle des articles publiés à la même époque dans les revues et les journaux, auxquels la recherche se rapporte plus volontiers, parce qu'un texte imprimé en grand nombre est plus facile d'accès qu'une source manuscrite unique. Autre intérêt : les textes des causeries apportent souvent aussi sur les musiciens ou les événements qui leur sont contemporains, des témoignages de première main qui méritent d'être mieux connus et exploités, grouillant de traits vivants et de tout ce qui se dit mais ne s'écrit pas toujours (anecdotes, répliques, confidences). Ainsi des propos de Le Flem ou de Koechlin, sur les contemporains « considérables » qu'ils côtoyèrent de près – de Massenet, Widor, Saint-Saëns, Debussy ou Fauré, à Ravel, Roussel, de Falla, Stravinski ou Varèse. La radio laissant une plus grande liberté d'initiative que la presse, les rédacteurs n'hésitent pas en outre à broser le portrait d'artistes qui jouissaient d'une moindre célébrité, sur lesquels les informations n'abondent pas – tels Pierre-Octave Ferroud, Paul Martineau, Jean Huré, Paul Ladmiraault, Jean Cartan, Paul Dupin ou Marcel Samuel-Rousseau. Par quelque bout qu'on les prenne, et pour bien d'autres raisons encore que celles qui viennent d'être succinctement exposées, les textes de ces causeries radiophoniques s'avèrent ainsi d'un indéniable intérêt d'exploitation musicologique, méritant d'être sortis de l'oubli dans lequel on les tient. Ils témoignent en outre d'une activité à laquelle la musicologie ne fait qu'une petite part (celle de la musicographie radiographique) et restituent la place considérable que la musique occupait sur les ondes, offrant des éléments documentaires concrets à l'étude de l'histoire de la radio.

Le corpus « radiophonique » que proposent les fonds Le Flem et Koechlin est complété par des documents provenant d'autres fonds ou collections de la **MMM**. Le fonds Claude Rostand, naturellement plus récent, comprend ainsi un bel ensemble de dactylographies d'émissions prononcées entre 1947 et 1973 sur les ondes de Radio Monte Carlo, de France Musique ou de Radio Canada. Les archives d'André Schaeffner ou de Marguerite Long

recèlent également quelques éléments « radiophoniques ». Le fonds Emile Vuillermoz, qui comporte aussi quelques tapuscrits d'émissions de radio (prononcées entre 1937 et 1957), comporte surtout un ensemble de très intéressants articles écrits par le musicographe durant l'entre-deux-guerres sur la radiodiffusion de concerts et les programmes parlés, ainsi que des enquêtes et des réflexions concernant le nouveau médium qu'était alors la radio (son utilité sociale, ses bienfaits artistiques, ses objectifs, sa programmation), et un état comparatif de la situation française par rapport aux radios européennes (dont la BBC, la Radio de Berlin ou la Radio Suisse). Les collections de la **Médiathèque Musicale Mahler** offrent encore d'autres éléments documentaires intéressants la musique à la radio, contenus notamment dans la presse de l'époque (dont le Guide du Concert). ●



_04 MEDIATHEQUEMAHLER.ORG

Le site de la Médiathèque a fait peau neuve et sera désormais entretenu plus régulièrement qu'il ne l'a été jusque-là. Rappelons qu'outre un descriptif des fonds et des services, il propose divers outils de ressource documentaire, dont l'interrogation en ligne du catalogue (l'accès en a été simplifié), ainsi que les inventaires des fonds d'archives et divers autres documents descriptifs (liste des dossiers documentaires, index des manuscrits musicaux, des lettres autographes ou des documents numérisés). D'autres outils seront proposés encore dans les mois à venir. S'ajoute également, sous l'intitulé « Archives en images », une galerie iconographique proposant un accès simple et direct à un large choix de documents originaux issus des fonds de la MMM (manuscrits, photographies, dessins, partitions et livres rares, programmes de concerts, coupures de presse...). Très amplifiée par rapport à la précédente, cette galerie iconographique sera régulièrement alimentée et étendue. Elle proposera en cours d'année une rubrique mahlérienne qui présentera un très large choix de documents.

_05 Dans le souvenir de Maurice Fleuret, par Alain Surrans

Il avait fondé en 1986, avec Henry-Louis de La Grange, cette bibliothèque qui porte aujourd'hui le nom de **Médiathèque Musicale Mahler**. La mémoire de Maurice Fleuret, disparu il y a vingt ans, est toujours vivant ici – et pas seulement ici.



MAURICE FLEURET

AUX JEUNESSES MUSICALES DONT IL AVAIT ÉTÉ UN FIDÈLE MILITANT, DANS SA CHRONIQUE HEBDOMADAIRE DU *Nouvel Observateur* DURANT PLUS DE VINGT ANS, À LA TÊTE DES SEMAINES MUSICALES INTERNATIONALES DE PARIS, DES NUITS D'ALZIPRATO EN CORSE, PUIS DU FESTIVAL DE LILLE, MAURICE FLEURET AURA ÉTÉ UN FORMIDABLE INTERCESSEUR, UN DE CES ESPRITS OUVERTS, PASSIONNÉS, DONT L'INSATIABLE CURIOSITÉ VOUS CONTAMINE COMME UN VIRUS. Pour lui, toute musique inouïe était, par principe, un sujet d'émerveillement. Globe-trotter, il collectionnait des instruments de musique qu'il

avait rapportés du monde entier : Afrique noire, Indonésie, Japon et Chine, Amérique centrale, Maghreb, Inde, Moyen-Orient. Mais c'est la musique nouvelle, les œuvres toutes fraîches des compositeurs de son temps qui mobilisaient son énergie et sa ferveur combative. Ami et commanditaire de Iannis Xenakis, Luciano Berio, Pierre Henry, Georges Aperghis, Jean-Claude Eloy, Toru Takemitsu, Luis de Pablo, il fut aussi en relation parfois étroite et en tout cas régulière avec John Cage, Pierre Boulez, Gilbert Amy, André Boucourechliev, Franco Donatoni, Luc Ferrari, Betsy Jolas, Mauricio Kagel, Witold Lutoslawski, et bien d'autres encore. La **Médiathèque Musicale Mahler** possède ainsi, aujourd'hui, quelques très beaux manuscrits musicaux autographes et une passionnante correspondance qui lui ont été légués par son fondateur, un fondateur passionné par le rôle que, avec Henry-Louis de La Grange, il avait assigné à cette nouvelle institution née de leur générosité et de leur érudition.

Engagé dans l'aventure de la création et de la communication, Maurice Fleuret l'était aussi plus généralement dans la vie musicale et donc dans la politique. **Peu de journalistes, à son époque, ont nourri autant que lui le débat d'idées sur les institutions, le patrimoine, les artistes, les publics.** A l'approche des élections présidentielles de 1981, son émission hebdomadaire sur France Culture, dédoublant et amplifiant sa chronique du *Nouvel Observateur*, devint la caisse de résonance, du côté des musiciens, de l'aspiration à ce « changement » auquel la gauche voulait être identifiée. Sa nomination par Pierre Mauroy et Jack Lang à la direction de la Musique et de la Danse au ministère de la Culture n'était pas pour autant gagnée d'avance. Ni fonctionnaire, ni musicien, ni adhérent à un parti politique, Maurice Fleuret avait la réputation d'un électron libre, d'un tempérament fort et intransigeant. Il aura été un admirable serviteur de l'Etat. A peine nommé, il réorganise profondément l'administration qui lui a été confiée et la met en ordre de bataille. En quelques mois, le chantier des réformes est lancé. Désormais, le ministère de la Culture ne s'occupera plus seulement de la musique et de la danse « savantes » mais de toutes les formes de musique et de danse : une véritable révolution qui

n'est pas d'affichage, mais de conviction partagée entre le ministre et son directeur, et qui va être déclinée sur tous les fronts possibles, dans un souci constant de réduction des inégalités artistiques, professionnelles, sociales, géographiques.

Le diplôme d'Etat de professeur de musique, l'invention du métier de musicien intervenant à l'école, la Cité de la Musique, le Zénith, l'Orchestre National de Jazz et les nouvelles formations symphoniques d'Auvergne, de Montpellier, de Picardie, le Studio des Variétés, le Festival Musica de Strasbourg, les centres de musiques traditionnelles et de création musicale : **ce que la musique en France, aujourd'hui, doit à Maurice Fleuret ne manque pas d'impressionner**, surtout si l'on songe qu'il n'est resté que cinq ans (1981-1986) à la tête de la direction de la Musique et de la Danse au ministère de la Culture. La plupart de ces innovations, de ces institutions nées dans la ferveur de la nouvelle décentralisation et de la démocratisation culturelle des années 1980 continuent de structurer et d'animer la vie musicale de notre pays.

C'est à la Fête de la Musique, surtout, que reste surtout associé le nom de Maurice Fleuret, cette fête voulue par Jack Lang en 1982 comme une démonstration de la présence et de la force de la musique dans notre société, et qui s'est imposée aussitôt comme un rendez-vous indispensable, bientôt transformé en fête du calendrier. Maurice Fleuret et son équipe ont été les maîtres d'œuvre des toutes premières éditions de cette joyeuse célébration du solstice d'été dont les moins de vingt ans peuvent avoir aujourd'hui l'impression qu'elle remonte à la nuit des temps. Elle est pourtant bien ancrée dans l'esprit de l'époque qui l'a vu naître, cette Fête de la Musique dans laquelle, toujours lyrique, le directeur de la Musique au ministère de la Culture voyait la consécration de « la liberté des sons, l'égalité des musiques, la fraternité des musiciens ». Mais c'est paradoxalement ce qui la rend intemporelle. L'esprit de Maurice Fleuret est toujours parmi nous. ●●

_06 NOUVEAU FONDS D'ARCHIVES : RENÉ LE ROY

De René Le Roy, Albert Roussel écrivait : « Il semble, lorsqu'on entend René Le Roy, que jouer de la flûte soit la chose la plus facile au monde. Les sons s'envolent de l'instrument magique, se précipitent ou s'attardent, spirituels ou tendres, vifs ou langoureux, aussi purs, aussi nets dans les articulations rapides que dans les lentes mélodées, révélant chez le maître de cette flûte enchantée la plus souple technique jointe à une exceptionnelle musicalité ». Le compositeur exprimait là une admiration unanime : les qualités de jeu et le style fortement personnel du flûtiste frappèrent tous ceux qui l'entendirent ou qui jouèrent avec lui. Premier Prix du Conservatoire de Paris en 1918, René Le Roy (1898-1985) fut avec Marcel Moyse le grand représentant de l'école française de flûte de son temps. Il mena une double carrière de chambriste et de soliste, se produisant partout en Europe et, à partir de 1929, aux Etats-Unis, où il s'installa de 1940 à 1950. Professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris de 1952 à 1968, il enseigna également au Conservatoire américain de Fontainebleau (1932-1950) et au Conservatoire de Montréal (1943-1950). René Le Roy a joué tout le répertoire de la flûte, de Jean-Marie Leclair à Claude Debussy, de Bach à Hindemith ou Varèse, dont Le Roy joua à de nombreuses reprises *Densité 21,5*, qu'il enregistra en 1950 sous le contrôle admiratif du compositeur. De nombreux compositeurs de son temps lui dédièrent leurs œuvres, tels Arthur Honegger (*Danse de la chèvre*, 1922), Guy-Ropartz (*Sonatine pour flûte et piano*, 1931), Jean Rivier (*Oiseaux tendres*, 1935), André Jolivet (*4^e Incantation*, 1936) ou Bohuslav Martinu (*Sonate en trio*, 1943). C'est cette carrière prestigieuse que reflètent les archives du flûtiste, arrivées en septembre dernier à la **Médiathèque Musicale Mahler**. Don de Madame Marie-Germaine Dorgeuille, le fonds est formé d'un ensemble de partitions (manuscrites ou imprimées, le plus souvent dédicacées et fortement annotées), d'un lot de photographies et de lettres autographes, ainsi que d'une série de repiquages CD d'enregistrements anciens. L'inventaire détaillé du fonds est d'ores et déjà disponible sur le site de la MMM (page « Ressources en ligne »). ●●



RENÉ LE ROY