

Jérôme Dorival

***Hélène de Montgeroult
le génie d'une compositrice***

*Cet ouvrage est publié avec le soutien
de la Région Auvergne Rhône-Alpes*

2024

Introduction

Chronique d'une résurrection annoncée ! Sa vie est un roman, et musicalement, ses œuvres troublent par leur beauté ardente, leur côté annonciateur de Schubert, Chopin ou Schumann.

Dominique DUBREUIL, Plumart, 2006

Destin singulier que celui de cette figure si longtemps cachée qu'il faut aujourd'hui tenter de distinguer plus clairement en traquant le moindre détail ou indice qui s'offre à nous, tant la documentation est rare. Aucun manuscrit musical autographe de Montgeroult n'est parvenu jusqu'ici. Peut-être un jour en surgira-t-il un. Peut-être jamais ? La perte des manuscrits marque hélas trop souvent le destin des compositrices. Mais plus on parlera de Montgeroult, plus sa musique sera jouée, plus les chances grandiront de voir émerger de nouveaux documents. En attendant, il est indispensable de lancer des hypothèses et d'apporter des explications pour comprendre comment une telle œuvre a été possible et comment elle est restée si longtemps ignorée ; il faut tenter de deviner sa longue élaboration en explorant le moindre indice. C'est le seul moyen de comprendre le sens de cette vie plutôt discrète – en dépit d'aventures dont l'héroïne elle-même se serait bien passée – et d'approcher cette musique si lumineuse écrite par une femme qui se met si peu en avant. Lorsqu'elle s'exprime sur elle-même, c'est toujours à propos des écueils de sa vie personnelle, à travers les douleurs qu'elle a éprouvées, les doutes et les questionnements, mais jamais de ce qu'elle a accompli dans son activité de compositrice, de pianiste et de pédagogue.

Au vœu que nous formulions en 2006 d'une « prise en compte de ses œuvres [qui ferait] d'elle un sujet, non un objet¹ », une première réponse est déjà survenue, allant bien au-delà de nos espérances, et la réception de son œuvre a commencé. Déjà 20 albums discographiques sont parus et d'autres sont annoncés. La reconnaissance s'est enfin opérée après un si long oubli. La mise à disposition du public de ses partitions aux éditions Modulation, où l'intégrale est en cours de publication, permet enfin la diffusion de sa musique auprès des pianistes d'aujourd'hui. Des documents visuels, concerts et documentaires² familiarisent peu à peu le public avec cette figure exceptionnelle. Les concerts programmant ses œuvres en public, qui étaient à peu près inexistantes – nous n'en avons recensé que cinq avant l'an 2000 – atteignent désormais le chiffre de quarante par an depuis 2018.

1. Jérôme DORIVAL, *Hélène de Montgeroult, La Marquise et La Marseillaise*, préface de Geneviève FRAISSE, Lyon : Symétrie, 2006, p. 2.

2. Disponibles en ligne sur www.editionsmodulation.com (consulté le 17 mai 2024).

Célèbre mais pas connue

Mais la question primordiale en considérant l'oubli dans lequel elle est tombée après sa mort est bien celle de sa célébrité de son vivant. On pourrait penser qu'une musicienne qui a été célébrée en son temps aurait dû continuer à l'être après sa mort. Or, il semble que sa musique ait été très vite oubliée. Faut-il donc remettre en cause l'idée même de célébrité ? Sans doute pas complètement, mais il est nécessaire de l'expliciter.

Lorsqu'on réunit toutes les occurrences qui font référence à la « célèbre » musicienne, on doit en reconnaître la relativité, circonscrite dans le temps et réservée à des cercles limités. Elle est citée dans quelques écrits : M^{me} de La Tour du Pin en parle dans ses mémoires en se référant à l'année 1788 ou 1789 ; puis c'est d'Eymar en 1792, suivi bientôt par Sarrette, par le baron Frénilly (qui est son parent par alliance), par Grétry en 1800, par le prince Michał Kleofas Ogiński, par Dussek et par Viotti sous l'Empire. Plus tard, Charles de Bériot, Pierre Baillot et François Miel mentionnent encore sa réputation sous la Restauration. Les seuls écrits publics qui s'y réfèrent de son vivant sont le journal *La Décade philosophique* qui, en 1798, reprend le texte de d'Eymar de 1792, mais toujours sans citer son nom, se contentant de l'appeler *Euterpe* (il faut donc être initié pour savoir qu'*Euterpe* est Hélène de Montgeroult), ainsi que l'article de François Miel sur le *Cours complet*, publié vers 1822. Initié ? Le mot est lâché. Il nous paraît clair aujourd'hui que la pianiste, comme sa musique, n'étaient connues que d'un petit cercle de musiciens, privilégiés autant qu'enthousiastes, notamment les grands professionnels. Mais le grand public, celui qui ne connaît un artiste que par ses concerts publics, ne l'a pas entendue. Peut-on reprocher à la musicienne cette attitude de retrait que certains pourraient qualifier de hautaine ? Non, parce que la marquise de Montgeroult a déjà largement affronté les interdits imposés aux femmes en se lançant dans la publication de ses œuvres, et aussi parce que les traumatismes qu'elle a subis en 1793 et 1794 lui ont donné le droit de se soustraire à l'affichage public de son nom. Une phrase de Chopin, parlant de la préparation d'un concert, doit ici être rappelée : « C'est une période affreuse pour moi ; je n'aime pas paraître en public, mais cela fait partie de ma condition³. » La situation sociale d'Hélène de Montgeroult est exactement contraire : « Son rang ne lui permettait pas de se faire entendre en public⁴ ». Mais il y a fort à parier que, comme Chopin, ce qu'elle aimait c'était de jouer au milieu d'un petit cercle de gens l'écoutant vraiment. En somme, l'un et l'autre s'adressent à des personnes précises et non à la foule. Elle aussi aurait pu dire, à l'instar de Chopin, « la foule m'intimide, je me sens asphyxié par ses haleines précipitées, paralysé par ses regards curieux, muet devant ses visages étrangers⁵. »

3. Jean-Jacques EIGELDINGER, *L'Univers musical de Chopin*, Paris : Fayard, 2000, p. 191.

4. Louis François DAUPRAT, lettres Monsieur à Lucas de Montigny, 25 mai 1846, folio 2. Manuscrit, F-Pn : LA-DAUPRAT-8 (VM. BOB 20 195). Cité dans *Catalogue de lettres autographes, manuscrit du comte de Mirabeau, documents historiques sur la Ligue, la Fronde, la Révolution, etc. de feu M. Lucas de Montigny*, Paris : Auguste Laverdet, 1860.

5. EIGELDINGER, *L'Univers musical de Chopin*, p. 191.

La question du genre

Hélène de Montgeroult souffre « de la maladie commune des créateurs, particulièrement répandue chez les femmes, la maladie de l'oubli ». Mais sa musique est « une pure merveille. À ne pas manquer ! »

Robert-Yves QUIRICONI, *Associated Press*, novembre 2006

Être femme, noble, intellectuelle, pédagogue, théoricienne et française, n'avoir écrit que pour piano, avoir vécu dans des époques relativement peu mises en avant en France sur le plan des sciences, de la musique et de la vie littéraire : Hélène de Montgeroult cumule beaucoup de handicaps susceptibles d'expliquer l'oubli dans lequel elle est tombée en tant que compositrice.

Femme

La nomination de Montgeroult à la tête de la première classe de piano du conservatoire, celle qui est réservée aux hommes, parmi douze professeurs de 1^{re} classe de cette fournée de 1795, a une grande signification et est toute à l'honneur de la Révolution. Dès le tournant du siècle, le conservatoire de Paris devient d'ailleurs le modèle de bien d'autres écoles européennes. Les femmes ne sont guère nombreuses à y enseigner. L'autre est M^{lle} Rey, professeur de 3^e classe, qui enseigne le solfège. Hélène de Montgeroult y travaillera peu car, faute de locaux, l'institution n'ouvre pas ses portes la première année à certaines disciplines comme le piano, et elle en démissionne en janvier 1798, officiellement pour raison de santé. Cette nomination prestigieuse est d'ailleurs le premier renseignement que donnent les notices de dictionnaires sur elle, comme si cette information était plus importante que toute son œuvre. Cela prouve seulement que sa musique est très peu connue des rédacteurs de ces dictionnaires.

Lors de l'institution du Conservatoire, en 1793 [en fait, 1795], elle était en surveillance, hors de Paris, comme ci-devant noble, et fut nommée, à l'unanimité, professeur à cet établissement¹.

Mais sa présence dans cette institution, qui compte aussi quinze professeurs de deuxième classe, dont les pianistes Jadin (Louis-Emmanuel), Ladurner et Adam admis le 20 mai 1797, ainsi que Nicodami, admis le 20 mai 1798, est un fait remarquable dans un temps qui

1. LOUIS GIROD DE VIENNEY, BARON DE TRÉMONT, *Catalogue de la belle collection de lettres autographes de feu M. le baron de Trémont*, Paris : Laverdet, 1852, p. 154.

La musique au temps de la Révolution et la création du conservatoire

Quand vous écoutez le disque si séduisant d'Edna Stern de la musique de Montgeroult, il est impossible de ne pas se demander comment elle a été si négligée.

BBC Music Magazine, 23 mars 2017

Hélène de Montgeroult et les concerts

Il est nécessaire de remonter un peu dans le temps pour éclairer le contexte musical propre à la Révolution. Au début de l'année 1789, Henriette Lucile Dillon, marquise de La Tour du Pin nous raconte dans son *Journal d'une femme de cinquante ans* des épisodes de la vie sous l'Ancien Régime. Son mari, militaire, a fait la guerre d'Amérique – comme le frère d'Hélène de Montgeroult ; il sera nommé ambassadeur à La Haye en 1792, assez brièvement, puis préfet de La Dyle sous l'Empire. Son beau-père est ministre de la guerre de Louis XVI depuis 1787 et sera guillotiné en 1794, ainsi que son propre père. Malgré ses attaches nobiliaires, elle est sans illusions sur la corruption de la société française à la veille de la Révolution, et spécialement celle du haut clergé. Cela ne l'empêche pas de conserver les préjugés et des réflexes de sa classe, et de se gausser de la petite noblesse qui ignore les usages de la cour. Mais elle fait aussi beaucoup de musique, ce qui nous importe davantage :

Vers la fin de l'hiver, je reprenais ma vie dans le monde et retournais faire de la musique à l'hôtel de Rochechouart. Ces séances musicales étaient fort distinguées. Elles avaient lieu une fois la semaine, mais les morceaux d'ensemble étaient répétés plusieurs fois auparavant. Au piano se tenait M^{me} Mongeroux [sic], célèbre pianiste du temps ; un chanteur de l'Opéra italien avait l'emploi de ténor ; Mandini, autre italien, celui de *basso* ; M^{me} de Richelieu était la *prima donna* ; moi le *contralto* ; M. de Duras le baryton ; les chœurs étaient chantés par d'autres bons amateurs. Viotti accompagnait de son violon. Nous exécutions ainsi les finales les plus difficiles. Personne n'épargnait sa peine, et Viotti était d'une sévérité excessive. Nous avions encore pour juge, les jours de répétition, M. de Rochechouart, musicien dans l'âme, et qui ne laissait passer aucune faute sans la relever. L'heure du dîner nous surprenait souvent au milieu d'un finale. Au son de la cloche, chacun prenait son chapeau ; alors entrait M^{me} de Rochechouart en disant qu'il y avait assez à dîner pour tout le monde. On restait, et après le dîner la répétition reprenait. Ce n'était plus une matinée, mais à proprement parler une journée musicale. À la soirée du jour de l'exécution assistaient toujours cinquante personnes de tous les âges. M^{me} de Courteilles [belle-mère



Illustration 9. Fête de la Fédération au Champ-de-Mars, le 14 juillet 1790, illustration de Charles Monnet, gravure d'Isidore-Stanislas Helman et Antoine-Jean Duclos.

© domaine public

Enthousiasme révolutionnaire

Ces chiffres indiquent nettement une adhésion profonde des musiciens à la Révolution, et les raisons doivent être mises en évidence. La considération sociale qu'ils ne trouvaient pas dans la société d'Ancien Régime leur est enfin reconnue et même réclamée par les instances officielles. Grétry a fait très bien remarquer que sous l'Ancien Régime un musicien n'était guère plus considéré qu'un instrument qu'on sort de sa boîte pour en jouer et qu'on y replace ensuite. Cet état de choses n'est plus supportable pour les musiciens de 1792. Le discours politique officiel, tenu le 4 décembre 1798 par François de Neufchâteau, membre du Directoire, le rappellera : « Les hommes qui se trouvaient grands par le hasard de la naissance ne voulaient pas qu'on le devînt par l'étude et le talent.

Le monde personnel d'Hélène de Montgeroult

Et si le père de l'école pianistique française était... une mère ?

Thierry HILLÉRITEAU, *Le Figaro*, 10 février 2017

Les témoignages

Louis Girod de Vienney, baron de Trémont a laissé le témoignage le plus fourni sur Hélène de Montgeroult dans sa *Collection de lettres autographes de personnes célèbres des XVIII^e et XIX^e siècles*¹.

M^{me} de Montgeroult a été placée dans cette collection parmi les artistes parce qu'il est plus rare d'être un talent du premier ordre que marquise et femme du grand monde, surtout lorsque la nature prodigue l'a donné dans une position qui pouvait s'en passer. N'eût-elle pas eu ce talent, elle eût été brillante dans la sphère où elle était naturellement placée, car elle était douée d'esprit et de beauté. Elle était du petit nombre de ces femmes qu'on ne peut rencontrer sans s'arrêter pour les regarder. Une taille élevée, la tournure imposante, la peau de cette finesse et de cette teinte brune-unie des climats chauds ; les cheveux, les yeux parfaitement noirs, et ce regard tour à tour perçant ou d'une sensibilité enchanteresse qui annonce une imagination vive et des sentiments profonds. Son esprit était aussi distingué que sa personne. [...] La perfection est donc dans cet heureux mélange qui allie le moral des femmes (sans en ôter ses faiblesses qui ont un charme réel) à l'élévation et au nerf de l'esprit masculin. C'est ce que possédait M^{me} de Montgeroult. Lorsqu'on pénètre dans ses sentiments intimes, on reconnaissait qu'elle appréciait tout ce qu'elle valait ou, en d'autres termes, qu'elle avait un grand amour propre ; mais celui-là était bien placé, elle le justifiait en toute chose, et d'autant mieux que son tact exercé ne le mettait jamais à découvert. Il avait cette noble direction qui aspire à une incontestable supériorité. Il était un moyen sûr pour ceux qui possédaient toute sa confiance de rendre sa société intime pleine d'agrément. Livrée à ses propres impulsions, elle eût été impérieuse, absolue, exigeante ; mais lorsqu'on savait lui persuader que la douceur et la condescendance étaient le plus grand charme et l'empire le plus certain d'une femme, son humeur devenait égale et calme. Le désir d'être aimée lui donnait celui de plaire, car, comme M^{me} de Staël, elle plaçait tout le bonheur de son sexe dans les sentiments du cœur. Mais, comme aux yeux de son illustre amie, ces sentiments ne devaient pas être d'une nature vulgaire ; il fallait qu'ils fussent bien placés, qu'ils n'enlevassent rien à l'estime de soi-même, enfin qu'ils pussent être le principal mobile de la vie. Peut-être que la réunion de mes souvenirs n'était pas nécessaire pour faire connaître l'esprit et les sentiments de M^{me} de Montgeroult. Ses autographes eussent suffi. C'est surtout dans ses communications intimes qu'on peut apprécier une femme. [...] Parlons maintenant du talent

1. TRÉMONT, *Collection de lettres autographes de personnes célèbres*, fol. 749 à 766.

La pianiste et les écoles de piano

Arc tendu, parfois étrangement paradoxal, entre la science du contrepoint et l'art du rubato à l'œuvre chez la musicienne. Comme si elle était le chaînon manquant, en termes de « bien chanter » au clavier, entre le cantor de Leipzig et la génération 1810.

Thierry HILLÉRITEAU, *Le Figaro*, 10 février 2017

Les circonstances historiques si difficiles à vivre n'ont finalement pas empêché Hélène de Montgeroult d'être une musicienne estimée. Mais cette réputation existe d'abord dans son cercle à elle, car elle ne donna jamais de concerts de sa vie, au sens de concert public annoncé par voie d'affiche, où l'on achète son billet et dont les critiques parlent dans les journaux. On nommerait aujourd'hui le genre de séances musicales des *auditions* privées. Louis Dauprat en donne l'explication : « Son rang ne lui permettant pas de se faire entendre en public ». A-t-elle eu un regret de n'être pas connue du grand public ? Nous n'en savons rien, car aucun document ne l'atteste. Mais aucune réflexion de sa part ne semble indiquer une aigreur quelconque à ce sujet. Les meilleurs musiciens parisiens la connaissent pourtant bien. Parmi les compositeurs et interprètes, on y remarque Grétry, Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, Baillot, les Jadin, Reicha, Boucher, Casimir Baecker, Louis Dauprat. Les étrangers de passage ne manquent pas de venir à elle, comme Ignaz Moscheles, Michał Kleofas Ogiński, Felix Mendelssohn ou John Field, et, selon Dauprat « les Clementi, les Dussek, les Cramer ne venaient jamais à Paris sans aller lui rendre leurs hommages.

Les élèves ou ceux qui ont cherché ses conseils sont nombreux : M^{lle} Dauprat, M^{lle} Baillot, Marguerite Guérout, « M^{lle} Léonie », M^{me} Delarüe, fille de Beaumarchais, ou la comtesse de Caumont, Ladurner, Cramer, Bréval fils¹, Pradher, Camille Petit², le comte de Pontécoulant.

Elle a également joué dans d'autres salons que le sien, surtout avant 1800. Il y a celui de la célèbre portraitiste Élisabeth Vigée Le Brun, qui rapporte dans ses *Souvenirs* qu'« elle faisait parler les touches³ », ou ceux de M^{me} de La Tour du Pin, d'Ange-Marie d'Eymar,

1. « Bréval, fils du fameux violoncelle, a été élève au Conservatoire de musique. Il a reçu des leçons de forte-piano de M^{me} de Montgeroult et de M. Adam. Après avoir fait son cours d'harmonie sous M. Catel, il a étudié la composition avec MM. Lesueur et Martini. M. Bréval est un pianiste fort distingué. ». Cité dans Alexandre CHORON & François FAYOLLE, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants*, Paris : Valade, 1810.

2. Fils d'un violoniste de l'Opéra-Comique, né à Paris le 27 avril 1800. D'abord élève de Pradher au Conservatoire, en 1810. il reçut ensuite les conseils de M^{me} de Montgeroult et de Viotti. Voir François-Joseph FÉTIS, *Biographie universelle*, t. 7, Paris : Firmin-Didot, 1866-1868, p. 9.

3. VIGÉE LE BRUN, *Souvenirs*, volume 1, p. 89-90.

Analyse du Cours complet

[Les études] évoquent Schubert, Mendelssohn et leurs contemporains, et la postérité leur aurait sans doute accordé plus d'attention si Hélène de Montgeroult les avait appelées *Impromptus*, *Romances sans paroles* ou *Nocturnes*.

Marc Vignal, *Le Monde de la musique*, décembre 2006

L'article suivant¹ de François Miel constitue la plus belle critique jamais parue sur le *Cours complet* d'Hélène de Montgeroult. C'est pourquoi nous reproduisons intégralement ce texte de 16 pages imprimées in-8°. qui envisage tant la portée musicale de l'œuvre que son impact pédagogique et son soubassement philosophique.

La première raison de l'homme, dit J.-J. Rousseau, est une raison sensitive ; elle sert de base à la raison intellectuelle. Ainsi tout vient des sens dans l'être moral. Émouvoir les sens en intéressant l'intelligence, c'est attaquer l'homme de toutes parts, c'est s'emparer de lui tout entier. Tel est le privilège des arts, et voilà pourquoi plusieurs philosophes, frappés de ces deux actions simultanées, ont vu dans l'invention des arts le plus grand prodige de l'esprit humain.

Mais parmi ces enfants du génie, il en est un plus art que les autres, à cause de la spiritualité de son essence ; expressif au plus haut degré, lorsqu'il se fait l'interprète des sentiments tendres ; par qui le mouvement des passions, tumultueux sans être désordonné, s'asservit aux temps réguliers de la mesure ; qui semble étendre la sphère de nos sens en excitant par l'un d'eux les émotions que les autres ont produites, et réveillant par son entremise des impressions qu'il ne peut lui-même percevoir ; dont les effets simulant les pulsations du cœur par le rythme, ses affections par l'accent, en renouvelant sans cesse en nous, par la succession des impressions et des idées, le sentiment de notre existence, reproduisant ainsi à chaque instant et sous mille formes l'image de la vie, c'est-à-dire le plus puissant attrait des arts.

Je crois avoir assez indiqué la musique, langue des dieux, s'il en fut jamais une semblable puisque par elle l'âme s'adresse à l'âme. Le spirituel auteur d'*Ollivier* a imaginé une contrée où la musique est le seul langage et devient le signe de tous les besoins². Tout en convenant que l'idée est plaisante, je ne crains pas d'affirmer qu'elle ne serait jamais venue dans la tête d'un homme vraiment sensible au pouvoir de l'art musical, ou que cet homme l'aurait repoussée. Il y a loin de cette fiction, qui au surplus n'est qu'un badinage, à la belle fable des anciens sur l'invention de la musique. Les Grecs si profonds et si délicats dans la manière de sentir, si ingénieux et si vrais dans celle de rendre, n'avaient pas cru l'homme capable de créer l'art des sons ; pour ce peuple, l'origine en fut toute céleste, tandis qu'il ne regarda la peinture et la sculpture que comme des

1. MIEL, « Musique », p. 438-451.

2. L'écrivain Jacques Cazotte a publié en 1765 *Ollivier*, poème en douze chants, puis, en 1772, *Le Diable amoureux*. L'idée de la musique comme seul langage utilisé dans tous les besoins de la vie se trouve au chant quatre d'*Ollivier*. Cazotte, royaliste convaincu, fut guillotiné en 1792.

Montgeroult, Beethoven et Cramer

Intrinsèquement, la réhabilitation d'Hélène de Montgeroult est une juste cause. [...] Voir les Études n^{os} 26, 28 et 37 ouvrir ainsi sur le romantisme (Schubert) est aussi impressionnant que d'entendre la Fugue en fa mineur tenir aussi bien après celle de Bach. [...] Le concert permet aussi d'appréhender l'évolution propre de Montgeroult, puisque les études tardives (la n^o 107 a déclenché des applaudissements spontanés) sont plus développées.

Christophe Huss, *Le Devoir*, 28 mars 2018

Des liens ont-ils existé entre Beethoven et Montgeroult par le biais de Cramer et de Trémont ? Aucun des deux n'a laissé d'écrits sur le rôle qu'ils auraient pu jouer – ou non – dans cette relation, qui est possible mais non certaine. En ce qui concerne Trémont, on sait qu'il a rencontré longuement et fréquemment Beethoven à Vienne durant l'automne 1809, et l'a beaucoup écouté improviser. Mais on ignore s'il lui a parlé d'Hélène de Montgeroult, ni montré ses œuvres. Il venait de vivre plusieurs années avec elle, et de rompre sans doute depuis moins d'un an, donc peu avant ce voyage à Vienne. A-t-il emporté à Vienne quelques sonates de Montgeroult ? Rien de précis n'est connu mais on peut penser que s'était instaurée une période de froid entre eux, qui a duré jusqu'à la Restauration, que Louis a probablement ignoré Hélène et sa musique lors de son séjour viennois. Par conséquent, nous pensons qu'il n'a pas cherché à la faire connaître à Beethoven. Cependant, on est étonné par la ressemblance entre l'Étude n^o 29 de Montgeroult et l'une des 32 Variations de Beethoven (composées en 1806 et publiées en 1807), précisément celle qui porte le numéro 29. Or, il est impossible de dire laquelle des deux œuvres a été composée en premier.

Allegro risoluto

f *rinf.* *rinf.*

Exemple 18. Hélène de Montgeroult, *Cours complet*, « Étude n^o 29 », mes. 1-5.

Table des matières

Remerciements.....	1
Introduction.....	3
La question du genre.....	23
L'ancien monde.....	47
Hélène de Montgeroult dans la Révolution.....	65
La musique au temps de la Révolution et la création du conservatoire.....	83
La Convention thermidorienne et le Directoire.....	127
Le monde personnel d'Hélène de Montgeroult.....	149
La question du génie.....	173
Idées et pratiques féministes ?.....	191
Concertos, sonates et pièce pour piano, fantaisies et nocturnes.....	213
Fin de l'Empire et Restauration.....	227
La pianiste et les écoles de piano.....	257
Analyse du <i>Cours complet</i>	281
Montgeroult, Beethoven et Cramer.....	301
Pourquoi l'étude ?.....	337
Apprendre à écouter.....	359
Quelques études.....	393
Épilogue : L'adieu au monde.....	417
Bibliographie, filmographie, discographie.....	423
Hélène de Montgeroult : Catalogue chronologique des œuvres.....	429
Index des personnes.....	433