

## Un grand amour de Beethoven. Parcours de Brigitte et Jean Massin

*Esteban Buch*

C'est en 1955 que Brigitte et Jean Massin publient leur *Ludwig van Beethoven*, gros ouvrage de 850 pages qui, en épigraphe, arbore fièrement cette phrase écrite par le compositeur à l'âge de 23 ans : « Aimer par-dessus tout la liberté »<sup>1</sup>. Soixante-six ans après sa première édition, « le Massin » est toujours la biographie de Beethoven de référence en langue française. Bien connu des musicologues, des musiciens et des mélomanes, le livre est présent sur les rayons d'innombrables bibliothèques, et il est encore disponible en librairie. Dans la vaste bibliographie sur Beethoven, une telle longévité est seulement comparable à celle de la biographie d'Alexander Wheelock Thayer, parue en plusieurs volumes à partir de 1866, inachevée à la mort de l'auteur en 1897, et dont l'édition de 1967 complétée par Elliot Forbes fait encore autorité à l'échelle internationale<sup>2</sup>. Le fait que Thayer n'ait jamais été traduit en français s'explique d'ailleurs, au moins en partie, par l'existence du Massin, certes concurrencé par la biographie de Maynard Solomon parue en anglais en 1977 et traduite en 1985<sup>3</sup>. En tant que référence durable pour la vie et l'œuvre du compositeur le plus canonique du répertoire,

1. Jean et Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*, Paris : Club français du livre, 1955<sup>1</sup> ; Paris : Fayard, 1967<sup>2</sup>. Dans la suite de l'article, cet ouvrage est cité d'après l'édition de 1967. L'auteur remercie Béatrice, Christophe et Marianne Massin pour l'autorisation à consulter et reproduire des documents du Fonds Brigitte et Jean Massin (BJM) de l'Institut de mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), ainsi qu'Élisabeth Brisson pour mettre à sa disposition, entre autres sources, deux textes inédits de son père, Jean-Paul Brisson.
2. Alexander W. Thayer, *Thayer's Life of Beethoven*, éd. Elliot Forbes, Princeton : Princeton University Press, 1967.
3. Maynard Solomon, *Beethoven*, New York : Schirmer, 1977. Maynard Solomon, *Beethoven*, trad. Hans Hildenbrand, Paris : Jean-Claude Lattès, 1985.

le *Ludwig van Beethoven* de « Jean et Brigitte Massin » – selon l'ordre des prénoms en couverture – occupe une position clé dans l'historiographie française de la musique classique.

Grâce aux notes de lecture et autres documents du Fonds Brigitte et Jean Massin (BJM) de l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC), cet article explore l'histoire génétique du livre, où la mise en avant du « révolutionnaire » Beethoven signale autant une dette qu'une volonté de distinction vis-à-vis d'une tradition exégétique incarnée surtout par Romain Rolland. Cependant, la collaboration des époux Massin, marquée par leur rencontre en 1946 au sein de l'Église catholique et leur adhésion en 1953 au Parti communiste français (PCF), s'étend jusqu'à la mort de Jean (1917-1986), seize ans avant celle de Brigitte (1927-2002). Le double parcours intellectuel du couple, qui ne peut être retracé ici que partiellement, est indissociable de l'histoire culturelle de la France depuis la Libération et jusqu'au Bicentenaire de la naissance de Beethoven en 1970, le moment où ce récit s'arrête, à l'apogée de leur rayonnement public.

C'est l'articulation entre leur statut de spécialistes de Beethoven et leur militantisme communiste qui fut à l'origine en 1959 d'un Cercle Beethoven consacré aux échanges culturels avec la République Démocratique Allemande, que Brigitte anima jusqu'en 1963. Ce rôle au service de la diplomatie culturelle du Parti communiste français impliqua une autonomisation personnelle qui, à terme, amena Brigitte Massin à écrire en son seul nom un essai sur Beethoven et l'« unique bien-aimée » de celui-ci, Joséphine Brunsvik. Jetant un pont entre l'histoire de la musique et la musicologie à partir de l'étude de cette relation sentimentale, elle crut reconnaître par le biais de l'analyse musicale un fil motivique reliant sur vingt ans l'histoire de la musique de Beethoven à l'histoire de son cœur. Paru à l'occasion du Bicentenaire comme première partie de *Recherche de Beethoven*<sup>4</sup>, autre ouvrage signé des deux époux mais constitué de deux textes indépendants, ce texte singulier est discuté dans la dernière partie de l'article, intégrant ainsi l'histoire des femmes au sein de l'histoire culturelle de ce que Leo Schrade appelait l'« idée » de Beethoven en France<sup>5</sup>.

4. Jean et Brigitte Massin, *Recherche de Beethoven*, Paris: Fayard, 1970.

5. Leo Schrade, *Beethoven in France. History of an Idea*, New Haven: Yale University Press, 1942. Voir Esteban Buch, « Réception de la réception de Beethoven », *Revue de musicologie*, 88/1, 2002, p. 157-170; Esteban Buch, « Leo Schrade's *Beethoven in France*. History of a Book in Times of Ordeal », in « *Beethoven Vermächtnis* ». *Mit Beethoven im Exil*, dir. Anna Langenbruch, Beate Angelika Kraus et Christine Siegert, Bonn: Beethovenhaus, 2021, sous presse.

## Pratiques de l'écoute en disposition de salon. Une enquête historique et empirique

*Emmanuel Reibel et Benoît Haug*

Cet article est né d'une double interrogation très générale : dans quelles conditions écoutait-on la musique dans les salons du Paris romantique ? Et, en miroir, quelle écoute les concerts s'inspirant des dispositions de salon du XIX<sup>e</sup> siècle suscitent-ils aujourd'hui ? Ce type de questionnement s'inscrit dans le sillage d'une musicologie qui, depuis les années 1990 dans les pays anglo-saxons et plus récemment en France, s'intéresse de façon systématique aux auditeurs, tandis qu'avait été davantage privilégiée, y compris dans les études sur les pratiques historiques, la question des instruments, des répertoires et de leurs modalités d'interprétation. Ce renouvellement des interrogations a permis de porter l'attention sur la relation entre les œuvres et les conditions sociales de leur exécution, sur la nature des auditoires, sur les modalités esthétiques de la réception ; la recherche s'est intéressée synchroniquement aux conduites d'écoute<sup>1</sup>, et elle a commencé, diachroniquement, à brosser une histoire de nos oreilles<sup>2</sup>. Ce faisant, elle a souvent adopté des perspectives psychologiques<sup>3</sup> ou esthétiques relativement dissociées

1. Selon le vocabulaire de François Delalande, *Analyser la musique, pourquoi, comment?*, Paris : Institut national de l'audiovisuel, 2013.
2. Voir Martin Kaltenecker, *L'oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris : Musica Falsa, 2011. Pour une approche moins historique qu'« archéologique » (au sens foucauldien), voir Peter Szendy, *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Paris : Éditions de Minuit, 2001.
3. « Nous sommes [...] encore tout au début d'une reconstruction historique de la psychologie de l'auditeur ». Hans Erich Bodeker, « [Public et Comportements:] Introduction », in *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, dir. Hans Erich Bodeker, Patrice Veit et Michael Werner, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002, p. 337-345, ici p. 339.

de la performance ; or il est difficile d'abstraire l'écoute des espaces matériels et des pratiques dans le cadre desquels celle-ci s'inscrit. En outre, concernant le XIX<sup>e</sup> siècle, l'attention s'est bien plus portée sur les auditeurs d'opéra – en raison notamment de l'abondance des documents permettant de renseigner leur écoute – et sur le concert public – dont on a beaucoup commenté l'institutionnalisation du silence<sup>4</sup> – que sur l'espace du salon, qui reste pourtant à cette époque un lieu décisif de sociabilité musicale<sup>5</sup>.

Il faut bien reconnaître, en matière d'écoute, « l'accès problématique pour l'historien à l'objet même de son enquête »<sup>6</sup> : la difficulté de convoquer des sources est encore accrue dans le cas des pratiques musicales de salon, qui exigent que l'on s'intéresse à l'écoute dans sa dimension la plus *pragmatique*<sup>7</sup>, c'est-à-dire à l'écoute entendue comme une pratique active, liée non seulement à des dispositions individuelles ou à des habitus sociaux, mais à une façon d'investir l'espace matériel du concert par une série de positionnements, d'actions, de postures, de gestes ou de mots. Face aux difficultés d'une telle entreprise historique, pourquoi

4. Voir par exemple Sven Oliver Müller, « The Invention of Silence: Audience Behavior in Berlin and London in the Nineteenth Century », in *Sounds of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, dir. Daniel Morat, New York: Berghahn Books, 2014, p. 153-174 ; Leon Botstein, « Listening through Reading: Musical Literacy and the Concert Audience », *19th-Century Music*, 16/2, 1992, p. 129-145. Voir aussi les deux premiers chapitres (« Listening with Imagination » et « Listening as Thinking, from Rhetoric to Philosophy ») de Mark Evan Bonds, *Music as Thought. Listening to the Symphony in the Age of Beethoven*, Princeton: Princeton University Press, 2006. La question de l'écoute au XIX<sup>e</sup> siècle s'est également enrichie grâce aux travaux sur la critique musicale, sur les amateurs de musique (par exemple : Rémy Campos, « Aimer Beethoven. Les années d'apprentissage d'Henri-Frédéric Amiel, amateur de musique genevois (1840-1860) », *Revue de musicologie*, 88/1, 2002, p. 9-42) et sur les auditeurs de concerts (par exemple : Hermione Quinet, *Ce que dit la musique*, éd. Fanny Gribenski et Étienne Jardin, Arles: Actes Sud / Palazetto Bru Zane, 2016).
5. Dans *Le concert et son public*, comme dans les études citées en note 4, peu de choses concernent le salon ; sur les pratiques d'écoute, Richard Leppert « The Social Discipline of Listening » (p. 459-483) focalise son attention sur l'écoute des virtuoses dans l'espace du concert public, en s'attachant au regard fétichiste porté par le public sur le soliste. Dans *Listening in Paris. A Cultural History*, Berkeley: University California Press, 1995, James H. Johnson s'intéresse au public du Théâtre-Italien, aux concerts publics, à l'avènement du silence dans les salles, moins spécifiquement à la question du salon. Pendant la rédaction de cet article a paru *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Centuries*, dir. Christian Thorau et Hansjakob Ziemer, Oxford: Oxford University Press, 2019. Cet aboutissement d'une tradition d'études sur l'écoute, dans le sillage desquelles nous nous situons, aborde le sujet rarement traité de l'espace privé : Wolfgang Fuhrmann, « The Intimate Art of Listening: Music in the Private Sphere During the Nineteenth Century », p. 277-312.
6. Rémy Campos, « Traces d'écoute: sur quelques tentatives historiennes de saisie du corps de la musique », *Circuit. Musiques contemporaines*, 14/1, 2003, p. 7-17. Nous signalons que la revue *Circuit* a consacré deux numéros (13/2 et 14/1), dirigés par Nicolas Donin, à la question générale de l'écoute.
7. Ce terme est moins employé ici au sens philosophique qu'au sens où l'utilise la linguistique lorsqu'elle étudie le langage comme acte.

## Notes et documents

### Le fonds de manuscrits musicaux de Maurice Ravel des Archives du Palais princier de Monaco

Manuel Cornejo

Si la plupart des manuscrits musicaux de Maurice Ravel ont déjà été minutieusement décrits et inventoriés, dans le passé, par le musicologue américain Arbie Orenstein, la localisation et l'accessibilité de nombre de ces manuscrits est une question qui continue de se poser aujourd'hui aux chercheurs<sup>1</sup>. Pour des raisons inconnues, de nombreux manuscrits musicaux de Maurice Ravel ont changé de mains, semble-t-il, au cours de la décennie 1970. Ainsi, un important fonds de vingt-deux manuscrits autographes de Maurice Ravel, jadis conservés au siège des éditions musicales Durand, fut-il vendu de gré à gré au collectionneur américain Carlton Lake (1915-2006) en 1984<sup>2</sup>. Ces manuscrits faisaient partie d'un ensemble exceptionnel d'environ quatre-vingt-dix manuscrits de divers compositeurs français donnés par la suite à l'université du Texas à Austin (the Harry Ransom Center), qui les conserve aujourd'hui<sup>3</sup>.

1. Arbie Orenstein, « Catalogue of Works », in *Ravel. Man and Musician*, New York : Columbia University Press, 1975, p. 219-245. Réédition revue et corrigée : Arbie Orenstein, « Catalogue of Works », in *Ravel. Man and Musician*, New York : Dover Publications, 1991, p. 219-246. Un catalogue postérieur réalisé par un ancien étudiant d'Arbie Orenstein reprend les informations de ce dernier : Stephen Zank, « Music », in *Maurice Ravel. A Guide to Research*, New York : Routledge Music Bibliographies, 2005, p. 317-374. Le catalogue établi par Marcel Marnat en annexe de sa biographie de Maurice Ravel est aussi basé, à de rares exceptions, sur le catalogue de 1975 : Marcel Marnat, « Catalogue chronologique de tous les travaux musicaux ébauchés par Ravel » et « Bribes et fragments divers », in *Maurice Ravel*, Paris : Fayard, 1986 (et rééditions), p. 721-779.
2. Megan Barnard, *Collecting the Imagination. The First Fifty Years of the Ransom Center*, Austin : University of Texas Press, 2007, p. 74.
3. Dans ses souvenirs, Carlton Lake précise les circonstances de son acquisition : « soon I was learning about another collection which my informant [Arbie Orenstein] had studied during his doctoral research [...]. The collection consisted of about ninety autograph manuscripts,

Dans le cadre d'un travail de catalogage de toutes les sources ravéliennes autographes existantes (correspondances ou manuscrits musicaux), nous avons interrogé les Archives du Palais princier de Monaco qui nous ont permis de localiser dans leurs fonds un ensemble relativement important de manuscrits musicaux de huit œuvres différentes de Maurice Ravel<sup>4</sup>. La plupart de ces manuscrits avaient été inventoriés et certains avaient même été exposés à l'Opéra-Comique en 1950 ou à la Bibliothèque nationale de France en 1975, année de la commémoration du centenaire de la naissance du compositeur. Mais leur lieu de conservation restait incertain.

Ces manuscrits proviennent d'une part des archives personnelles de Maurice Ravel, notamment le manuscrit du *Quatuor*, d'autre part des éditions Durand, surtout les deux partitions d'orchestre de *L'Enfant et les Sortilèges* et du *Concerto pour piano et orchestre*, plus connu sous son surnom de *Concerto en sol*. Pour les manuscrits de la première provenance, les chercheurs devaient se contenter jusqu'ici, dans le meilleur des cas, de la consultation de microfilms de 1967 conservés au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France depuis 1975 environ. Ainsi, Roger Nichols est l'auteur d'une méritoire édition Urtext du *Quatuor* aux éditions Peters notamment d'après un microfilm de la BnF, faute d'avoir pu avoir accès au manuscrit<sup>5</sup>.

La localisation de ces manuscrits à Monaco, dont nous nous étions enquis dès 2014, est une excellente nouvelle pour les musicologues et ouvre des perspectives d'éditions critiques, de travaux originaux sur Maurice Ravel, notamment sur la génétique musicale. En effet, plusieurs éditions critiques récentes d'œuvres de Maurice Ravel ont été réalisées sans connaissance ou consultation des manuscrits monégasques, comme l'édition de *Tzigane, rapsodie de concert pour violon et piano*

including eight by Paul Dukas, eleven by Gabriel Fauré, twenty-two by Maurice Ravel, and fifty by Albert Roussel – a total of more than 3,600 pages of music. “An extraordinary collection”, the musicologist commented. An incredible collection, I thought. Nobody could have so many manuscripts by these great modern French composers. [...] The valuation was not far behind: nearly three million dollars. [...] There could be only one possible source for the collection – a family that had assembled and held these manuscripts through four generations – the French music publisher Durand. I put the question. The answer was yes. Finally, where were they now? In a vault in a northeastern state. [...] A recheck of the inventory had revealed a few discrepancies: three of the Ravel manuscripts were missing, one of them *Daphnis et Chloé*. [...] *Daphnis* – suddenly reappeared ». Carlton Lake, *Confessions of a Literary Archaeologist*, New York: New Directions Books, 1990, p. 146-149.

4. Archives du Palais princier de Monaco (HF 127/1-8).
5. Maurice Ravel, *Quatuor à cordes en fa majeur*, éd. Roger Nichols, Leipzig: Peters, 2014 [EP 11390]. Steven Huebner, « Maurice Ravel, *String Quartet in F Major (Quatuor à cordes en fa majeur)*. Edited by Roger Nichols », *Music & Letters*, 98/1, 2017, p. 149-150. Le microfilm du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France consulté est F-Pn, Vm micr 860 ou Bob 30063.