

*Association Nationale*

**HECTOR  
BERLIOZ**



***Bulletin de liaison N° 52***

***Janvier 2018***

*ISSN 0243-355*

# ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'utilité publique  
Président : Gérard CONDÉ

## COMITÉ D'HONNEUR

Gilbert AMY, de l'Institut, Pierre BERGÉ (†), Hugues DUFOURT, Pascal DUSAPIN, Philippe HERSANT,  
Betsy JOLAS, Michaël LÉVINAS, de l'Institut, François-Bernard MÂCHE, de l'Institut, Gérard PESSON

## MEMBRES D'HONNEUR

Anna Caterina ANTONACCI  
Dame Janet BAKER  
Jean-Pierre BARTOLI  
Serge BAUDO  
Anne BONGRAIN  
David CAIRNS  
Sylvain CAMBRELING  
Gilles CANTAGREL

Jean-Claude CASADESUS  
Gérard CAUSSÉ  
Viorica CORTEZ  
Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ  
Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY  
Sir John Eliot GARDINER  
Yves GÉRARD  
Alain LOMBARD

Jean-Pierre LORÉ  
Hugh MACDONALD  
Jean-Paul PENIN  
Michel PLASSON  
Emmanuel REIBEL  
François-Xavier ROTH  
Jean-François ZYGEL

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

**Président :** Gérard CONDÉ

**Vice-Présidents :** Josiane BOULARD  
Patrick MOREL

**Secrétaire général :** Christian WASSELIN

**Trésorier :** Alain ROUSSELO

**Trésorière adjointe :** Michèle CORRÉARD

**Membres élus :** Dominique ALEX, Patrick BARRUEL-  
BRUSSIN, Pascal BEYLS, Dominique HAUSFATER,  
Cécile REYNAUD, Hervé ROBERT, Pierre-René SERNA

**Membres de droit :**

M. le Président du Conseil départemental de l'Isère  
M. le Conseiller départemental du canton de La Côte-Saint-  
André  
M. le Maire de La Côte-Saint-André  
M. le responsable du musée Hector-Berlioz  
M. le Président de l'Agence iséroise de diffusion artistique  
(AIDA)  
M. le Directeur du Festival Berlioz

Contrôleur aux comptes : Jean Gueirard  
Secrétariat de La Côte-Saint-André : Lucien Chamard-Bois  
Patrick Barruel-Brussin

## MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Responsable : Antoine TRONCY

**BULLETIN DE LIAISON****Sommaire**

<i>Adieu à Pierre Bergé</i>	Pierre-René SERNA	3
<i>Le Mot du Président</i>	Gérard CONDÉ	5
<i>La première impression musicale</i>	Pascal BEYLS Alain REYNAUD	9
<i>Berlioz et la politique</i>	Patrick MÉTROPE	19
<i>Quand le docteur Berlioz préconisait les bains de vapeur</i>	Alain REYNAUD	68
<i>Encenser Leonore</i>	Steve Carlos BRAEM	82
<i>Le colonel Marmion ne pensait pas le fait théâtral</i>	Christian WASSELIN	85

<b><i>Bibliographie</i></b>	Alain REYNAUD	89
<b><i>De nouveaux Troyens, et quels Troyens !</i></b>	Christian WASSELIN	92
<b><i>Béatrice et Bénédict (Glyndebourne)</i></b>	Gérard CONDÉ	95
<b><i>Discographie</i></b>	Alain REYNAUD	97
<b><i>Disparitions</i></b>		99
<b><i>Nouvelles diverses</i></b>		100

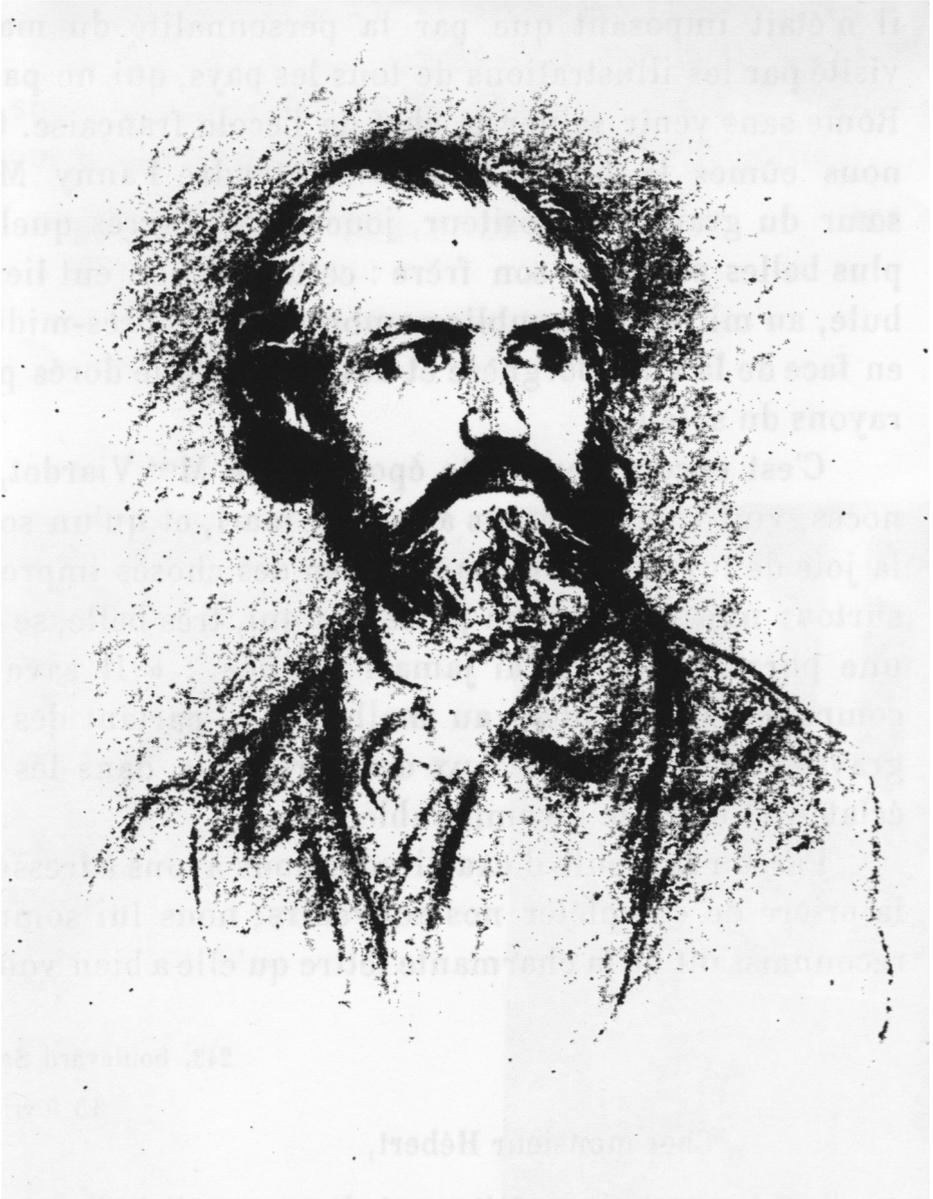
## Adieu à Pierre Bergé

« Il s'en va loin de la terre »... Pierre Bergé s'est éteint au mois de septembre dernier. Ce fut un être épris d'art et de musique, un homme de convictions, et par son action multiple et diverse une personnalité qui a marqué son époque. Ce fut aussi un ardent défenseur de Berlioz, compositeur qu'il chérissait, membre du comité d'honneur depuis 2013 de l'AnHB, association qu'il aidait activement à titre personnel par un généreux don annuel.

Car Pierre Bergé eut un parcours exemplaire. Venu de la haute couture, à la tête avec Yves Saint Laurent de la maison qui porte le nom du couturier, il ne se contenta pas du simple rôle d'homme d'affaires. C'est ainsi que cet homme d'engagements se mobilisa sur différents fronts : la politique à l'occasion, avec des idées d'une gauche généreuse affirmées, la cause, alors mal défendue, de l'homosexualité, la lutte courageuse contre le Sida, mais aussi des actions culturelles. Il fut ainsi un soutien et un participant des arts, par l'entremise notamment de la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, et de la musique en particulier. Directeur en 1977 du Théâtre de l'Athénée, il y avait institué les « Lundis musicaux » qui se poursuivent toujours. C'est à la suite, en 1988, qu'il est nommé président de l'Opéra de Paris, chargé de mener les destinées du nouvel Opéra Bastille. Et il devait rester jusqu'à ses derniers jours Président d'honneur de l'institution. C'était aussi un homme au franc-parler : un ami m'a conté l'anecdote savoureuse du jour, lors d'un défilé de mode, où il a remis vertement à sa pauvre place une dame patronnesse d'une ligue de vertu qui prétendait protester contre la fourrure.

Il devait soutenir indéfectiblement la cause de Berlioz. On lui doit, pour une grande part, l'ouverture solennelle de la Bastille avec *Les Troyens*. Il allait apporter sa pierre, comme mécène principal, à la production de ce même opéra au Festival de Salzbourg en 2000. Il était aussi à l'origine du Cercle Berlioz, toujours à l'Opéra de Paris et cercle de mécènes instauré par son actuel directeur Stéphane Lissner, qui a contribué à différentes productions de Berlioz dans la maison : *La Damnation de Faust* il y a deux saisons, *Béatrice et Bénédicte* de concert l'an passé, et *Benvenuto Cellini* cette saison. Les représentations de la nouvelle production des *Troyens* en janvier 2019, pour les trente ans de l'Opéra Bastille, seront données en son honneur.

Pierre-René SERNA



Gounod par Ernest Hebert . décembre 1869

## Le Mot du Président

2018 verra la célébration du bicentenaire de la naissance de Gounod et 2019, celle du 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Berlioz, deux compositeurs qu'on a coutume d'opposer depuis qu'au lendemain de la défaite de 1870, l'urgence est apparue, en France, de placer face à l'étoile montante de Wagner, un astre français de même envergure. Feu Berlioz était tout désigné. Mais ce soleil souffrait de l'ombre d'un de ses satellites dont la rotation rapide était cause de nombreuses éclipses : ainsi, quand *La Damnation de Faust* était applaudie trois fois l'an à Paris et dix fois en province, *Faust* paraissait quinze fois au Palais Garnier et cinquante fois sur les autres scènes ; l'opéra remplissait les caisses, la légende dramatique les vidait ; de même, à moindre échelle, *Roméo et Juliette*.

Prétendre que le satellite brille seulement d'une lumière empruntée, que le grand art ne doit pas faire d'argent ou qu'il faut briser l'idole pour n'adorer que le vrai dieu devint le programme d'une campagne d'évangélisation menée dans les années 1880 notamment dans *La Renaissance musicale* sous la plume d'Edmond Hippeau aussi bien qu'à travers les insinuations d'Adolphe Boschot, les articles d'Adolphe Jullien ou la fictive *Visite de R. Wagner à Rossini* d'Edmond Michotte... En sont restés des lieux communs aussi tenaces qu'inconsistants : *La Damnation* est plus fidèle à Goethe que *Faust*, etc.

Il y aurait à dire, en outre, sur la récupération de Berlioz par la propagande collaborationniste : proclamé supérieur car il comprend l'esprit allemand et s'en imprègne tandis que Gounod, trop exclusivement français, dénature Bach (*Ave Maria*, etc.). Comme toujours, la vérité est moins tranchée et, à défaut de la connaître, le souci d'objectivité plus fructueux. Qu'on en juge.

« Berlioz a été l'une des plus profondes émotions de ma jeunesse », écrit Gounod dans sa *Préface à la correspondance inédite d'Hector Berlioz*, rappelant, dans ce texte ému, comme il s'enivrait aux répétitions de ses concerts. On ignore quelle connaissance il put prendre de *Benvenuto Cellini* et du *Requiem* mais, peu de jours avant la date fixée pour le départ pour Rome, il eut la révélation de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* qui devait être créée le 24 novembre 1839. Assistant à la répétition générale, il

fut si frappé par le motif du serment (« *Jurez donc par l'auguste symbole* ») qu'il étonna Berlioz en le lui rejouant de mémoire. Plus tard, Gounod recopia les Stances et nota, au dessus des mesures 18 et 19 : « Avec ivresse, cette phrase, sublime ! sublime !! ». Arrivé à Rome, en 1840, il demande à sa mère de lui envoyer les *Hymnes sacrées* de Turquetty auxquels son grand aîné s'intéresse alors. En décembre 1851, ce dernier lui confia la partition de son *Te Deum* dont il eut ainsi la primeur bien avant sa création. En retour, il offrit à Berlioz une copie de la fin du troisième acte de *Sapho* et lui soumit ses chœurs d'*Ulysse*.

En août 1862, encore sous le coup de l'échec de *La Reine de Saba*, Gounod s'en fut à Bade, en compagnie de Bizet, assister à la création de *Béatrice et Bénédicte*, le 9 août. Parmi les « beautés de premier ordre » qu'il releva dans la partition il écrivit à sa femme, le soir même, à propos du *Duo nocturne* : « [C'est] un modèle achevé de ce que le silence du soir et le calme de la nature peuvent faire descendre dans l'âme de rêverie et de tendresse. Il y a dans l'orchestre des murmures divins qui trouvent leur place dans cette admirable peinture sans rien ôter aux voix de leur délicieuse cantilène : c'est absolument beau et parfait : c'est immortel comme ce que les plus grands maîtres ont écrit de plus suave et de plus profond. » Et, sur le compositeur, il ajoutait : « Berlioz est à la fois un génie d'une candeur d'enfant et d'une complexité de spiritualisme inouïe : il est tantôt naïf et simple comme Fiesole ou Pérugin, et tantôt abstrait comme un rationaliste allemand. » Et, le surlendemain : « J'ai beaucoup causé avec lui ; il m'a dit, les larmes dans les yeux et la voix émue, que mon arrivée ici lui faisait du bien et qu'il m'en était très reconnaissant : j'ai compris une fois de plus quel devoir c'est pour un artiste d'avouer et de professer loyalement ce qu'il aime, et combien de consolation on peut voler à son semblable en gardant sa conscience captive sous de lâches réserves. Je sens que j'aime Berlioz pour l'art qu'il exprime et comme l'art qu'il exprime, et il faudrait qu'il me fit bien du mal pour me faire oublier le bien qu'il m'a fait. » À Cécile Rhoné, le 10 août, il donnait une analyse encore plus fine : « Il y a dans Berlioz deux hommes, deux êtres : 1° Un enfant — garçon ou fille — adorable de charme, de douceur, de tendresse, d'abandon naïf. 2° Un être fait — homme ou femme — brûlant, passionné, profond, penseur et rêveur, souvent emporté jusqu'au vertige et souvent raisonneur jusqu'à la subtilité. C'est, je crois, dans cette dualité d'organisation — si l'on peut dire — qu'il faut chercher l'explication du peu de succès de Berlioz, en général, auprès de ce qu'on appelle le Public. [...] Berlioz a oublié, ou plutôt dédaigné de faire contrôler sa musique ; c'est de l'or qui n'est pas monnayé ; donc il ne circule pas. » Dans un autre texte (*Les Auteurs*, 1873), Gounod remarquera : « Le génie est une candeur ; le génie est une croyance ; il a toujours l'âge de l'enfant, parce qu'il en a l'abandon. Vous

ne trouverez jamais de véritable grandeur chez les hommes d'où l'enfant a complètement disparu. »

Une lettre de Gounod à sa belle-mère, en septembre 1863, nous apprend qu'il avait pu se faire prêter en secret la partition d'orchestre manuscrite des *Troyens*, peu de temps avant leur création, grâce à la complicité de l'éditeur Choudens : « La curiosité toujours et l'admiration souvent m'ont pris pendant cette journée de lecture » au point de l'empêcher de sortir de son bureau... Le 4 novembre 1864, pour l'anniversaire de la création des *Troyens*, Gounod chanta, en privé, le duo « Ô, nuit d'ivresse » avec Madame Barthe ainsi que la chanson d'Hylas « Vallon sonore ». C'est à l'occasion de ce concert-surprise qui le toucha beaucoup, que Berlioz, citant Virgile à propos de Gounod, écrivit qu'il fourbissait ses armes en cachette, phrase interprétée à contresens par Adolphe Boschot. En mai 1866, Berlioz soutint vivement la candidature de Gounod à l'Institut contre celle de Félicien David en invoquant la valeur du Prélude de *Faust* que l'auteur du *Désert* eût été bien incapable d'écrire ; *Le Vendredi saint* qu'il venait d'entendre l'avait aussi beaucoup frappé.

On comprend que, le 12 mai 1867, Berlioz se soit plaint à Auguste Morel : « Carvalho et Gounod ne m'ont pas envoyé de billet pour voir leur ouvrage [*Roméo et Juliette* créé le 27 avril], en conséquence je ne l'ai pas vu. Pourtant l'autre jour Gounod à l'Institut m'a embrassé, je ne sais pas pourquoi. » Carvalho craignait-il que la présence de Berlioz (que l'on savait hostile à une transposition scénique de la pièce) nuise au succès ? C'est sans doute un peu après, que Gounod dédia à Berlioz le *Stabat Mater* composé à l'époque des répétitions de *Roméo* « et cela sans vous faire préalablement aucune sommation respectueuse ». On n'a pas de documents sur leurs relations ultérieures sinon que, le 15 août 1868, Gounod, pressenti pour faire partie du jury du concours d'orphéons de Grenoble présidé par Berlioz, était resté à Morainville ce jour-là, en pleine dépression.

Berlioz rendit le dernier soupir le 8 mars 1869. Le 11, en l'église de la Trinité, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra et l'orchestre Padeloup, tour à tour, exécutèrent la Marche d'*Alceste*, l'*Hostias* de son propre *Requiem*, des extraits des requiem de Mozart et de Cherubini, le second mouvement de la 7<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven. À l'orgue on entendit une transcription de la *Marche des Pèlerins d'Harold en Italie* tandis que le septuor des *Troyens*, initialement prévu, fut remplacé par une marche de Litolff en l'honneur de Meyerbeer. Le cortège se rendit au cimetière Montmartre : Thomas, Gounod, Reyer et le baron Taylor tenaient les cordons du poêle. Devant la tombe ouverte Gounod, notamment, prit la parole au nom de la Société des auteurs et compositeurs mais on ignore en quels termes.

Une dizaine d'années plus tard, quand *La Nouvelle Revue* lui commanda une *Préface aux lettres inédites d'Hector Berlioz*, Gounod y saisit l'occasion de développer certains thèmes qui lui sont chers : « Il y a, dans l'humanité, certains êtres doués d'une sensibilité particulière, qui n'éprouvent rien de la même façon ni au même degré que les autres, et pour qui l'exception devient la règle. [...] Or ce sont les exceptions qui mènent le monde. [...] Quand ces coryphées de l'intelligence sont morts de la route qu'ils ont frayée, oh ! alors vient le troupeau de Panurge. [...] Vous voulez que trente-six millions de brebis fassent un berger ? [...] La lumière va de l'individu à la multitude, [...] du soleil aux planètes. » Cette méfiance vis-à-vis de la démocratie en art comme en politique rejoignait celle de Berlioz. Évoquant le critique, Gounod tenait à souligner : « Si ses jugements ont semblé durs à ceux qu'ils atteignaient, jamais du moins n'a-t-on pu les attribuer à ce honteux mobile de la jalousie si incompatible avec les hautes proportions de cette noble, généreuse et loyale nature. » Sa prudence envers la *Symphonie fantastique* (qu'il avait découverte en 1836 mais qu'on ne recommençait à jouer à Paris, de loin en loin, que depuis la guerre de 1870 après vingt ans d'absence au concert), se comprend : on n'y voyait alors qu'une œuvre immature. « Quelque discutée cependant que puisse être une semblable composition, elle révèle, dans le jeune homme qui la produisait, des facultés d'invention absolument supérieures et un sentiment poétique puissant qu'on retrouve dans toutes ses œuvres. Berlioz a jeté dans la circulation musicale une foule d'effets et de combinaisons d'orchestre inconnus jusqu'à lui, et dont se sont emparés même de très illustres musiciens : il a révolutionné le domaine de l'instrumentation, et, sous ce rapport du moins, on peut dire qu'il a "fait école". » Enfin, Gounod attirait l'attention sur deux partitions tardives, le *Te Deum* et *Béatrice et Bénédicte*, puis concluait : « Si les œuvres de Berlioz le font admirer, la publication des présentes lettres [adressées à Humbert Ferrand] fera mieux encore : elles le feront aimer. »

Reste l'affaire de *La Nonne sanglante* (qu'on découvrira, salle Favart en juin 2018) dont le livret, promis à Berlioz par Scribe qui ne lui en adressa qu'une partie, proposé ensuite à Halévy, David, Clapisson et Verdi qui eurent la délicatesse, ou plutôt la sagesse, de refuser, et que Gounod accepta. Mais, avec ce poème qu'il jugea « trop uniformément sombre », Berlioz aurait-il pu ajouter un chef-d'œuvre à son catalogue ?

Gérard CONDÉ

## La première impression musicale

Catherine Reboul-Berlioz, arrière-arrière petite nièce de Berlioz, avait coutume de dire qu'on ne pouvait prétendre aimer Berlioz si l'on n'avait pas lu ses *Mémoires*. Certes entreprendre la lecture des *Mémoires*, c'est non seulement s'immerger dans la relation captivante « d'une longue lutte, jamais vraiment achevée », mais aussi être confronté d'entrée à un authentique talent d'écrivain :

Par delà la variété des registres qu'il pratique, l'auteur des *Mémoires* s'affirme pleinement écrivain. Librettiste, il possède un don incontestable pour construire une scène de théâtre et les dialogues sont reconstitués avec une précision où l'invention a forcément sa part. Conteur, il narre les anecdotes avec une verve qui n'a rien perdu de son acuité. Poète enfin, il exprime le grand chant de la mémoire, souvent sur le registre du temps perdu, mais aussi dans le bonheur du temps retrouvé par l'écriture.<sup>1</sup>

### *Le passage célèbre des Mémoires*

N'est-ce pas « le bonheur du temps retrouvé par l'écriture » qu'illustre, au chapitre I, le passage dans lequel Berlioz évoque le souvenir de sa première impression musicale :

Je fis ma première communion le même jour que ma sœur aînée, et dans le couvent d'Ursulines où elle était pensionnaire. Cette circonstance singulière donna à ce premier acte religieux un caractère de douceur que je me rappelle avec attendrissement. L'aumônier du couvent me vint chercher à 6 heures du matin. C'était au printemps, le soleil souriait, la brise se jouait dans les peupliers murmurants ; je ne sais quel arôme délicieux remplissait l'atmosphère. Je franchis tout ému le seuil de la sainte maison. Admis dans la chapelle, au milieu des jeunes amies de ma sœur, vêtues de blanc, j'attendis en priant avec elles l'instant de l'auguste cérémonie. Le prêtre s'avança, et, la messe commencée, j'étais tout à Dieu. Mais je fus

---

1. Béatrice Didier, article « *Mémoires* », in P. Citron et C. Reynaud (dir.), avec J.-P. Bartoli et P. Bloom, *Dictionnaire Berlioz* (Paris : Fayard, 2003), p. 341.

désagréablement affecté quand, avec cette partialité discourtoise que certains hommes conservent pour leur sexe jusqu'au pied des autels, le prêtre m'invita à me présenter à la sainte table avant ces charmantes jeunes filles qui, je le sentais, auraient dû m'y précéder. Je m'approchai cependant, rougissant de cet honneur immérité. Alors, au moment où je recevais l'hostie consacrée, un chœur de voix virginales, entonnant un hymne à l'Eucharistie, me remplit d'un trouble à la fois mystique et passionné, que je ne savais comment dérober à l'attention des assistants. Je crus voir le ciel s'ouvrir, le ciel de l'amour et des chastes délices, un ciel plus pur et plus beau mille fois que celui dont on m'avait tant parlé. Ô merveilleuse puissance de l'expression vraie, incomparable beauté de la mélodie du cœur ! Cet air, si naïvement adapté à de saintes paroles et chanté dans une cérémonie religieuse, était celui de la romance de Nina : « *Quand le bien-aimé reviendra*. » Je l'ai reconnu dix ans après. Quelle extase de ma jeune âme ! cher d'Aleyrac ! Et le peuple oublieux des musiciens se souvient à peine de ton nom, à cette heure !

Ce fut ma première impression musicale.<sup>2</sup>

Il serait vain d'espérer trouver dans ce texte suprasensible – en tout point admirable – quelque indication que ce soit, relative au lieu et date. Ce serait plutôt la tâche du biographe. Il se trouve précisément que l'un des premiers à avoir étudié l'épisode est en 1904 Julien Tiersot. Voici ce qu'il écrivait alors :

Au bout de la ville est situé le petit séminaire, aujourd'hui abandonné, où Berlioz a fait une partie de ses études, tandis qu'à l'autre extrémité du pays, vers le soleil couchant, se cache le couvent des Visitandines où, le jour de sa première communion, entendant chanter par des voix virginales la romance de *Nina* : « *Quand le bien-aimé reviendra* », arrangée sur les paroles d'un cantique, il connut pour la première fois ce sentiment d'extase mystique qui devait lui dicter quelques-unes de ses inspirations les plus éthérées. Aujourd'hui, le couvent, sombre, cloîtré, plus que jamais séparé du monde, ne peut guère, tant son extérieur est austère, évoquer l'idée d'un aussi joli tableau de « *dévotion aisée* ». <sup>3</sup>

On constate que Tiersot a substitué les Visitandines aux Ursulines. Certes il y avait bien eu, à La Côte-Saint-André, un couvent d'Ursulines. Fondé en 1623, il fut fermé à l'époque révolutionnaire. Le 10 mai 1791, les dix-huit religieuses en furent expulsées, après l'obtention d'un délai de vingt-quatre heures ! Il existait par ailleurs un couvent de Bernardines. Abandonné en 1793, il tomba par la suite en ruines. Ces deux couvents ne

---

2. Hector Berlioz, *Mémoires*, édition présentée et annotée par Pierre Citron (Paris : Flammarion, 1991 ; *Harmoniques*), p. 40.

3. Julien Tiersot. *Hector Berlioz et la société de son temps* (Paris : Hachette, 1904), p. 4.

rouvrirent jamais. En 1807, trois sœurs Salomon ouvrirent un couvent à La Côte<sup>4</sup>. Anciennes Visitandines de Saint-Marcellin, elles aussi expulsées de leur couvent, elles achetèrent, à l'extrémité de la ville, une modeste maison dans laquelle elles fondèrent un couvent. Elles faisaient là l'éducation des jeunes filles. Les Visitandines ont quitté les lieux au début du siècle dernier. Seul subsiste aujourd'hui le bâtiment. Celui-ci servait il y a peu de foyer communal.

David Cairns a au demeurant entériné la rectification de Tiersot :

Comme Tiersot le dit à juste titre, Berlioz situe à tort l'épisode au couvent des ursulines. Or ce dernier fut fermé en 1793 pour ne plus rouvrir. Les visitandines avaient également été contraintes de partir, mais revinrent en 1803 et rouvrirent un établissement éducatif qui fonctionna pendant un siècle.<sup>5</sup>

### *Quelques questions*

Un lecteur attentif des *Mémoires* peut se poser à juste titre la question suivante : pourquoi Nancy aurait-elle été pensionnaire à La Côte-Saint-André alors qu'elle y résidait ? Le même peut également se demander pourquoi l'aumônier du couvent serait allé chercher le jeune Hector, alors que le sens commun voudrait que ce fût sa mère qui l'y conduisit.

Et si Berlioz n'avait pas commis d'erreur en écrivant « couvent des Ursulines » ? En effet – et c'est le cas – si Nancy a effectivement été pensionnaire, elle ne l'a pas été au couvent des Visitandines de La Côte, mais au couvent des Ursulines de Grenoble. Et donc, pour sa première communion, Hector fut envoyé à Grenoble, vraisemblablement chez son grand-père Louis-Joseph. Ce dernier habitait en effet rue Pertuisière (aujourd'hui rue Alphan), à une centaine de mètres du couvent.

Il existait effectivement à Grenoble un couvent d'Ursulines, gouverné par une ancienne Ursuline, Marie-Éléonore Perret (1764-1840). Après le Concordat, celle-ci avait pu rétablir sa maison, devenue bien national en 1793. Par un décret impérial en date du 2 janvier 1805, M<sup>me</sup> Perret fut autorisée à ouvrir une école gratuite, destinée à l'éducation des jeunes filles. Forte du succès de l'établissement, elle demanda à réutiliser l'ancien bâtiment d'un couvent de Grenoble, le couvent Sainte-Cécile, devenu lui aussi bien

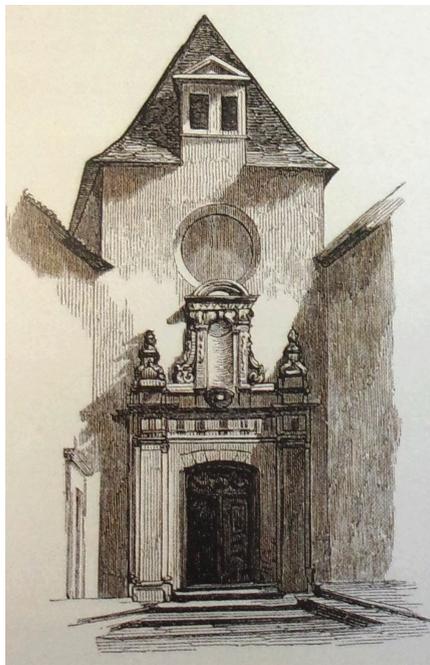
---

4. Archives départementales de l'Isère, 7 V3/12.

5. David Cairns, *Hector Berlioz*, traduit de l'anglais par Dennis Collins (Paris : Fayard, 2002), vol. 1, p. 633.

national. Les Ursulines disposaient bien d'un pensionnat et de maîtresses pour l'éducation des jeunes filles, mais elles se voyaient obligées de refuser des élèves, faute de place. Or, depuis 1793, les bâtiments du couvent Sainte-Cécile avaient été mis à la disposition du ministre de la Guerre en vue d'y établir un atelier de confection du service de l'habillement des troupes. Après la période révolutionnaire, les bâtiments étaient disponibles, bien qu'ils fussent toujours sous l'autorité militaire. La demande – faite le 15 juin 1806 – spécifiait entre autres :

La maison qui conviendrait parfaitement pour un établissement de ce genre, c'est la maison des anciennes religieuses de Sainte-Cécile ; les dames ursulines y réuniraient l'éducation des pensionnaires qui leur sont confiées et les soins qu'elles donnent à une multitude d'indigents pour l'instruction et le travail.<sup>6</sup>



Entrée de la chapelle  
telle qu'a pu la voir le jeune Hector.  
Dessin de Dardelet publié dans  
*Grenoblo malhérou* (1857).

---

6. Archives départementales de l'Isère, 7 V3/11.

L'accord fut donné à M<sup>me</sup> Perret. Les anciennes Ursulines purent ainsi étendre leur activité d'éducation des jeunes filles, en s'installant dans des bâtiments plus spacieux. Ceux-ci constituaient alors un vaste ensemble. Le couvent Sainte-Cécile existe toujours. Il est situé entre la rue Servan et la rue de l'Alma ; sa chapelle se trouve à l'angle des rues Servan et Villars. C'est donc dans la chapelle du couvent Sainte-Cécile que Berlioz reçut sa première impression musicale, en entendant la romance « Quand le bien-aimé reviendra » de la *Nina* de Dalayrac.

### *L'air de Nina*

On pourrait s'étonner qu'au cours d'une cérémonie du culte il soit possible de chanter des paroles sacrées sur une romance tirée d'un opéra, ici *Nina ou la Folle par amour* de Dalayrac. Pourquoi Dalayrac ? Ce qu'écrivit Fétis à son sujet n'est pas anodin :

Dalayrac avait le mérite de bien sentir l'effet dramatique et d'arranger sa musique convenablement pour la scène. [...] Nul n'a fait autant que lui de jolies romances et de petits airs devenus populaires ; genre de talent nécessaire pour réussir auprès des Français, plus chansonniers que musiciens.<sup>7</sup>

L'usage consistant à mettre sur des paroles religieuses des airs profanes était fréquent à l'époque. Il suffit de lire, pour s'en convaincre, ce qu'un observateur tel Charles Dunoyer – l'un des fondateurs du *Censeur* – écrivait à ce sujet :

Et cet oubli du sentiment chrétien [...] ne se manifeste pas seulement dans la forme intérieure et extérieure des édifices consacrés à la religion : il n'est guère moins sensible [...] dans l'habitude qu'on a eue longtemps de mêler des chants scéniques à de la musique religieuse, et d'adapter des airs profanes à des cantiques pieux. Pour comprendre jusqu'où, à cet égard, on a pu pousser les choses, il suffit d'ouvrir quelque recueil de cantiques à l'usage des missions, et de voir sur quels airs on y a mis les paroles les plus religieuses. On n'a pas pris garde, évidemment, que la musique était pour quelque chose dans l'effet que la religion visait à produire, et que des paroles dévotes, sur des airs voluptueux, ou guerriers, ou grivois même, n'étaient pas de nature à éveiller des sentiments bien chrétiens. [...] Heureusement, l'esprit du siècle nous ramène à cet égard dans la bonne voie. Le sentiment de l'art chrétien commence à renaître. [...] Enfin, un juste sentiment des bienséances ecclésiastiques a déjà fait bannir, jusqu'à un

---

7. F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (Bruxelles : Meline, Cans et Compagnie, 1837), t. III, p. 236.

certain point, des chants d'église, la musique dramatique, les ariettes, les airs d'opéra, et il faut espérer qu'on ne s'arrêtera pas à moitié chemin dans cette rénovation heureuse.<sup>8</sup>

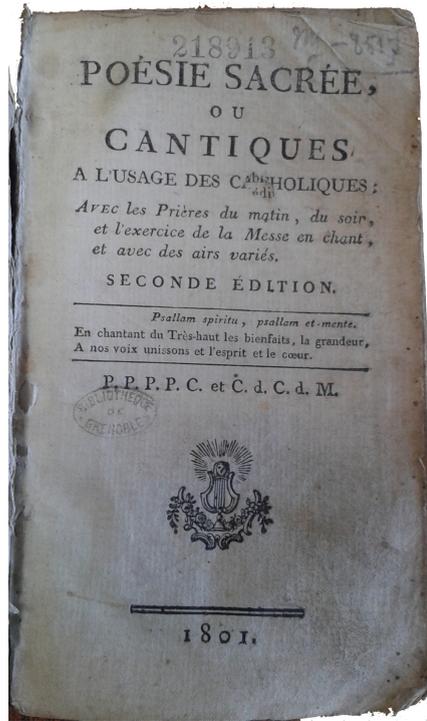
C'est ainsi que l'air de Nina figure, avec des paroles religieuses, dans un recueil intitulé : *Poésie sacrée en cantiques à l'usage des catholiques, avec les pièces du matin, du soir, et l'exercice de la messe en chant, et avec des airs variés*. L'ouvrage – édité en 1800 – ne mentionne aucun nom d'auteur, aucun lieu, ni imprimeur. La préface est à tout le moins instructive :

J'ai mis en chant les Prières du matin, du soir et de la messe. Je me suis attaché aux airs les plus connus. J'ai pensé que, maintenant que les Catholiques sont privés d'offices publics, on pourrait les chanter dans les familles, ou dans les assemblées particulières ; c'est le moyen de les rendre plus intéressantes, d'y attirer le peuple, sur-tout la jeunesse, qui aime naturellement le chant, si propre d'ailleurs à remuer, à élever l'âme, à charmer l'esprit, à gagner le cœur et à captiver l'imagination. L'ennui tue tout, jusqu'à la piété. La monotonie des mêmes prières, froidement récitées, engendre cet ennui. C'est pour éviter ces inconvénients que j'ai même varié les airs autant que je l'ai pu.<sup>9</sup>

---

8. Charles Dunoyer. *De la Liberté du travail, ou simple exposé des conditions dans lesquelles les forces humaines s'exercent avec le plus de puissance* (Paris : Guillaumin, 1845), t. III, p. 345-347.

9. Anonyme, *Poésie sacrée en cantiques à l'usage des catholiques* (1801). Bibliothèque municipale de Grenoble, Mj 8517.



L'ouvrage est rare ; il ne figure pas à la Bibliothèque nationale.  
On ne le trouve que dans les bibliothèques municipales  
de Grenoble, Lyon et Mâcon.

Le répertoire des airs mentionnés dans le recueil est constitué en majeure partie d'airs à la mode, depuis les couplets de chansonniers jusqu'aux airs d'opéras-comiques, sans oublier le vaudeville.

Quelques exemples caractéristiques : « Charmantes fleurs, ou Triste raison » correspond à des couplets publiés dans le Chansonnier des grâces. « L'amitié seule te séduit » figure dans un *Recueil de pièces et d'airs nouveaux* daté de 1774. « Du serin qui te fait » est présent dans le *Chansonnier de table, Le Caveau moderne ou le Rocher de Cancale*. « Philis demande son portrait » (1785) et « Jupiter prête-moi ta foudre » se trouvent réunis dans la *Clé du caveau*. « Comment goûter quelque repos ? » est tiré du vaudeville *Une matinée au Luxembourg* (1798). « Avec les jeux dans le village » provient du divertissement en vaudevilles *Les Amours d'été*. Pour finir, « De la belle Arsène » est une ariette de l'opéra-comique éponyme de Favart (1773). Figure aussi dans le recueil « Ah ! vous dirais-

je, Maman », très répandu avant que Mozart ne compose ses douze variations. Pour clore d'un mot, on y trouve bien entendu l'air de Nina, que Dalayrac composa en 1786, air qui était alors en vogue :

*Nina* attira non seulement un large public au Théâtre-Italien, mais influença jusqu'à certaines modes : très vite les femmes se coiffèrent « à la Nina » et chantèrent partout sa pathétique romance, « Quand le bien-aimé reviendra ». [...] Son premier air, « Quand le bien-aimé reviendra », contient de vives images et l'alternance thématique, dans chaque stance, du consentement au désespoir apparaît vraisemblable.<sup>10</sup>

Cet engouement se répand par contagion dans la littérature. Ainsi, au cœur d'un roman contemporain de l'épisode que raconte Berlioz, une jeune personne s'épanche de cette manière :

On donnait *Nina*, ou *la Folle par amour*. [...] Que je plaignais sincèrement la malheureuse Nina ! Je versais des larmes sur son sort ; mais tout à coup un rayon de joie et d'espérance vint les tarir ; ce fut lorsqu'elle fit entendre cet air si doux, si riche de situation. (*Quand le bien-aimé reviendra*.) Cet air, tendre amant, m'a fait un bien inexprimable ; je me suis retirée ivre de joie et d'espérance.

« Depuis ce jour, quand je sens mes idées se noircir, je chante :

Quand le bien-aimé reviendra

Près de sa languissante amie

Je me sens alors moins malheureuse, et mon cœur ne se gonfle pas davantage. »<sup>11</sup>

L'air de Nina est utilisé pas moins de sept fois dans le recueil de cantiques cité. Bien que Berlioz le place au moment de la communion, on peut penser que la version qu'il entendit est celle de l'*Agnus Dei*. Le texte qui fut adapté est celui-ci :

Agneau de Dieu, divin Jésus,  
 Vous ôtez les péchés du monde,  
 Que votre croix soit de vertus,  
 De biens une source féconde ;  
 Sainte victime... lavez tout crime,  
 Seigneur, Seigneur,  
 Donnez-la paix à notre cœur.                    *bis*.

10. Philippe Vendrix (dir.), *L'Opéra-comique en France au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Liège : Mardaga, 1992), p. 112-113.

11. *Amours et aventures du vicomte de Barras*, par M. le baron de B\*\*\* [Charles Doris] (Paris-Bruxelles : G. Mathiot, 1816), t. I, p. 92-93.

*L'époque de la communion*

Au début du chapitre III des *Mémoires*, Berlioz confie que la passion amoureuse lui a « été révélée avec la musique, à l'âge de douze ans »<sup>12</sup>. Par conséquent cette double révélation pourrait s'être manifestée au cours de l'année 1815. Dans la mesure où il fait par ailleurs référence au printemps, on pourrait en conclure que la cérémonie eut lieu au mois d'avril.

*La chapelle*

En 1819, les Ursulines quittèrent le bâtiment pour s'installer rue des Saulées, près de la citadelle. Le couvent Sainte-Cécile qui appartient à l'administration militaire jusqu'en 2002, fut alors géré par la ville de Grenoble. Celle-ci en loua les bâtiments, convertis, au cours du xx<sup>e</sup> siècle, en cinéma, puis en bar-dancing dénommé *L'Enfer* – sis dans le chœur des religieuses ! –, et, pour finir, en théâtre. Durant la seconde guerre mondiale, la chapelle, devenue synagogue temporaire, fut endommagée lors d'un violent incendie provoqué par l'explosion d'une bombe<sup>13</sup>. En 2009, les bâtiments sont devenus le siège des éditions Glénat. Ils ont été depuis restaurés avec soin. La chapelle est aujourd'hui une bibliothèque... rangée.

*Pascal BEYLS  
Alain REYNAUD*

---

12. H. Berlioz, *op. cit.*, p. 45.

13. Archives municipales de Grenoble, 2 M 73.



La chapelle (état actuel).  
(Cliché Office de Tourisme de Grenoble-Alpes Métropole).  
Avec l'aimable autorisation de la Mairie de Grenoble.

## Berlioz et la politique

C'est à un aspect assez singulier et souvent négligé de la personnalité de Berlioz que nous avons souhaité consacrer cet article : son intérêt pour l'histoire et la politique. On l'ignore trop souvent mais, comme beaucoup d'artistes de son époque, Berlioz s'intéressait de très près à la politique. Il a suivi la tournure des événements historiques qui ont marqué le XIX<sup>e</sup> siècle, notamment entre 1825 et 1869, année de sa mort. Sa correspondance le démontre abondamment. Il participait à ces événements, à sa manière et sous différentes formes d'engagement, tous motivés par des convictions d'idées politiques sur l'engagement de l'artiste (1830) et le saint-simonisme, et sur la forme idéale du gouvernement des peuples (1848 et 1851). À la différence des idées de Lamartine et de celles de Vigny, les opinions politiques et les idées générales de Berlioz sur la politique ne sont pas rédigées dans un traité ou dans un journal intime destiné à la publication. On les trouve exprimées principalement tout au long de sa correspondance et dans les *Mémoires*. C'est ce que nous montrerons pour rester dans la ligne générale d'un mémoire de master que nous avons soutenu il y a quelques années, avec pour idée directrice *Politique et Progrès*. Ce qui avait pour illustration les cas personnels de Lamartine, Vigny et Berlioz.

Il est clair que nous devons commencer notre exposé par la révolution de 1830. Elle est, en effet, le premier événement historique d'importance à l'occasion duquel Berlioz exprime certaines de ses opinions politiques juvéniles. Elles demeureront pourtant en partie les siennes de façon durable jusqu'à son décès. Nous essaierons de convaincre notre lecteur que leur intérêt n'est pas mineur, c'est le moins qu'on en puisse dire et qu'elles révèlent la personnalité de Berlioz. Nous les confronterons à celles de Vigny et à celles de Lamartine, en consacrant des développements sur les moments historiques des révolutions de 1830 et de 1848 et du coup d'État de 1851. Et nous exposerons également ce que nous croyons devoir nommer le saint-simonisme profond de Berlioz comme clé de ses choix politiques majeurs.

## **La révolution de 1830**

### *Opinion politique de Berlioz lors de la révolution de 1830*

Avant la révolution de 1830, les tenants de la monarchie française étaient divisés en deux camps distincts : les ultras et les modérés. Les ultras étaient des nostalgiques de la monarchie absolue qui croyaient sincèrement à la monarchie de droit divin. La Restauration de 1815 avec l'arrivée de Louis XVIII au pouvoir n'était pas allée assez loin selon eux. Il fallait revenir à un régime monarchiste autoritaire comparable à celui qui existait avant 1789. Les modérés, quant à eux, considéraient qu'il y avait eu un avant et un après 1789. On ne peut plus revenir au système qui existait avant la Révolution. Et c'est la Révolution de 1789 qui a fait prendre conscience de la valeur de la liberté, du caractère détestable de l'autoritarisme politique, et de la valeur de l'égalité de tous. Le père de Berlioz était un légitimiste modéré. Il n'était pas du tout révolutionnaire dans l'âme. Selon la sœur de Berlioz, Nanci, son père s'était plaint qu'Hector, jeune, fréquentât certaines personnes dont la pensée se rapprochait des anciens clubs jacobins c'est-à-dire des révolutionnaires opposés violemment à toute restauration de la monarchie.

Le père et le fils auraient donc eu à ce moment-là (vers 1823) des opinions politiques divergentes, au point même d'être totalement opposées, ce que le père de Berlioz voyait d'un mauvais œil. Nanci, la sœur, avait donc recommandé à son frère de ne pas aller à l'encontre de la volonté de ses parents. De favorable qu'il était au retour du jacobinisme vers 1823, Hector Berlioz deviendra le contraire d'un modéré, tout en penchant davantage vers le monarchisme que vers la république. C'est une constante de son attitude politique comme on le verra par la suite. S'il sera immodéré, c'est en pleine connaissance de cause au moment de la révolution de 1830. En effet, contrairement à l'ensemble de sa famille, Berlioz se montrera totalement favorable à cette révolution dont le but est d'en finir avec la monarchie absolue menaçant les droits à l'expression de la liberté d'opinion. Pas de retour souhaitable d'une monarchie tyrannique n'autorisant que sa propre opinion. Telle est la motivation de l'engagement qu'Hector Berlioz prendra au moment des journées révolutionnaires de 1830. On discerne donc deux attitudes complémentaires en 1830 dans la pensée de Berlioz. D'une part il renoue avec ses appétits révolutionnaires de 1823. Il est révolutionnaire dans l'âme. Mais d'autre part, la révolution qu'il soutient, le changement de régime qu'il désire voir s'opérer est justifié par la défense de la liberté que tout pouvoir absolutiste menace en permanence.

C'est l'indépendance d'opinion et une société de libre opinion que Berlioz veut défendre. Et cela ne fait pas pour autant de Berlioz un républicain. En vérité, en 1830, il soutient la révolution, le peuple en marche dans la rue contre Charles X. Il encense d'autant plus cette révolution et ces actions qu'il y participe activement sans en avoir été, pour autant, un héros mais plutôt parce qu'il n'a pas eu les moyens de l'être pleinement. À vrai dire, si son opposition au régime des Bourbons l'a poussé à prendre les armes aux côtés des révolutionnaires c'est surtout parce que cette révolution contribuait à proclamer les droits de la liberté de pensée qu'il estime absolus, inaliénables pour employer le vocabulaire des théoriciens de la politique. Par la suite, il montrera sa faveur à une monarchie orléaniste c'est-à-dire favorable à certains idéaux de l'ancienne Révolution de 1789, dont principalement cette liberté d'expression. Sa fraternisation avec « la rue » en 1830 n'est pas vraiment de nature populiste. Le peuple est seulement un instrument de la liberté dont ont besoin de jouir les artistes et les intellectuels, et à ce titre Berlioz se sent de tout cœur avec ce peuple-là qu'il estime devenu admirable par la cause qu'il défend. Nous allons donc compléter notre analyse en nous demandant où était Berlioz au moment de la révolution de 1830 et quelles actions particulières il y a menées.

### *Où était Berlioz au moment des journées révolutionnaires de 1830 ?*

Lorsqu'éclate la révolution de 1830, Berlioz passait le concours du prix de Rome à l'Institut. À l'époque, il s'était fiancé à une jeune pianiste Camille Moke, qu'il souhaitait épouser. La mère de Camille accorderait la main de sa fille à Berlioz à la condition qu'il obtienne le prix de Rome. C'était une condition nécessaire mais qui paraissait suffisante à cette mère pour que sa fille Camille Moke et le jeune musicien Hector Berlioz s'unissent en justes noces. C'est pour cette raison majeure que Berlioz passe à nouveau (et pour la quatrième fois) le concours du prix de Rome avec l'objectif impératif de l'obtenir. C'est alors, pendant les journées durant lesquelles se déroulait le concours, qu'éclate dans la rue la révolution dite des Trois Glorieuses.

Il faut préciser que les endroits approchant l'Institut ont été la cible de violents combats durant ces trois journées révolutionnaires. Aussi pendant le concours, Berlioz peut-il avoir vraisemblablement entendu, depuis l'Institut où il composait, « le bruit du canon ou de la fusillade » comme il l'affirme dans sa correspondance. Mais à la différence des autres candidats,

le bruit de la fusillade l'a moins perturbé dans sa composition qu'il ne l'a plus ou moins inspiré, dit-il, et il en témoigne :

Le bruit du canon et de la fusillade a été favorable à mon dernier morceau, que j'achevais alors.<sup>1</sup>

Rappelons que la cantate qu'il compose lors de cette épreuve s'intitule *La mort de Sardanapale*. Elle commence par un incendie et se termine par une explosion ! Manifestement les détonations de la rue semblent avoir été en rapport d'inspiration avec la composition de Berlioz. Il se trouve que pour cette raison ou bien pour de toutes autres raisons il obtient le prix de Rome. Il peut donc obtenir par voie de conséquence trois années d'études à la villa Médicis à Rome et envisager sérieusement d'épouser sa promise Camille Moke. Au moment où Berlioz boucle son travail qui sera une réussite, il apprend qu'une manifestation, située à proximité de l'Institut, est en cours. Les participants marchent même en direction de l'Hôtel de Ville. Et Berlioz tient absolument à se joindre à eux. C'est dire à quel point il était favorable à cette révolution de Juillet et sans doute aux risques qu'encourt tout révolutionnaire, jusqu'à la mort elle-même. Agir lui paraît un devoir et non pas seulement penser ou être spectateur de l'Histoire. Berlioz démontre qu'il a voulu être très tôt (1823, 1830) un penseur et un acteur de l'Histoire et non pas un pur activiste.

*Quelles actions a-t-il menées en ces moments-là (la dernière journée des Trois Glorieuses) ?*

L'évènement de l'agitation dans la rue (cris, coups de feu) lui paraissait tellement considérable qu'il avait le sentiment de ne pouvoir laisser les hommes mourir sous ses yeux sans rien faire. Berlioz se bat aux côtés des étudiants révolutionnaires pour défendre des idées qui lui sont chères. Toutes ses idées très militantes proviennent à la fois de lectures et de discussions qu'il a pu avoir lors de réunions politiques avec certaines personnes dont la pensée se rapprochait des saint-simoniens, d'où la détermination qui ressort dans cette lettre :

---

1. Hector Berlioz, *Correspondance générale*, éditée sous la direction de Pierre Citron (Paris : Flammarion, 1972-2003 ; coll. « Nouvelle bibliothèque romantique »), vol. 1, p. 352 (Lettre du 23 août 1830 à Humbert Ferrand).

Cette idée, que tant de braves gens ont payé de leur sang la conquête de nos libertés, pendant que je suis du nombre de ceux qui n'ont servi à rien, ne me laisse pas un instant de repos. C'est un supplice nouveau, joint à tant d'autres...<sup>2</sup>

Berlioz ressent un devoir d'agir quand les valeurs qu'il défend sont en danger et il aurait mauvaise conscience à n'être qu'un artiste dilettante, politiquement désengagé. Il nous paraît que, dans le mouvement politique de Juillet, les petits et les artistes nécessiteux n'avaient strictement rien à perdre. Ceci explique pourquoi ils se sont massivement mobilisés durant ces trois jours. Et Berlioz était un artiste nécessaire pour qui cette révolution est porteuse d'avenir. Elle ouvre de nouveaux horizons pour la France et c'est en cela qu'il la juge progressiste mais, surtout et bien davantage, elle symbolise la liberté en marche comme l'exprimera brillamment Delacroix dans son célèbre tableau *La liberté guidant le peuple*. Delacroix lui-même a été un acteur de cette révolution et personne ne peut douter de lui puisqu'il se représente lui-même au premier rang du mouvement révolutionnaire, à la droite de Marianne symbolisant la liberté, contre le pouvoir oppresseur.

Étant retenu dans les salles de concours, Berlioz ne peut s'enorgueillir de la même fierté révolutionnaire que celle dont a fait preuve Delacroix. Pourtant il a réellement agi autant qu'il pouvait le faire, ce qui démontre la détermination de sa pensée à souscrire aux idéaux de cette révolution. David Cairns constate que Berlioz ne voyait que des bienfaits dans la révolution de Juillet<sup>3</sup>, ce que confirment les *Mémoires* du compositeur :

Je n'oublierai jamais la physionomie de Paris, pendant ces journées célèbres ; la bravoure forcenée des gamins, l'enthousiasme des hommes, la frénésie des filles publiques, la triste résignation des Suisses et de la garde royale, la fierté singulière qu'éprouvaient les ouvriers d'être, disaient-ils, maîtres de la ville et de ne rien voler ; et les ébouriffantes gasconnades de quelques jeunes gens, qui, après avoir fait preuve d'une intrépidité réelle, trouvaient le moyen de la rendre ridicule par la manière dont ils racontaient leurs exploits et par les ornements grotesques qu'ils ajoutaient à la vérité.<sup>4</sup>

---

2. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, p. 346 (Lettre du 2 août 1830 à son père le docteur Louis Berlioz).

3. David Cairns, *Hector Berlioz*, traduit de l'anglais par Dennis Collins (Paris : Fayard, 2002), vol. 1, p. 450.

4. Hector Berlioz, *Mémoires*, présentés et annotés par Pierre Citron (Paris : Flammarion, 1991 ; coll. « Harmoniques »), p. 156.

Mais ces paroles ne sont pas seulement celles d'un spectateur des faits. Elles sont celles d'un juge à la fois favorable et critique des actions et de la forme qu'elles ont pu prendre. Sur cette question de la forme des actions révolutionnaires de 1830 attribuées au peuple le jugement de Chateaubriand et celui de Vigny en font une révolution un peu moins propre que celle dont témoigne Berlioz. L'opinion de Berlioz sur le comportement du peuple est plus nettement sympathisante. L'analyse que fait Berlioz de la révolution de Juillet est représentative de celle des révolutionnaires de l'époque. Berlioz, comme tous les autres, croit que cette révolution va rendre impossible toute velléité tyrannique du pouvoir politique. En conséquence, il ne peut lui-même manquer une si belle occasion de contribuer à affranchir le pays d'un usage insupportable que le roi (en l'occurrence le Bourbon Charles X) a fait de l'autorité. Il s'agit donc d'une opinion profonde de Berlioz sur l'usage du gouvernement en général et qui s'étend plus loin que la forme monarchique du gouvernement. Elle vaut contre tout usage tyrannique du pouvoir politique comme on l'a dit. C'est la raison pour laquelle Berlioz va s'engager pleinement dans la dernière journée de la révolution en prenant des risques pour sa propre vie, alors qu'il vient de participer à un concours dont dépend sa carrière future et sa vie privée. Il le fait pour défendre la liberté menacée et écarter tout retour de l'absolutisme sous lequel se déguise en fait une tendance à la tyrannie et à la dictature. Il le fait aussi parce qu'il a mauvaise conscience de laisser le peuple seul prendre la défense de la liberté pendant que les artistes assisteraient à la victoire qu'ils désirent. Il a compris le devoir d'action et le devoir de fraternité dans l'action avec le peuple, lorsque ce dernier défend la même cause que lui. Cette fraternité conditionnelle avec le peuple est une constante du sentiment politique de Berlioz comme on pourra le voir avec la révolte des canuts à Lyon.

Nous savons par son propre témoignage qu'il prend les armes, sitôt libéré des salles de concours, pour lutter non seulement aux côtés de la jeunesse étudiante, mais aussi au côté des classes les moins aisées. Il décide de prendre part à la manifestation et de marcher avec elle en direction de l'Hôtel de Ville. Mais la manifestation touche à sa fin quand il peut s'y joindre. Est-ce une raison suffisante pour que le témoignage de Berlioz contraste fortement avec celui de Vigny ?

*La différence d'appréciation de Vigny et de Berlioz sur la révolution de 1830*

*Vigny : les appréciations et les actes*

D'après Vigny, les ouvriers faisaient preuve de bravoure mais les pillards et les casseurs saccageaient tout sur leur passage :

Je ne puis plus traverser Paris. Les ouvriers sont lâchés, brisent les réverbères, enfoncent les boutiques, tuent, et sont fusillés et poursuivis par la Garde. - Le 50° de ligne a (dit-on) refusé de faire feu sur le peuple.<sup>5</sup>

Et encore :

- J'ai mis la tête à la fenêtre pour voir si quelque blessé de l'un des deux partis venait se réfugier à ma porte. On vient de faire feu sur moi, on a cru que je voulais tirer de ma fenêtre. Les trois balles ont cassé la corniche de la fenêtre. - En vingt minutes, les deux casernes prises.<sup>6</sup>

Les deux notes du *Journal d'un poète* sont écrites comme des « flashes ». L'expérience douloureuse que Vigny fait de la révolution de 1830 montre qu'il la vit comme une agitation terrible, une sorte de « feu » qui embrase tout et n'épargne aucun camp, un tohu-bohu dramatique. En tant que monarchiste légitimiste, à l'origine plutôt favorable au pouvoir des Bourbons, mais revenu de cette opinion, Vigny voit dans cette révolution un mal relatif.

Il faut savoir que Vigny est un militaire et qu'à ce titre, il se sent une obligation de servir le pouvoir de l'État. C'est, selon lui, ce qui fait la grandeur et en même temps la servitude des devoirs du soldat. Il se trouve qu'en 1830 l'État est une monarchie. Et bien qu'il ait quitté l'armée dès 1825, Vigny est convaincu que ses devoirs primordiaux sont encore l'obéissance et la fidélité au Roi exerçant le pouvoir. Sa servitude personnelle fut aussi celle de ses ancêtres. Il ne l'oublie pas. Il a cependant le sentiment que le principal responsable de cette révolution de 1830 est le roi lui-même. Avait-il vraiment besoin de publier ces ordonnances ?

---

5. Alfred de Vigny, *Le Journal d'un poète*, in *Œuvres complètes* (Paris : Gallimard, 1975 ; *Bibliothèque de la Pléiade*), vol. 2, p. 910.

6. A. de Vigny, *op. cit.*, p. 912.

Certainement pas, selon Vigny. Le Roi l'a fait, d'après lui, non seulement parce qu'il ne voulait plus que ses pouvoirs soient encadrés par une constitution, mais aussi parce qu'il considérait qu'il n'avait aucun compte à rendre de ses actes politiques à l'opinion publique. La situation est claire : Charles X souhaitait devenir un monarque absolu par tous les moyens. Par conséquent Vigny se sent soulagé, le 27 juillet 1830, de ne plus appartenir à l'armée :

Aujourd'hui commencent les soulèvements populaires. – Les ordonnances du 25 en sont la cause. – Le Roi va à Compiègne et laisse les ministres faire feu sur le peuple. – On l'entend pendant que j'écris. – Je me sens heureux d'avoir quitté l'armée ; treize ans de services mal récompensés m'ont acquitté envers les Bourbons.<sup>7</sup>

Tout ceci dévoile bel et bien que Vigny, désormais, désapprouve complètement la politique de Charles X, à la suite de ces quatre ordonnances qu'il estime honteuses et qui veulent reconduire la monarchie absolue dans tout ce qu'elle avait d'exécration. En effet, parmi ces ordonnances de Charles X, figure l'interdiction de la liberté d'expression comme moyen d'interdire la liberté de penser *autrement*. Et n'étant plus tenu à la servitude militaire parce qu'en retraite de l'armée, Vigny se sent d'autant plus libre à l'égard du gouvernement des Bourbons. Les choses sont claires dans sa tête. Enfin, Vigny réclame en toute chose le libre examen comme un progrès parce qu'il délivre de la dépendance. Par ailleurs, les Bourbons ne lui ont jamais vraiment inspiré confiance et ils n'ont jamais reconnu ses mérites de soldat puisqu'il semble qu'il ne fut jamais question pour eux de le gratifier. Il ne sait plus vraiment s'il doit obéir aux ordres de Charles X ou pas puisqu'il n'est pas dans l'active et qu'il est libre de l'armée. D'autre part, il a une estime pour le peuple ouvrier et on le voit mal accepter de tirer sur ce peuple. S'il devait le faire ce ne serait pas par gaîté de cœur. C'est pourquoi il réfléchit mûrement à ce qu'il convient de faire :

Depuis ce matin, on se bat. Les ouvriers sont d'une bravoure de Vendéens ; les soldats, d'un courage de garde impériale : Français partout. Ardeur et intelligence d'un côté, honneur de l'autre. – Quel est mon devoir ?

---

7. A. de Vigny, *op. cit.*, p. 910. (Note datant du 27 juillet 1830)

Protéger ma mère et ma femme. Que suis-je ? Capitaine réformé, j'ai quitté le service depuis cinq ans. La Cour ne m'a rien donné durant mes services.<sup>8</sup>

Vigny tire un bilan de la situation en 1830 et de la sienne en particulier pour déterminer son choix et ses actes. Il est un militaire mais aussi un poète et un idéaliste en politique. Il aime la liberté et considère l'idée d'un peuple libre comme un progrès en politique. C'est cette idée d'un peuple libre qu'il croit discerner dans le peuple de la révolution de 1830. Son choix définitif sera celui de ne pas soutenir Charles X. D'autant plus que le comportement de Charles X lui attire son mépris et c'est pourquoi il va finalement décider d'abandonner le Roi à son destin sans toutefois se mêler à la révolution.

### *Berlioz : les appréciations et les actes*

Contrairement à Vigny, Berlioz voit dans cette révolution de 1830 un bien et une nécessité. On ne sait rien sur ses motivations théoriques de comparable à ce qu'on sait des motivations de Vigny. En revanche, on sait que Berlioz croit profondément, pour sa part, que, grâce à cette révolution, la France se destinerait à un avenir étincelant parce que le peuple y a été sublime par son inspiration et ses comportements. Vigny ne discerne quant à lui aucun avenir étincelant ; seulement un renversement légitime.

Selon Berlioz, la révolution de 1830 est une révolution exemplaire parce que les meneurs étaient disciplinés. D'après lui, cette révolution ne laissait aucune place au chaos et ne manifestait aucun signe d'une destruction de la Nation par une anarchie durable (ce qui ne sera pas l'opinion de Berlioz sur la révolution de 1848). Aussi souscrit-il à ce type de révolution politique qu'il chante de façon lyrique dans ces termes :

Je suis bien impatient d'avoir de vos nouvelles. Que se passe-t-il à Grenoble ? Ici tout est calme, l'ordre admirable qui a régné dans cette révolution magique de 3 jours se soutient et s'affermi ; pas un vol, pas un attentat d'aucun genre. C'est un peuple sublime !<sup>9</sup>

---

8. A. de Vigny, *op. cit.*, p. 911.

9. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 1, p. 346 (Lettre du 2 août 1830 à son père le docteur Louis Berlioz).

La contradiction du jugement de Vigny avec celui de Berlioz sur les pratiques révolutionnaires du peuple pendant les trois journées de cette révolution de 1830 est totale. Ou bien Berlioz n'y a vu que des morts et jamais des casseurs, parce qu'il est arrivé trop tard quand tout était quasiment fini, ou bien il n'a voulu y voir que des morts et une casse très limitée aux arbres des boulevards et au dépaquetage des rues parce qu'il avait pris fait et cause pour cette révolution, et contre les excès du pouvoir de Charles X :

Tout est si tranquille à Paris qu'on ne dirait pas que la moindre des choses fût arrivée. Les barricades sont démolies, on répare les rues, on fait des illuminations qui remplacent les réverbères. Il n'y a que les pauvres arbres du boulevard qu'on ne peut pas ranimer. Si tu voyais, devant la croix noire plantée devant le Louvre et qui indique la grande fosse des gardes nationaux, ces pauvres femmes qui pleurent sur leur fils, ou mari, ou père, ou frère, c'est un spectacle déchirant.<sup>10</sup>

Berlioz n'est insensible ni aux dégâts ni aux morts, mais il ne semble reconnaître qu'un seul camp dans les victimes : celui des révolutionnaires (meneurs, étudiants et peuple). En outre, Charles X – que Berlioz surnomme ironiquement « le bon Charles X »<sup>11</sup> pour rejoindre l'opinion que sa mère se faisait du monarque – n'a pas pu tirer sur le peuple, moins parce qu'il n'aurait pas voulu le faire (« Bonté de Charles X »), que parce qu'il n'en a pas eu le temps. Le Roi aurait fait preuve d'un manque de discernement face à la réalité de la situation, s'attendant plutôt à un mécontentement qu'à une révolution, d'où son départ précipité. On peut conjecturer que telle devait être l'opinion de Berlioz sur le comportement du roi. Berlioz admire la réaction positive du peuple qui s'oppose au passéisme du roi. Il voit dans le peuple de 1830 un grand peuple par la moralité de son comportement : usage d'une violence légitime qui n'est pas ternie par l'emploi de moyens barbares. Il n'y a pas eu, selon lui, de débordements excessifs. Ce peuple démontrerait donc qu'il sait contenir sa fureur. Pour Berlioz, cette révolution est propre et sublime d'abord parce qu'elle est expéditive (trois jours ont suffi au peuple pour renverser un régime qui s'est rendu

---

10. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, p. 346-347 (Lettre du 4 août 1830 à sa sœur Nanci Berlioz).

11. *Id.*

détestable). Elle est sublime aussi parce que le peuple n'a pas succombé aux tentations de pillage, qui sont des manières de sauvages et de brigands. C'est ainsi du moins que Berlioz conçoit le sublime en politique, quand sont unies une idée de valeur absolue et des actions dignes pour la défendre. Et il croit le peuple capable de sublimité morale. D'après ce principe, on peut en déduire que tout gouvernement lui-même doit faire preuve d'autant de noblesse d'âme dans ses idées, ses décisions et ses actions qu'en a manifesté le peuple de la révolution de 1830.

Quant à la magie de ces trois journées, Berlioz en explique la nature par une sorte de fête collective. Ce fut la joie de combattre pour la valeur la plus chère aux hommes. Le nom de cette valeur s'écrit, pour Berlioz en 1830, avec une majuscule parce que ce nom désigne l'idée qui voulait s'imposer : la Liberté. Ces journées contenaient jusqu'à de la poésie ; la liberté y était vécue avec ivresse par un peuple non-ivre :

Et la musique, et les chants, et les voix rauques dont retentissaient les rues,  
il faut les avoir entendus pour s'en faire une idée !<sup>12</sup>

Voici donc pour le vécu subjectif des événements. La différence avec les sentiments de Vigny sur ce point est très sensible. L'un voit une fête de la liberté, là où l'autre ne voit qu'un renversement légitime.

Quant aux actions que Berlioz a réellement menées, elles se divisent en deux moments. D'abord le moment de la dernière journée révolutionnaire, le seul où tardivement Berlioz a vraiment pu agir, puis un second moment, quelques jours plus tard, lorsque l'effervescence des journées révolutionnaires n'est pas encore retombée. Sur ce second moment, le prolongement de la révolution quelques jours plus tard, Vigny est muet. Berlioz l'a vécu, Vigny, pas. Du premier moment des actions que Berlioz a menées, nous avons le témoignage écrit par une longue lettre du 2 août 1830 adressée à son père Louis Berlioz, légitimiste modéré certes mais pro-Bourbon. Il est clair que par cette lettre, Berlioz cherche à convaincre son père de la nature réelle de ses actions personnelles et de la forme de sa participation à la révolution de 1830. Pour illustrer sa pensée sur cette révolution, nous lui laissons intégralement la parole :

---

12. H. Berlioz, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 156.

Je suis sorti de l'Institut le premier, jeudi dernier à 5 heures, au moment où s'achevait la prise du Louvre. L'importance désespérante de ce concours a pu seule me retenir deux jours dans notre fort barricadé et muré, pendant qu'on se massacrait sous nos yeux. La mitraille et les boulets nous arrivaient en ligne directe, d'une batterie du Louvre qui balayait le pont des Arts et donnait dans les portes de l'Institut qui en ont été criblées.<sup>13</sup>

Il ressort de ces propos que Berlioz n'a pas pu participer aux deux premières journées révolutionnaires parce qu'il était « barricadé » dans l'Institut et « muré » là, conformément aux conditions du concours. Cependant, tout ce qui se passait à l'extérieur (« la mitraille et les boulets »), tous les candidats du concours en ont été pleinement conscients parce que la batterie du Louvre criblait de balles le pont des Arts et l'Institut où se déroulait le concours. Enfin il est sorti le premier de l'Institut dès 5 heures c'est-à-dire le plus tôt possible, le plus vite possible, et en avance sur tous les autres. Il est donc vraisemblable que les autres candidats en question n'ont pas partagé la même attirance que Berlioz, pour voir ce qui se passait à l'extérieur et peut-être encore moins pour se mêler à la foule. Berlioz cherche donc, par ce texte, à montrer clairement la résolution de son engagement auprès des groupes révolutionnaires et, indirectement, peut-être une différence entre les points de vue « artistes » en politique. En l'occurrence, il est proche de Delacroix qui lui aussi s'est mêlé à la révolution.

La suite de cette correspondance fournit une description détaillée de ce dont il a été témoin après avoir pris la précaution de s'informer du sort de sa fiancée :

Aussitôt que j'ai eu écrit la dernière note vous pensez bien que la première chose a été de courir où une inquiétude mortelle m'appelait, à travers les dernières balles, les cris, les morts, les blessés, etc. J'ai trouvé tout heureusement comme je l'espérais. En sortant de chez Mme Moke, courir s'armer et chercher à s'utiliser était la première chose mais non pas la plus aisée à faire ; aussi après trois heures de course je n'ai pu attraper qu'une paire de longs pistolets d'arçon sans munitions.<sup>14</sup>

---

13. Hector Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 1, p. 345 (Lettre du 2 août 1830 à son père le docteur Louis Berlioz).

14. *Id.*

Premier souci de Berlioz, il va voir chez sa fiancée si elle a échappé aux affrontements. C'était, dit-il, son inquiétude prioritaire, « une inquiétude mortelle ». Une fois rassuré, il n'a pas d'autre objectif que de chercher à se rendre utile en se plaçant du côté des révolutionnaires. Ceci, pourtant, n'est pas moins inquiétant et aurait dû causer à sa fiancée une inquiétude mortelle pour son chéri. Là-dessus, on n'en sait pas davantage sur l'opinion de Camille Moke. Lui a choisi son camp, c'est celui de la révolution. Que son père se le tienne pour dit. Berlioz affirme donc le choix de son opinion : une opposition radicale, violente même, aux mesures de Charles X. Son opposition à ses mesures est violente au point de se joindre à ceux qui veulent renverser le régime monarchique autoritaire. Ce qui ne devait pas plaire à son père ! Mais il a cherché longuement des pistolets et ceux qu'il a trouvés étaient sans munitions ! Il lui faut donc trouver les munitions qui lui manquent et ce sont les indications des passants qui lui permettent de s'équiper complètement. Les passants lui fournissent eux-mêmes les munitions manquantes. On en est alors dans la soirée du jeudi 29 juillet. Berlioz déclare à son père « voilà tout, pas une amorce de brûlée ». En d'autres termes, son action pendant cette dernière journée révolutionnaire s'est réduite à s'enquérir de l'état de santé de sa fiancée et à s'équiper pour se joindre à un assaut qu'il n'a pas pu mener. Il a voulu tirer. Il n'en a pas eu les moyens ; par conséquent il ne l'a pas fait, mais il a tout préparé pour le faire. Que son père le sache !

Les gardes nationaux m'envoyaient à l'Hôtel de Ville ; j'y cours, point de cartouches. Enfin, à force de demander aux passants j'ai fini par être équipé complètement. L'un me donnait une balle, l'autre de la poudre, un autre un couteau pour couper le plomb. Puis voilà tout, pas une amorce de brûlée.<sup>15</sup>

Voici pour le premier moment des actions de Berlioz pendant les journées révolutionnaires elles-mêmes. Mais sa participation au mouvement révolutionnaire ne s'arrête pas à ces journées, pendant lesquelles il n'a en fait pas pu faire grand-chose, n'ayant pas pu se rendre utile. Et on sait ce qu'il entend par se rendre utile : agir en communauté de sentiment avec un peuple admirable qu'un artiste ne doit pas moralement laisser seul s'exposer à la mort. L'artiste doit s'engager lorsque la cause le mérite, lorsqu'elle est juste et ne pas laisser au seul peuple le soin de la défendre.

---

15. H. Berlioz, *Correspondance générale*, op. cit., p. 345.

Le second moment concerne les journées qui ont suivi les Trois Glorieuses et pendant lesquelles l'agitation d'abord puis l'effervescence révolutionnaire ensuite ne cessèrent pas vraiment. Là aussi, Berlioz se veut acteur et il le signifie à son père. Dès le lendemain du jeudi révolutionnaire, où il a échoué dans son action, Berlioz persévère dans son engagement et se joint aux rangs des révolutionnaires. Il se joint à un mouvement qu'il nomme massif (« en foule ») mais non pas sur ordre. Il s'y joint seulement à titre individuel, ce qui montre qu'il n'est pas à proprement parler engagé dans une section militante précise et organisée. Il se joint donc à la foule par conviction d'idées partagées avec elle. Son père à qui il adresse ce message peut donc se rassurer sur les intentions réelles de son fils : ce dernier est sympathisant du mouvement révolutionnaire mais non pas militant, non pas activiste. En termes modernes, on dirait de Berlioz qu'il fut engagé de cœur et d'action mais pas réellement engagé dans un parti. Berlioz nous apprend ainsi indirectement qu'il n'appartenait à aucun parti politique. Indépendance d'esprit, mais cependant consentement à la violence dans l'action politique. Le consentement à la violence dans la forme de l'action politique sera une constante des opinions politiques de Berlioz comme on va le voir par la suite à l'occasion de la révolte des canuts à Lyon, ainsi qu'à l'occasion du coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte. La fin de la lettre à son père du 2 août 1830, très peu de jours après les événements, illustre notre conviction que Berlioz était en politique un homme pleinement conscient du devoir de conscience politique, du devoir de défendre certaines idées, dont le refus de la soumission à une autorité politique contraire aux droits de l'exercice de la liberté de pensée, un devoir de recourir à un individualisme qui refuserait de donner à ses sympathies d'idées la forme d'un engagement militant, inconditionnel et soumis à la discipline d'un parti politique. Ce dernier point apparaîtra nettement à propos de la forme qu'il entend donner à son engagement auprès des saint-simoniens. En outre, les derniers propos de cette lettre à son père décrivent la situation politique générale de la ville de Paris. A la barrière de l'Étoile, la foule se disloque en choix individuels pour un affrontement éventuel à Saint-Cloud. Mais les gardes du corps (du Roi) qui campaient au bois de Boulogne se sont dispersés, le Roi a fui sans donner l'ordre de charger la foule révolutionnaire : la révolution est terminée, les révolutionnaires ont gagné la partie, ils ont atteint leur but. Reste à savoir vers quel type de gouvernement les journées révolutionnaires vont conduire le pays. République ou monarchie ouverte ? L'orléanisme devient une alternative possible. La France vient de se délivrer des Bourbons par une seconde révolution contre eux (1789, 1830). On connaîtra le parti de Berlioz dans les années qui vont suivre.

Le soir du vendredi, on annonçait qu'il y aurait une affaire à Saint Cloud ; nous nous sommes portés jusqu'à la barrière de l'Etoile en foule ; mais individuellement et il n'y a rien eu encore ; les gardes du corps campés au bois de Boulogne s'étaient dispersés et tout le monde a rétrogradé sur Paris.<sup>16</sup>

## Berlioz et la pensée saint-simonienne

### *L'accusation de militantisme*

La seule trace que nous ayons des relations de Berlioz avec les groupes saint-simoniens est la précieuse lettre qu'il adresse au dirigeant saint-simonien Charles Duveyrier, fondateur, plus tard en 1848, du journal républicain modéré *Le Crédit*.

Il est important de signaler que la lettre qui se trouve dans la *Correspondance générale* de Berlioz n'est pas l'original. En effet, la lettre qui figure dans le volume 1 est en fait « une copie manuscrite diplomatique de la lettre originale, que la censure autrichienne de Vérone avait interceptée [...] le 18 août 1831 »<sup>17</sup>, pendant que Berlioz résidait à Rome. C'est à cause de cette lettre à Charles Duveyrier que le ministre autrichien des affaires étrangères de l'époque Clément-Wenceslas de Metternich soupçonne très nettement Berlioz d'appartenir à un groupe ou à un club saint-simonien en 1830, y compris pendant la révolution de Juillet. Deux éléments importants nous permettent d'aller dans son sens.

Tout d'abord, dans la lettre à Duveyrier, Berlioz appelle le dirigeant saint-simonien « mon cher père »<sup>18</sup>. Or, à partir de 1829, les saint-simoniens Enfantin et Bazard (qui sont les deux principaux maîtres de la doctrine saint-simonienne après la mort de Saint-Simon en 1825) se font appeler par leurs fidèles : « Pères suprêmes ». Par conséquent, si Berlioz se permet de désigner Duveyrier comme son « Père », cela peut effectivement

---

16. H. Berlioz, *Correspondance générale*, *op. cit.*, p. 345-346.

17. H. Berlioz, *Correspondance générale*, *op. cit.*, p. 477 (Lettre du 28 juillet 1831 à Charles Duveyrier).

18. H. Berlioz, *op. cit.*, p. 476.

vouloir dire que Berlioz, dès 1829, fait partie d'un groupe saint-simonien, dont le « Père » est Duveyrier.

Pour le chancelier Metternich, cela signifie également que Berlioz ne peut être qu'un militant enflammé par la doctrine et qu'il accepte vraisemblablement d'être réquisitionné par son groupe saint-simonien pour mener des actions précises, et non pas se contenter de déclarations publiques ou privées de sa foi saint-simonienne. L'intervention de Berlioz dans la dernière journée révolutionnaire de juillet 1830 montre qu'il s'apprête à se mêler à l'action violente des révolutionnaires par un moyen violent. Berlioz parle à Duveyrier d'unir ses efforts aux siens. Il avoue que, depuis son retour à Rome, il a fait connaissance avec l'architecte Cendrier qu'il nomme : « un *des nôtres* »<sup>19</sup>. Il est donc fort vraisemblable qu'en 1830, Hector Berlioz était un militant saint-simonien capable de s'exalter jusqu'à la violence pour la cause saint-simonienne et ses buts politiques et sociaux. Pour autant, il n'avait pas été chargé d'une tâche militante définie étroitement par le groupe auquel il appartient. Berlioz n'est pas un simple témoin sympathisant du saint-simonisme, il en est un grand témoin et un acteur dans la révolution de 1830.

C'est de cette façon que Metternich conçoit le Berlioz de 1830. C'est la raison qui le pousse à recopier la lettre de Berlioz à Duveyrier dans sa quasi-totalité lorsqu'elle a été interceptée par la censure autrichienne au mois d'août 1831. Si Metternich s'est permis d'avertir personnellement son ambassadeur à Rome de la présence « d'un homme aussi dangereux que Berlioz »<sup>20</sup>, c'est parce qu'il était convaincu, en lisant la lettre à Duveyrier, que le compositeur français avait rejoint les groupes saint-simoniens activistes. En outre, les saint-simoniens étaient parmi les principaux meneurs de la révolution de juillet 1830 :

À l'hôtel de Gesvres, les Pères suprêmes Bazard et Enfantin sont aux premières loges pour suivre les événements de 1830.<sup>21</sup>

---

19. H. Berlioz, *op. cit.*, p. 476.

20. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, p. 477-478.

21. Nathalie Coilly et Philippe Régner (dir.), *Le siècle des saint-simoniens du Nouveau christianisme au canal de Suez* (Paris : Bibliothèque nationale de France, 2006), p. 60.

Et surtout :

Enfin, le rôle joué par les élèves de Polytechnique dans les combats et, de ce fait, leur popularité, mettent les dirigeants saint-simoniens à commencer par Enfantin, ancien X lui-même, de plain-pied avec les acteurs de base de l'insurrection.<sup>22</sup>

D'autre part, Berlioz se joint aux étudiants de Polytechnique pour participer activement à la révolution de 1830, « le pistolet au poing »<sup>23</sup>. Ceci prouve qu'il était bel et bien un militant saint-simonien engagé à ce moment-là. Après ce constat, on comprend mieux pourquoi la présence de Berlioz (révolutionnaire saint-simonien) à Rome en 1831 ne pouvait que susciter la méfiance de la part de Metternich, qui a toujours été favorable à une Europe traditionaliste, alors que les saint-simoniens et Berlioz étaient partisans d'une Europe moderniste. Metternich ne souhaitait pas que Berlioz répande des idées saint-simoniennes en Italie, au risque de propager une contagion révolutionnaire qui aurait aussi bien pu s'étendre à d'autres nations européennes, à l'empire d'Autriche surtout. Par ailleurs, il faut aussi préciser que le projet des dirigeants saint-simoniens de perfectionner continuellement le régime politique et d'améliorer le sort de la classe la plus pauvre ne se limitait pas à la France, mais devait s'étendre à l'échelle de l'Europe toute entière. À cette époque (1831), Berlioz n'a pas renoncé à poursuivre une tâche militante en faveur du saint-simonisme auprès des artistes qu'il fréquente alors. Il a rencontré notamment le poète Auguste Barbier et le compositeur Felix Mendelssohn à la villa Médicis où étaient réunis avec lui peintres et sculpteurs, tous lauréats du prix de Rome :

Je puis vous certifier que [...] je chercherai autant qu'il sera en moi à répandre parmi les Artistes que je fréquente, la conviction dont je suis pénétré.<sup>24</sup>

On comprend dès lors qu'il ait été classé par Metternich dans les hommes « dangereux ». Cette lettre à Duveyrier nous permet de comprendre concrètement l'engagement total que Berlioz aura eu dans la révolution de juillet 1830, et son empressement à rejoindre « la rue » dès qu'il le put, le jeudi 29 juillet. La lettre nous fournit en même temps un précieux

22. N. Coilly et P. Régnier (dir.), *op. cit.*

23. H. Berlioz, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 156.

24. H. Berlioz, *Correspondance générale*, *op. cit.*, vol. 1, p. 477 (Lettre du 28 juillet 1831 à Charles Duveyrier).

renseignement sur les méthodes peu scrupuleuses du système d'information de Metternich. Une chose est sûre : à partir du moment, où la lettre de Berlioz à Duveyrier a été interceptée par la censure autrichienne à Vérone, cela veut dire que toutes les autres lettres envoyées par Berlioz depuis l'Italie ont dû être surveillées, ouvertes et lues par le comité de censure de Metternich. Y compris de simples lettres envoyées à sa famille. Il fallait tout savoir sur l'engagement de Berlioz en faveur des saint-simoniens quitte à s'immiscer dans sa vie personnelle. Metternich ne lésinait pas sur les moyens.

*Jusqu'où allait le saint-simonisme de Berlioz autour des années 1830 ?*

Nous n'avons pas pu répondre définitivement à cette question, car où trouver les informations qui lui conviendraient ? La révolution de 1830 et la révolte des canuts de Lyon en 1831 sont en fait les deux seules occasions historiques dans lesquelles Berlioz manifesterait publiquement son militantisme activiste auprès des saint-simoniens. Lors de son retour en France en 1832, Berlioz prendra ses distances avec le mouvement saint-simonien notamment à cause de l'aspect religieux qui commence sérieusement à s'intensifier, ainsi que l'explique Ralph P. Locke<sup>25</sup> dans le *Dictionnaire Berlioz* : « La coloration religieuse du mouvement s'était accentuée »<sup>26</sup>. Berlioz n'y consentit pas.

Le mouvement saint-simonien se fait du progrès industriel et social une religion qu'elle est bien décidée à servir comme un culte dont les membres des groupes saint-simoniens seraient les prêtres ou les officiants. Les saint-simoniens constituent un ensemble d'admirateurs des idées de Saint-Simon, regroupés dans une même école où ils partagent une opinion commune et un but précis : améliorer les conditions d'existence des classes populaires par tous les moyens possibles (scientifiques, économiques, sociaux et politiques). Qualifier les groupes saint-simoniens en 1830 de groupes « sectaires » n'est même pas inapproprié parce que ces groupes présentent certains aspects d'une secte religieuse en particulier une hiérarchie similaire à celle d'une église. La conviction des saint-simoniens était que le Progrès

---

25. Professeur de musicologie, université de Rochester, New York.

26. Ralph P. Locke, article « Saint-simonien, mouvement », in P. Citron et C. Reynaud (dir.), avec J.-P. Bartoli et P. Bloom, *Dictionnaire Berlioz* (Paris : Fayard, 2003), p. 496.

suivait la volonté de Dieu lui-même. Pourtant, il est certain que Berlioz ne pouvait pleinement adhérer à quoi que ce soit qui ressemble même de loin à une secte religieuse, parce qu'il se déclarait athée. Il se fait une obligation morale de le signifier vigoureusement au saint-simonien Duveyrier, son « père » dans la secte :

Je *dois* vous dire que mes idées n'ont pas le moins du monde varié sur tout ce qui tient aux opinions extra-humaines, sur Dieu, sur l'âme, sur une autre vie, etc., etc...<sup>27</sup>

Berlioz rappelle à Duveyrier qu'il est athée et qu'il entend bien le rester. Cependant la forme d'un groupe, uni de façon quasi-mystique par un idéal moral et politique, qui pouvait paraître aux yeux du jeune Berlioz digne qu'on milite pour ses idées, a pu exercer sur son esprit une véritable fascination. Cette fascination possible tient à l'esprit profondément idéaliste de Berlioz. Un schisme ne tardera pas à éclater au sein du courant saint-simonien, le séparant en deux branches dont celle qui suivit Prosper Enfantin. Duveyrier, Arlès-Dufour, Émile Pereire et Michel Chevalier resteront fidèles à Enfantin, c'est-à-dire à la branche jugée plus libérale et technocratique. Quant à Berlioz il demeurera attaché à certaines idées sociales et progressistes des saint-simoniens (développement des chemins de fer entre autres). Il en fera la défense et l'illustration dans un certain nombre de ses œuvres musicales à destination des masses, toutefois sans jamais plus militer apparemment pour les saint-simoniens. Non plus militant mais sympathisant d'idées.

### *Le Chant des chemins de fer et les idées de Duveyrier*

En 1846, Berlioz compose sa cantate des chemins de fer à l'occasion de l'inauguration de la ligne Paris-Lille le 14 juin 1846<sup>28</sup>. Contrairement à l'opinion qu'il avait exprimée dans la lettre à Duveyrier, Berlioz ne se fait plus un devoir de sauter l'expression des vers proprement déistes, il les intègre. Il n'a vraisemblablement pas changé pour autant d'opinion

---

27. Hector Berlioz, *Correspondance générale, op.cit.*, vol. 1, p. 477 (Lettre du 28 juillet 1831 à Charles Duveyrier).

28. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 348 (Lettre du 2 juillet 1846 à Johann Vesque von Puttlingen).

métaphysique. En revanche, il demeure un humaniste défenseur des mérites du chemin de fer, synonyme de Progrès. Désormais, Dieu même devient le Protecteur du Progrès, et le défenseur de l'idée de Progrès. L'argumentation de l'auteur du texte (Jules Janin) et l'éloquence de la musique de Berlioz produisent une réelle séduction sur les esprits et ne manquent pas d'intérêt mystique, malgré la forme pompeuse assez proche même du style pompier pour illustrer la divinité des chemins de fer. Berlioz voulait dans cette cantate faire l'éloge du chemin de fer comme un mieux-être béni par Dieu. Pour lui le progrès technique de la locomotion apportait aux hommes un mieux-être évident qu'ils n'avaient jamais connu avec les moyens de locomotion du passé. Le Progrès, incarné par les chemins de fer, était divin parce qu'il profitait à l'Homme. Il semble que pour Berlioz, que Brahms nommait « ce Français impie »<sup>29</sup>, ce soit tout ce qui améliore l'Homme, tout ce qui l'élève, qui est divin. Le Bien, le Beau, voilà ce qui grandit l'homme et dont l'homme doit faire sa religion, une religion sans Dieu.

#### Le Temple universel : *un air de saint-simonisme*

L'une des dernières œuvres musicales de Berlioz qui possède clairement un but politique est *Le Temple universel*. Il est important de préciser que cette œuvre fut spécialement composée pour célébrer la signature du traité de libre-échange entre l'Angleterre et la France en 1860 et « l'alliance politique entre ces deux pays »<sup>30</sup>. *Le Temple universel* fut même exécuté en 1905 « pour l'Entente cordiale »<sup>31</sup>.

L'œuvre date de 1861. Elle avait été créée par Berlioz pour saluer la décision prise par les délégations françaises et britanniques de sortir de leur tradition protectionniste chauvine en passant par-dessus les frontières. Les deux peuples choisissaient en même temps délibérément une politique libre-échangiste. Ce projet, soutenu par Napoléon III, avait vraisemblablement été élaboré par les saint-simoniens et plus particulièrement par Michel Chevalier. Il est nécessaire de rappeler que la délégation française qui vint à

29. Hugh Macdonald, article « Brahms », in P. Citron et C. Reynaud (dir.), avec J.-P. Bartoli et P. Bloom, *Dictionnaire Berlioz*, op. cit., p. 85.

30. Muriel Boulan, article « *Le Temple universel* », in P. Citron et C. Reynaud (dir.), avec J.-P. Bartoli et P. Bloom, *Dictionnaire Berlioz*, op. cit., p. 549.

31. M. Boulan, article cité, p. 550.

Londres pour signer ce traité était composée de Michel Chevalier, Arlès-Dufour, et Émile Pereire (tous des saint-simoniens qui avaient rallié Napoléon III au moment du coup d'État). Il s'agit de la branche saint-simonienne à laquelle Berlioz avait adhéré dans sa jeunesse. L'idée figurait parmi l'une des mesures phares de Saint-Simon dans son livre, *De la réorganisation de la société européenne*. Pour Saint-Simon, la pacification de l'Europe passait d'abord par une réconciliation franco-anglaise, les deux nations étant les plus émancipées du continent au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les disciples de Saint-Simon n'ont fait qu'accomplir le souhait de leur ancien grand maître qui aurait certainement salué cette résolution pionnière pour pacifier le continent européen. Nathalie Coilly et Philippe Régnier citent les propos de Michel Chevalier révélant sa complète détermination à mener à bien cette politique de rapprochement et de réconciliation entre les peuples européens :

Les relations d'affaires, de science et de plaisir ont tellement rapproché les divers peuples, qu'en vérité, l'Europe ne forme plus aujourd'hui qu'une seule famille... Les attitudes guerrières sont contraires au progrès de la civilisation.<sup>32</sup>

Et encore :

Les États civilisés seront disposés à se mettre promptement à l'unisson dans la pratique des arts industriels, tous admis à puiser sous les auspices de la paix au même réservoir des capitaux [...]. La pensée de cette sainte-alliance est sur une échelle plus grande encore la même idée de fraternité humaine que je recommandais pour l'organisation de l'industrie dans l'intérieur de chacun des États [...]. Les inventions les plus merveilleuses font disparaître les distances et convient les hommes des climats les plus éloignés à se traiter en amis, à abjurer leurs préjugés et leurs haines [...]. La mer qui séparait les hommes les réunit désormais.<sup>33</sup>

Le texte du *Temple universel* va tout à fait dans ce sens : « La liberté se lève sur le monde... Le droit remporte un triomphe immortel... Embrassons-nous par-dessus les frontières !... »<sup>34</sup> En illustrant

---

32. N. Coilly et P. Régnier (dir.), *op. cit.*, p. 165-166.

33. *Id.*

34. M. Boulan, article cité, p. 549-550.

musicalement l'idée de liberté, de droit et de fraternité universelle Berlioz exprimait son adhésion chaleureuse et fidèle à toutes les tentatives de rapprochement entre les peuples, et au recul des affrontements guerriers. Son idéalisme, se mêlant à son saint-simonisme, pouvait se teinter d'une application pratique, économique, du type du libre-échange. Berlioz visait, en effet, le Progrès de l'Humanité sous toutes ses formes : Droit universel et développement économique. L'Hymne du *Temple universel* défend cette idée durable que le dépassement des frontières est un progrès politique majeur à accomplir. C'est l'Europe avant l'heure, l'Europe et davantage : la paix mondiale dans un développement économique partagé. Le temps de la vraie liberté des peuples commence, le nationalisme chauvin est un asservissement.

Il n'est donc pas étonnant que Berlioz se soit réjoui de l'initiative prise par ses anciens collègues saint-simoniens, car elle est totalement en phase avec son idée de contribuer à la paix universelle entre les Nations et à leur développement. Et pourtant nous savons qu'il se fait une haute idée de la France, puisqu'il lui voit une mission politique universelle.

## **La révolution de 1848 et la deuxième république**

### *Contexte historique*

L'interdiction du banquet républicain organisé à Paris le 19 février 1848 est à l'origine du déclenchement de la révolution de 1848. Cette mesure fut prise principalement pour proscrire l'expression des idées socialistes républicaines et leur propagation. Prise par Guizot, elle constitue un acte politique. Cet acte porte atteinte à la liberté de penser et d'expression d'idées sur la société. Guizot avait le sentiment que ce type de banquet préparait une révolution. Ce sentiment, Louis-Philippe ne le partageait pas. Aussi, cette révolution n'est pas sans analogie avec une des ordonnances de juillet 1830 celle qui, contrôlant l'expression des idées, supprimait du même coup la liberté de leur circulation. La mesure de Guizot allait même beaucoup plus loin que celle de Charles X. Elle s'en prenait directement aux idées politiques pour une société autre, socialisante et républicaine. C'était une mesure en faveur de la conservation de l'ordre social et moral régnant.

---

Comment Berlioz a-t-il réagi durant cette période insurrectionnelle ? Telle sera notre question directrice.

*Berlioz : le non-témoin surinformé*

Entre le mois de janvier et le mois de juillet 1848, Berlioz est en Angleterre. Il ne reçoit des journées révolutionnaires de février 1848 que des échos rares dont il tire une conséquence pratique directe : « J'espère enfin que nous serons libres d'être libres, si non, nous avons une nouvelle mystification à subir. »<sup>35</sup> Cela signifie que Berlioz n'admet cette nouvelle république que si elle garantit la liberté absolue des citoyens. Il a en horreur toute supercherie qui tricherait avec cette valeur de la liberté absolue. Son opinion nous paraît représentative d'une option individualiste, et de l'idée que la liberté est une valeur indivisible. Dans la même lettre, il s'inquiète du sort de Monsieur Bertin (« orléaniste modéré » qui avait été son soutien) qui « pouvait craindre d'être inquiété par les républicains les plus virulents »<sup>36</sup>. Berlioz attend des nouvelles de Paris. De la révolution, il mesure quelques effets à Londres comme en témoigne sa correspondance :

Je n'ai plus à songer pour ma carrière musicale qu'à l'Angleterre ou à la Russie ; j'avais depuis longtemps fait mon deuil de la France, la dernière révolution rend ma détermination plus ferme et plus indispensable. J'avais à lutter sous l'ancien gouvernement contre des haines [...] j'aurais de plus maintenant la foule des grands compositeurs que la république vient de faire éclore, la musique populaire, philanthropique, nationale, et économique.<sup>37</sup>

On mesure toute l'ironie que ces formules de Berlioz contiennent à l'égard des compositeurs « républicains » à venir.

Quinze jours plus tard, il écrit à sa sœur Nanci Pal : « Les nouvelles de Paris sont de jour en jour plus dégoûtantes. [...] Ils vont tous s'entre-

---

35. H. Berlioz, *Correspondance générale*, op. cit., vol. 3, p. 526 (Lettre du 6 mars 1848 à Auguste Morel).

36. *Id.*, n. 2.

37. H. Berlioz, *Correspondance générale*, op. cit., vol. 3, p. 528-529 (Lettre du 15 mars 1848 à Joseph d'Ortigue).

massacrer avant deux mois »<sup>38</sup>. Et il l'informe que l'agitation politique parisienne gagne la capitale londonienne : « l'insolente aristocratie anglaise ne lâchera pas un pouce de terrain ; elle trouve fort naturel qu'elle ait tout et que les malheureux n'aient rien »<sup>39</sup>. À la fin avril 1848, Berlioz remercie Morel en prononçant quelques mots sur l'état de la capitale de la France et un jugement politique important sur sa nouvelle Assemblée :

Paris semble un peu se rasséréner. Dieu veuille que cela dure et que l'Assemblée soit une véritable représentation de la nation. Alors en effet on pourrait espérer quelque grande chose.<sup>40</sup>

Ainsi donc, Berlioz n'est pas hostile à une Assemblée représentative pourvu que cette Assemblée représente vraiment la Nation. C'est seulement selon la qualité de cette représentation qu'on peut espérer – selon lui – « quelque grande chose ». Cela signifie que, d'après Berlioz, si la représentation parlementaire, issue des élections législatives, n'est pas de qualité intellectuelle, il n'y a rien à en espérer, même s'il s'agit d'une représentation parlementaire où toutes les classes et toutes les fonctions sociales sont présentes et peuvent exprimer leur point de vue. Son opinion n'est pas vraiment démocratique sur la notion de représentativité parlementaire. Nous aurons l'occasion de développer ce point de vue. Pour se faire une conviction sur la nature de la représentativité parlementaire de l'Assemblée issue des urnes en avril 1848, Berlioz, sitôt rentré à Paris, se rend aux séances de l'Assemblée.

### *L'hostilité de Berlioz à la deuxième république*

Berlioz adhérerait-il vraiment au système républicain et éprouvait-il une quelconque admiration pour le fonctionnement de la seconde république ?

---

38. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 534 (Lettre du 5 avril 1848 à sa sœur Nanci Pal).

39. *Id.*

40. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 536 (Lettre du 24 avril 1848 à Auguste Morel).

Il faut bien savoir que Berlioz n'était pas farouchement hostile à l'instauration d'une république. Son passé révolutionnaire justifie de le penser. Berlioz ne s'oppose pas au système républicain tel qu'il a été conçu, puisqu'il approuve le principe de représentativité. Il en attend une qualité qu'aucune représentativité issue du suffrage universel ne peut garantir. Il espère de la représentativité que le meilleur en elle l'emportera sur le pire et convertira le pire au meilleur (exemple : l'éloquence de Lamartine capable de subjuguier et d'élever). Il était hostile à un pouvoir politique issu de l'hérédité, comme le montre son attitude pendant la révolution de 1830, conformément à son adhésion au saint-simonisme. Ses velléités jacobines avec son ami Charbonnel, pendant sa première jeunesse étudiante et les œuvres musicales qu'il avait consacrées à la gloire de la Révolution française (*La Marseillaise*, *Chant du Neuf Thermidor*, œuvres datant de 1830 et dont l'origine remonte à Rouget de Lisle), montrent qu'il croyait à la vertu possible de la voix du peuple et qu'il était un défenseur inconditionnel de la liberté. Il avait vu en 1830 la liberté elle-même en marche dans la révolution. Mais la révolution est une chose et le suffrage universel en est une autre : Berlioz craint, à travers l'élection au suffrage universel que cette nouvelle législation qu'il estime juste en elle-même soit l'objet d'une manipulation ou selon son vocabulaire une occasion d'illusion.

Cependant, l'œuvre musicale qui symbolise le mieux son approbation du suffrage universel est certainement le *Vox Populi, Vox Dei*. Elle fut interprétée en 1851 à Paris sous la seconde république, mais composée de deux hymnes (*La Menace des Francs* et *l'Hymne à la France*). Écrits en partie sous le règne de Louis-Philippe, mais aussi dans les mois qui suivirent la révolution de 1848, ces deux œuvres sont dominées par l'idée de la gloire de la nation française. L'inspiration de ces œuvres est plutôt antimonarchiste et certainement à nouveau révolutionnaire, puisqu'elles exaltent la marche du peuple qui se soulève et qui veut affirmer ainsi sa valeur, la valeur de son esprit propre (à savoir l'esprit français). Elles sont donc d'intention nationaliste sans considération du régime politique qui devrait les incarner (monarchie éclairée, république, gouvernement impérial même). Ces deux compositions, à fortes connotations politiques, démontrent en particulier que Berlioz devait approuver le droit du peuple à disposer de lui-même pour élire une assemblée constituante de ses vœux. La *Vox populi* devenait ainsi la *Vox Dei*. Ce n'est que plus tard qu'il redoutera le suffrage universel. Le peuple était compris comme étant le véritable souverain absolu disposant du pouvoir politique et de sa distribution. Le peuple élit et nomme qui il veut à sa tête, et c'est son droit naturel absolu. Berlioz admet indiscutablement le principe qu'une institution politique (ici,

en 1848, la république) soit élue par le peuple si elle correspond majoritairement à ses aspirations. Il n'y a aucun doute possible sur ce point-là. Selon lui, l'expression la plus universelle du suffrage populaire est le plébiscite mais, en fait, il n'accepte pas cette idée sans en redouter les conséquences.

Berlioz approuve-t-il pour autant le fonctionnement de la seconde république qui vient d'être proclamée en France ? Pas vraiment, à proprement parler. Cette république, en effet, n'a pas encore de président. Le peuple n'a fait entendre sa voix que ou bien dans la rue (révolution) ou bien dans les urnes, mais à l'occasion d'élections seulement législatives et non pas présidentielles. La *Vox populi* ne sera pleinement elle-même que lorsqu'elle aura désigné le président de son choix à la tête de sa république. Mais la *Correspondance* et les *Mémoires* du compositeur nous livrent aussi des propos extrêmement virulents contre la seconde république. Lorsque Berlioz s'exprime pour parler de cette république-là, c'est pour mieux la condamner. Il n'existe aucune louange de Berlioz envers la seconde république française dans ses écrits. Il la maudit plutôt et la méprise sur tous les plans. Cependant, comme nous venons de l'expliquer, ce n'est pas le système démocratique qu'il condamne. Il se contente de le craindre, selon les effets qu'il produira, c'est-à-dire la qualité des élus que l'élection démocratique aura envoyés à l'Assemblée. Berlioz souhaite une Assemblée digne, comme il a toujours souhaité des révolutions dignes (révolution de Juillet 1830 et révolte des canuts 1831). Dans son texte sur « Berlioz », Romain Rolland a réuni la plupart des expressions où Berlioz fustige ouvertement la seconde république et ceux qui l'administrent :

« choléra républicain », de « la sale et stupide république », [...] « infâme racaille humaine, plus stupide et plus féroce cent fois, dans ses soubresauts et ses grimaces révolutionnaires, que les babouins et les orangs-outans de Bornéo ». <sup>41</sup>

On ne peut être plus violent contre une république jugée stupide. Nous aurions pu également ajouter cette ironie qui exprime l'image que Berlioz se fait de la nouvelle république française : « Pensons-donc à l'art par ce temps de folies furieuses et de sanglantes orgies ! ... » <sup>42</sup> Dans cette

---

41. Romain Rolland, *Sur Berlioz*, préface de Pierre-Jean Rémy (Bruxelles : Éditions Complexe, 2003 ; *Littérature*), p. 73-74.

42. H. Berlioz, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 55.

république-là, l'art ne trouve pas sa place, le Beau non plus. Comment Berlioz pourrait-il souscrire dans ces conditions à une telle république ? Elle n'est pas celle de ses vœux, elle ne promet aucune place à ce qu'il entend par l'art véritable. Elle ne peut produire qu'un art démagogique.

*Trois exemples qui illustrent cette hostilité*

*L'Assemblée nationale issue de l'élection d'avril 1848*

Dans ses *Mémoires*, Berlioz parle de la seconde république comme du système politique qui conduisait tout droit les artistes vers la pauvreté. Pour lui, la seconde république, pas plus que les autres systèmes, n'aura prêté attention au sort des artistes en difficulté, comme en témoigne cette phrase : « Oh ! malheureux ! pauvres abandonnés artistes ! République de crocheteurs et de chiffonniers ! ... »<sup>43</sup> Et ce ne sont pas seulement les artistes qu'il plaint mais l'art au service du Beau, un art édifiant, élévateur (idée saint-simonienne). Dans ce jugement impitoyable sur la seconde république n'apparaît pas seulement le reproche qu'elle aurait fait des artistes des déshérités. Cette république, qui n'a que faire des artistes, est, en outre, considérée par Berlioz comme la voix des « crocheteurs et des chiffonniers ». Pour un saint-simonien comme lui, cette voix, si elle est bien la voix d'une partie du peuple, a peu de chances d'être sublime. La voix des « crocheteurs et des chiffonniers » a besoin d'éducation (entre autres musicale), si elle veut mériter d'être nommée *Vox dei* (toujours du saint-simonisme). En outre, parmi les neuf cent députés élus à l'assemblée (!) combien sont-ils à défendre les artistes ? Et combien sont-ils à représenter un courant populiste ? Pour lui, ce camp est vraiment beaucoup plus nombreux. Témoin d'une séance de l'Assemblée, Berlioz écrit :

Hier grand scandale à la Chambre ! Le Ministre des affaires étrangères et son secrétaire ont reçu *crachats* et *coups de poings* d'un Consul dégommé (M. Thomas). Un montagnard a crié de son banc à un orateur modéré qu'il *l'emmerdait* (pardon !) quel style parlementaire ! quel sentiment de la dignité de la représentation ! C'est quelque représentant des Vidangeurs ; il

---

43. *Id.*, p. 71.

faut bien que toutes les fonctions et toutes les classes aient leur représentation.<sup>44</sup>

L'ironie de Berlioz sur la représentativité d'une assemblée républicaine porte sur l'inévitable conséquence qu'elle doit comporter en son sein des représentants de « toutes les fonctions et de toutes les classes ». La République, ainsi conçue, doit donc payer le prix fort de son principe démocratique. L'idée que Berlioz se fait de la représentativité parlementaire idéale est la suivante : issue de la démocratie la représentativité parlementaire aura nécessairement pour élu des membres de toutes les fonctions et de toutes les classes sociales, mais ces derniers ne doivent pas oublier que ceux qu'ils représentent, une fois qu'ils siègent à l'Assemblée, ce n'est plus seulement ceux de leur classe et de leur fonction sociale, mais d'abord la France, idée plus collective, plus universelle et moralement plus haute. De la France, ils doivent avoir une idée supérieure à l'idée qu'ils ont de leur fonction et de leur classe, sinon ils sont indignes d'une Assemblée nationale. Les réunions de l'Assemblée nationale ne sont pas un banquet républicain, telle est l'opinion de Berlioz, qui s'y connaissait sur la nature des banquets républicains pour être venu s'y mêler en observateur critique.

*Exemple d'un élu : Marrast, le magistrat suprême.*

Le second exemple d'hostilité de Berlioz à l'égard de la seconde république ou au moins de sa réserve, provient de l'attitude de certains élus notamment celle d'Armand Marrast (maire de Paris et président de l'Assemblée nationale).

Berlioz estime que les gouvernements qui se sont succédé depuis la proclamation de la seconde république sont principalement composés de quasi-pantins s'abandonnant à une pitoyable mascarade de la République. Il observe le comportement du républicain Marrast qui exige d'occuper une place particulière lors d'un concert de la fin octobre 1848. De ce concert, Berlioz avait pourtant obtenu l'accord politique vraisemblablement des républicains eux-mêmes pour l'organisation et la direction d'orchestre. Le

---

44. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 576 (Lettre du 12 octobre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

concert devait se jouer à guichets fermés et toutes les places étaient prises... y compris le fauteuil du roi (!). Là, fut le problème ! Marrast ne supporte pas l'idée qu'un citoyen quelconque, qui n'occupe aucune fonction précise, soit dans ce fauteuil à sa place. Le peuple-roi n'a pas droit à la place du roi ! Il a donc demandé à ce que la personne qui occupait cette place soit déplacée, afin qu'il puisse, en personne, occuper ce fauteuil. Pour Marrast, il est impossible que le fauteuil du roi ne lui soit pas attribué et il menace tout simplement d'annuler le concert. Or la responsabilité de ce concert a été confiée à Berlioz. Qu'en pense ce dernier ? Il explose ! Son concert, menacé par la revendication de Marrast ?! La menace de Marrast sur le concert montre quel cas ce président de l'Assemblée nationale pouvait faire de la musique et des musiciens : non prioritaires dans tous les cas de figure, selon lui.

Dans sa correspondance, Berlioz se confie et ironise sur l'anachronisme de la succession des « 5 souverains : Louis XV, Louis XVI, Louis-Philippe I<sup>er</sup>, Napoléon I<sup>er</sup> et Marrast <sup>45</sup> ». Il commente d'un « O !!!! » <sup>46</sup> l'acharnement de Marrast à exiger de siéger à la place des anciens souverains, comme s'il en était un, alors que l'élection présidentielle n'a pas encore eu lieu. Arrivisme, prétention, outrecuidance et anachronisme et légitimité non encore consacrée.

Cette opinion peut expliquer que Berlioz ait voulu au moins un éducateur du parlementarisme. Il aura même été plus loin : jusqu'à vouloir, pour la France, un sauveur du parlementarisme issu des élections législatives de la seconde république. Berlioz redoute la représentativité parlementaire issue de la révolution de 1848 et du suffrage universel parce que ses exigences à lui demeurent saint-simoniennes. Le peuple a besoin d'éducation, il doit être tiré vers le haut et le représentant suprême du peuple doit donner une image digne de la nation.

### *L'hostilité aux « rouges » et l'attentat contre sa femme*

Selon nous, Berlioz comprend que certains révolutionnaires de 1848 n'auraient rien à voir avec l'idéal saint-simonien prôné par les

---

45. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 586 (Lettre du 1<sup>er</sup> novembre 1848 à sa sœur Adèle Suat).

46. *Ibid.*

révolutionnaires de 1830. De juillet 1830 à février 1848, l'idéal des révolutionnaires modernes de 1848 s'apparente plus au communisme, à l'anarchisme et au jacobinisme extrémiste qu'il ne s'apparente au saint-simonisme. Pour Berlioz, cette république (et non pas la République) représente alors un danger car elle serait capable de conduire au pouvoir « les Rouges » et « les Noirs » (les anarchistes). Berlioz (se montrant plutôt libéral et nettement idéaliste) pouvait craindre qu'un mauvais sort puisse être réservé aux adversaires de ces révolutionnaires puisqu'il est même arrivé aux Rouges de se battre entre eux, comme il en a été le témoin.

En mai 1849, se sont montrés, en costume de sans-culottes et affublés d'un bonnet phrygien, deux individus venus de Strasbourg pour se mêler à la révolution. Voilà pour Berlioz un relent douteux de 1792. À cela s'ajoute, que Berlioz cherchant à s'instruire de banquets communistes a pu y voir un groupe non invité s'inviter de lui-même et se servir à la table collective (« du communisme pratique », en juge Berlioz), le tout se terminant par une bagarre collective, augurant tristement d'un avenir possible.

Avant-hier, nous avons eu une espèce d'émeute à la barrière Poissonnière. Il s'agissait d'un banquet socialiste, auquel une foule de frères non invités ont jugé à propos d'assister ; lesquels frères se sont enfuis *sans payer* quand ils ont eu le ventre plein. Ceci est du communisme pratique, ou il n'en fut jamais.<sup>47</sup>

À Montmartre, lors des journées insurrectionnelles de juin 1848, sa propre femme (Harriet Smithson), dont il était séparé mais non pas divorcé, une étrangère, venait d'être agressée dans son jardin de Montmartre sous la forme d'une tentative d'assassinat manquée (coup de fusil).

Elle se promenait (le 27) dans le jardin de Montmartre vers 7 h. du soir... on a tiré sur elle... une des balles est venue frapper un arbre à deux pouces de son côté gauche. Elle a échappé ainsi comme par miracle [...] Je ne sais ce que nous allons devenir, je repars après-demain pour cet enfer de Paris... je ne sais pas encore où je vais me nicher. Je ne puis aller à Montmartre.<sup>48</sup>

---

47. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 637 (Lettre du 1<sup>er</sup> juin 1849 à sa sœur Nanci Pal).

48. *Id.*, p. 557 (Lettre du 11 juillet 1848 à sa sœur Nanci Pal).

Berlioz était en droit de craindre pour sa propre vie au point de ne plus vouloir loger à Montmartre, le lieu n'étant plus sûr.

Enfin, les rouges voulaient la réhabilitation des ateliers nationaux créés par Lamartine au lendemain de la révolution de 1848. Cette mesure avait été supprimée par l'assemblée sur la demande des républicains modérés et des monarchistes (légitimistes Bourbons et orléanistes). Les idées des rouges de l'époque imprégnaient les révolutionnaires de 1848. Berlioz ne pouvait donc pas reconnaître un système qui aurait pour effet d'amener la descendance jacobine Rouge au pouvoir et le fouriérisme avec elle. Et il veut en outre conserver la liberté de penser avant qu'on ne l'enlève. Le pire des maux selon lui. Autant d'exigences que ne garantit pas non plus la représentativité parlementaire de la seconde république comme on l'a dit plus haut et qu'il confirme par les propos suivants :

L'amour des médiocrités a-t-il disparu de l'esprit français par la Révolution ? C'est possible, mais en ce cas, il aura été remplacé par l'amour des hommes et des choses *pires* (si tant est qu'il y ait quelque chose de pire que le médiocre). [...] Je n'ai donc rien de mieux à faire que ce que je fais ; je suis un sauvage, je garde ma liberté [...].<sup>49</sup>

Remarquons qu'il n'est aucunement question de musique dans ce jugement de Berlioz. Berlioz parle ici en penseur politique. Cela justifie notre approche d'étude des opinions politiques de Berlioz, ce dernier n'ayant jamais été indifférent à la politique. Et on comprend désormais pourquoi. Il sait que la politique est le véhicule des idées. C'est pour cette raison qu'il s'est engagé dans des combats d'idées politiques.

---

49. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 546 (Lettre du 26 mai 1848 à Louis-Joseph Duc).

## L'élection présidentielle du 10 décembre 1848

### *Son contexte*

L'année 1848, fut une année riche en élections. Après les élections législatives des 23 et 24 avril 1848 (première élection au suffrage universel masculin depuis la première république), la première élection du président de la République française a lieu le 10 décembre 1848. Parmi les personnes qui se sont battues avec acharnement pour que cette élection ait lieu figura Lamartine. L'élection aura lieu le 10 décembre 1848. En vérité, Lamartine n'avait pas conçu cette élection sans considération de fins personnelles. En effet, ayant été élu député dans plus de cinq départements avec le plus de suffrages et plus d'un million et demi de voix, il caressait l'espoir de remporter l'élection haut la main. Personne ne pourrait le battre. Lamartine est ambitieux, il veut gouverner mais il tient à ce que cette élection se fasse dans les règles.

### *Le choix de Berlioz*

Lorsqu'il apprend que le peuple va devoir élire un président de la République, Berlioz reconnaît qu'il s'agit là d'une forme plus civilisée de l'expression politique populaire mais il en parle aussi comme d'une « comédie » :

Paris semble se civiliser un peu ; nous allons avoir, le mois prochain, le drame immense de la nomination du Président par le suffrage universel. Nos idiots de paysans et de soldats sont capables de nommer *le Grand orateur* Louis Napoléon. Voilà une comédie ! <sup>50</sup>

Il n'est pas le seul à penser cela. Ami de Berlioz, le poète Auguste Barbier soutient le général Cavaignac : « Le général <sup>51</sup> me fait peine, il ne se doute pas de ce qui se passe. Les paysans nommeront le neveu de

---

50. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 576 (Lettre du 12 octobre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

51. Cavaignac.

l'Empereur »<sup>52</sup>. Même sentiment donc que Berlioz pour qui le paradoxe est qu'on va devoir élire un nouveau roi ! Quelle mascarade ! Dans ce cas, cela ne valait vraiment pas la peine de faire une révolution politique contre la monarchie, surtout quand on sait où en sont les caisses de l'État ! C'est ainsi que pense Berlioz de cette élection. En effet, sa principale hantise, avant l'élection présidentielle, semble avoir été la situation financière dramatique dans laquelle se trouve la France à la fin du mois de novembre 1848. Et on sait combien Berlioz aime à défendre la France (cf. *Hymne à la France* en 1844) :

Ce qui m'épouvante le plus c'est la banqueroute ; les hommes de la Bourse qui savent à un franc près ce que la France dépense et ce qu'elle reçoit chaque jour, la déclarent (la Banqueroute) imminente.<sup>53</sup>

Pour Berlioz, ce n'est pas seulement la crise économique survenue en 1846 qui est responsable de l'endettement de la France. Le principal coupable de cet excédent financier c'est « le gouvernement de la Ruinepublique<sup>54</sup> ». Cette boutade sur la seconde république signifie que pour lui n'importe quel candidat que ce soit ne pourra réellement sortir la France de ce pétrin financier tant que le système républicain perdurera. Et il faut éviter à la France la banqueroute, car comment l'État pourrait-il honorer ses dépenses (les dépenses artistiques entre autres étant nécessaires à illustrer une haute idée de la France) ?

Il faut néanmoins choisir un président pour la seconde république. Berlioz craint que la prolongation de cette république, alors provisoire, en un régime présidentiel ne conduise la France à la catastrophe. Cependant, en décembre 1848, Berlioz admet encore la validité du républicanisme. Les doutes de Berlioz portent donc davantage sur la personne idéale de la présidence française. La première question qu'il se pose alors est simple. Parmi les candidats déclarés, lequel serait en mesure d'éviter une faillite financière au pays ?

---

52. Auguste Barbier, *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines* (Genève : Slatkine, 1973), p. 163.

53. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 591 (Lettre du 26 novembre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

54. *Ibid.*

On peut se demander alors pour qui Berlioz aura voté. Tout d'abord, il est nécessaire de préciser que Berlioz n'a vraisemblablement ni voté pour le candidat légitimiste (puisqu'il avait combattu les légitimistes en 1830) ni pour les candidats radicaux socialistes comme Raspail ou Ledru-Rollin. En effet, dans une lettre à sa sœur Adèle, Berlioz s'en prend vivement aux républicains socialistes en leur reprochant à la fois leurs idées mais aussi leurs méthodes (banquets populaires, populisme, appartenance à des clubs), à tel point qu'il les épingle de l'apostrophe de « saligots » :

Comment vont dans notre département ces saligots de *rouges* ?...  
banquette-t-on encore ? Clube-t-on ? – Discourt-on derechef ?<sup>55</sup>

Il ne restait plus à Berlioz que trois candidats au choix : Cavaignac, Lamartine et Louis Napoléon Bonaparte, parce qu'il avait exclu les légitimistes et les radicaux socialistes.

Concernant Cavaignac, le premier d'entre eux, Berlioz nous précise qu'il avait été très choqué par les journées insurrectionnelles du mois de juin 1848. Berlioz avait utilisé le terme de « guerre civile »<sup>56</sup> pour les définir. Il critique ouvertement la manière avec laquelle Cavaignac est intervenu lors de ces journées sanglantes. Selon lui, Cavaignac aurait dû faire utiliser la force dès le premier jour de l'insurrection, ce qui aurait sans doute permis de mieux maîtriser la situation. Pour autant, Berlioz ne sous-entend pas que Cavaignac aurait dû massacrer la foule au moment de la fermeture des Ateliers Nationaux. Il reproche à Cavaignac d'avoir laissé se dégrader la situation. Ceci aura conduit inévitablement le général à réprimer les ouvriers avec férocité et même atrocité. Le dégoût de Berlioz à l'égard de la personnalité et des manières de Cavaignac est total. La remarque suivante de Berlioz en administre clairement la preuve et permet de dire que, pour lui, voter Cavaignac est exclu :

Cavaignac a joué hier avec le plus beau succès de sa comédie. Mais je doute que les applaudissements *de famille* qu'il a reçus dans sa chambre lui fassent grand honneur auprès du public. Il n'a pas pu se disculper ; et certains faits

---

55. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 586 (Lettre du 1<sup>er</sup> novembre 1848 à sa sœur Adèle Suat).

56. *Id.*, p. 557 (Lettre du 11 juillet 1848 à sa sœur Nanci Pal).

et certains mots pèseront sur lui désormais tout autant que sa coupable inaction aux premières journées de Juin.<sup>57</sup>

Dès lors, si Berlioz n'a pas voté pour Cavaignac, la question est désormais de savoir ce que pense Berlioz du poète et politicien Lamartine.

### *Les idées politiques de Lamartine selon Berlioz*

Berlioz préférerait nettement en Lamartine le poète à l'homme politique. Il dit du bien des œuvres poétiques de Lamartine. Mais il reconnaît que Lamartine est imbu de sa personne. En effet, dans sa correspondance, Berlioz n'hésite pas à considérer Lamartine comme un « vaniteux poète »<sup>58</sup>. Certes, lui-même était, comme Lamartine, favorable au développement des voies de communication et certainement favorable à la séparation de l'Église et de l'État (n'ayant lui-même aucune religion). Cela ne suffisait sans doute pas à le convaincre de voter en faveur du poète. En effet dans sa correspondance, Berlioz fait part de sa méfiance envers le suffrage universel, idée politique très chère à Lamartine, que le poète avait exprimée dans ses traités et discours politiques et qu'il avait répétée en la martelant à l'Assemblée nationale (chambre des représentants) sous Louis-Philippe et aux débuts de la seconde république : « En revanche Lamartine a été bien beau l'autre jour en soutenant cette *folie* du suffrage universel. »<sup>59</sup>.

Pour Berlioz, le suffrage universel est une folie car tout porte à croire qu'en soutenant ce principe on prend des paris sur la lucidité du jugement populaire. Dans ces conditions, il faudra en assumer les risques. L'Histoire montrera que Lamartine, qui, selon le propos de Berlioz, en avait été le bien beau défenseur en sera une illustre victime. Cette lucidité de Berlioz sur les risques du suffrage universel ne doit pas être interprétée comme une hostilité de principe du musicien envers ce moyen d'expression. Berlioz croit à la possibilité que les peuples s'éveillent à la politique, deviennent majeurs en politique et que leur voix puisse même être la *vox Dei*. Il fait entendre cette opinion dans la dixième des *Soirées de l'orchestre* où il

---

57. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 591 (Lettre du 26 novembre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

58. *Id.*, p. 655 (Lettre du 1<sup>er</sup> septembre 1849 à sa sœur Nanci Pal).

59. *Id.*, p. 576 (Lettre du 12 octobre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

semble accueillir avec bienveillance certaines des idées exprimées par la seconde république débutante. Parmi ces idées il y a, entre autres, le sentiment que le peuple est accessible au sublime pour peu qu'on sache éveiller en lui des idées sublimes : « Les spectateurs vulgaires... ne résistent guère [...] à l'influence d'une inspiration véritable... ils ne t'en voudront pas trop d'être sublime... ils finiront bientôt par t'en savoir un gré infini. »<sup>60</sup> La seconde idée, dont le défenseur était son « grand ami » Schœlcher, porte sur la fin de l'esclavage des « nègres » : « Quand l'heure de la délivrance des nègres sonna »<sup>61</sup>. Lamartine avait multiplié les discours en faveur de cette abolition de l'esclavage des nègres et c'est sur l'ordre du gouvernement provisoire qu'il dirigeait que cette mesure fut adoptée<sup>62</sup>.

En résumé, Berlioz approuve Lamartine lorsque ce dernier défend de belle manière ce que lui-même nomme « la *folie* du suffrage universel ». Cette folie, c'est l'invention du recours à ce moyen dans la Constitution de la France à partir de 1848, parce que le peuple sentirait d'instinct la voie du Bien, comme Berlioz a cru devoir en parler à propos du « peuple de 1830 ».

Berlioz reconnaît donc à Lamartine le mérite de défendre une idée aussi noble. Notons, cependant qu'à cette époque le suffrage universel n'est pas aussi universel qu'il y paraît, puisqu'il est réservé aux hommes. Mais, la critique de Berlioz consiste à soutenir qu'il s'agit d'une « folie » parce que c'est, selon lui, prendre le risque de confier le pouvoir dans les mains d'un manipulateur d'une majorité d'ignorants (exemple : les paysans prêts à croire aux promesses qu'on leur fait parce qu'elles répondent à leurs intérêts et les soldats dès que le candidat est un militaire). Aux yeux de Berlioz, le suffrage universel est une avancée politique, mais elle peut contenir une régression, en obligeant une élite intellectuelle à se soumettre aux goûts de la majorité. Or l'élite intellectuelle demeurera toujours minoritaire et Berlioz se montrera anti-égalitariste et sur ce point très saint-simonien. Aussi considère-t-il le projet de Lamartine comme une folie noble mais dangereuse. Elle pourrait condamner en particulier les grands artistes et l'art lui-même à l'asservissement de la volonté populaire. Par ailleurs, si Victor Hugo fut profondément attristé par le score pitoyable de Lamartine aux élections présidentielles (seulement 17 000 voix), Berlioz, quant à lui, ne fut point ému par ce résultat dérisoire comme le prouve la remarque suivante:

---

60. Hector Berlioz, *Les Soirées de l'orchestre*, texte établi, avec introduction, notes et choix de variantes, par Léon Guichard (Paris : Gründ, 1968), p.165.

61. *Id.*, p. 163.

62. *Id.*, p. 519 (n. 2, p. 163).

Et Lamartine ! [...] Quand on songe qu'à l'époque de l'élection du Président de la République, Madame de Lamartine se montrait inquiète pour trouver *un Hôtel* : « L'Élysée national, disait-elle, ne nous conviendra en aucune façon ! » ...La popularité est cruelle !.....<sup>63</sup>

En dépit des apparences, ce jugement de Berlioz sur l'échec de Lamartine aux élections présidentielles montre qu'il avait des considérations favorables pour le poète et une partie de sa politique. Le jugement « La popularité est cruelle ! » veut dire, sous la plume de Berlioz, que Lamartine, qui, en tant qu'ami du peuple, jugeait indécemment de loger à l'Élysée nourrissait l'illusion que le verdict du suffrage universel devait le porter à la présidence de la République. Lamartine aura été une victime de la cruauté de ce type de suffrage, qu'il avait justifié, une victime du retournement imprévisible de la popularité, comme veut le dire Berlioz. On ne peut exclure une compassion de Berlioz à l'égard de Lamartine à l'occasion de l'échec de ce dernier. Si Berlioz avait voté contre Lamartine, il aurait plutôt été tenté de se réjouir de son échec. Au même moment, Hugo interprétant le jugement du suffrage universel défavorable à Lamartine et les rires qu'en tirent les possédants s'écrie, selon Gérard Unger : « Chétive vengeance ! »<sup>64</sup> Quelles que soient les causes de l'échec de Lamartine, Berlioz ressent cet échec comme cruel et accuse la voix du peuple d'un retournement indigne et imprévisible de son ancienne estime.

### *Le vote de Berlioz*

Un peuple imprévisible et moins noble d'idées que Lamartine a été attiré dans une autre direction. Berlioz décrit celle-ci avec un enthousiasme mêlé de réserve. Il s'agit de la candidature de Louis Napoléon Bonaparte. Berlioz aura voulu voter à cause de son sentiment de la gravité profonde de la politique. Quel nom va sortir des urnes ? Aucun candidat ne rassure pleinement Berlioz dans l'intérêt du pays. Aussi, après avoir été tenté, malgré ses dénigrements, par le vote en faveur de Louis Napoléon

---

63. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 637 (Lettre du 1<sup>er</sup> juin 1849 à sa sœur Nanci Pal).

64. Gérard Unger, *Lamartine : poète et homme d'état* (Paris : Flammarion, 1998), p. 431.

Bonaparte Berlioz annonce-t-il à sa sœur Nanci qu'il préfèrerait encore s'abstenir plutôt que de cautionner le fonctionnement désastreux de la seconde république :

Qui sait, ce sera peut-être un excellent empereur ? Si je savais qu'il se fit couronner, avec quel enthousiasme je lui donnerais ma voix ! mais dans le doute, je m'abstiendrai et ne voterai pour personne. De cette façon je serai sûr de n'avoir contribué à aucune catastrophe.<sup>65</sup>

Berlioz veut dire qu'il aura pu voter Louis Napoléon Bonaparte à condition que ce dernier annonce d'entrée de jeu, qu'une fois élu, il mette fin à la seconde république et proclame l'empire pour sauver le pays de la faillite. Si Louis Napoléon Bonaparte promettait cela il obtiendrait, pour cette seule raison, le vote de Berlioz. D'ailleurs, on voit bien, à travers cette série de phrases, entièrement consacrées à la situation politique du moment et à l'opinion du meilleur régime politique possible, que Berlioz incline déjà davantage en faveur de l'empire, d'un gouvernement impérial de la France plutôt qu'en faveur d'un gouvernement républicain. C'est la raison pour laquelle il est prêt à s'abstenir de voter à l'élection d'un président de la seconde république. Le caractère désastreux et détestable, à ses yeux, du républicanisme de la seconde république est rejeté par Berlioz. Il désire en fait le passage à une toute autre forme de régime politique : l'empire. Il s'agit donc chez lui d'un choix sur la forme de gouvernement, assorti secondairement d'une option consciemment risquée sur la personne qui présidera ce gouvernement (Louis Napoléon Bonaparte). Le candidat le plus apte à remplir la fonction est déjà là, tout désigné par son ascendance et par ses capacités : Louis Napoléon Bonaparte : « Qui sait, ce sera peut-être un excellent empereur ? ». Dès lors, tout porterait à croire qu'il s'attend à un coup d'État. Ce coup d'État, il l'espère à cause des défauts de la seconde république. Le républicanisme de Berlioz paraît céder devant la tentation césariste à cause des circonstances du moment et dans l'intérêt de la France. Ce césarisme en l'occurrence est bonapartiste. Paradoxe de ce choix quand on pense à l'ancien révolutionnaire qu'avait été Berlioz. Nécessité fait loi. Et cependant, Berlioz déclare clairement que son choix assume un risque sur la personne et sur la capacité de cette dernière à réussir le gouvernement d'un second empire dans l'intérêt de la France. C'est cet intérêt de la France

---

65. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 588 (Lettre du 10 novembre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

qui demeure pour Berlioz la priorité des priorités, bien qu'il espère aussi le développement, le Progrès et la Paix comme des fruits indissociables de l'État idéal tel qu'il le conçoit. Berlioz est principalement saint-simonien jusque dans son choix de l'Empire. Il croit en Louis Napoléon parce qu'il sait que Louis Napoléon est un saint-simonien et que son entourage gouvernemental est saint-simonien (Chevalier, Duveyrier et les autres). La déception de Berlioz vient principalement de ce que Louis Napoléon n'aime pas la musique noble, mais lui préfère la musique vulgaire. Et Berlioz veut élever le peuple jusqu'au sublime par la musique. Il sait enfin que son choix politique en faveur de Louis Napoléon Bonaparte et de l'Empire l'éloignera profondément de ses anciens amis Hugo et Schœlcher. Mais, tout en aimant la personnalité de Napoléon III et ses choix politiques, il ne cesse d'être vigilant et cherche à se rassurer sur la bonne intuition de son choix. Il conservera son indépendance d'opinion jusqu'à avoir le courage de défendre Victor Hugo, par amitié, malgré l'interdit de prononcer son nom posé par l'empereur Napoléon III. Berlioz prouvera ainsi que l'indépendance et la liberté d'opinion sont en politique des valeurs qu'il ne veut sacrifier à aucun régime politique ni à aucun homme.

### **L'approbation du coup d'État par Berlioz : la fin et les moyens**

Il est difficile de séparer les raisons qui ont poussé Berlioz à approuver le coup d'État, de son approbation des moyens par lesquels Louis Napoléon Bonaparte l'a transformé en succès. Et c'est un lourd problème moral. En effet, Berlioz semble avoir vu dans ce coup d'État tout autre chose qu'un putsch de militaires pour se propulser au pouvoir politique (l'acte d'une junte). Notre exposé voudra montrer que Berlioz a partagé l'opinion de Lamartine déclarant « Un coup d'état n'est moral et juste que quand il est nécessaire, et toutes les fois qu'il est nécessaire il réussit : c'est le premier axiome de haute politique »<sup>66</sup>. Il semble que Berlioz ait considéré le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte comme un acte « juste, de haute politique ». Il y voyait une manœuvre nécessaire et un devoir moral dans le contexte de carence, de chaos et d'intrigues dangereuses pour la France, que représentait à ce moment (1851), la seconde république. Mais en tant que

---

66. Alphonse de Lamartine, *Sur la politique rationnelle* (Paris : Champion, 1977), p. 47-48.

saint-simonien il attendait du nouvel empereur qu'il développe la nation et en élève l'âme.

### *Les raisons de théorie politique générale*

Nous avons donné quelques-unes des raisons particulières (Marrast, le pugilat de la chambre des députés, les banquets communistes, l'attentat contre sa femme, etc.) qui ont poussé Berlioz à rejeter la seconde république. Mais parlons d'abord des raisons de théories politiques générales. Nous savons ce qu'il pensait de la République en général. Nous savons que s'il n'était pas en soi hostile à une République, c'était à la condition expresse qu'elle soit « représentative », comme il l'écrit. Une de ses lettres à sa sœur Nanci l'explique clairement<sup>67</sup>. Dans cette lettre, Berlioz se montre tiède à l'égard d'une république dans laquelle toutes les classes de la société seraient représentées au parlement. C'est pour lui une condition nécessaire de la République, mais une condition très insuffisante d'une république idéale. Nous savons qu'il estimait que ce type de représentativité était un fruit légitime du suffrage universel, mais un fruit dont la Nation paierait peut-être douloureusement les conséquences. Il craint en fait une république trop populiste. C'était aussi le sentiment de son ami Vigny qui, dans son *journal intime*, se déclare : « Contre le suffrage universel parce que les sots sont en majorité. »<sup>68</sup> Ceci peut justifier la candidature paradoxale de Vigny, l'ancien monarchiste, aux élections législatives de 1848 et 1849 : protéger la France d'une représentativité populiste. Les candidatures de Vigny se solderont par un échec cuisant comparable à celui de Lamartine à l'élection présidentielle. Vigny sortira « très blessé »<sup>69</sup> des doutes émis par Bastide (ministre des affaires

---

67. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 576 (Lettre du 12 octobre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

68. A. de Vigny, *Le Journal d'un poète, op. cit.*, p. 1278.

69. « Comment ! votre ami voudrait être ambassadeur de la République, mais il n'est même pas républicain ! ». *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines, op. cit.*, p. 362.

étrangères de la seconde république), sur la sincérité de son républicanisme et mettra ses espoirs dans l'empire<sup>70</sup>.

L'exemple de son ami Vigny peut nous éclairer en partie sur les opinions de Berlioz lui-même concernant la République et l'Empire. Ce qu'il entend par république représentative, ce n'est pas seulement une république dans laquelle toutes les classes sociales sont présentes au parlement, mais c'est surtout une république qui doit donner, selon lui, une image digne d'elle-même et de la France. C'est ce type-là de République qu'il admet. Mais ça n'est pas sans réticences. Berlioz redoute spécialement une représentativité proportionnelle qui ferait la part belle au populisme. Il est profondément élitiste d'une part et saint-simonien d'autre part : un peuple non instruit est en droit d'avoir au parlement une place pour ses représentants, mais il n'est pas pour autant digne de cette place. Berlioz est très réservé sur la beauté de l'idée de suffrage universel qu'avait chantée Lamartine en sa présence lors d'une séance du parlement. Il voit dans un tel type de scrutin une occasion de montée de la vulgarité à la chambre des députés, comme nous l'avons montré précédemment. Un peuple non encore suffisamment cultivé, encore trop inculte et, qui plus est, ignorant, serait manipulable et vulnérable pour ces raisons. Il est étonnant de constater une certaine convergence entre le sentiment du socialiste Proudhon et du non-socialiste Berlioz sur cette question. En effet, Hugo fera dire à Proudhon dans *Histoire d'un crime* : « Cette bêtise, la restitution du suffrage universel, attrape les niais. »<sup>71</sup> S'il avait connu la suite des propos de Proudhon, Berlioz y aurait souscrit volontiers, mais pour arriver à une conclusion diamétralement opposée : « Bonaparte a un but. La République a fait le peuple, il veut refaire la populace. Il réussira. »<sup>72</sup> Ce fut la première opinion de Berlioz sur Louis Napoléon Bonaparte, on le sait : « Nos idiots de paysans et de soldats sont capables de nommer *le Grand orateur* Louis Napoléon. Voilà une comédie ! »<sup>73</sup> Et pourtant, Berlioz va souscrire au verdict du suffrage universel en faveur de Louis Napoléon Bonaparte. Il attend de ce dernier

---

70. « Repoussé par les électeurs républicains et attiré par ses anciennes relations avec M. Bonaparte, il se tourna vers l'empire. ». A. Barbier, *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines*, op. cit., p. 363.

71. Victor Hugo, *Histoire d'un crime : déposition d'un témoin* (Paris : La Fabrique, 2009), p. 68.

72. *Ibid.*

73. H. Berlioz, *Correspondance générale*, op. cit., vol. 3, p. 576 (Lettre du 12 octobre 1848 à sa sœur Nanci Pal).

qu'il redresse la France et engage résolument une politique de progrès industriel et de paix, idées qui sont parfaitement saint-simoniennes. Si, pour y parvenir, Louis Napoléon doit avoir recours à un coup d'État, cet acte devient juste et légitime dans l'intérêt de la nation toute entière. Autrement dit : l'Empire peut, d'après Berlioz, être préférable à une République, au besoin par le moyen d'un coup d'État expéditif. Proudhon, au contraire de Berlioz, préférerait la République à toute autre forme de régime et accusait Louis Napoléon de s'appuyer sur la populace et le populisme pour assurer le succès de son but, en ennemi viscéral de la République, ce que n'est pas Berlioz et encore moins Vigny, comme on l'a vu et à plus forte raison Hugo et Schœlcher, eux aussi amis de Berlioz. C'est le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte qui va séparer ses amis unis par une communauté d'idéaux.

### *Les raisons particulières du rejet de la seconde république*

Nous nous posons donc la question suivante : quelles sont les raisons qui ont pu pousser Berlioz à approuver le gouvernement impérial de Louis Napoléon et son coup d'État ? Nous y avons déjà en partie répondu : retour à l'ordre et volonté délibérée de Progrès, ce dernier étant considéré comme divin et identique au Bien absolu que sont en droit d'attendre les hommes. Ce sont des raisons de circonstances ajoutées à des raisons de théorie politique générale qui ont poussé Berlioz à son double choix : l'Empire et le coup d'État.

Selon Berlioz, le coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte est un acte inespéré. Une « réussite » qui était devenue une urgence. La seconde république, en effet, poussait Berlioz au désespoir. Il n'avait pas cessé de dénoncer le fonctionnement de cette république qui apparaissait à ses yeux comme une mascarade, ainsi que nous l'avons montré auparavant. Il y voyait une comédie grotesque qui n'avait que trop duré. Il lui paraissait nécessaire que ce spectacle pitoyable cesse le plus rapidement possible, parce qu'elle retardait la venue du Bien qu'il espérait. Aussi Berlioz pensait-il le plus grand mal de cette république-là. Il ne faut plus alors s'étonner de la formule par laquelle il justifie sa réjouissance auprès de sa sœur Adèle de voir disparaître cette république malveillante à ses yeux.

Et je suis heureux de te voir apprécier à mon point de vue les graves événements qui viennent de s'accomplir. Oui j'ai crié de joie et d'admiration à la lecture des ordonnances de notre admirable Président. Il a non

seulement anéanti ces misérables ambitieux qu'on appelait représentants, mais il les a rendus *Ridicules* ; tout est donc fini pour eux. Ce coup d'état est un coup de maître, un chef-d'œuvre complet. Je suis allé avant-hier porter ma carte chez le Président, et comme on me présentait un registre sur lequel les *non trembleurs* pouvaient s'inscrire, j'y ai tracé mon nom en grosses lettres en disant à l'huissier : c'est pour le complimenter et le remercier.<sup>74</sup>

Si l'on en juge par cette phrase, tout porte à croire que Berlioz a eu pleinement connaissance du déroulement du coup d'État, étant à Paris pendant les faits. Par sa correspondance, nous savons exactement où logeait Berlioz dans Paris au moment de l'évènement. Il est important de rappeler que, du mois de juillet 1848 au mois de juillet 1849, Berlioz habitait 15 rue de La Rochefoucauld dans le 9<sup>e</sup> arrondissement. Cependant, à partir de juillet 1849 jusqu'en mai 1856, Berlioz s'installe au 19 de la rue de Boursault (Sur ces questions du logement de Berlioz voir l'étude détaillée de Jean-Pierre Maassakker, qui localise le 19 rue de Boursault à l'actuel 53 rue La Bruyère, quartier Saint-Georges, dans le 9<sup>e</sup> arrondissement également<sup>75</sup>). Voilà donc l'endroit exact où logeait Berlioz au moment du coup d'État.

Or, à supposer que Berlioz ait pris l'initiative d'aller dans les arrondissements pendant le déroulement des affrontements, ou ultérieurement, notamment sur la place de la République, il lui fallait une quarantaine de minutes en partant de chez lui pour s'y rendre à pied et plus d'une heure de marche pour atteindre la rue du faubourg Saint-Antoine où, d'après Victor Hugo, s'était dressée une des barricades principales de la résistance aux troupes bonapartistes. Dès lors, considérant la distance à parcourir, la connaissance qu'il avait probablement des ordonnances de Louis Napoléon Bonaparte affichées le matin même dans tout Paris et la dangerosité du conflit, nous formons l'hypothèse que Berlioz a jugé plus raisonnable de rester chez lui, dès qu'il a appris l'existence des affrontements violents d'une durée de trois à quatre jours. En revanche, dès le 7 décembre, la voie est libre, parce que dégagée, et Berlioz se rend (à pied évidemment) chez le Président Louis Napoléon Bonaparte, désormais au pouvoir absolu, pour déposer sa carte de visite et signer un registre d'approbation du coup d'État avec « les *non trembleurs* ». Toutefois, Berlioz

---

74. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 4, p. 92 (Lettre du 9 décembre 1851 à sa sœur Adèle Suat).

75. Jean-Pierre Maassakker, *Berlioz à Paris* (Paris : Association Nationale Hector Berlioz - Éditions Aug. Zurfluh, 1992), p. 48.

était-il au courant qu'on avait donné l'ordre de tirer sur la foule sans sommation, si celle-ci en venait à monter des barricades ? Savait-il que cet ordre avait été donné par Louis Napoléon Bonaparte en personne, celui-là même pour lequel il venait signer le registre d'approbation du coup d'État ? Rien n'est sûr. Son ami Auguste Barbier a pris connaissance de l'affichage de tirer sans sommation sur la foule et en a éprouvé une répulsion profonde.<sup>76</sup>

Si Berlioz avait simplement eu connaissance de l'arrestation des députés, il n'aurait certainement pas désigné l'évènement par des termes aussi lourds que ceux de « graves événements », par lesquels il désigne le coup d'État et les journées de répression des révoltes qu'il a suscitées. En effet, Berlioz se réjouissait du coup d'État politique, comme le confirme sa lettre. Le mot « graves » n'aurait eu alors qu'une connotation politique reconnaissant une sorte d'abus à l'acte qu'il considèrerait pourtant comme de haute politique juste. Par conséquent, lorsque Berlioz emploie l'expression « les graves événements », il nous paraît plus vraisemblable qu'il veuille apprendre à sa sœur que ce coup d'État est un acte grave moralement. En effet, non seulement on a procédé à l'arrestation des députés mais, en plus, on aura donné l'ordre aux militaires de tirer *sans sommation* sur les manifestants qui oseraient protester contre ce putsch. C'était l'ordre de procéder en droit à un massacre possible en tirant au hasard sur une foule réunie pour protester contre l'illégitimité de cet acte politique. L'ordre donné est d'abattre cette foule comme on abat des chiens. Hugo, lui, sait de qui émane cet ordre. C'est pour cette raison qu'Hugo décrit ces « graves événements » comme un acte criminel et non pas comme un acte de haute politique pour parler dans les termes de Lamartine. C'est sans doute aussi pour cette raison que Berlioz considère que ces événements sont graves parce que du côté de l'auteur du coup d'État, ils relèvent d'un crime contre le peuple. Berlioz ne pouvait pas se voiler la face sur la gravité du procédé : tirer sur le peuple sans sommation. N'avait-il pas fait la révolution de 1830 du côté du peuple ? Tous les rapports sur la manière dont s'est prolongé dans la rue le

---

76. « Le 4, ayant affaire dans le centre de Paris, j'entre dans la rue de Richelieu. Au coin de la rue, près des Français, je m'arrête pour lire la proclamation du préfet de police. A ces mots : « La formation des groupes sera dispersée par les armes, sans sommation. » – Sans sommation, dis-je, ce n'est pas possible ! Aussitôt plusieurs voix de mouchards partent derrière moi en criant : Oui, oui, sans sommation !... Voyant avec qui je me trouve, je m'esquive ; un mot de plus j'étais arrêté. » A. Barbier, *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines*, op. cit., p. 168.

coup d'État parlementaire confirment le caractère sanglant de la répression bonapartiste à Paris et aussi en province. Berlioz juge le coup d'État réussi comme un coup de maître pour reprendre sa propre expression. Réussi parce que expéditif et le moins sanglant possible ? Mais la manière ? Par le voyage de Napoléon III en Bretagne, on sait que les curés des paroisses ont cautionné l'arrivée au pouvoir de l'empereur et par conséquent, sa manière sanglante d'y être parvenue, comme une façon quasiment divine d'avoir mis fin aux risques de l'anarchie et du chaos politique ! La fin bonne justifierait donc l'emploi de n'importe quel moyen pour y parvenir, y compris « tirer sans sommation » sur les protestataires ? On sait qu'Hugo et Barbier ne sont pas de cette opinion.

Berlioz pourrait donc être suspecté d'approuver qu'on s'en prenne à « la rue sans sommation ». Cette accusation que l'on pourrait porter sur lui, qu'il a tout cautionné du coup d'État de Napoléon III à Paris et en province, est une accusation moralement lourde. Une ambiguïté cependant demeure. Il faudrait pouvoir démontrer que Berlioz a voulu apposer sa signature, au côté de bien d'autres signatures illustres justifiant ce coup d'État, pour en approuver la manière. En fait, Berlioz fait silence sur l'action menée par Louis Napoléon contre la rue. En revanche, la lettre à sa sœur fait l'apologie des méthodes employées par Louis Napoléon contre les parlementaires pour liquider leur régime, c'est-à-dire une république, la seconde. La République en général ? Ou bien seulement la seconde ? Sa préférence allait au coup d'État de haute politique, à une promotion de l'Empire contre la République. Mais sur les actions contre la rue : silence. Le « non trembleur » porterait alors sur l'approbation morale du principe d'un coup d'État juste et de haute politique, mais non pas sur tous les moyens employés (« graves événements »). Berlioz admettait qu'une révolution soit violente, mais pas nécessairement qu'une répression contre le peuple le soit. Son humanisme en faveur du Bien répugne à lui prêter le sentiment qu'il aura approuvé la violence de la répression.

Cependant, un autre élément viendrait rendre plus vraisemblable notre hypothèse selon laquelle Berlioz avait dû avoir pleinement connaissance du déroulement du coup d'État dans la rue et de la manière dont il s'est déroulé, avant même d'apposer sa signature. Dans son livre *Napoléon le Petit*, Victor Hugo informe son lecteur que personne n'était épargné par les tirs des militaires, pas même les artistes puisque, selon lui, le musicien Sax (inventeur du saxophone) aurait échappé de très peu à une fusillade :

Le célèbre artiste Sax, qui se trouvait par occasion dans le magasin de musique de Brandus, allait y être fusillé, quand un général le reconnut. Partout ailleurs on tua au hasard.<sup>77</sup>

La répression du coup d'État ne devait donc épargner personne pas même les artistes. Si Berlioz, dont Victor Hugo était l'ami, avait été le moindrement du monde en danger ces jours-là, Victor Hugo l'aurait signalé. C'est donc que Berlioz n'était pas sur les lieux de la fusillade. Pour quelle raison ? Avait-il compris qu'on tirerait sur tout ce qui bouge sans égard ? En revanche, l'information, relayée par Victor Hugo, nomme expressément Sax et Brandus. Or le musicien Sax était l'un des grands amis de Berlioz. Brandus était l'éditeur des œuvres musicales de Berlioz (en témoignent les nombreuses lettres de la correspondance du musicien). Il est impossible que Berlioz n'ait pas discuté de l'affaire avec Sax ou Brandus, et sans doute les deux, dans les semaines et peut-être même dans les jours qui ont suivi le coup d'État. Il a donc dû apprendre de Sax que les militaires « tuaient au hasard ». Sachant ce qu'il a écrit en 1832 à propos de la révolte des canuts, à savoir qu'il est indigne de tirer sur un peuple<sup>78</sup>, comment aurait-il pu admettre ou justifier qu'on puisse tirer au hasard et sans sommation sur un peuple qui n'avait été averti de cette menace que par des affiches placardées *le matin même* de la répression ? Réprouvant que l'on tire sur le peuple sans sommation et au hasard, Berlioz, en revanche, aurait aussi bien pu réproover que ce peuple se révolte contre ce qu'il estimait être une vraie chance pour la Nation. Et cette chance c'était, selon lui, le gouvernement de Louis Napoléon Bonaparte avec les pleins pouvoirs pour des fins utiles au Progrès de la Nation toute entière, et à son élévation morale. Du moins c'est ce que Berlioz attendait du gouvernement de Louis Napoléon Bonaparte.

---

77. Victor Hugo, *Napoléon le Petit* (Arles : Actes Sud, 2007), p. 188-189.

78. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 1, p. 504 (Lettre du 3 décembre 1831 à Ferdinand Hiller) : « Seriez-vous capable de marcher contre ces pauvres diables, dont le tour de jouir de la vie vient seulement d'arriver ? Ce serait bien mal à vous, de toutes manières. »

### *Conclusion*

Aux yeux de Berlioz, incitée par des meneurs et des penseurs, dont Schœlcher et Hugo, la partie du peuple qui se révolte contre la prise de pouvoir absolutiste de Louis Napoléon Bonaparte se trompe d'intérêt et par là même se trompe de révolution. Aussi, lorsque Berlioz approuve triomphalement le déroulement du coup d'État, il le fait en toute connaissance de cause. Il semble même profondément soulagé de voir la seconde république s'achever aussi brutalement. Il est tellement heureux qu'il en oublierait par la même occasion que ce coup d'État a entraîné la mort de plusieurs centaines de personnes. Sans doute aurait-il aimé que ce putsch ne fasse aucune victime, mais il lui était coutumier d'admettre qu'un renversement de régime pouvait se faire violemment (révolution de 1830 et les canuts de Lyon), comme l'ont démontré les propos qu'il tient à l'occasion de ces deux événements, où il prend le parti du peuple contre le pouvoir.

Pour justifier l'attitude de Berlioz, il faut également rappeler qu'il y a eu plus de morts en quatre ans de république qu'en vingt-quatre ans de monarchie. C'est le bilan de la révolution de 1848 et de la seconde république. Les temps sont donc terriblement agités. Les règlements de compte politiques se soldent par des affrontements violents et sanglants dans la rue. Berlioz, en 1848, en a assez de voir la France régler ses comptes politiques de cette manière. Il doit penser que pour mettre fin à la violence de la rue, il faut que le pouvoir politique utilise la violence elle-même. C'est un paradoxe moral.

### **Conclusion générale**

Berlioz garde, en 1851, la mémoire vive des événements révolutionnaires des journées de juin 1848, où les républicains rouges avaient tenté d'assassiner sa femme à Montmartre, en tirant sur elle. On peut donc estimer qu'il a jugé que le peuple des Trois Glorieuses de 1830, était non seulement dans son droit, mais aussi digne d'éloge sur la manière dont il s'est révolté (ce qu'il pensait aussi de la révolte des canuts en 1831). Par contre, il en pensait tout autrement du peuple de juin 1848, du peuple du 2 décembre 1851 et des journées qui ont suivi.

C'est un théorème constant de la pensée politique de Berlioz de juger une révolution populaire selon deux critères moraux qui la justifient : la légitimité d'une part et la manière d'autre part. Tout cela est désormais bien clair et ne doit pas être « oublié » par des républicains radicaux qui voudraient retirer à Berlioz toute estime envers le peuple et à plus forte raison placer Berlioz dans le camp des fascistes comme le fera Guillemain de Vigny. Les choses sont moins simples et plus honorables sans être pour autant à la gloire de Berlioz.

Enfin, la situation politique et celle, plus générale, de la Nation était devenue intenable en 1851 aux yeux d'un grand nombre d'observateurs. Berlioz ne s'est, d'ailleurs, pas caché dans sa correspondance de faire part de ses observations négatives. À ses yeux, il fallait qu'un événement miraculeux survienne pour empêcher le pays de sombrer dans le chaos et même de faire faillite. On se trouvait donc dans le cas de figure évoqué par Lamartine : le bien-fondé d'un coup d'État. Par conséquent ce coup d'État, arrivant à point nommé, apparaît à Berlioz comme un soulagement, voire comme une délivrance, comme nous l'avons suggéré. Louis Napoléon Bonaparte est vraiment l'homme de la situation, l'homme providentiel, aux yeux de Berlioz. Et c'est ainsi qu'il chantera Napoléon III dans sa cantate *L'Impériale*, à savoir comme un envoyé de la Providence (à laquelle il ne croit pas !) dans l'intérêt historique de la France du moment. Déjà en 1855, au moment de la cantate, Napoléon III avait pu faire les preuves que sa politique était une réussite pour la France, qu'elle opérait un redressement pour le pays, et même plus qu'un redressement : un progrès. Comment juger les choix politiques de Berlioz ? Sur les moyens qu'il aurait approuvés ? Mais les a-t-il jamais approuvés ? Ou sur les fins qu'il approuvait par-dessus tout ? La réponse est à ses juges, sachant que l'adhésion de Berlioz à Napoléon III était totale sans être pour autant naïve. Peu de temps après l'élection de Louis Napoléon Bonaparte, comme on prête l'intention au nouveau président de se servir des trésors conservés en Égypte par Napoléon I<sup>er</sup> pour rembourser une partie de la dette de l'État, afin d'éviter à la Nation la banqueroute et de permettre de relancer l'économie du pays en renflouant ses caisses, Berlioz, quoique favorable à Napoléon III, ironise et estime que la croyance du peuple dans les trésors de guerre de Napoléon I<sup>er</sup> est d'une naïveté qu'il ne veut aucunement partager pour sa part :

On va aussi s'occuper bientôt de la répartition des milliards que Napoléon (Le grand) a rapportés de sa campagne d'Égypte, trésor inépuisable détérré sous la grande Pyramide. Nous allons filer des jours *d'or* et tout ira de *soie*.<sup>79</sup>

Le peuple attend de Napoléon III qu'il répande des bienfaits miraculeux. Berlioz n'attend aucun miracle, mais une politique de croissance, de développement industriel et des chemins de fer, de soutien à l'art (en particulier à sa propre musique), de paix universelle et de recherche d'une entente cordiale entre les peuples d'Europe et sans doute aussi d'une illustration politique édifiante du Beau et du Bien. Il n'est pas certain que le règne de Napoléon III l'ait satisfait en chacune de ses attentes. Tel est le bilan de notre enquête sur Berlioz et la politique.

*Patrick MÉTROPE*

---

79. H. Berlioz, *Correspondance générale, op. cit.*, vol. 3, p. 597 (Lettre du 22 décembre 1848 à Wilhelm von Lenz).

## Quand le docteur Berlioz préconisait les bains de vapeur

J'avais promis à Camille de vous écrire ce soir si mon père avait quelques remèdes à te conseiller et je me hâte de remplir ma promesse. [...] Le seul remède auquel il aurait beaucoup de confiance, c'est des bains de vapeur, mais il craint qu'on ne puisse trouver à Grenoble les moyens de l'essayer. Que Camille s'informe de M. Dubeux qui s'est servi de ce remède comment il s'y est pris. Pour lui, il ne connaît d'autre expédient que de s'adresser à un médecin de Lyon nommé M. Rappout qui vend ces espèces de machines, mais comme mon père ne connaît pas son adresse, je ne sais pas trop de quelle utilité pourront vous être tous les détails qu'on veut absolument que je te donne sur M. Rappout.<sup>1</sup>

Les témoignages de conseils médicaux prodigués par le docteur Berlioz sont suffisamment rares pour que celui-ci retienne notre attention. La recommandation qui précède figure dans une lettre d'Adèle Berlioz à sa sœur Nanci, du 18 février 1832. À cette date Nanci vient d'épouser Camille Pal.

Si l'on en croit Adèle, il semblerait que le docteur Berlioz soit, en la circonstance, plutôt favorable à l'emploi médical des bains de vapeur. Il redoute toutefois qu'une ville comme Grenoble ne dispose pas du matériel approprié dans ce domaine. Lyon, avec cet énigmatique « M. Rappout », paraît en revanche mieux pourvue. Qu'est-ce à dire ?

Il faut préciser qu'à l'époque où se situe la lettre, l'emploi médical des bains de vapeur est une thérapeutique adoptée depuis quelque temps déjà. Les fumigations continuent néanmoins à faire l'objet de travaux<sup>2</sup>, tout en bénéficiant d'une vogue durable.

---

1. Document communiqué par M. Pascal Beyls, auquel nous témoignons notre sincère gratitude.

2. A. A. Alexandre aîné, *Quelques considérations sur les bains de vapeur et sur leur emploi en médecine* (Montpellier : Martel aîné, 1831), 71 p.

C'est à des succès multipliés et positifs que les fumigations, en général, ont dû la vogue qu'elles ont acquise et qu'elles conservent même encore parmi nous.<sup>3</sup>

D'aucuns ont même une propension à en faire une panacée :

Dans plusieurs maladies, l'usage des vapeurs administrées sous une forme convenable peut être un puissant moyen auxiliaire ; mais dans le traitement d'une foule d'autres, ces secours thérapeutiques peuvent être considérés comme curatifs, ne pouvant même être remplacés plus avantageusement, surtout eu égard aux nombreuses médications qu'ils sont dans le cas de remplir.<sup>4</sup>

C'est ainsi que le docteur Rapou, car il s'agit ici de lui, atteste avoir observé deux cas d'une « déviation ou torsion de l'épine, guérie par les bains et les douches de vapeurs »<sup>5</sup>.

Les bains de vapeur ne sont pas seulement l'apanage du corps médical. On constate en effet qu'ils conquièrent le roman :

Le comte a des maladies de peau qui le rendent hideux, et que le docteur Alibert s'efforce en vain de guérir. [...] D'abord, il se lève de fort grand matin, il travaille de trois à huit heures, à partir de huit heures il fait ses remèdes : des bains de soufre ou de vapeur. On le cuit dans des espèces de boîtes en fer, car il espère toujours guérir.<sup>6</sup>

Stendhal lui-même a recours à cette thérapeutique. Le Grenoblois apprécie fort à Milan certaine « cabane mobile où l'on prend des bains de vapeur qui font des miracles »<sup>7</sup>.

---

3. *Encyclographie des sciences médicales. Répertoire général de ces sciences, au XIX<sup>e</sup> siècle* (Bruxelles : Établissement encyclographique, 1837), t. XIII, p. 298.

4. *Notice sur les bains et douches de vapeurs et d'eaux minérales, et sur l'établissement balnéo-fumigatoire, situé à Lyon, quai de l'Archévêché*, par T. Rapou (Lyon : impr. de L. Perrin, 1828), p. 14.

5. Rapou, *Essai sur l'atmidiatricque, ou Médecine par les vapeurs* (Paris : Gabon, 1819), p. 280-281.

6. Honoré de Balzac, *Un début dans la vie* (Paris : Dumont, 1844), t. 1, p. 210-211.

7. Robert Soupault, *Stendhal intime* (Paris : Éditions des Sept couleurs, 1975), p. 48.

Les bains de vapeur sont aussi bien l'objet d'annonces dans les revues spécialisées, comme la *Gazette médicale de Paris*, que de réclames dans les quotidiens. Voici, à titre d'exemple, ce que l'on peut lire dans *Le Constitutionnel* du 22 février 1832 :

#### CALEFACTEUR.

Pour bains de vapeur contre le Cholera, rhumatisme, goutte, etc. Prix, 16 fr.; en caisse, 19 fr.

A l'aide de cet appareil de M. Gall, breveté, on prend chez soi pour 4 à 5 sous un bain de vapeur. Se trouve avec l'instruction, au magasin des Caléfacteurs-Lemare, quai Conti n. 3, à Paris.

Bref les vapeurs s'infusent jusque dans le vaudeville...

N'employant poudres, ni tartres,  
Galès, ce docteur fameux,  
Ne guérit gales et dartres,  
Que par le gaz sulfureux :  
Les chaleurs,  
Les sueurs,  
Disposant bien la nature,  
Font que le sang se dépure,  
Par le soufre et les Vapeurs. (*Ter.*)<sup>8</sup>

Cependant, bien qu'« il existe aujourd'hui dans la plupart des grandes villes de France, des établissements publics où l'on administre les bains de vapeurs d'une manière aussi ingénieuse que commode pour le malade »<sup>9</sup>, il semble que ce ne soit pas le cas à Grenoble, exception faite de ce « M. Dubeux », alors adjoint au maire de la ville<sup>10</sup>. Et l'auteur de poursuivre :

---

8. *Les bains à vapeurs, monologue-vaudeville à vingt-quatre couplets.* (Montpellier : impr. de X. Jullien, 1824).

9. Nicolas Lebeaud, *Art de soigner les malades, ou Manuel des mères de famille, des garde-malades, des dames de charité, des curés de campagne, etc. ; contenant des instructions détaillées sur la manière de soigner les malades en général* (Paris : A. Eymery, 1825), p. 75.

10. Renseignement aimablement communiqué par M. Pascal Beyls.

Ce service est fait par des baigneurs de profession, et ce n'est que là que l'on peut trouver réunis tous les moyens qui concourent à assurer le succès de ce remède,

Mais comme le malade n'est pas toujours en état d'aller chercher hors de chez lui ces secours de la médecine, on a imaginé quelques appareils fumigatoires portatifs, au moyen desquels toutes sortes de vapeurs s'administrent à domicile ; je citerai entr'autres ceux de M. Rapou, médecin de Lyon, et ceux de M. Lemaire, chirurgien à Paris. Ces appareils ont le double avantage d'être fort commodes et peu dispendieux ; ils sont servis par des hommes qui en ont l'habitude.<sup>11</sup>

Laissons « M. Lemaire, chirurgien à Paris », pour nous en tenir à « M. Rapou, médecin de Lyon », cher au docteur Berlioz.

En suggérant à Camille et Nanci de recourir à ce médecin lyonnais, Louis Berlioz a la certitude que ses enfants frapperont à la bonne porte, car, comme nous le verrons, le docteur Rapou est un praticien réputé dans le domaine des bains de vapeur. Mais qui est-il au juste ?

Né le 11 mars 1781 à Lyon, Toussaint Rapou appartient sensiblement à la même génération que Louis Berlioz. Monté à Paris en 1805 pour étudier la médecine, il y est reçu docteur le 10 janvier 1811. Sa thèse a pour titre *Examen de quelques moyens généralement employés dans le traitement des fièvres putrides ou adynamiques*. On lit sur la page de titre la mention : « Toussaint Rapou, de Lyon, Ancien Chirurgien du Grand-Hôtel-Dieu de la même ville ». Vient ensuite la liste des membres du corps professoral de la Faculté de médecine de Paris, dans laquelle on se plaît à relever les noms prestigieux de Corvisart, Percy, Pinel, Des Genettes... Enfin une note de bas de page indique : « Extrait d'un mémoire sur les fièvres putrides ou adynamiques que je me propose de publier incessamment. »

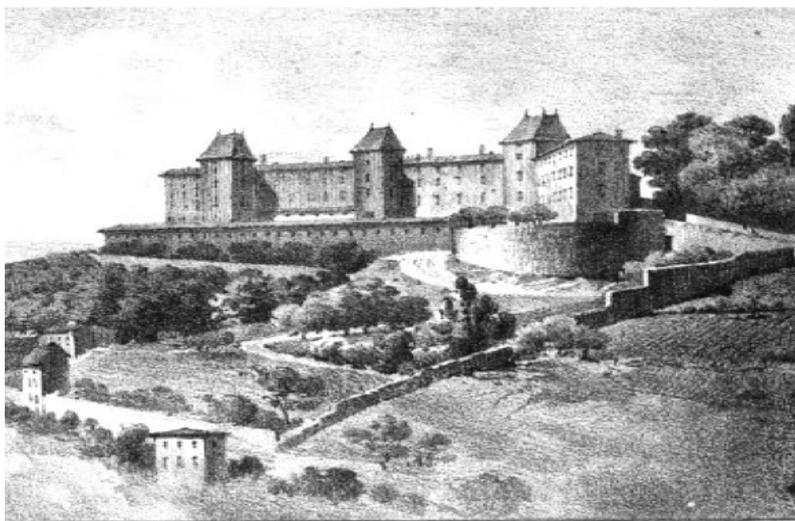
De retour à Lyon, Rapou exerce la médecine dans sa ville natale. À ses débuts, il est domicilié rue Mercière. Plus tard, lorsqu'en 1832 le docteur Berlioz déclarera ignorer son adresse, on le localisera au 8 de la rue du Plat. Située entre la place Bellecour et le quai de Saône, la rue du Plat est alors considérée comme une belle rue des quartiers modernes. L'immeuble, caractérisé par sa succession d'arches et ses belles proportions, s'ouvre, à l'arrière, sur une cour. Rapou demeure au troisième étage.

---

11. N. Lebeaud, *op. cit.*, p. 75-76.

L'année 1816 voit la nomination de Toussaint Rapou en qualité de chirurgien en chef de l'Antiquaille<sup>12</sup>. Bien connu des Lyonnais, l'Antiquaille est à cette époque un hospice dans lequel sont enfermés « vagabonds, insensés furieux et prostituées ».

Cet hospice est un des mieux situés qui soient en Europe : placé sur une colline élevée, d'où la vue s'étend sur la ville et les contours gracieux de deux beaux fleuves qu'elle domine immédiatement, puis sur l'immense et riche plaine du Dauphiné, enfin, au loin, autour d'un horizon mi-circulaire d'environ quatre vingts lieues de développement sur la majestueuse et si imposante chaîne des Alpes, il offre un des plus beaux points de vue connus.<sup>13</sup>



Étienne Rey. *L'Antiquaille*. Dessin.

Il s'avère que bien avant sa nomination à l'Antiquaille, Rapou s'est occupé spécialement de l'atmidiatrique ou médecine par les vapeurs. Il a ainsi conçu un appareil fumigatoire par encaissement, qu'il présente au gouvernement en 1817.

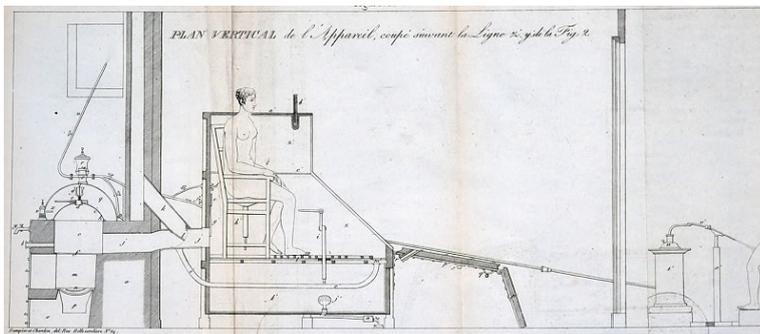
---

12. Léon Boitel (dir.), *Lyon ancien et moderne* (Lyon : Boitel, 1838), p. 118.

13. J. M. Achard-James, *Histoire de l'hospice de l'Antiquaille de Lyon* (Lyon : Perrin, 1834), p. 327.

Que désigne-t-on par appareil fumigatoire par encaissement ou boîte à fumigations ?

« La boîte à fumigations est divisée en deux compartiments, un inférieur qui sert de réservoir, un supérieur où se place le malade. La séparation est établie par une planche de cuivre, qui présente une grande soupape à coulisse, mue du dehors, pour permettre ou intercepter à volonté la communication, suivant que l'on veut administrer des vapeurs sèches ou humides. La partie supérieure ouvre en devant et de manière à renfermer le malade jusqu'au cou ou seulement jusqu'à mi-corps ; elle offre en plusieurs points des ouvertures qui servent à y plonger un seul membre. La vapeur arrive dans la caisse par trois tubes afférents, l'un qui amène de la vapeur sèche, les deux autres de la vapeur humide ; enfin il existe trois tubes efférents, munis comme les premiers de soupapes et de robinets. <sup>14</sup> »



Plan vertical de l'Appareil.

Celui de M. Rapou [l'appareil figuré ci-dessus] est d'un service commode ; il présente plus de moyens curatifs, réunis à plus d'élégance et à plus de facilité pour graduer la chaleur à donner dans l'intérieur de la boîte à chaque individu, selon son tempérament, sa force, sa maladie [...].

Nous regardons l'appareil dont nous sommes chargés de vous rendre compte, comme plus complet, et d'un usage qui sera toujours préféré par tous ceux qui en auront le choix. [...] Il est digne de fixer l'attention de Votre Exc. à cause de ses avantages nombreux.

(Extrait du rapport de la commission nommée par Son Exc. le Ministre de l'Intérieur.)

---

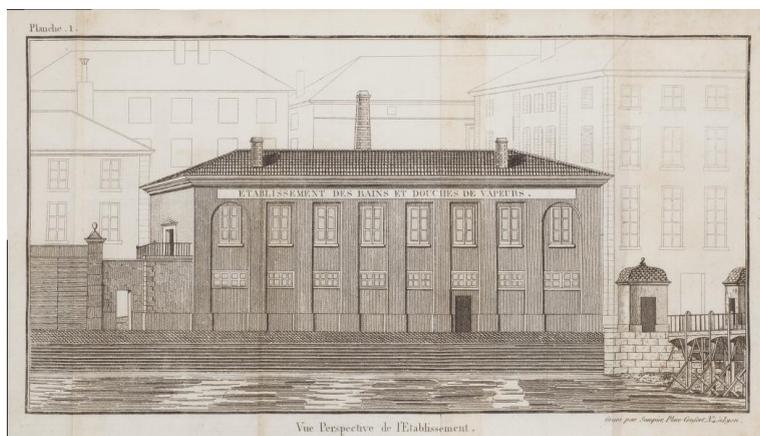
14. *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales* (Paris : G. Masson, P. Asselin, 1864-1889), t. VI (1880), p. 345.

Ou encore :

Le système fumigatoire portatif de M. Rapou mérite par les nombreux avantages qu'il présente, de fixer l'attention des médecins. C'est une véritable acquisition thérapeutique qui donne à son auteur de nouveaux et incontestables droits à l'estime de ses confrères et à la reconnaissance publique.<sup>15</sup>

L'appareil obtient une reconnaissance officielle sous forme d'agrément. Rapou en confie alors la fabrication à un certain Brunet, mécanicien à Lyon. Puis, l'année suivante, en 1818, il réunit dans un même local : bains à l'orientale, étuves à la russe, bains par encaissement et douches de vapeurs en jet.

Enfin, en 1819, il ouvre, quai de l'Archevêché (actuel quai Romain-Rolland), un établissement de bains, dont il confie les plans à son beau-père, l'architecte lyonnais Pierre Denave (1759-1842), Celui-ci se trouve être l'un des fondateurs et président de la première Société académique d'architecture de Lyon.



Vue perspective de l'établissement, prise du quai des Célestins.

---

15. *Annales de la méthode fumigatoire, ou Recueil d'observations pratiques sur l'usage médical des bains et douches de vapeurs*, par T. Rapou (Paris : J.-B. Baillièrre, 1827), t. I, p. 205.

L'établissement acquiert bientôt une véritable notoriété, au point d'être répertorié dans les guides de voyage :

*Les Bains et Douches de vapeurs*, établis par M. le docteur Rapou sur le quai de l'Archevêché, au bas du pont Volant, jouissent d'une certaine célébrité. Les cures merveilleuses que la méthode fumigatoire, adoptée par M. Rapou, a mises en évidence, ont donné une grande vogue à son établissement. Le prince Ferdinand de Wurtemberg l'a visité pendant son séjour à Lyon, en 1820, dans le plus grand détail, et en a hautement témoigné à l'auteur sa vive satisfaction ; il a même daigné lui envoyer son portrait. Cette marque de considération flatteuse et honorable, ne peut qu'encourager M. Rapou à perfectionner s'il est possible ses appareils.<sup>16</sup>

Dans cet établissement sont mis en œuvre les trois modes d'application de la vapeur définis par Rapou : bains généraux ou d'étuve, bain par encaissement et sous forme de douche.

La méthode fumigatoire qui a pour but la conservation de la santé et la guérison des maladies, consiste à, 1<sup>o</sup>. déterminer, au moyen des vapeurs certains effets immédiats sur la peau, soit qu'on veuille borner leur action sur cette enveloppe seule, soit qu'on ait l'intention de modifier par continuité ou par sympathie quelque organe profond, ou bien qu'on se propose d'agir en même temps sur tout le système ; 2<sup>o</sup> à administrer par l'absorption cutanée toutes les substances médicamenteuses susceptibles de se réduire à l'état gazeux.<sup>17</sup>

Rapou organise par la suite l'établissement de bains de l'Hôtel-Dieu. Celui-ci sera achevé en 1842.

On apprend que Toussaint Rapou est même temps membre du Conseil d'administration de la Société de la charité maternelle, en qualité de « chirurgien-accoucheur (tenant les bains de vapeur) ».

---

16. *Le Guide du voyageur et de l'amateur à Lyon, ou Description historique des monuments, curiosités et établissements... que renferme cette ville...* par M. N.-F. Cochard (Lyon : J.-B. Pezieux, 1826), p. 361.

17. Toussaint Rapou, *Traité de la méthode fumigatoire, ou de l'Emploi médical des bains et douches de vapeurs* (Paris : Gabon, 1824), vol. 1, p. 29.

Cette société a pour but de secourir les pauvres femmes en couche, de pourvoir à leurs besoins, et d'aider à l'allaitement de leurs enfans. Elles sont accouchées par des chirurgiens attachés à la société, dont quelques-uns font gratuitement le service.<sup>18</sup>

Les bains de vapeur connaissent une nouvelle application lors de la terrible épidémie de choléra qui sévit de mars à octobre 1832. Il se trouve qu'à la différence d'autres cités du royaume, la ville de Lyon est relativement épargnée. « Trois ou quatre personnes moururent du choléra à Lyon, dans les quartiers les plus peuplés.<sup>19</sup> »

L'épidémie va toutefois jouer un rôle déterminant dans l'orientation de la carrière de Rapou. Celui-ci prend alors conscience de l'inefficacité des « moyens ordinaires de l'art ». Il réalise que l'homéopathie offre par contre des avantages « dans le traitement de cette terrible maladie ».

Ceci dit, l'emploi des bains de vapeur se perpétue. Voici, à titre d'exemple, ce que préconise à ce moment-là Claude-Charles Pierquin de Gembloux (Signalons, pour la petite histoire, que ce médecin grenoblois eut une liaison avec Caroline Branchu, l'idole de Berlioz) :

C'est sur-tout la peau qui de tous les organes est peut-être celui dont il faut avoir le plus de soin; aussi serait-il on ne peut plus avantageux de prendre tous les moyens possibles de ne pas gêner ses fonctions, de les favoriser et de la tenir proprement ; ainsi l'usage des bains domestiques [...] ; les bains de vapeur fréquemment réitérés.<sup>20</sup>

Un autre praticien, le docteur Belliol, propose aux autorités un modèle d'organisation d'un bureau de secours. Afin que l'on puisse y donner des bains de vapeur, ce service doit être « garni » des objets suivants : chaises de jardin à claire-voie, arceaux doubles en osier, manteaux de toile cirée, vases de terre. Voici de quelle manière doit être utilisé le matériel conseillé :

Pour prendre un bain de vapeur, le malade s'assied sur la chaise ; on place l'arceau en osier sur ses genoux ; on le recouvre d'un manteau de toile

---

18. Huré jeune, *Revue et critique sur l'Hôtel-Dieu, la Charité, l'Antiquaille et autres Etablissements du même genre existant à Lyon*. Lyon, 1829, p. 163-164.

19. J. M. Achard-James, *op. cit.*, p. 291.

20. Pierquin, *Du choléra-morbus épidémique, de sa nature et de son traitement, suivi d'un recueil de formules propres à cette maladie* (Paris : J-B. Baillièrre, Grenoble : Rey-Giraud, 1832), p. 25.

cirée. Il pose les pieds sur une couverture de laine, et une deuxième couverture l'enveloppe encore, pour mieux concentrer la vapeur. Un vase de terre, placé sous la chaise, reçoit du vinaigre froid, et par une ouverture pratiquée à la partie inférieure et postérieure du manteau, des briques rougies par le feu sont jetées dans le vinaigre : une forte vapeur se dégage, et produit l'effet qu'on se propose.<sup>21</sup>

L'aliéniste Brierre de Boismont, envoyé en Pologne pour y étudier l'épidémie de 1831, note toutefois une évolution concernant le matériel dont dispose dorénavant le corps médical :

Les bains de vapeur ont été employés avec succès dans plusieurs lieux, mais on était obligé de déplacer les malades, ce qui entraînait de bien graves inconvénients. Nous avons maintenant des appareils qui permettent de faire arriver la vapeur dans le lit du malade.<sup>22</sup>

Ce dont témoigne Alexandre Dumas :

Quand je rouvris les yeux, j'étais dans un bain de vapeur qu'à l'aide d'un conduit, mon médecin m'administrait sous mes couvertures, tandis qu'une bonne voisine me frottait, par-dessus les draps, avec une bassinoire pleine de braise.

Je ne sais pas ce qu'il adviendra de moi en enfer, mais je n'y serai jamais plus près d'être rôti que je ne le fus cette nuit-là.<sup>23</sup>

Les lecteurs d'Heinrich Heine se souviennent sans doute de l'épisode morbide de la mascarade du choléra, que le poète raconte dans un article du 19 avril 1832 – épisode décrit quelques années plus tard par Eugène Sue dans *Le Juif errant*. Voici le tableau pathétique que brosse Heine :

Les rires les plus présomptueux couvraient presque le brouhaha de la musique, on s'échauffait au *chahut*, une danse sans équivoque, tout en

---

21. *Choléra-morbus. Rapport... sur les moyens de traiter et de prévenir cette maladie, suivi d'un plan modèle pour la prompt organisation d'un bureau de secours*, par le Dr Belliol (Paris : Baillière, 1832), p. 35.

22. Alexandre Brierre de Boismont, *Des premiers secours à donner aux personnes atteintes du choléra-morbus et des moyens préservatifs* (Paris : G. Baillière, 1832), p. 14.

23. Alexandre Dumas, *Mes Mémoires* (Paris : Calmann Lévy, 1884), tome 9, p. 165.

avalant force glaces et boissons froides, lorsque soudain le plus joyeux des Arlequins ressentit une trop grande fraîcheur dans les jambes, il ôta son masque et découvrit à l'étonnement général un visage bleu violacé. On eut vite fait de se rendre compte qu'il ne s'agissait pas d'une plaisanterie, les rires se turent et l'on conduisit plusieurs voitures pleines de monde directement de la redoute à l'Hôtel-Dieu, l'hôpital central, où les masques, arrivés là dans leurs habits extravagants, moururent immédiatement. Étant donné que dans les premiers moments de stupeur on croyait à la contagion et que les vieux pensionnaires de l'Hôtel-Dieu avaient poussé d'épouvantables cris de panique, il paraît que ces morts furent enterrés si rapidement qu'on ne prit même pas la peine de leur ôter l'habit bariolé des fous, et qu'ils reposent dans leur tombe aussi joyeusement qu'ils ont vécu.<sup>24</sup>

Après quoi, en réaction contre l'horrible, les caricaturistes s'en donnent à cœur joie, comme l'atteste la lithographie reproduite ci-dessous. Celle-ci représente Mayeux, « type d'homme laid et bossu à bonnes fortunes, dont la vanité égale la vulgarité »<sup>25</sup>, créé par Traviès.



« Moi, je traite le choléra par le champagne, c'est le système Mayeux, nom de D... ! ».  
Impr. lith. de Bénard, à Paris.

24. Heinrich Heine, *De la France*, traduction, notes et postface par Jean-Louis Besson (Paris : Les Éditions du Cerf, 1996 ; *Bibliothèque franco-allemande*), p. 94.

25. *Litérales : art et littérature : actes du séminaire de littératures de Besançon*, textes réunis par Jacques Hourriez (Besançon : Université, 1994 ; *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 524, *Centre de recherches Jacques Petit*, 65), p. 120, n. 59.

Comme nous l'avons vu, la propagation du choléra intervient précisément à l'époque où Toussaint Rapou commence à s'orienter vers l'homéopathie.

Rappelons qu'en 1830, Des Guidi, introducteur de l'homéopathie en France, avait ouvert un cabinet de consultation à Lyon. L'année suivante, le même Des Guidi avait publié, à Lyon également, *Dissertation sur le choléra-morbus, adressée par le Dr Samuel Hahnemann à M. le C<sup>te</sup> S. Des Guidi*. En 1832, il fait paraître, à Lyon, une *Lettre aux médecins français sur l'homéopathie*, dans laquelle figure un Tableau au 1<sup>er</sup> juin 1832 des traitements Homéopathiques du choléra « authentiquement recueillis jusqu'à ce jour ». Faut-il préciser qu'il n'y avait à cette époque en France que cinq ou six homéopathes.

C'est donc dans le courant de l'été de 1832, que Rapou se rend en Allemagne avec son fils aîné, afin de s'initier à la pratique de l'homéopathie. Il entend employer par la suite cette méthode pour traiter le choléra. Au cours de ce premier séjour, Rapou rencontre Hahnemann. Celui-ci le subjugue par le mélange, chez lui, de qualités intellectuelles et humaines. Le maître dispense au Lyonnais un cours d'homéopathie sous forme de deux « conférences », que le disciple trouve « il est vrai un peu longues » (la première dure en effet six heures).<sup>26</sup> Père et fils vont ensuite à Vienne, où ils assistent à un congrès scientifique. De là ils se dirigent vers Presbourg, Raab, Pesth et Berlin. En 1832, Rapou visite également Prague. À la fin de cette même année, il séjourne à Leipzig, toujours en compagnie de son fils. En janvier suivant, il assiste à l'ouverture de l'hôpital homéopathique de Leipzig. Plus tard, en 1842, Rapou père et fils sont présents au XIV<sup>e</sup> congrès homéopathique à Leipzig. Ils rédigent le compte rendu des délibérations à l'usage du public français. L'opuscule paraît la même année à Lyon. Entre temps Rapou a publié une brochure intitulée *Seul traitement préservatif et curatif du choléra asiatique, dont l'expérience a constaté l'efficacité, d'après les procédés homéopathiques* (1835). Il y indique entre autres les différentes formes sous lesquelles se présente la maladie.

Dans les années qui suivent, Rapou n'a de cesse de professer les principes homéopathiques, ceci jusqu'à la fin de sa vie, survenue à Lyon, le 2 septembre 1857. Rapou était alors âgé de 76 ans.

---

26. Olivier Faure, « Les premiers disciples français d'Hahnemann dans les années 1830 entre le scientifique et le religieux », *Chrétiens et sociétés*, 19 (2012), mis en ligne le 28 juin 2013, consulté le 16 octobre 2017.

Toussaint Rapou avait épousé, le 4 mai 1814 à Lyon, Fleurie Marie Denave, de six ans sa cadette. Le couple eut trois enfants : une fille, Marie Antoinette Louise (1815), et deux fils, Pierre Augustin (1818) et Antoine Hippolyte (1821). Pierre Augustin, dit Auguste Rapou (1818-1884), qui, dans sa jeunesse, accompagna son père dans ses voyages, fut également médecin. On lui doit notamment une *Histoire de la doctrine médicale homoeopathique* (1847).

Quant au beau-père de Rapou, Pierre Denave, il n'avait pas seulement conçu l'établissement de bains de son gendre, il avait entre autres réédifié l'hôtel du Nord, à Lyon. Il se trouve que cet hôtel – situé à « côté du théâtre » (dans l'actuelle rue Joseph-Serlin) – est l'établissement dans lequel Berlioz avait, en juillet 1845, retenu deux chambres pour ses sœurs<sup>27</sup>.

L'hôtel du Nord avait la particularité de posséder une vaste salle ou salons « fréquemment utilisés pour leurs auditions par les artistes de passage »<sup>28</sup>. C'est dans cette salle que Liszt donna sa « dernière Soirée »<sup>29</sup> à Lyon, pour l'année 1836. Ce soir-là, il joua entre autres le *Septuor* op. 74 de Hummel, en compagnie de Louis Baumann et Georges Hainl. On notera qu'Adolphe Nourrit y donna, en 1837, son dernier récital en France. Le programme comportait *Le poète mourant* de Meyerbeer, ainsi que *Les astres* et *La jeune religieuse* de Schubert<sup>30</sup>.

Quelques-jours plus tard, Nourrit écrivait à sa mère :

J'ai fait une emplette dont j'avais grand besoin. Je ne pouvais prendre plaisir à aucune lecture : j'ai acheté le Nouveau Testament, et sa lecture me fait un bien extrême. Cette sainte parole est plus efficace pour ma santé que tous les bains, que toutes les tisanes du monde. Décidément l'esprit doit

---

27. Hector Berlioz, *Correspondance générale*, éditée sous la direction de Pierre Citron (Paris : Flammarion, 1972-2003 ; *Nouvelle bibliothèque romantique*), vol. 3, p. 262.

28. Antoine Sallès, *Le Centenaire de Liszt. Liszt à Lyon* (Paris : E. Fromont, 1911), p. 15.

29. Franz Liszt, Marie d'Agoult, *Correspondance*, nouvelle édition, revue, augmentée et annotée par Serge Gut et Jacqueline Bellas (Paris : Fayard, 2001), p. 228.

30. Louis Quicherat, *Adolphe Nourrit, sa vie, son talent, son caractère, sa correspondance* (Paris : L. Hachette, 1867), t. II, p. 30-31.

dominer la matière, et leur part n'est pas égale dans la création, quoi qu'en disent certains philosophes.<sup>31</sup>

« M. Rappout » eût-il acquiescé à cette opinion ? Laissons en tout cas le mot de la fin au rédacteur du *Journal universel des sciences médicales* :

Si tous les maux déchainés sur le globe ne doivent pas rentrer dans la boîte de M. Rapou, du moins toutes les maladies peuvent disparaître dans la caisse ou appareil fumigatoire dont il est l'inventeur.<sup>32</sup>

Peut-être avons-nous, pour notre part, contribué à restituer certains des détails que, dans sa lettre à sa sœur, Adèle Berlioz se refusait à donner. Tel était en tout cas notre propos.

*Alain REYNAUD*

---

31. L. Quicherat, *op. cit.*, t. III, p. 48.

32. *Journal universel des sciences médicales*, Tome XVII, 1820, p. 66.

## Encenser *Leonore*

La Monnaie, Bruxelles, 26 octobre 2017

Quand je voyais faiblir leur ferveur, je la ranimais par des prédications dignes des Saint-Simoniens. (Hector Berlioz, *Mémoires*, chap. XV)

Le 26 octobre 2017, le Théâtre de la Monnaie proposait la version de concert de *Leonore*, l'opéra de Beethoven, dans sa première mouture, celle de 1805. Le public bruxellois a la chance de l'entendre avant son passage à la Philharmonie de Paris le 7 novembre.

René Jacobs était à la tête du Freiburger Barockorchester et de la Zürcher Sing-Akademie (chef des chœurs : Florian Helgath).

Le talent de René Jacobs réside selon moi dans sa capacité à faire *respirer* la musique. Rien ne se précipite, rien ne pousse inexorablement vers la conclusion : chaque note est dans l'instant.

Le dosage des timbres est aussi une des réussites du Freiburger Barockorchester. Le chef avait pris soin de placer les cordes, basses exceptées, à gauche. Les bois étaient à droite et les cuivres au fond. Cela permet de saisir tous les coloris de la partition, notamment le hautbois dans l'air de Florestan.

L'orchestre était bien installé sur la scène. Les chanteurs circulaient tout autour, voire s'installaient parmi les pupitres. Mêler ainsi chanteurs et orchestre est probablement la manière la plus naturelle de mettre en scène *Leonore* en concert. Cela règle du même coup l'éternel problème de l'équilibre entre les voix et l'orchestre.

L'opéra ne commence pas avec l'ouverture de *Fidelio*, mais bien de *Leonore II*, c'est-à-dire la plus longue (en durée) et la plus sombre. Il a été dit que Beethoven la remplaça plus tard par celle de *Fidelio* pour éviter un contraste trop fort entre une ouverture dramatique et une première scène joyeuse. Je trouve pourtant que l'effet est intéressant, et n'est pas sans rappeler le début de *Don Giovanni*.

Les premières scènes rappellent les opéras-comiques de l'époque, et le public a ri aux échanges piquants entre Jaquino (Johannes Chum) et Marzelline (Robin Johanssen) - pourtant la musique de Beethoven n'est pas

réputée pour sa drôlerie. Robin Johanssen m'a envoûté en chantonnant un air amoureux, d'une voix belle et claire.

S'ensuit quelques minutes plus tard un des plus beaux instants de cette production, avec le quatuor « *Mir ist so wunderbar* », d'un grand lyrisme. L'art de M. Jacobs de faire « respirer » la musique ne s'est pas mieux fait sentir.

Le grand air de Leonore, « *Ach! brich noch nicht* » était admirablement servi par Marlis Petersen. Elle a réussi à passer de la détresse d'une femme épuisée à la flamme de l'espoir d'une manière très émouvante. La salle l'a remerciée par des applaudissements nourris. L'orchestre a dessiné admirablement les frissons d'une héroïne tour à tour torturée par le doute et encouragée par l'amour.

Le chœur des prisonniers revoyant la lumière, dans l'acte I, est réputé difficile à chanter, sans doute parce que le chœur joue ici un rôle plus harmonique que mélodique. Et pourtant la Zürcher Sing-Akademie s'en tire magnifiquement, tirant profit de la configuration de la scène pour surgir des coulisses et sur les balcons, créant un effet d'empathie entre la salle et la scène.

J'ai par contre quelques réserves quant à Johannes Weisser, qui campe un Don Pizarro qui manque de méchanceté. Je voulais voir et sentir la joie féroce d'une vengeance prête à se déverser, mais je n'ai vu qu'une espèce d'urgence, une angoisse un peu creuse. On me dira que la vengeance n'est peut-être rien d'autre que cela.

Le choix historiciste de monter *Leonore* dans sa première version a permis d'exhumer le délicieux petit duo entre Marzelline et Fidelio, « *Um in der Ehe froh zu Leben* », avec violon et violoncelle concertants. Il faut saluer la beauté de l'échange entre le violon et le violoncelle, qui a quelque chose qui rappelle la bonne humeur du Triple Concerto, d'ailleurs contemporain de notre *Leonore*.

À l'acte II, l'opéra prend un élan dramatique qui culmine avec le quatuor où Rocco (Dimitry Ivashchenko), Leonore, Florestan (Maximilian Schmitt) et Pizarro sont confrontés l'un à l'autre. Cette scène arrive comme un coup de tonnerre, mais la version de 1805 la tire en longueur, ce qui dissipe l'effet et fait lentement glisser l'opéra vers une fin en forme de messe à la gloire de l'amour conjugal. Le tout prend inmanquablement une saveur très austère, presque mystique. Leonore, que ce soit en 1805, en 1806 ou en 1814, ressemble plus à un ange tombé du ciel qu'à une femme de chair et de sang. Nous n'assistons pas à des retrouvailles mais à une communion.

J'ai quitté la salle avec des sentiments mélangés. J'étais convaincu de l'excellence des interprètes, mais j'avais le vague sentiment que quelque chose sentait l'huile dans la partition. Sans doute cela vient-il de la comparaison entre les différentes versions de l'opéra (1805, 1806, 1814), qui montre Beethoven à l'œuvre, remettant vingt fois l'ouvrage sur le métier. Et puis, le livret m'encombre. Je n'ai plus la patience d'en supporter les platitudes. Je dois avoir perdu la foi. Beethoven, dans sa grande miséricorde, me pardonnera.

*Steve Carlos BRAEM*

## **Le colonel Marmion ne pensait pas le fait théâtral**

Certains livres ouvrent des portes, d'autres les entrebâillent.

Tous ceux qui connaissent la biographie de Berlioz savent quelle place a occupée le colonel Marmion (frère de la mère d'Hector) dans la vie du musicien et quel portrait ce dernier nous en a laissé : un héros des batailles de Napoléon, avec éperons et balafres, un bon-vivant, un bon danseur également, qui n'hésitait pas à faire valser la jeune Estelle et pratiquait lui-même le chant et le violon. C'est cette figure sympathique que Pascal Beyls a voulu creuser en lui consacrant son nouvel ouvrage.

On ne peut que féliciter ici Pascal Beyls qui, après Estelle, après Louis (le fils de Berlioz), après Marie Recio, continue de nous brosser des portraits fouillés de personnages qui ont compté pour le musicien. Nous sommes ici à cent lieues des compilations sans corps ou des ouvrages traitant avec cuistrerie de tel ou tel aspect de l'œuvre ou de la personnalité de Berlioz. Pascal Beyls fait œuvre d'historien, avec la modestie et la minutie qui s'imposent en pareil cas, et contribue réellement à notre connaissance de Berlioz et des influences qu'il a pu ou non recevoir.

### **Nageur, danseur, joueur, chanteur**

Félix Marmion est né le 22 janvier 1787 à Grenoble. Il a fait ses études à l'École centrale de Grenoble, trois ans après Stendhal (l'école a également eu Champollion parmi ses élèves les plus célèbres), puis à l'École polytechnique, commence en 1806 une carrière militaire qui le conduit d'abord à Posen (aujourd'hui Poznan, en Pologne), là où Napoléon a établi son quartier général, participe à la bataille d'Eylau et à la campagne d'Espagne, revient vivant de la campagne de Russie, négocie habilement le retour des Bourbons, devient colonel en 1836. Il n'ira pas plus loin dans la hiérarchie.

Félix est un personnage chevaleresque : parrain d'Adèle, il sauve des jeunes filles de la noyade, déploie beaucoup d'entregent pour se faire inviter dans les bals les plus courus, contracte des dettes à force de perdre au jeu,

aime la compagnie des femmes et n'épousera que sur le tard (en 1846) une riche veuve, Thérèse Caroline (dite Coralie) Boutaud, qui lui survivra six ans. Pascal Beyls raconte cet épisode avec brio et montre comment Nancy et Adèle, les deux sœurs d'Hector, ont tout fait pour que leur oncle se stabilise enfin, elles qui avaient fait des mariages *comme il faut* (Nancy avec le juge Camille Pal, Adèle avec le notaire Marc Suat) alors qu'elles auraient sans doute rêvé d'histoires plus passionnées (Nancy exprime dès l'âge de seize ans le vœu de sa vie, Adèle se rebelle pour qu'on la sorte du couvent). Que sa promise ait une « laideur avenante », voilà qui ne préoccupe pas outre-mesure le colonel : « Il est certain qu'une maison montée, des habitudes élégantes, six mille francs qui en deviendront dix de rente, de l'esprit, de la bonté, ceci est le principal », écrit-il à Nancy.

Berlioz aura toujours des rapports chaleureux avec son oncle, qui partageait avec lui, certes à un autre degré, l'amour de la musique : « Sachez que j'ai un oncle, le colonel Marmion, que j'aime beaucoup et qui fut mon premier maître de musique. » En 1816 en effet, c'est le colonel qui envoie des flageolets à son neveu. Moins mélancolique que le père de Berlioz, moins crispé que sa propre sœur quant à la *considération* qu'il fallait éprouver pour les artistes, le colonel servit à plus d'une reprise d'intermédiaire afin de rétablir des relations acceptables entre le jeune musicien et ses parents. Comme il lui arrivait fréquemment de séjourner à Paris, il put rencontrer régulièrement son neveu, assister à plusieurs de ses concerts (ce que ne fit jamais le docteur Berlioz), et suivre d'assez près la vie d'Hector, à qui il pardonnait beaucoup de choses et qu'il conseilla avec beaucoup de bon sens à plus d'une reprise. S'il n'écrivit pas à son oncle au cours de son voyage en Italie, s'il fut sourd à ses avis concernant son mariage projeté avec Harriet Smithson, Berlioz ne se brouilla jamais avec celui qui était à son égard d'une grande bienveillance. Il le vit pour la dernière fois en 1867, à Vienne, à l'occasion du mariage de Joséphine, fille d'Adèle. Et le colonel mourut le 22 mars 1869, quelques jours après son neveu, sans laisser de descendance.

Pascal Beyls nous livre ici une biographie de Félix Marmion étoffée d'arbres généalogiques, de photographies, de tableaux, etc., qui nous informent dans le détail sur la vie du personnage. Son livre, comme les précédents, est édité à compte d'auteur mais avec beaucoup de soin. Pascal Beyls œuvre comme il l'a fait précédemment avec Estelle, Louis ou Marie Recio, en nous livrant les pièces du dossier, sans jamais porter de jugement péremptoire sur l'objet de son étude. Et puis, il nous offre l'intégralité de la correspondance de Marmion, laquelle occupe les deux tiers du livre, soit 258 lettres conservées (envoyées ou reçues par lui), qui nous renseignent dans le détail sur la famille Berlioz. On appréciera ainsi (par exemple) telle

lettre envoyée de Lille à sa nièce Nancy le 6 juillet 1825, qui décrit avec talent la région du Nord, on se replongera dans des échanges épistolaires en partie connue grâce à l'édition de la *Correspondance générale*, on se penchera avec curiosité sur les lettres énigmatiques que s'échangèrent Félix et une certaine Sophie Husson au début des années 1820 : « Vous êtes pour moi un être incompréhensible et vous m'avez rendue incompréhensible à moi-même », écrit Sophie. Il y avait du pittoresque et du mystère, décidément, chez le colonel !

### **Berlioz et la scène**

Les éditions Vrin viennent par ailleurs de publier un ouvrage de Violaine Anger, professeur à l'École polytechnique, manière pour elle d'envoyer un salut à Felix Marmion qui fut il y a deux siècles élève de cet établissement. Intitulé *Berlioz et la scène*, sous-titré « Penser le fait théâtral », ce livre se penche sur un sujet déjà bien des fois traité : le lien qui unit Berlioz au théâtre, et notamment sa faculté de créer des formes inédites (symphonie dramatique, légende dramatique), là où des compositeurs moins imaginatifs ou plus routiniers se seraient contentés d'illustrer le genre de l'opéra.

Tout part d'une phrase du récit du père Laurence dans le finale de *Roméo et Juliette* : « Voyez-vous ce corps... ». Une phrase qui, nous dit Violaine Anger, porte en elle-même « le geste augural de l'entrée dans l'imaginaire », c'est-à-dire contient tout, d'une manière très condensée, de ce que Berlioz veut nous dire sur le théâtre. Certes. Mais à force de tirer sur le fil, Violaine Anger nous fait une brillante leçon sur le sens du théâtre en général, sur les conventions qu'il suppose, sur le comédien et le personnage, etc., et finalement tourne autour de son sujet sans jamais l'aborder de front, pour la simple raison que Berlioz lui-même a tout fait pour mettre du théâtre là où on n'en attendait pas (il écrit une *scène* aux champs dans une symphonie) et pour réserver au concert une œuvre inspirée d'une *pièce de théâtre* telle que *Roméo et Juliette*.

Ce qui nous vaut une exploration fouillée, mais plus universitaire que réellement empathique, de l'œuvre de Berlioz, avec des commentaires ou des conclusions qui vont de soi sans qu'on ait besoin de les expliquer : « Méphisto est simplement l'incarnation de la dialectique que Faust n'arrive pas à interioriser ». Évidemment. Ou encore, toujours à propos de *La Damnation* : « Il n'y a aucune didascalie interne commune au théâtre, du genre “approchons-nous”, “on vient, quittons ces lieux”, etc. dont le rôle consiste uniquement à affirmer l'homogénéité de l'espace et du temps dans

lequel se meuvent les comédiens. » Et pour cause : il s'agit d'un opéra rêvé. Voilà bien longtemps d'ailleurs qu'on a relevé la dimension cinématographique de *La Damnation*.

Violaine Anger se penche aussi sur le cas des mélodies de Berlioz : « Le chanteur devient un personnage, mais sans être mis en scène ni représenté. » Suit une longue description de *La Captive* (le texte et la musique), d'où l'on sort en disant : « Bien sûr, et puis ? »

Et puis, il y a bien sûr l'inévitable parallèle avec Wagner qui, lui, a voulu construire une bonne fois pour toutes un théâtre pour ses drames, là où Berlioz, inventeur de prototypes, serait à l'étroit dans un seul lieu. Car Berlioz, eh oui, a réussi à donner la vie à « des personnages irreprésentables et pourtant représentés », autre découverte qui n'en est pas une. Car il s'adresse à notre imagination et se joue des habitudes.

Ce livre nous prouve malgré lui que Berlioz, volatil comme une divine liqueur, se dérobera toujours aux analyses.

*Christian WASSELIN*

Pascal BEYLS. *Félix Marmion, oncle de Berlioz*. 2017, 605 p. 28 € (ouvrage disponible chez l'auteur : 209, chemin de Chantebout, 38330 Montbonnot Saint-Martin)

Violaine ANGER. *Berlioz et la scène, penser le fait théâtral*. Paris : Vrin, 2017, 290 p. 28 €

# BIBLIOGRAPHIE

## I. ŒUVRES DE BERLIOZ

### A. ÉTUDES GÉNÉRALES

Julian Rushton (ed.), *The Cambridge Berlioz Encyclopedia*. Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2017, 420 p. £ 95.00 / \$ 120.00

Ivan Sollertinskij, *Berlioz*, a cura di Samuel Manzoni e Simona Nicoli. Lucca, LIM, 2017, VII+92 p. Coll. « Quaderni di Musica/Realtà », 66. € 12

### B. ÉTUDES PARTICULIÈRES

*The Berlioz Society Bulletin*, 2017, 203.

[Contient : *Editorial*, p. 2 ; Stuart Kelly, *How famous was Scott ?*, p. 3-29 ; Katherine Kolb, *Shakespeare and the Symphonie fantastique*, p. 30-42 ; Christopher Follett, *The Danish composer Asger Hamerik – Berlioz's last pupil*, p. 43-50 ; Grigory Moiseev, *Berlioz, Dörffel and Derffel*, p. 51-64.]

## II. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

### ÉTUDES PARTICULIÈRES

Jean-Luc Caron, *La Musique danoise et l'Esprit du XIX<sup>e</sup> siècle : de l'âge d'or danois aux contemporains de Carl Nielsen*. Paris, L'Harmattan, 2017, 526 p. € 45

David Charlton, *The melodic language of Le Devin du village and the evolution of opéra-comique*. In : Maria Gullstam and Michael O'Dea (ed.), *Rousseau on stage: playwright, musician, spectator*. Oxford, Voltaire Founsaton, 2017, 380 p. Coll. « Oxford University Studies in the Enlightenment ». £ 75.00

Béatrice Didier, « Stendhal chroniqueur musical », *L'Année stendhalienne*, 16 (2017). Paris, Honoré Champion, 456 p. € 60

Mark Everist, « Wagner and Paris: The Case of *Rienzi* (1869) », *19th-Century Music*, 41/1 (Summer 2017), p. 3-30.

Lorna Fitzsimmons and Charles McKnight (ed.), *The Oxford Handbook of Faust in Music*. Oxford, Oxford University Press, 2017, 648 p. Coll. « Oxford Handbooks ». £ 97.00

[Contient : Julian Rushton, Berlioz, *Faust*, and the Gothick.]

Patrice Pinet, *Les Musiciens, la maladie et la médecine : de Guillaume de Machaut à Béla Bartók*. Paris, L'Harmattan, 2017, 416 p. Coll. « Médecine à travers les siècles ». € 39

Marc Vignal, *Luigi Cherubini*. Paris, Bleu nuit éditeur, 2017, 176 p. Coll. « Horizons », 56. € 20

### C. MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

*Brahms par ses lettres*. Traduit de l'allemand, présenté et commenté par Christophe Looten. Arles, Actes Sud, 2017, 496 p. € 23,90

Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*. Présentés par Gérard Condé. Arles, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2018. € 11 [À paraître.]

Betsy Jolas, *De l'aube à minuit*. Écrits et entretiens réunis et édités par Alban Ramaut. Paris, Hermann, 2017, 226 p. Coll. « Collection du GREAM ». € 30

Marie Taglioni, *Souvenirs : le manuscrit inédit de la grande danseuse romantique*. Édition établie, présentée et annotée par Bruno Ligore. Préface de Flavia Pappacena. Avec un essai d'Audrey Gay-Mazuel. Roma, Gremese ; Saint-Denis-sur-Sarthon, Éditions de Grenelle, 2017, 191 p.-XXXII p. de pl. Coll. « Danse classique ». € 35

*Wenzel Johann Tomaschek (1774-1850): an autobiography*. Translated by Stephen Thomson Moore. Introduction by Michael Beckerman. Hillsdale, Pendragon Press, 2017, xv+153 p. Coll. « Studies in Czech music », 5. \$ 52.00

Delphine Vincent, « De l'âme à la plume ». *Les lettres de Charles Gounod à la duchesse Colonna, dite Marcello*. Bern, Peter Lang, 2017, 163 p. € 23

### III. BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET OUVRAGES HISTORIQUES

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, *Correspondance générale*. Tome VI : 1847-1848. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez. Paris, Honoré

Champion, 2017, 556 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances, memoires et journaux », 95. € 95

Bernard Gendrel et Mireille Labouret (dir.), *Les Cent-Jours vus de la littérature. Suivi d'un inédit de Charles de Rémusat*. Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2017, 194 p. Coll. « Formes et savoirs ». € 22

Claude Le Roy, *Rendez-vous des lettres et des arts chez le marquis de Custine*. Milon-la-Chapelle, Éditions H&D, 2017, 167 p. Coll. « Écrivains et Normandie », 15. € 18,50

Joseph de Maistre, *Correspondance*. Paris, Les Belles Lettres, 2017, 1536 p. Coll. « Classiques favoris », 4. € 75

Victor Riglet, *Paris du 22 février au 22 mai 1848 : journal d'un jeune révolutionnaire*. Texte établi, présenté et annoté par Denis Feignier. Préface de Jean Tulard. Wimmereux, Éditions du Sagittaire, 2017, 316 p. € 20

#### IV. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Joris-Karl Huysmans, *Œuvres complètes*. Tome I - 1867-1879, sous la direction de Pierre Glaudes et Jean-Marie Seillan, édition critique par Jean-Marie Seillan. Paris, Classiques Garnier, 2017, 1381 p. Coll. « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 47. € 69  
[Contient : Les Nouvelles Peintures de Saint-Sulpice par M. Signol, p. 294-296.]

Marie-Félicie Perez, *L'Œuvre gravé de Jean-Jacques de Boissieu, 1736-1810*. Genève, Éditions du Tricorne, 2017, 400 p. € 24

#### V. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Théophile Gautier, *Œuvres complètes*. Critique théâtrale. Tome IX. Juillet 1850 - Octobre 1851. Texte établi, présenté et annoté par Philippe Berthier. Paris, Honoré Champion, 2017, 752 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 196. € 95

*Alain REYNAUD*

## De nouveaux *Troyens*, et quels *Troyens* !

Enregistrés à Strasbourg au printemps 2017, *Les Troyens* de John Nelson viennent magnifiquement enrichir la discographie de l'opéra de Berlioz.

Un nouvel enregistrement des *Troyens* vient de paraître chez Erato, marque ressuscitée au sein du groupe Warner. Un enregistrement né d'un double concert public donné les 15 et 17 avril dernier à la salle Érasme de Strasbourg, et étoffé de séances en studio comme l'avait été le *Benvenuto Cellini* enregistré par le même John Nelson à Radio France en 2003 (Virgin).

Ces nouveaux *Troyens* viennent s'ajouter au petit nombre de versions disponibles, peu de chefs ayant eu le désir de fixer leur vision de l'ouvrage et d'en laisser une trace discographique. Si l'on excepte les témoignages dus à Beecham ou à Prêtre, qui n'ont jamais été pensés pour le disque, il nous reste les enregistrements de Colin Davis (le premier pour Philips, le second dans la collection LSO Live) et de Charles Dutoit (Decca) mais aussi d'assez nombreux dévotés qui nous laissent un souvenir précis de plusieurs productions dont la direction musicale était signée James Levine (DG), John Eliot Gardiner (Opus Arte), Sylvain Cambreling (Arthaus Musik), Valery Gergiev (Unitel Classica) et Antonio Pappano (Opus Arte).

Ces *Troyens* permettent ainsi à John Nelson de laisser un enregistrement de chacun des trois opéras de Berlioz (son *Béatrice et Bénédict* est paru chez Erato en 1992), ce qu'aucun autre chef n'a fait si l'on excepte Colin Davis qui nous laisse *Les Troyens* par deux fois, comme on vient de le voir, mais aussi *Benvenuto Cellini* également par deux fois (Philips et LSO Live) et *Béatrice* par trois fois (Oiseau-Lyre/Decca, Philips et LSO Live).

*Du neuf ?*

Mais si Nelson est un berliozien hors pair, s'il a dirigé de nombreuses productions des *Troyens* dès 1972, la version qu'il nous livre ici n'apporte rien de neuf sur le plan strictement musicologique. Autant son *Béatrice* vaut notamment par l'intégralité des dialogues, autant son *Benvenuto* s'appuie sur la version dite « Paris I » et cite plusieurs pages alternatives en annexe, autant ses *Troyens*, en revanche, reprennent l'édition Bärenreiter avec fidélité, les seules différences avec les versions Davis consistant en l'enchaînement du duo entre Cassandre et Chorèbe avec l'Hymne qui suit, au premier acte, et la reprise *dans la reprise* du chœur « Gloire à Didon » avant le duo entre Anna et Didon. Faute de temps ou faute de conviction, Nelson n'a pas gravé la scène de Sinon (que Dutoit, lui, avait retenue) ni le finale original du cinquième acte (créé à Mannheim en 2003 mais qu'on n'a jamais enregistré depuis lors). On aurait aussi aimé, ne fût-ce que par curiosité, entendre le Lamento suivi du Prologue composés par Berlioz pour les représentations des *Troyens à Carthage* en 1863. Ce Lamento, certes, on le connaît : il s'agit de la page baptisée sur certains disques *Prélude aux Troyens à Carthage*. Mais le Prologue ?

Il reste que ces *Troyens* sont magnifiques de bout en bout. Les choses n'ont pas été faites à moitié : outre l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, trois chœurs sont ici réunis (le Chœur philharmonique de Strasbourg, celui de l'Opéra national du Rhin et le Badischer Staatsoperchor) ainsi qu'une distribution qui, sur le papier, avait quelque chose d'idéal et qui, en réalité, tient toutes ses promesses. La plupart des chanteurs effectuent ici une prise de rôle ; la plupart, également, sauf Énée et Didon, sont francophones, ce qui ne gêne rien. Mais Joyce DiDonato articule le français avec aplomb, comme elle nous l'avait montré en chantant Ascanio dans le *Benvenuto* de Nelson, déjà, et nous livre une belle leçon de grandeur ; quant à Michael Spyres, c'est l'un des deux ou trois ténors du moment, par la technique et le timbre, capables d'affronter l'ouvrage avec bonheur, même s'il reste toujours en-deçà de l'engagement dramatique qu'on attendrait d'un héros antique.

*La voix du spectre*

Marie-Nicole Lemieux a un tempérament de feu et de flamme, mais sa Cassandre est concentrée durant ses premières scènes pour mieux prendre

son envol à la fin du premier acte et dans l'irrésistible bacchanale de la fin du II.

Nicolas Courjal nous avait déjà conquis en Narbal lors d'une version assez désolante des *Troyens* donnée à Marseille en 2013 ; il retrouve sans mal le mordant qui était le sien mais on ne devine pas chez Hanna Hipp la sensualité qui était celle de Clémentine Margaine (qui était Anna à Marseille), qu'on aurait aimé entendre ici. Cyrille Dubois et Stanislas de Barbeyrac (futur *Énée* ?) se partagent idéalement les rôles d'Iopas et Hylas. On citera encore Stéphane Degout, impeccable Chorèbe, Marianne Crebassa, tout à fait à son affaire en Ascagne, enfin Jean Teitgen, dont la voix sonore produit tout son effet en Spectre d'Hector.

La direction de John Nelson, nerveuse, poétique, colorée, fait son miel de la familiarité du chef avec la partition ; elle est pleine d'attentions, dans tous les sens du terme, le chef imprimant à la musique des tempos toujours allants, toujours habités. Quant à la prise de son, elle a tendance peut-être à assourdir légèrement les percussions graves et à privilégier les cordes. Ce qui nous vaut mille nuances au sein des violons et des altos, notamment, qui redonnent un sens nouveau au terme un peu convenu de transparence.

Précisons qu'outre les quatre cédés, le coffret comprend un dévédé qui nous offre quelques-uns des grands moments du concert du 15 avril.

*Christian WASSELIN*

*Les Troyens*, dir. John Nelson. 4 CD + 1 DVD Erato 019 029 576 2209.

## *Béatrice et Bénédict*

C'était une gageure pour Laurent Pelly, l'un des plus brillants metteurs en scène français, que d'offrir au public de Glyndebourne ce que tout admirateur du grand Bill considère à bon droit comme un sacrilège, car non seulement Berlioz a cousu de fil blanc un livret chapardé à *Beaucoup de bruit pour rien*, le génie shakespearien en moins (qui, dans cette pièce, dort déjà d'un œil), mais encore il a développé à plaisir les airs et les ensembles sans se soucier outre mesure du temps dramatique et de l'équilibre entre les protagonistes. De ce fait, ce chef-d'œuvre inépuisable de musique, d'invention mélodique et orchestrale, de verve rythmique, régal de surprises harmoniques, reste délicat à porter à la scène. La chaleur des applaudissements a dû le soulager d'un grand poids et l'on ne se montrera pas moins enthousiaste.

Version de référence ? La réécriture des dialogues parlés de Berlioz, impitoyablement re-shakespeareianisés par Agathe Mélinand, s'y opposerait, du moins pour ceux qui tiennent à la lettre tandis qu'une vision plus pragmatique, fût-elle d'ordinaire opposée aux coupures, reconnaîtra que celles-ci ne servent l'ouvrage plus qu'elles ne le trahissent. Mais si l'on s'en tient à la partie musicale, dès l'ouverture la direction d'Antonello Manacorda, attentive au moindre détail sans le souligner outre mesure, laisse beaucoup espérer. C'est compter sans la présence dramatique de Stéphanie d'Oustrac qui brûle littéralement le planches et fait réellement croire à son personnage, tant par l'expression vocale que physique. Face à cette passionaria, le Bénédict de Paul Appleby tient mieux que la route : quelle ardeur contenue, quelle violence, quelle simple humanité à la fin, le ténor (impeccable) s'efface derrière le personnage. Il faut être Sophie Karthäuser pour ne pas plomber le spectacle avec son air d'entrée (« Je vais le voir ») mais en rendre délicieuses les longueurs et les langueurs. Le Duo nocturne où elle s'unit au timbre profond de Katarina Bradic l'entraîne, est difficile à manquer, ici c'est magie pure. Le Somarone wallonisant de Lionel Lhote est drôle, naturellement, mais la scène de l'Épithalame grotesque reste d'un comique un peu lourd, malgré l'invention de la mise en scène ; car comment faire passer ce que Berlioz y a réellement mis : autocritique de *Lélio* et de sa *Messe solennelle* (où il puisera le *saltarello* du *Carnaval romain* !), moquerie de Spontini qu'il admirait tant et des grands thèmes romantiques (l'amour/la mort) auxquels don Pedro ne comprend

rien, arrachant à Somarone cette réplique succulente : « il est un peu bourgeois, le général ! ».

À l'impossible nul n'est tenu, mais si cette scène n'est ni plus ni moins comique qu'à l'ordinaire, l'ensemble du spectacle rythmé, gestuellement, comme une opérette avec des silhouettes empruntées au monde des bandes dessinées, ou du théâtre de marionnettes, fonctionne sans temps morts tout en respectant la pulsation musicale: rien ne bouscule les adagios et si, dans les moments d'effervescence, la conjonction absolue entre les accents rythmiques et les gestes rappelle certain *Falstaff* de Ponnelle vu sur cette (presque) même scène en... 1976, c'est pour ne pas faire mentir les proverbes. Les boîtes et les placards, les tables, les échelles et les chaises forment un décor familier et insolite, ajoutant à l'abstraction qui est la clef même de l'ouvrage: un conte philosophique qui, comme *Così fan tutte*, touche au cœur en prenant au dépourvu la Raison vigilante.

Gérard CONDÉ

DVD Opus Arte (2016). 1 h 58' Son PCM stéréo/ DTS

Stéphanie d'Oustrac (Béatrice), Paul Appleby (Bénédict), Sophie Karthäuser (Héro), Lionel Lhote (Somarone) Katarina Bradic (Ursule), Frédéric Caton (don Pedro), Philippe Sly (Claudio), London Philharmonic Orchestra, The Glyndebourne Chorus, Antonello Manacorda. Mise en scène : Laurent Pelly.

## Discographie

### Nouveautés

**Les Troyens.** M. Spyres (Énée), S. Degout (Chorèbe), Ph. Sly (Panthée), N. Courjal (Narbal), C. Dubois (Iopas), M. Crebassa (Ascagne), M.-N. Lemieux (Cassandre), J. DiDonato (Didon), H. Hipp (Anna) ; S. de Barbeyrac (Hylas, Helenus), B. Grunenwald (Priam), R. Rittelmann (un chef grec), J. Teitgen (l'ombre d'Hector, le dieu Mercure), J. Varnier, F. Caton (deux soldats), A. Slawinska (Hécube) ; Chœur philharmonique de Strasbourg, Badischer Staatsopernchor, Chœur de l'Opéra du Rhin, Orchestre philharmonique de Strasbourg, dir. J. Nelson. 4 CD Erato 9029576220 + 1 DVD © 2017

**Le Carnaval romain.** Avec : divers compositeurs. In : **Victor de Sabata: Recordings on Deutsche Grammophon and Decca.** London Philharmonic Orchestra (*Cr*). 4 CD DG 4798196 © 1946

**La Mort d'Ophélie.** Avec : divers compositeurs. In : **Mirages.** S. Devieille, sop. ; Les Siècles, dir. F.-X. Roth. M. Crebassa, m.-sop. A. Tharaud, piano. 1 CD Erato 9029576772 © 2017

« D'amour, l'ardente flamme » (**La Damnation de Faust**). Avec : divers compositeurs. In : **Ardente flamme.** G. Arquez, m.-sop. ; Orchestre national Bordeaux Aquitaine, dir. P. Daniel. 1 CD DG 4816425 © 2017

L'adieu des bergers à la Sainte Famille (**L'Enfance du Christ**). Avec : divers compositeurs. In : **O Holy Night.** Choir of Merton College, Oxford ; Oxford Philharmonic Orchestra, dir. B. Nicholas. 1 CD Delphian DCD34192 © 2016

**Le Roi des aulnes** (Schubert). Avec : divers compositeurs. In : **Schubert : Nacht und Träume.** W. Lehmkuhl, sop. ; S. de Barbeyrac, t. ; accentus, Insula orchestra, dir. L. Equilbey. 1 CD Erato 9029576943

### Rééditions

**Symphonie fantastique. Grande Ouverture des Francs-Juges.** In : The **Art of Sir Georg Solti.** Chicago Symphony Orchestra. 25 CD Decca © 1972 (*Sf*), 1974 (*GOFJ*)

**Symphonie fantastique, La Damnation de Faust, Roméo et Juliette.** Avec divers compositeurs. In : **Boston Symphony Orchestra: Complete Recordings on Deutsche Grammophon.** Dir. S. Ozawa. 57 CD DG 4797718 © 1973 (*Sf*), 1973 (*DF*), 1975 (*RJ*)

**Harold en Italie, Cléopâtre, Symphonie fantastique.** Avec divers compositeurs. In : **Leonard Bernstein Remastered.** W. Lincer, alto ; J. Tourel, m.-s., New York Philharmonic Orchestra. 100 CD Sony 88985417142 © 1962 (*HI*), 1961 (*C*), 1963 ou 1968 (*Sf*)

**Harold en Italie, Symphonie fantastique,** « Premiers transports que nul n'oublie » (**Roméo et Juliette**), « D'amour l'ardente flamme » (**La Damnation de Faust**). Avec divers compositeurs. In : **Georges Prêtre: The Complete RCA Album Collection.** W. Trampler, alto ; London Symphony Orchestra (*HI*). Boston Symphony Orchestra (*Sf*). Sh. Verrett, m.-sop. ; Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma. 12 CD Sony 88985475672 © 1969 (*HI, Sf*), 1967 (*RJ, DF*)

**Grande Messe des morts (Requiem), Ouverture du Corsaire, Grande Ouverture de Benvenuto Cellini, Le Carnaval romain, Symphonie fantastique.** Chasse royale et Orage (**Les Troyens**). In : **The Art of James Levine.** 23 CD DG 482 2464 © 1989 (*GMM*), 1991 (*OC, GOBC, CR*), 1990 (*Sf, Tr*)

Sanctus (**Grande Messe des morts (Requiem)**). Avec divers compositeurs. In : **Pavarotti: The Complete Operas.** Ernst Senff Chor, Berliner Philharmoniker, dir. J. Levine. 101 CD Decca 4832417 © 1989 (*GMM*)

**Les Nuits d'été.** Avec divers compositeurs. In : **BBC Legends Volume 2.** V. de los Angeles, sop. ; Boston Symphony Orchestra, dir. Ch. Munch. 20 CD ICA Classics ICAB5141 © 1955 (*NE*)

« D'amour, l'ardente flamme » (**La Damnation de Faust**). **Les Nuits d'été.** « Les Grecs ont disparu... Malheureux roi ! », « Nous avons vu finir... Chers Tyriens », « Je vais mourir... Adieu, fière cité » (**Les Troyens**). In : **Régine Crespin 1927-2007 A Tribute.** 10 CD Erato 9029588671

« Merci doux crépuscule », Duo Marguerite-Faust, « Nature immense » (**La Damnation de Faust**). « Nuit d'ivresse et d'extase infinie », « Inutiles regrets » (**Les Troyens**). Avec : *Samson et Dalila, Le Prophète.* In : **Guy Chauvet.** G. Chauvet, t. ; R. Crespin, sop. 1 CD Malibran AMR149

« Nature immense » (**La Damnation de Faust**). In : **Georges Thill.** Intégrale Columbia. Volume 1. Dir. G. Parès. Dir. M. Frigara. 1 CD Malibran Music AMR147 © 1925, 1927 (*DF*)

Alain REYNAUD

## DISPARITIONS

Le 31 octobre dernier ont eu lieu à Grenoble les obsèques de **Madame Hélène Gambiez**.

Née le 27 août 1920 aux Vans, commune de l'Ardèche, à la jonction des Cévennes et du Vivarais, Hélène Perrussel était fille de notaire. Au sortir de la guerre, elle se fiança avec Jean Gambiez, cleric de notaire, arrière-arrière-petit-fils de Nancy Pal, sœur de Berlioz. C'est pourquoi le repas de fiançailles fut servi dans la « maison de Saint-Vincent », grande propriété acquise, à Voreppe, par Jacques Pal, père de Camille. Les fiancés s'épousèrent en 1946. Le couple effectua son voyage de noces à Barbizon. Les époux Gambiez vécurent d'abord à Lyon, où naquirent trois enfants. Puis, en janvier 1955, le ménage s'installa aux Bouchoux, dans le haut Jura, localité où Jean Gambiez avait acquis une petite étude de notaire. Là naquit un quatrième enfant. En raison de l'isolement dont souffrait Hélène Gambiez, à l'inverse de ses enfants, la famille s'établit, dans les années 1960, à Dampierre-sur-le-Doubs. Quand, en 1983, vint la retraite, les Gambiez se fixèrent à Grenoble. Au cours de sa vie, Jean Gambiez avait mené des recherches sur Berlioz, notamment sur la famille Marmion. Il était en contact avec son oncle maternel, le vice-amiral Georges Reboul-Berlioz. Il avait à la fin rassemblé une importante documentation.

Madame Gambiez repose au cimetière de Grenoble dans la grande tombe familiale, aux côtés de son mari, mais aussi de Nancy et Camille Pal, et de certains de leurs descendants.

L'AnHB a exprimé sa vive sympathie à la famille.

Nous avons appris avec peine le décès, le 19 décembre 2016, à l'âge de 92 ans, du **colonel Bernard Lassalle**, dont l'épouse, disparue en 2015, était une descendante de la famille Rolland de Ravel, belle-famille d'Humbert Ferrand. De souche bugiste, homme de culture, le colonel Lassalle avait spontanément offert son soutien au projet de « Cahier Ferrand » (*Cahiers Berlioz* n° 5).

Voir l'article « Pèlerinage à Conzieu (Ain), 29 août 1997 », in *Bulletin de liaison*, 33 (1998), p. 10-11.

## **Nouvelles diverses**

### **Soutenance de thèse**

Notre sociétaire, Anastasiia Syreishchikova, a soutenu, le 4 décembre dernier, sa thèse de doctorat, *Les voyages d'Hector Berlioz en Russie : histoire d'un dialogue musical franco-russe (1833-1869)*, préparée sous la direction de M<sup>me</sup> Cécile Reynaud, directrice d'études à l'École pratique des hautes études, et M<sup>me</sup> Marina Raku (Académie de musique Gnessine, Moscou).

Le jury était composé de M<sup>me</sup> Pascale Melani (Département des études slaves, Université Bordeaux Montaigne), M. Emmanuel Reibel (Université Lumière Lyon 2) et M. Jean-Claude Yon (École pratique des hautes études).

### **Distinction**

M. Bruno Messina, directeur général et artistique de l'Agence iséroise de diffusion artistique, directeur du Festival Berlioz, a été nommé au grade de chevalier de l'ordre national du Mérite.

L'insigne lui a été remis par M. Bernard Saugey, sénateur de l'Isère, au cours d'une cérémonie qui a eu lieu le 2 septembre dernier, dans la cour d'honneur du château Louis XI à La Côte-Saint-André.

## **MUSÉE HECTOR-BERLIOZ**

Ouverture : de 10h à 18h du 1<sup>er</sup> octobre au 31 mai

De 10h à 19h du 1<sup>er</sup> juin au 30 septembre

De 10h à 21h, 7 jours sur 7 durant le Festival Berlioz

Fermé les 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai, 25 décembre et le mardi

Diffuser l'œuvre musicale de Berlioz, poursuivre la réalisation de l'édition annotée de la *Critique musicale*, contribuer à l'enrichissement du Musée et transformer celui-ci en instrument de travail pour les chercheurs, soutenir le secrétariat de La Côte-Saint-André : voilà notre tâche.

Pour faire face, nous avons besoin de vous, sociétaires et sympathisants qui recevez ce bulletin.

### **Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation**

Cotisations : étudiants, 15 € ; sociétaires, 40 € ; bienfaiteurs, 60 € ; donateurs, plus de 60 €.

## **DÉDUCTION FISCALE**

Les dons faits à notre Association - reconnue d'utilité publique - sont déductibles à raison de 60%.

Nous rappelons par ailleurs que l'AnHB, en qualité d'Association reconnue d'utilité publique, est autorisée à recevoir les legs universels ou particuliers, francs et nets de tout droit de succession.

## **Association nationale Hector Berlioz**

Maison natale d'Hector Berlioz

B.P. 63

69, rue de la République F - 38261 LA COTE ST ANDRE

Tél. / Télécopie : +33 (0)4 74 20 55 28

anhb@laposte.net

Site web: [www.berlioz-anhb.com](http://www.berlioz-anhb.com)

