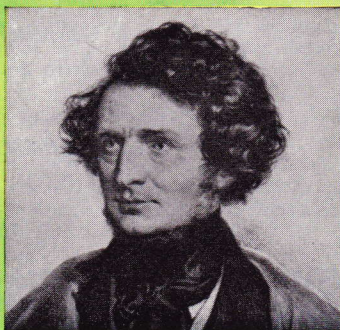


**ASSOCIATION NATIONALE  
HECTOR BERLIOZ**



# ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'Utilité Publique

Président : M. Aimé SUZET-CHARBONNEL

## COMITÉ D'HONNEUR

Président : M. Emmanuel BONDEVILLE  
Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts

MM.

Tony AUBIN, de l'Institut  
Georges AURIC, de l'Institut  
Henry BARRAUD  
Henri BUSSER, de l'Institut  
Jacques CHAILLEY  
Pierre DERVAUX  
Norbert DUFOURCQ  
Henri DUTILLEUX

Raymond GALLOIS-MONTBRUN  
André JOLIVET  
Marcel LANDOWSKI  
Olivier MESSIAEN, de l'Institut  
Darius MILHAUD, de l'Institut  
Paul PARAY, de l'Institut  
Michel PHILIPPOT  
Henri SAUGUET

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : M. Aimé SUZET-CHARBONNEL

Vice-Présidents :

Francisque BOTTINELLI  
Michel BRUNO  
Mme PERRAUD

Trésorier :

Emile BALME

Secrétaire Générale :

Thérèse HUSSON

Membres :

M. le Président du Conseil Général de l'Isère  
M. le Conseiller Général de La Côte-St-André  
M. le Maire de La Côte-St-André

Marie-Thérèse POIRIER

Simone MARMONNIER

Jean BENETON

## COMITÉ DE PATRONAGE

M. Jean BERTHOIN, Sénateur de l'Isère  
ancien Ministre

M. René PUGIN,  
ancien Maire de La Côte-Saint-André

M. le Préfet de l'Isère

## MEMBRES D'HONNEUR

Pierre MOULIN  
Jean SAUTREUX  
Ronald ONDREJKA

## SERVIR BERLIOZ

*Quand notre Association a été fondée en 1932 à La Côte-Saint-André, elle s'était assignée un premier but : l'acquisition de la maison natale de Berlioz pour en faire un musée. Ce but a été réalisé dès 1935 grâce au don généreux de Mme Dumien.*

*Après 30 ans d'existence ce premier musée avait besoin de prendre un nouveau visage : l'Association avait grandi, les documents en sa possession avaient sensiblement augmenté, les visiteurs étaient nombreux : un réaménagement, une réfection totale devenaient nécessaires. En 1969, le Conseil Général de l'Isère nous donnait la possibilité d'entreprendre cette restauration. Les travaux, partiellement réalisés, devaient être achevés d'ici 2 ou 3 ans.*

*L'autre raison d'être de notre Association est la diffusion de l'œuvre de Berlioz. C'est ainsi qu'à l'occasion du Centenaire de la mort de Berlioz, nous avons pris l'initiative de l'Édition de ses œuvres littéraires. Grâce à l'appui du C.N.R.S., sur 14 volumes prévus, 4 sont déjà parus, le 5e est à l'impression, 3 autres sont en préparation.*

*Voilà deux points où notre Association a pu agir directement, donnant l'impulsion à des travaux dont elle conserve le contrôle. Mais il est un domaine où les choses ne vont pas aussi facilement : c'est celui de la diffusion des œuvres musicales.*

*Il fut un temps où Berlioz était assez rarement joué. Or, sous l'effet combiné des manifestations organisées à l'étranger (en Grande-Bretagne, notamment), du courant provoqué par la Commémoration du Centenaire de 1969, de notre action enfin, Berlioz n'est plus oublié. Le disque, la radio le servent constamment ; quant au Théâtre, on nous a donné en France depuis 1964 et pour ne parler que des réalisations les plus marquantes :*

*La Damnation de Faust (Opéra de Paris, mise en scène Béjart)*

*Béatrice et Bénédict (Opéra-Comique)*

*Roméo et Juliette (Palais des Sports, chorégraphie Béjart)*

*Les Troyens (Opéra de Paris)*

*et, tout récemment, Benvenuto Cellini (Toulouse et Paris).*

*Nos Bulletins font état, le plus exactement possible, de tous les concerts où ses œuvres — ne fût-ce qu'une Ouverture — sont jouées. Nous désirions être heureux, comblés, Et cependant...*

*Nous aimerions pouvoir dire franchement les réserves qu'imposent certaines exécutions, certaines représentations ; laisser entendre qu'un interprète n'a pas la voix de son rôle, pis, qu'il n'a plus cette voix ; que tel chef n'a jamais eu les qualités spécifiques pour conduire du Berlioz ou encore que tel orchestre manque de flamme ou de cohésion ; que les chœurs ne sont ni assez fournis, ni assez jeunes, que tel adaptateur a cruellement dévasté une partition, etc.*

*Depuis neuf ans que notre Bulletin existe, nous aurions eu matière à nous exprimer largement sur ces sujets toujours actuels !*

*Mais nous tenons à conserver dans ces pages amicales un ton de bonne compagnie ; nous ne voudrions pas faire de notre Bulletin un champ clos où viendraient s'entrechoquer les opinions les plus contradictoires et les propos les plus cruels pour l'amour-propre des artistes, à quelque échelon que ce soit. Bien interpréter Berlioz est une tâche difficile dont nous avons conscience. C'est pourquoi nous pensons qu'au-dessus de la critique corrosive qui blesse sans certitude de redresser les erreurs, notre premier devoir est d'accueillir avec estime et sympathie quiconque veut servir Berlioz.*

*Cela ne signifie pas que nous souscrivions sans réserve à toutes les entreprises.*

*Cela ne signifiera jamais que nous acceptions le médiocre.*

A.N.H.B.

# NOUVELLES DE L'EDITION LITTERAIRE

## LA CORRESPONDANCE GENERALE DE BERLIOZ TOME I (1803-1832)

Deux faits auront marqué l'année berlioziennne 1972 :

- la reprise de **BENVENUTO CELLINI** à l'Opéra de Paris
- la sortie du premier volume de la **CORRESPONDANCE GENERALE** d'Hector **BERLIOZ**

\* \* \*

Cette **Correspondance**, clef de voûte de toute connaissance berlioziennne, en voici le **Tome I** dont Pierre Citron a tenu à assurer lui-même l'annotation. Nous sommes plongés dans un monde nouveau que nous découvrons par les yeux ardents et avides d'un jeune être déjà brûlé par sa passion de la musique. Nous rencontrons, à chaque page, ces personnages qui lui furent familiers, parents, amis, ennemis, indifférents ; découvertes, coups de foudre, enthousiasmes, chocs de sentiments et de pensées, tout cela enveloppé d'une naïveté certaine et d'une tendresse constante.

Tel est Berlioz dans ses débuts : impétueux et sensible. Son art, tout d'instinct, se forme, se révèle, s'impose en quelques coups de tonnerre.

Quant au style de ses lettres, il n'est que vie et couleur... Un régal pour l'esprit, un grand souffle de jeunesse qui invite à l'évasion dans le monde enchanté de l'imagination et du rêve.

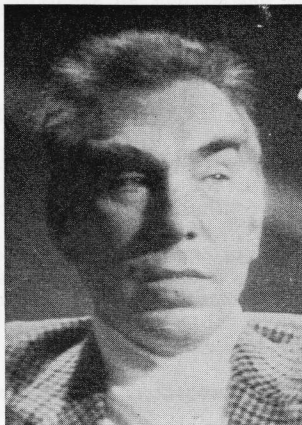
Nous avons toujours désiré donner au public de notre temps un Berlioz délivré enfin des affabulations, légendes et préjugés sous lesquels son **MOI** authentique était écrasé. Grâce au remarquable et tenace travail de nos chercheurs, ce rêve se réalise : voici qu'enfin Berlioz nous revient, tel qu'il fut, dans toute la force et la vérité de son génie.

C'est bien là l'hommage que nous voulions rendre à l'artiste, à l'écrivain, à l'homme.

Thérèse HUSSON

Pierre **CITRON** a marqué l'équipe qu'il dirige de son goût de la rigueur et de la recherche exigeante. Il a surtout donné, en annotant personnellement le **TOME I** de cette **CORRESPONDANCE**, l'exemple d'une compétence et d'une efficacité sans défaut.

Agrégé des Lettres, puis Docteur ès Lettres avec une thèse sur **LA POESIE DE PARIS DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE DE ROUSSEAU A BAUDELAIRE** (1961), Pierre **CITRON** a publié plusieurs



Pierre **CITRON** (Cl. Paul Renault)

éditions de **BALZAC**. Il collabore actuellement à l'édition de **GIONO** de la Pléiade.

Dans le domaine musical, il a signé deux livres de la Collection **SOLFEGES** : **COUPERIN** (1956) et **BARTOK** (1963). Il a préfacé l'édition récente des **MEMOIRES** de **BERLIOZ**, chez Garnier-Flammarion (1969).

Pierre **CITRON** a été professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand, puis à la Sorbonne. Depuis 1970, il enseigne à l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris-III).

## UN ILLUSTRE PARRAINAGE POUR LA CORRESPONDANCE D'HECTOR BERLIOZ : BARBEY D'AUREVILLY ET FLAUBERT

Tout le monde connaît l'article de Baudelaire sur Wagner ; tout le monde aurait ignoré l'article de Barbey sur Berlioz, perdu dans l'immense labyrinthe **Des Œuvres et des Hommes**, si le **Dr Hermann Hofer** (Université de Zurich), grand spécialiste aurevillien, ne l'avait découvert (1).

Dans un Essai d'une très haute tenue, qui ne peut qu'intéresser nos lecteurs, et dont nous donnons ici l'essentiel, **H. Hofer** analyse cet article.

\* \* \*

Barbey d'Aurevilly, poète, romancier, critique littéraire, était-il musicien ? Il fut de ceux dans la vie desquels la musique a tenu une place de choix (2). Il était parfaitement au courant des principales œuvres de Berlioz.

Or il se trouva qu'en 1878 Barbey eut entre les mains la **Correspondance inédite** de Berlioz publiée par Daniel Bernard (Calmann-Lévy). Ce fut pour lui une illumination qui lui donna l'occasion de s'exprimer sur Berlioz dans un article extraordinaire (on notera ici que de tous les grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, seuls Théophile Gautier et Barbey ont consacré des études importantes à Berlioz).

Il serait faux de ne voir dans son étude berliozienne qu'un travail accidentel qu'expliqueraient uniquement ses obligations de critique. Dans maints traits de leur biographie on constate des parallèles surprenants, qui indiquent nettement une affinité élective dont Barbey n'a pris conscience que très tard.

Hommes de la même génération (Barbey avait seulement cinq ans de moins que Berlioz), ils sont intimement liés dans leur goût littéraire.

Critiques et journalistes tous deux, ils vivent de leurs feuilletons où l'on trouve les mêmes accents, les mêmes colères, le même enthousiasme pour le génie, la même haine contre le bourgeois et la médiocrité... Avec quelle ferveur, Barbey a dû lire ces lignes de Berlioz du 21 janvier 1852 :

**" Les jugements de la presse et du public sont d'une sottise et d'une frivolité dont rien ne peut offrir d'exemple chez les autres nations. Chez nous, le beau ce n'est pas le laid, c'est le plat ; on n'aime pas plus le mauvais que le bon, on préfère le médiocre... "**

Les qualités que Barbey reconnaît à Berlioz sont les siennes : l'intensité des sentiments, la volonté de dire la vérité, libre de toute contrainte. Berlioz, c'est la combustion spontanée, et ce n'est pas qu'il flambe qui étonne, c'est qu'il ait duré, et brûlé toute une vie de soixante-cinq ans. De lui, Barbey pense ce qu'il revendique pour lui-même : **" La vie me brûle, mais, comme la salamandre, je vis dans le feu "**.

Cependant, toute sa vie irréductiblement attaché aux admirations romantiques et aux convictions religieuses de sa jeunesse, Barbey, face à un Berlioz indifférent, ne reste pas perplexe :

**" Homme sans foi de ces jours mauvais, Berlioz ne connaissait, comme les artistes de ce temps, que le Beau pour tout Dieu, le Beau qu'ils produisent. Peut-être ne pensa-t-il jamais à Dieu qu'en écrivant L'Enfance du Christ... Et qui sait ? peut-être aussi, dans sa bonté, Dieu en a-t-il pris le final pour une prière ? "**. Invention qui rejoint les sentiments que Berlioz exprimait dans une lettre à son fidèle Humbert Ferrand (1863), après une exécution chaleureusement applaudie de **L'Enfance** :

**" Vous ne sauriez imaginer l'impression produite par le chœur mystique de la fin : ô mon âme ! C'était bien là l'extase religieuse que j'avais rêvée et ressentie en l'écrivant "**.

(1) *Revue des Lettres modernes*, Série Barbey d'Aurevilly, Cahier 7, **Barbey et l'Art**, Paris, Minard, 1972.

(2) Léon Guichard, **La Musique et les Lettres au temps du Romantisme**, Paris, 1955.

C'est en vain qu'on cherche avant Barbey des pages aussi clairvoyantes. Ce que Baudelaire fut pour Wagner, Barbey le fut pour Berlioz et de tous les hommages rendus au musicien, celui de Barbey doit être considéré comme le plus éclatant avant celui que lui rendra, sur un plan plus général, en 1904, Romain Rolland.

## Post-scriptum

Barbey d'Aureville était normand d'origine. C'est un autre écrivain normand, Gustave Flaubert qui va, lui aussi, puiser dans la lecture des lettres du musicien de nouvelles raisons d'admirer Berlioz avec qui il était amicalement lié dès 1860.

Le 16 avril 1879, il écrit à sa nièce Caroline :

**" La lecture de la Correspondance de Berlioz m'a remonté. Lis-la, je t'en prie. Voilà un homme ! Et un vrai artiste ! Quelle haine de la médiocrité !... Quel mépris de on !... Je ne m'étonne plus de la sympathie que nous avons l'un pour l'autre. Que ne l'ai-je mieux connu ! Je l'aurais adoré ! "**

Le 24 avril 1879 (à E. de Goncourt) :

**" Lisez la Correspondance de Berlioz. Peu de livres m'ont plus édifié... "**

Et fin avril 1879 (à Maupassant) :

**" Lisez donc la Correspondance de Berlioz. Voilà un homme et qui exécrait les bourgeois. Ça enfonce Balzac ! "**

Hermann HOFER

\* \* \*

Quelle plus belle préface à la sortie du premier volume de la **Correspondance Générale** de Berlioz que ces deux impressionnants témoignages de Barbey et de Flaubert ?

---

## TELEVISION : LES DOSSIERS DE L'ECRAN

Cette émission si populaire et si suivie, a été consacrée, le mardi 17 octobre 1972, à la **Symphonie Fantastique**, film de Christian-Jaque (1942), qui retraçait, d'une façon très libre, la vie de Berlioz.

Le débat qui suivit réunissait **MM. Marcel Landowski**, Directeur de la Musique en France ; **Pierre Citron**, Professeur à l'Université de Paris ; l'**Abbé Robert Chapot**, arrière-arrière petit-neveu de Berlioz ; **Claude Ballif**, compositeur ; **Jean-Louis Bory**, écrivain ; **Frédéric Robert**, professeur d'Histoire de la Musique ; **René Maubon**, membre de l'A.N.H.B., et notre Secrétaire Générale, **Mlle Thérèse Husson**.

Vous pourrez lire dans notre prochain **Inter-Bulletin** les commentaires nombreux qu'a suscités ce débat.

## NOUVELLES DIVERSES

■ A l'O.R.T.F. : **Pierre Massé** a consacré une série d'émissions au 3e volume de notre Edition : **A travers champs**. Il a eu l'excellente idée de présenter **Orphée**, **Obéron** et les **3e, 5e et 7e symphonies** de Beethoven avec les commentaires de Berlioz (France-Musique, le mardi de 16 h à 17 h, du 4 au 25 juillet, puis le vendredi de 23 à 24 h du 1er au 29 septembre 1972).

■ **Mme Hélène Fuchs** a prononcé le 17 avril 1972 au Cercle Littéraire et Artistique de Paris une conférence intitulée : **" La vie passionnée de Berlioz "**.

# BENVENUTO CELLINI

---

## A L'OPERA DE PARIS

---

Cette reprise de **Benvenuto Cellini** à l'Opéra de Paris l'avait-on assez réclamée, espérée, mais redoutée aussi. Tant de maléfices avaient entouré cette œuvre au cours des ans que même ceux de nos amis qui avaient pu l'applaudir à Amsterdam (1961), à Genève (1964), à Toulouse (1969), à Londres (1966-1969), se demandaient avec anxiété quel sort lui serait réservé à Paris.

Eh bien, cette deuxième création de **Benvenuto Cellini**, voulue et préparée par René Nicoly, a été un grand moment.

Des critiques, pris de court, eurent beau sortir de leurs poches les poncifs anti-Berlioz les plus éculés, tel cet aristarque qui, à la fin d'un article particulièrement fielleux, se demandait pourquoi donc l'Opéra n'avait pas plutôt ressuscité **La Juive** ou **Les Huguenots** de Meyerbeer ou même **Guido et Ginevra** de Halévy ?

"**Benvenuto Cellini** ? C'est superbe !" répondait Clarendon dans son compte rendu du Figaro. Superbe ! s'exclamaient les milliers de spectateurs qui, pendant les 14 représentations (1), remplirent la salle de l'Opéra. Pour tous, ce spectacle était d'une qualité et d'une magnificence dignes des plus beaux soirs du Palais Garnier.

Notre propos n'est pas d'établir ici un palmarès des artisans de ce succès — dû, avant tout, à un esprit d'équipe total.

Et d'abord chez les protagonistes. On connaît leurs noms et leurs mérites :

<b>Andréa Guyot</b>	<b>Robert Massart</b>	<b>Jean Dupouy (2)</b>
<b>Bernadette Antoine</b>	<b>Félix Giband</b>	<b>Jacques Loreau</b>
<b>Jacqueline Broudeur</b>	<b>José Van Dam</b>	<b>Gérard Serkoyan</b>
<b>Alain Vanzo</b>	<b>Jacques Mars</b>	<b>Claude Meloni</b>
		<b>José Fagianelli</b>

Ces chanteurs durent s'adapter aux sortilèges d'une partition peu conventionnelle ; pour certains, le rôle ne convenait pas exactement à leur voix... et tous, au début, ressentaient l'angoisse de défendre une œuvre sur laquelle un mauvais sort semblait avoir été jeté.

Tous firent face, magnifiquement, aidés par des **chœurs** qui furent la révélation de la soirée : " Ils sont flambant neufs et ont fait une entrée fracassante à l'Opéra. Ils chantent juste. Ils sont donc méconnaissables. Finie cette Cour des Miracles claudicante et toussotante qui faisait les gaités du Palais Garnier ". (Jean Cotté - France-Soir)

Dans l'acte du Carnaval romain, tout s'accordait pour la joie des yeux et des oreilles :

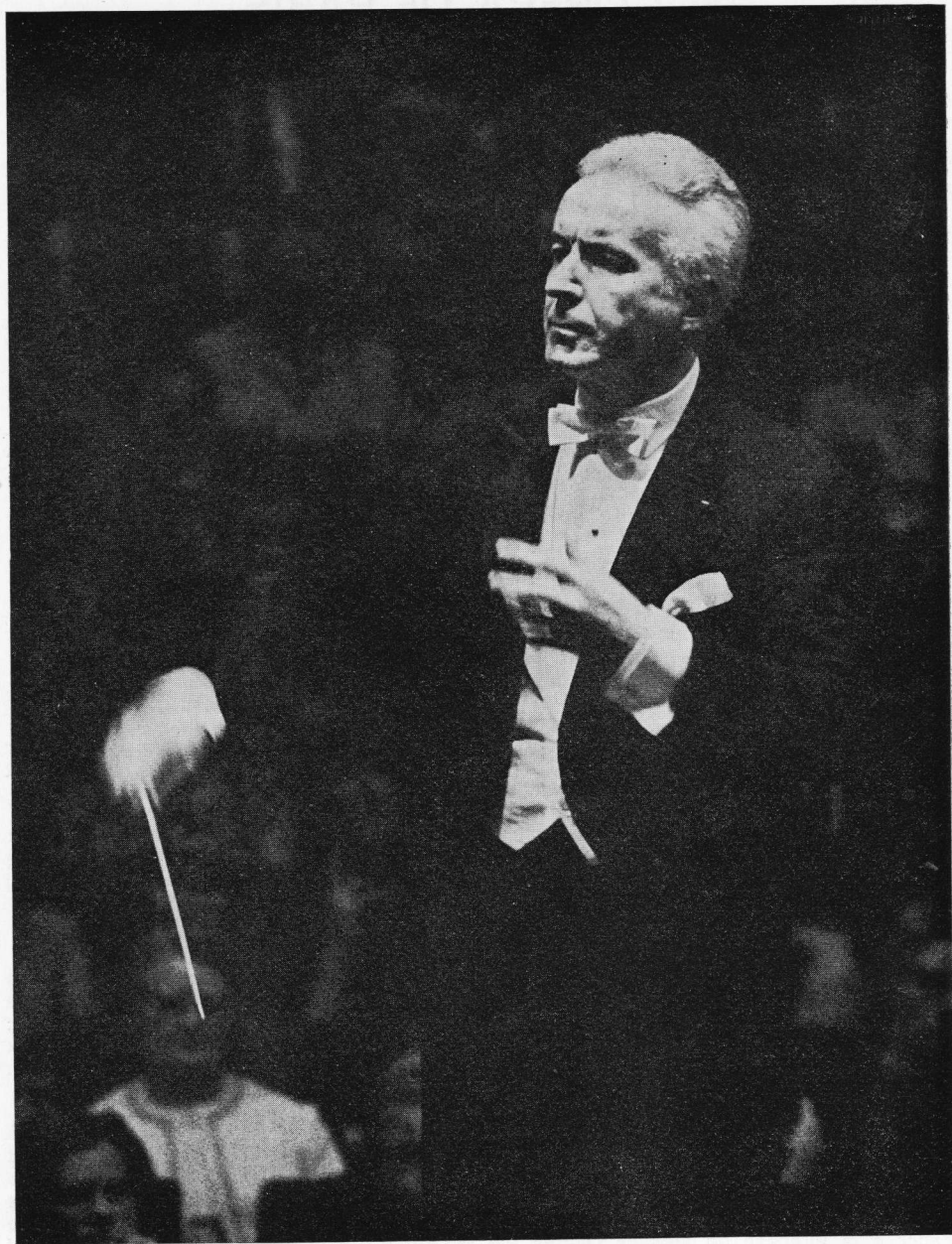
" Le décor de **Jacques Dupont**, avec ses hauts massifs de maisons dans la brume, comme un Turner, et un large pont ou passage en dos d'âne sur lequel s'attardent de ravissantes silhouettes... l'éblouissante bigarrure des robes, pourpoints, masques, coiffures du carnaval ; le groupe des ciseleurs comme dans un tableau de Franz Hals, qui chantent avec des voix d'airain — chœur d'hommes tout neuf... et qui a été superbement préparé par **Jean Laforge** ". (Jacques Longchamp - Le Monde)

" Dans ce second acte, la mise en scène de **Paul-Emile Deiber**, qui n'avait pas réussi à animer un premier acte creux, infuse la vie la plus pittoresque à une foule que Jacques Dupont a bariolée dans un goût exquis et hardi. Ces figurants ont appris à jouer, à se remuer presque aussi bien que les Russes du Bolchoï... C'est la grande fête latine, dont les couleurs et le mouvement axaltent encore l'étonnante musique de Berlioz. Le 3e acte est transfiguré par le décor à la Piranèse de **Jacques Dupont** qui fait du finale, la fonte du Persée de Cellini dans un rougeolement d'incendie, une saisissante fantasmagorie ". (Lucien Rebatet - Valeur actuelles)

---

(1) 18, 20, 22, 26, 28 et 31 mai ; 1er, 2, 3, 4 et 30 juin ; 6, 14 et 21 juillet 1972.

(2) Que dire de Jean Dupouy qui, sorti des chœurs, dut tenir au pied levé — et avec quelle vaillance — le rôle de Benvenuto ! (3 juin, 30 juin et 6 juillet).



Jean FOURNET

(Cliché Peter Stephen Molkenboer)



Quiconque a assisté aux répétitions put se rendre compte du travail réalisé par **Jean Fournet**, tout de rigueur, d'exigence artistique et de foi dans l'œuvre.

"L'orchestre dans sa meilleure forme est dirigé par **Jean Fournet** avec une maîtrise sans défaillance". (Clarendon)

"On a maintenant la confirmation que **Jean Fournet** est un remarquable chef berliozien. Son tempérament s'échauffe aux flammes de cette musique qu'aime et sent un orchestre en excellente condition". (Rebattet)

Excellente chorégraphie de **Michel Rayne**, dans le style souple et populaire qui convenait. Par contre, regrettons que les éclairages de **Serge Appruzèse** soient bien souvent tombés à contresens.

Remercions enfin **Daniel-Lesur**, administrateur de l'Opéra, et son état-major, assez surpris, semble-t-il du succès de cette reprise qui a battu les records de recettes de la saison!

\* \* \*

Les extraits de presse montrent assez combien la haute qualité du spectacle fut appréciée. La plupart des comptes rendus étaient cependant assortis de réserves plus ou moins importantes, plus ou moins convaincantes et qui, presque toutes, concernaient le manque d'unité de **Benvenuto**.

**Michel Guimar**, dans une étude que publiera l'Inter-bulletin prochain, donnera une explication magistrale de ce disparate apparent.

---

## A LA RECHERCHE DE LA VERSION IDEALE DE BENVENUTO CELLINI

par Henry Barraud

Si nous ne saurions assez dire notre émotion et notre joie d'avoir vu enfin **BENVENUTO CELLINI** vivre sur la scène du Palais Garnier, nous devons aussi reconnaître que la version présentée (pas plus que les découpages de Marcel Lamy et de Gabriel Couret) n'a emporté totalement l'adhésion de ceux qui voudraient libérer cet ouvrage d'un certain malaise scénique, et parmi ceux-ci le compositeur **Henry BARRAUD**.

Son humanisme, sa science musicale, sa connaissance profonde de l'œuvre de Berlioz, tout autorisait **Henry BARRAUD** à donner son avis sur cette question primordiale : LA VERSION SCENIQUE IDEALE DE CELLINI.

**Henry BARRAUD** a bien voulu réserver à notre Bulletin la primeur de ses déclarations que nous livrons à la méditation des musiciens, des metteurs en scène et des critiques.

\* \* \*

**Thérèse HUSSON :**

— Le **Benvenuto Cellini** original, tel que Berlioz l'a écrit — en 1836-1838 — n'existe pas. Il y a bien un manuscrit qui est à la Bibliothèque de l'Opéra, mais dans quel état ! Collé, épinglé, pages rectifiées, etc. si bien que notre ami Hugh Macdonald, responsable de la **Nouvelle Edition musicale** de Berlioz, a passé un temps impressionnant à reconstituer le manuscrit original dans la mesure du possible, pas seulement en travaillant sur la Grande Partition, qui n'est pas complète, mais sur les parties séparées et il a rendu compte de ce travail de reconstruction dans un article paru dans le **Musical Times** de décembre 1966. On y lit, entre autres, le détail des coupures opérées dès les répétitions et après la première représentation (10 septembre 1838) par le directeur de l'Opéra, Duponchel, et Berlioz lui-même. Sans parler des modifications apportées en 1852 par Berlioz, sur le conseil de Liszt, pour faciliter la représentation de l'ouvrage à Weimar. Tout cela est troublant parce qu'on se dit : l'édition Choudens, conforme aux représentations de Weimar, c'est celle qui a été approuvée par Berlioz, c'est celle-là qui compte. Pourquoi vouloir la modifier et présenter, chaque fois que l'on monte **Cellini**, une version différente ?

Henry BARRAUD :

— Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que Berlioz n'avait aucune expérience d'homme de théâtre et que par conséquent, il a fait ce que font tous les gens qui écrivent pour la première fois pour la scène (1) : il a accumulé un certain nombre de maladresses. Il s'est rendu compte que ses maladresses et ses gaucheries existaient et que, d'autre part, l'accueil du public n'était pas du tout ce qu'il avait espéré. Il a peut-être accusé le public, bien entendu, cela va de soi : on accuse toujours le public... et la critique ; mais il a sans doute essayé de faire aussi son autocritique, et il l'a faite... à contresens parce qu'il manquait d'expérience théâtrale. Et il a laissé finalement représenter à Weimar une version qui n'est pas exempte de graves erreurs. J'ignore ce que cette édition de Weimar, celle de Choudens, représente par rapport à la partition d'origine conçue par Berlioz, mais en tous cas, il y a un point sur lequel je crois qu'on est absolument sûr, c'est que son finale du 1er acte existait et qu'on l'a coupé. Ça, c'est absolument monstrueux, car là il y a l'amorce d'une scène qui pourrait être celle du 2e acte des Maîtres Chanteurs : un scandale dans la rue, les gens qui sortent de tous les côtés, les fenêtres qui s'allument et un fugato qui court à travers la foule, qui s'amplifie, etc. Le fugato existe, Berlioz en a laissé subsister les deux premières entrées puis s'arrête. C'est complètement aberrant.

— En fait, le finale développé existe sur la partition manuscrite.

— C'est là que je trouve la tare majeure de l'édition Choudens et des représentations de Weimar, c'est qu'on ait coupé ce finale et qu'on ait fait ce petit fugato ridicule qui au point de vue musical, est une absurdité. Parce que ça se casse le nez ; on ne part pas sur un fugato dans une situation telle qu'elle se présente là, en faisant deux entrées de fugue et en s'arrêtant net.

D'autre part, il y a dans cette Edition Choudens des choses qui ont été représentées depuis Weimar et qui sont, à mon avis des erreurs, les erreurs d'un musicien sans expérience théâtrale et qui n'a pas compris la manière dont il fallait exploiter les situations qui lui étaient données par le sujet. Ces erreurs qui sont également les erreurs des auteurs du livret et que Berlioz n'a pas détectées...

— Au contraire, il se montrait enchanté du texte...

— Eh bien ces erreurs (j'engage là ma responsabilité personnelle)... il faut les supprimer. Il y a des coupures importantes à pratiquer... on m'objectera : On n'a pas le droit de couper dans la musique d'un grand musicien disparu. Et je réponds : Berlioz n'arrêtait pas de couper lui-même, et il coupait maladroitement. Si on peut couper adroitement, on continue à faire ce qu'il a toujours voulu faire et ce qu'il n'a réussi à cause de son manque d'expérience.

S'il avait écrit 5 ou 6 opéras, au bout du 6e, il serait revenu sur Cellini et s'étant aperçu des défauts, il les aurait corrigés.

— Revenons au 1er acte. A part le grave défaut du finale écourté, il y a aussi un autre passage maladroit, souligné par la mise en scène de l'Opéra : le Trio. Mais reprenons les choses par le début.

— 1°) La sortie de Balducci.

— Plus développée à l'origine, heureusement réduite dans Choudens.

— 2°) Le chœur des masques.

— Ravissant.

— 3°) L'air de Teresa.

— Qui est beaucoup, beaucoup trop long, du moins dans sa seconde partie.

— 4°) Entrée de Cellini.

— L'opéra commence là, alors qu'il y a déjà 15' de passées.

— Alors vous mettriez tout ce qui précède au panier ?

— Pas tout, mais je ramènerais ces 15' à 7' ou 8' en réduisant surtout la Cavatine de Teresa.

---

(1) Berlioz a écrit d'innombrables essais d'opéras de 1824 à 1836 et années suivantes, mais il s'agissait plus de scènes lyriques que d'opéras achevés.

— Nous arrivons ensuite au **Duo** et au **Trio**.

— Le duo est très beau, d'abord, et puis enfin, il commence tout de même à se passer quelque chose. Il y a une situation, et à partir du moment où Fieramosco est embusqué et écoute le projet d'enlèvement, tout est à sa place et rien n'est à changer. C'est du bon théâtre et ce qui est tout à fait excellent, c'est le petit Trio-scherzo.

— Oui, mais il y a une chose assez difficile à admettre, c'est le manège de Fieramosca autour des amoureux.

— C'est une question de mise en scène. Il y a deux plans : celui des amoureux et celui du soupirant grotesque et odieux, ce qui implique évidemment entre eux une certaine distance. Là, on vous objectera qu'un ensemble scherzando ne permet pas trop d'éloignement entre les chanteurs. C'est possible. Mais lorsque Carmen a été monté dans la mise en scène de Rouleau, dans le quintette du 2e acte qui est très fouillé comme écriture et va vite également, on a réalisé ça avec des distances considérables entre les chanteurs. Par conséquent on peut le faire.

— Nous arrivons au **Finale** sur lequel vous vous êtes expliqué. Il y a un point, par contre, que nous avons mis de côté : faut-il laisser le texte " parlé " ou le mettre en récitatif.

— C'est une question qu'on a posée en particulier au sujet de Carmen. Il y a beaucoup de gens qui recommandent de reprendre la version primitive de Carmen dans laquelle il y avait de grandes scènes parlées. Moi je ne suis pas partisan de l'intervention du parler dans un ouvrage lyrique, sauf si c'est une franche opérette, une comédie musicale : par exemple, j'apprécie ce qu'on a fait en Italie pour Béatrice et Bénédict. On a remplacé le texte parlé de Berlioz par celui, beaucoup plus long, plus coloré, de Shakespeare (qu'on pourrait à la rigueur transcrire en recitativo secco). Dans une opérette on demande aux chanteurs d'être plutôt des comédiens avec un peu de voix, mais les chanteurs d'opéra sont rigoureusement incapables de jouer la comédie, parce qu'ils n'ont pas une formation suffisante, parce qu'ils n'ont pas l'habitude de la durée dramatique (ils ont celle de la durée musicale qui n'est pas la même) et puis parce qu'ils ont la pose de la voix chantée qui, lorsqu'on l'applique à un texte parlé donne automatiquement quelque chose de ridicule et de faux.

— Nous abordons maintenant le 2e acte. Ce 2e acte commence par une **Romance**, chantée par Cellini, seul. Air particulièrement difficile, qui commence une scène à froid et qui ne paye pas. Si les auditeurs au courant de la coupe de cet air n'avaient pas donné le signal des applaudissements, cet air tombait à plat.

— Je suis partisan d'enlever cette romance pour arriver tout de suite à l'Entrée des ciseleurs. On a eu dans le 1er acte des scènes d'action, il y a eu ce finale qui, rétabli dans son entier et bien mis en scène, peut être très percutant. On a chauffé le public. Il ne faudrait donc pas repartir à plat, exactement de la même manière qu'on est parti au 1er acte, c'est-à-dire avec un grand air pendant lequel l'action sommeille.

— Le deuxième acte serait donc ainsi : irruption des ciseleurs, chœur, scène très bienvenue avec le cabaretier, arrivée d'Ascanio et serment. C'est alors que Pompéo et Fieramosca surviennent, mettant au point l'enlèvement de Teresa pendant le Carnaval, volant ainsi le plan de Cellini. Puis resté seul, Fieramosca chante son air de Maître d'armes.

— Quel que soit le succès fait à cet air par le public de l'Opéra, grâce au talent de l'interprète, à priori, c'est un air que je ne repêcherais pas. Il ne faut pas oublier qu'à cette époque (et d'ailleurs c'est toujours pareil) les chanteurs venaient trouver l'auteur en lui disant : Vous ne pourriez pas me faire un air ? C'est à cette pratique qu'on doit les deux airs de Don Ottavio dans Don Juan, et un air de Dona Elvire. Ils sont tellement beaux qu'on y pense plus. Mais au point de vue de l'action, ce sont également des choses stupides. L'air de Fieramosca est évidemment une concession de Berlioz à quelque chanteur.

— Il faut tout de même que le plan de Fieramosca soit clair pour le public, en laissant ce qui précède, c'est-à-dire le dialogue Pompéo-Fieramosca.

— C'est dit déjà dans le Trio du 1er acte. Et dans la scène du Carnaval, il y a un aparté de Fieramosca déguisé qui suffit à éclairer totalement le public sur ses intentions.

— Pour la seconde partie du 2e acte, le **Carnaval Romain**, il n'y a je pense, rien à dire, sinon que tout est beau et qu'il n'y a qu'à laisser aller.

— Oui... mais la mise en scène à ce moment-là doit être à la hauteur de la musique. Moi ce dont je rêve, mais alors là, c'est peut-être une vue de l'esprit, pour ce finale du 2e acte, ce serait de faire vraiment le Carnaval Romain tel qu'il existait du temps de Berlioz, tel qu'il l'a vu. Or qu'est-ce que c'était ? Il n'y avait aucun éclairage dans la ville. C'étaient les plus

épaisses ténèbres et au moment du Carnaval, tout Rome était dans la rue, Piazza Colonna et sur le Corso, et chaque Romain et chaque Romaine avait à la main une torche. Je rêve d'une scène où il y aurait 125 personnes avec 125 sources lumineuses, et rien d'autre...

— A soumettre aux metteurs en scène... Et maintenant, venons-en au 3e acte.

— Ah ! c'est là que sont les plus graves erreurs.

— On commence par un **Chœur d'ouvriers** déplorant l'absence de leur maître...

— C'est un chœur lugubre à couper sans hésitation. L'idéal, comme on l'a fait du reste à l'Opéra de Paris, c'est de lever le rideau sur une scène vide et qu'arrivent Teresa et Ascanio ensuite. A ce moment-là, la scène est très bonne.

— Puis on entend le **Chœur des Fondeurs**.

— Chœur qui est beau, très mélancolique et bien en situation. Et puisque c'est bien en situation, le metteur en scène doit pouvoir trouver quelque chose à faire faire aux deux personnages pendant ce temps-là.

— Mais que faire de l'air qui suit, l'Air d'Ascanio " Quand vient la mélancolie " ?

— Alors, ça, à mon avis, il n'y a pas à hésiter un instant, il faut le faire sauter. Il n'a été écrit que pour complaire à Mme Rosine Stoltz, l'égérie du Directeur de l'Opéra.

— Il s'agirait donc de passer directement du **Chœur des Fondeurs** au **Chœur des Pèlerins** se dirigeant vers les Chapelles du Colisée.

— **Chœur qui est très beau avec la Prière qui suit chantée par Ascanio et Teresa jusqu'à l'entrée de Cellini et à son récit extraordinairement libre de style, tout est parfait.**

— C'est alors que Cellini, après avoir envoyé Ascanio préparer leur fuite, se met à chanter un duo avec Teresa.

— **Ce duo est une absurdité.**

— Donc enchaîner à la fin du récit de Benvenuto sur l'irruption de Fieramosca et de Balducci et l'arrivée du Pape.

— **Dont la phrase d'entrée, pourtant très belle, est trop longue. Il faut bien entendu laisser la scène, mais on devrait l'écourter.**

— Suit le dialogue tendu, rapide, entre les personnages qui installe le " suspense ".

— **Et qu'il faut laisser s'installer en réduisant ce dialogue au lieu de le rétablir dans toute son ampleur, comme on l'a fait à Londres.**

— A tout cela succède un air, celui de Benvenuto resté seul et effondré...

— **Moi je suis tout à fait contre cet air.**

— C'est un morceau très dur, qui fait beaucoup d'effet et vous le couperiez ?

— Cet air peut séduire le public par ses acrobaties vocales. Mais il n'est pas en situation. Et les paroles sont tellement stupides que si, après discussion, on décide de ne pas le supprimer, alors je dirais qu'il faut faire un autre texte. Sur la suppression pure et simple, je ne hasarderai mon avis qu'avec une certaine réticence. Il faudrait voir si le fait de couper l'air ne ferait pas arriver trop vite le coup de théâtre de la fin. Au point de vue de l'équilibre de la pièce, ce que je préférerais... (on peut enlever ou rétablir avec Berlioz, mais on ne peut pas ajouter ce qu'il n'a pas écrit), donc ce que j'aimerais, c'est qu'il eût fait la scène plus longue après l'air et qu'il n'eût pas fait l'air. Parce qu'alors on aurait eu une scène haletante où on se serait demandé jusqu'au bout comment ça allait se terminer, par la pendaison ou par la grâce et le mariage. Il ne l'a pas voulu ainsi. Et la scène qui suit l'air est probablement un peu courte. C'est à cause de cela que l'air se défend. Mais alors il faudrait un texte, qui colle sur la musique, et qui exprime une angoisse et non cette nostalgie bêtifiante des troupes de moutons paissant de verts pâturages, ridicule chez un homme qui a quasiment la corde au cou.

— C'est ensuite le **Finale** dont le mouvement est très bon. S'il y a un moment réussi, c'est celui-là.

— **Mais probablement un peu court.**



LE CARNAVAL

(Cliché Colette Masson)

— Oui, mais qui a porté tout de même parce que l'anxiété gagnait l'attention du public, parce que le rythme, les sonorités étaient servis par une mise en scène assez heureuse, qui avait de l'allure.

— Oui, dès ce moment, il n'y plus rien à dire ; sinon que c'est un peu court. Je me demande s'il n'y aurait pas moyen de faire une reprise, quelque chose qui permettrait d'allonger un peu le suspense.

— Dans la version primitive, il y avait un certain nombre de scènes qui se situaient avant la fonte et que, sur l'avis de Liszt, Berlioz a supprimées, car il a compris qu'il fallait précipiter les choses.

— Avec raison, car à ce moment-là, il n'y a plus qu'une chose qui compte, Cellini a tué un homme à la fin du 2<sup>e</sup> acte, par conséquent il risque la potence et il ne peut être sauvé et avoir la fille que s'il livre la Statue dans les délais exigés. Il n'y a que ça. C'est le marché.

Mais en deux endroits dans ce Finale, l'orchestre reste seul, durant que règne sur scène une grande agitation. Ces deux symphonies soulignent l'une le processus de la fonte, l'autre le sacrifice des chefs-d'œuvre. Ce sont là deux éléments qui pourraient être allongés simplement par une reprise. Cela suffirait peut-être à donner ses justes proportions à la progression dramatique. Dans ce cas, l'Air précédent pourrait disparaître sans grand inconvénient.

Notez d'ailleurs que même si on ne supprime pas l'Air, je ne suis pas sûr qu'il ne serait pas efficace de fixer les deux reprises. Il suffit de voir les pages de la partition : il n'y en a pas assez. J'ai toujours pensé qu'on pouvait faire de cette dernière scène quelque chose de très impressionnant, mais je l'ai vue toujours ratée parce que trop courte et précédée d'un air qui tue l'action en faisant perdre le sens du drame qui est en train de se jouer.

Qui sait ? Berlioz aurait peut-être accepté ces suggestions, lui qui retouchait sans cesse ses chefs-d'œuvre dans sa quête de la perfection !

Propos recueillis par Thérèse HUSSON

---

## BENVENUTO CELLINI CHEZ PHILIPS

Pour ce premier enregistrement mondial, PHILIPS a groupé autour de Colin Davis des solistes de première grandeur : Nicolaï GEDDA, Robert MASSART, Roger SOYER, Christiane EDA-PIERRE, Jane BERBIÉ ; chœurs de Covent-Garden, Orchestre Symphonique de la B.B.C. (4 disques Philips n° 6 707 019).

Cet enregistrement, qui a obtenu les 3 étoiles de **Paris-Match**, sera analysé dans le prochain Inter-Bulletin.

Diffuser l'œuvre musicale de Berlioz, poursuivre la réalisation de l'Édition littéraire, gérer le Musée, achever son aménagement, soutenir les deux secrétariats de La Côte-Saint-André et de Paris : voilà notre tâche.

Pour faire face, nous avons besoin de vous, Sociétaires et Sympathisants qui recevez ce Bulletin.

**PENSEZ A ADHERER, PENSEZ A RENOUVELER VOTRE COTISATION** en utilisant le feuillet jaune prévu à cet effet.

# CHRONIQUE DE L'ASSOCIATION

## RENCONTRES CLAUDELIENNES INTERNATIONALES

25-28 JUILLET 1972

Les grandes journées Claudel au Château de Brangues les 25, 26, 27, 28 juillet ont eu un immense succès. La qualité des travaux, qui faisaient le point de la pénétration claudélienne à travers les cinq continents, fut à la hauteur des somptueuses réceptions réalisées par les organisateurs, sous la direction et l'impulsion de Mme Renée Nantet-Claudé, fille du poète. L'apothéose de ces rencontres fut sans aucun doute la présentation par la Compagnie Renaud-Barrault de "**Sous le vent des îles Baléares**" (Quatrième Journée du **Soulier de Satin**), en présence du Président Léopold Senghor.

Ce spectacle en plein air (27 juillet) fut précédé d'un intermède berliozien à La Côte-Saint-André : Mlle Boschot nous dit par ailleurs ce que fut la visite du Président Senghor et des Claudéliens au Musée.

Dans la soirée un concert donné en l'église de La Côte attira une foule énorme. Les petits chanteurs de Fort Worth (Texas) interprétèrent avec beaucoup d'aisance et de précision 3 Cantates de Darius Milhaud sur des textes de Paul Claudel, sous la direction de Georges Bragg (**Cantates de la Paix, de la Guerre, des deux Cités**). On espérait la présence de Darius Milhaud dont on venait de fêter les 80 ans. Mais son état de santé actuel avait empêché cet illustre berliozien de se rendre à La Côte.

La deuxième partie du Concert était consacrée à Berlioz. Après la lecture — faite admirablement par Alain Cuny — d'un texte de Paul Claudel : **Le Dauphiné sous l'archet de Berlioz**, on entendit quelques extraits du **Requiem (Hostias et Sanctus)** et de **l'Enfance du Christ** donnés par les chœurs de la Compagnie d'Art Lyrique de Grenoble, sous la direction de Mario Davèze.

\* \* \*

### ALLOCUTION DE M. SUZET-CHARBONNEL

recevant M. Léopold Sedar SENGHOR  
Président de la République du Sénégal

Notre Président remercie M. Senghor d'avoir bien voulu donner — par sa présence — un tel éclat à la soirée. Il salue ensuite Mme Nantet-Claudé qui, depuis un an, a préparé ces rencontres et a permis que le nom de Berlioz fût associé à celui de Claudel. **L'Enfance du Christ**, dont on entendra quelques extraits, rejoint l'inspiration de **L'annonce faite à Marie** et prouve qu'entre les deux hommes existe un point religieux commun.

M. Suzet-Charbonnel rappelle enfin la visite qu'il avait faite avec son père à Brangues, il y a quarante ans, pour remercier l'ambassadeur Paul Claudel d'avoir assisté à une conférence d'Edouard Herriot sur Berlioz. Et de conclure par ce trait de Claudel définissant le grand Romantique :

" **Berlioz, torrent impétueux descendu de nos montagnes des Alpes...** ".

\* \* \*

## VISITE D'UN CHEF D'ETAT AU MUSEE BERLIOZ

La meilleure des publicités est le contentement des visiteurs ; je l'ai constaté plusieurs fois au cours de cet été, lorsqu'il m'arrivait de revoir la même personne, qui me disait en souriant : " Vous voyez, je reviens, mais avec d'autres amis ! ". Ainsi, d'année en année, le nombre des entrées augmente.

Comme toujours, le musée intéresse particulièrement les musicologues spécialistes de Berlioz. D.L. Holoman, de l'Université de Princeton, est resté trois jours à consulter les premières compositions de notre romantique. Christopher Follett, anglais résidant au Danemark, m'a longuement interrogée, car il devait écrire un important article destiné à un journal de Copenhague.

Mentionnons les visites des petits-neveux de Berlioz : Mlle Gambiez, petite-fille de Nanci ; Mme Berlancourt et l'abbé Chapot, arrière-petits-enfants d'Adèle. Les deux premières n'avaient pas encore vu le musée dans sa nouvelle présentation qu'elles ont beaucoup appréciée. Tous trois ont été émerveillés par l'excellente sonorisation.

J'ai accueilli également le Président des Amis du Théâtre de Rouen ; le Professeur William Ugeux, de l'Université de Louvain ; la chanteuse d'opérette Fanély Revoil ; le Directeur du Conservatoire de Saint-Etienne et bien d'autres.

Quant à la société d'archéologues " Le Comité de Sauvegarde du Vieux Grenoble ", après la visite du musée et sous la conduite de M. Carraz-Billat, l'historien érudit de La Côte, elle allait admirer les fameuses Halles et autres vestiges du passé qui survivent dans le pays.

Le grand événement de la saison 72 a été la présence au musée d'un Chef d'Etat, le **Président Senghor**, venu participer aux " Rencontres Claudéliennes de Brangues ", ces manifestations étant précédées d'un concert donné à l'église de La Côte-Saint-André.

En accord avec l'A.N.H.B., Mme Nantet-Claudiel avait tout prévu longtemps à l'avance. Les Petits chanteurs du Texas, au cours de leur tournée en Europe, arrivaient quelques jours avant le concert. De leur séjour d'une semaine à La Côte, ils n'ont laissé qu'un souvenir d'admiration unanime pour leur discipline et leur bonne tenue ; pour leurs jolies voix aussi !

Deux jours avant la visite officielle, Pierre Claudel, fils du poète, se trouvait au musée. Au salon, il avouait aux petits chanteurs qui l'entouraient, que ce dimanche était la date de son anniversaire. Aussitôt, sur un clin d'œil de leur chef George Bragg, les 26 voix entonnaient un " Happy Birthday "...

Le Président Senghor devait venir au musée après 20 heures. Un supplément d'éclairage électrique s'imposait donc. Des projecteurs placés sur le gazon illuminaient le balcon de bois, pavoisé pour la circonstance. Notre jolie maison était très en valeur.

Le Président et sa suite, le Préfet et Mme Vaudeville, M. Eydoux, sous-préfet de Vienne. M. Jean Boyer, député-maire, ainsi que des personnalités du monde des Lettres venues de Paris, descendaient de voiture devant le portail du jardin où M. Suzet-Charbonnel et moi les attendions.

La visite avait lieu avant le concert et devait être assez limitée. Néanmoins, nous eûmes le loisir d'expliquer non seulement quels travaux de restauration avaient été faits en 1969, mais encore de commenter quelques documents.

Résumant la lettre écrite par Berlioz en 1832, de la Villa Médicis, lettre où il exprime des opinions si " contestataires " sur l'éducation, je disais que le jeune Berlioz écrit à son père que l'on devrait apprendre l'anglais et l'allemand aux enfants et non le grec et le latin. Aussitôt le Président Senghor de répliquer : " Ce n'est pas mon avis ! "... Il me fallut alors rappeler tout ce que Berlioz doit à Virgile... rappeler que c'était dans le bureau du Docteur où nous étions, précisément, que Berlioz enfant le traduisait...

A la salle à manger, le Président appréciait la charmante fresque Louis XVI dont je lui montrais la véritable fleur d'un des motifs dans un bouquet des mêmes campanules qui sont peintes sur le mur.

Mais, je ne peux tout rapporter ! Avant de partir, le Président s'arrêtait un instant devant les œuvres de Marc Pessin, illustrations des poèmes du poète Senghor, exposées au rez-de-chaussée, à côté de quelques pages autographes de Paul Claudel. Il écrivait enfin sur le Livre d'Or : " Heureux d'avoir vécu ces moments poétiques dans la maison natale de Berlioz dont la musique me fut nourriture au Quartier Latin ".

Henriette BOSCHOT  
Conservateur du Musée Berlioz





Paul CLAUDEL

(Photo X)

Dans le texte suivant, lu par Alain CUNY au cours de la soirée du 26 juillet 1972 à La Côte-Saint-André, nos lecteurs percevront avec émotion l'admiration profonde du poète pour Berlioz, exprimée dans ce souffle d'inspiration **cosmique**, caractéristique du génie claudélien.

## LE DAUPHINE SOUS L'ARCHET DE BERLIOZ

Je ne suis pas un Dauphinois de naissance. Mais ce territoire magnifique a été pour moi plus qu'un héritage, une conquête ? disons plutôt ce que je me permettrai d'imaginer : une vocation ! Moins le livre, moins le récit où le souvenir ne se lasse pas de donner rendez-vous au rêve au détour d'innombrables paragraphes, qu'une partition éblouissante qui s'ouvre tout à coup devant nous par le milieu, et que, pour déchiffrer, il ne suffit pas de ces yeux pour la lire, il y faut cette voix intérieure en nous qui d'elle-même se met d'accord avec elle, et de ces deux bras qui se lèvent à la fois, impuissants à réprimer cette mesure sublime qui du dehors leur est communiquée...

Hector Berlioz fut, au cours des mornes années de ma submersion enfantine, le rapt, l'aile soudaine qui m'arracha les pieds de la terre et qui m'ouvrit le royaume enchanté de la musique. Mais ce ne fut que bien plus tard, en 1938, je crois, à La Côte-Saint-André, au sortir d'un concert qui était donné en la présidentielle présence d'Edouard Herriot, sous les vieilles halles d'une cité mal préparée à une aussi retentissante progéniture, que je reçus d'un seul coup en pleine figure à la fois le Dauphiné et l'ange triomphal chargé de demander à cet inépuisable amphithéâtre de profondeurs et d'altitude, le mot, la phrase essentielle, que tant de soleils, transférant à la neige là-haut une question en bas empruntée aux ors ondoyeux de la moisson, avaient été impuissants à lui arracher.

C'était une radieuse après-midi de juillet, et j'ai parlé tout à l'heure d'une partition, mais ici c'était la terre entière qui s'ouvrait devant moi par le milieu, une terre d'or et de pourpre, en pleine éruption céréale, qu'une superposition de plans, qu'une espèce d'architecture intellectuelle, conduisait aux frontières de l'azur jusqu'au paroxysme de l'invocation. Oui, c'était une espèce de gouffre, d'abîme bienheureux, de gouffre intelligible, qui s'approfondissait devant mes yeux et devant lequel il me semblait que si j'avais eu le génie de Berlioz je n'aurais eu qu'à implanter mon pupitre...

Les Alpes dauphinoises sont une barrière, la cérémoniale élévation, moins pour nous enfermer, pour nous interdire le passage que pour nous obliger à l'arrêt, à la lecture, à la contemplation dans un déroulement interminable du Léman à la Méditerranée, de bandes solennelles, de textes superposés. Elles sont là pour fermer le chemin à la rêverie, et pour convier notre œil dans cette expansion à l'infini devant nous d'une proposition verticale, à toutes les jouissances d'un désir à la fois déçu et exaspéré, qui se voit bienheureusement contraint à la mesure et à l'ascension...

Un mur. Mais sans moi est-ce qu'il y aurait un écho ? et s'il n'y avait pas d'écho, que ferait un poète, que ferait un musicien pour interroger sa propre voix ?

Le mur, ou, disons mieux : le résonateur, qu'une Providence inexorable semble avoir dressé devant Berlioz, à la fois pour lui interdire le bonheur et pour lui imposer le génie, je le voyais s'exhausser devant moi à La Côte-Saint-André en cette radieuse après-midi de juillet depuis sa fondation jusqu'à son couronnement dans la région auguste. Jamais âme plus ardente, plus impatiente, plus passionnée, ne fut assoiffée du bonheur humain, du bonheur immédiat, de cette satisfaction totale dans une âme et dans un corps dont la fusion de deux notes sur des lignes différentes offre au musicien la ressemblance tantalissante, chance qui n'a jamais été proposée pas seulement à nos sens, à tous nos sens, mais à toute notre intelligence et à tout notre cœur que pour se voir régulièrement éludée, que celle de ce héros de la plaine, Hector Berlioz, en proie à la frontière. Jamais accents plus déchirants, secondés par toutes les richesses d'une sonorité jusque là inexplorée, ne furent mis au service d'un désir plus irrité, qui connut tous les modes excepté celui de la résignation...

Mais il a découvert autre chose. Écoutons-le dans sa dernière œuvre où son génie trouve sa suprême expression, dans ces Troyens... nous faire ses suprêmes confidences. Ce duo virgilien de Didon et d'Énée où tient, où palpète, où bat, d'un battement ineffable, toute la mélancolie d'une Méditerranée lunaire :

*Aequatae spirant aerae, datur hora quieti*

qu'est-ce autre chose que l'apaisement inapaisé d'une grande âme qui s'entretient avec le refus, quel refus plus chargé de tendresse qu'une acceptation ! Qu'est-ce autre chose que l'amer amour, qui, un petit moment avant la mort, avant le point d'orgue final, découvre, interroge, les ressources inépuisables du malheur !

Paul CLAUDEL  
11 novembre 1949

## TROIS DAMNATIONS A ORANGE

Cette année les animateurs d'Orange ont programmé une **Damnation** en oratorio. Elle fut desservie par l'oratorio et le mauvais temps. Qu'on le veuille ou non, avec ou sans Bédart, la **Damnation** suppose de plus en plus une visualisation que les moyens modernes de projection permettent.

De toute manière, cette audition ventée n'a pas fait oublier les deux mémorables représentations de l'avant-guerre données par un animateur singulier, fort jeune, démuni et aventureux, le journaliste **Robert Brisacq** qui fut cent ans en avance sur son temps et cinquante en retard quant au management. On lui doit le premier grand festival de plein air en France qu'il eût voulu populaire, vaste et précieux dans le même temps. Ame de ce festival : la **Damnation**. Sous sa forme d'opéra. Chef d'orchestre : **Paul Paray** à la tête des concerts Colonne. Chœurs **Vlassof ; Thill, Vallin, Pernet, Médus**. C'est tout !

C'est-à-dire la **Damnation** absolue dont on regrette qu'elle n'ait pas été enregistrée. L'amphithéâtre était comble. Dans la nuit chaude, la foule s'agglutinera au pied du Grand Mur pour attendre et scruter de très près le tragédien **André Pernet** dont on n'avait perdu du plus haut de l'édifice ni une parole, ni un maléfice, ni un enchantement. Certes, **Thill** dans une forme superbe — voix amère, métal militaire, tranchant d'acier — avait découpé son rôle avec la précision et la rigueur d'un grand orfèvre du chant ; certes **Ninon Vallin** avait exprimé pathétiquement Marguerite, mais c'est **Pernet** qui, méconnu comme il le demeurera, avait magnétisé la représentation et révélé les pouvoirs de l'Opéra.

Le succès fut tel qu'en 1937 **Brisacq** réinscrivit la **Damnation** qui fit une fois de plus éclater l'amphithéâtre malgré le mistral. Cette fois, **Brisacq** en avait appelé à une chorale de Saint-Quentin, nombreuse, ardente, disciplinée. Le grand ténor **René Maison** fut Faust avec majesté. **Pernet** triompha encore comme il avait deux jours avant fait couler les larmes dans le **Wotan** grandiose de la **Walkyrie**. Dans les deux cas, **Brander** avait été confié à des voix monumentales. **Pactat** après **Medus**. La rareté actuelle des basses dites nobles fait que les disques récents anéantissent le colossal voulu par Berlioz dans les scènes d'Auerbach.

1972 donc ? Il y eut le mistral, glacé, qui contraria grandement les efforts de **Georges Prêtre** à la tête de l'Orchestre National. L'interprétation était discutable par le choix du ténor. Certes **Helge Brilliott** justifia la confiance que lui a témoignée **Karajan** dans le **Crépuscule des Dieux**. Mais le disque n'est pas la scène, a fortiori quand celle-ci s'identifie au Grand Mur. On crut entendre par moments que ce ténor phrasait bien. Mais dans la tourmente, il s'agissait d'une voix de premier communiant, passant en fausset les aigus avec une blonde habileté qui les dénaturait. Contesté après le **Duo**, il eut le mérite de se faire entendre dans **l'Invocation à la Nature** et d'y trouver une seconde voix qui parut transposée. On attendait beaucoup **Soyer** qui se fit certes entendre. Le talent ne lui manque pas, ni le cuivre, ni la largeur d'expression. Mais le cuivre ne suffit pas dans **Méphisto**. Trop de nos actuels Méphisto chantent le rôle en colère de bout en bout, en pères fouettards. Aussi bien, Méphisto n'est pas que le sur-moi de Faust. Il est l'homme qui se fait intelligence sèche tout en ayant gardé le feu de ses désirs. **L'Air des Roses** ne doit pas être dénaturé : c'est Marguerite que Méphisto séduit à travers Faust. Ce que sous-entend peu après le "**Modère-toi, ou tu la perds**".

La grande **Régine Crespin** a sauvé la soirée, contrainte qu'elle fut de se prodiguer en Marguerite comme si elle émergeait d'**Aïda** ou de la **Walkyrie**. Nous l'avons vue critiquée dans certains journaux. Mais sans elle, la représentation eût perdu ses spectateurs à l'entracte. Elle fut héroïque.

On souhaite aux Berlioziens et à **Colin Davis** bonne chance ! Et une reprise de la **Damnation de Faust** à Orange, prise en mains par **Bédart**, par exemple, mais chanteurs en proue.

Roger CHABAUD

# STATISTIQUES DE FRANCE <sup>(1)</sup>

OEUVRES DONNEES DU 1er OCTOBRE 1970 DU 1er OCTOBRE 1971  
 ET  
 AU 1er OCTOBRE 1971 AU 1er OCTOBRE 1972

INTEGRALES	Opéra	Concerts Paris	Concerts Départ.	O.R.T.F.		TOTAL	
Damnation de Faust	7		2 1	2	8	11	9
Symphonie Fantastique				10	10	10	10
Nuits d'Été				6	3	6	3
Symphonie Funèbre et Triomphale				3	4	3	4
Harold en Italie				2	4	2	4
Requiem				2	4	2	4
Benvenuto Cellini	14		2			2	14
Lélio				1	2	1	2
Te Deum				1	5	1	5
Roméo et Juliette				1	4	1	4
Enfance du Christ				1	3	1	3
Les Troyens					3		3
Béatrice et Bénédict					2		2
Rêverie et Caprice					1		1
<b>OUVERTURES</b>							
Carnaval Romain		1		7	8	7	9
Benvenuto Cellini		1		5	4	5	5
Le Corsaire		1		4	3	4	4
Béatrice et Bénédict				4	3	4	3
Roi Lear				2		2	
Francs-Juges				1	2		2
Waverley					1		1
<b>EXTRAITS</b>							
Roméo et Juliette				39	16	39	16
Les Troyens				19	13	19	13
Requiem				16	5	16	5
Damnation de Faust				14	7	14	7
Enfance du Christ				13	6	13	6
Symphonie Fantastique				11	9	11	9
Nuits d'Été				8		8	
Lélio				7	1	7	1
Te Deum				3	1	3	1
Béatrice et Bénédict				3	7	3	7
Symphonie Funèbre et Triomphale				1	1	1	1
Harold en Italie				1	1	1	1
La Captive				2	1	2	1
La Mort d'Ophélie				2	1	2	1
Le Chasseur Danois				1		1	
Marche Funèbre pour la première scène d'Hamlet				1		1	
Divers				14	14	14	14
Benvenuto Cellini					2		2
				7	14	0	3
				4	1	207	159
						218	177

Huguette CAVE

(1) le nombre des œuvres données en 1970-71 est en maigre ;  
 le nombre des œuvres données en 1971-72 est en gras.

# TRIBUNE LIBRE

## 1. POUR ECOUTER BERLIOZ

Dans l'article Pour écouter Berlioz (*Revue d'Esthétique*, XXIII, Janvier-Mars 1970 n° 1), Michel Guiomar condense et précise les idées développées si brillamment dans son ouvrage ; *Le Masque et le Fantasma* (1), dont Léon Guichard a fait un compte rendu particulièrement chaleureux dans l'*Inter-Bulletin* n° 3.

Voici quelques passages de "l'analyse spectrale de Berlioz" à laquelle s'est livré M. Guiomar. Propos d'une densité extrême et d'un ésotérisme assez déroutant pour des esprits non prévenus ou peu familiers des études récentes sur l'Imaginaire. Mais leçons d'un intérêt puissant, qui renouvellent les bases de notre connaissance de Berlioz.

Ch. H.

L'œuvre de Berlioz n'est pas le reflet de sa vie. L'artiste ne crée par comme il vit, il vit comme il crée. Son œuvre se signifie elle-même. Elle est la polarisation des anciens retentissements profonds. L'enfance n'est-elle pas l'âge privilégié d'une mise en place définitive ? Et ce moi permanent étant formé avant onze ans, passé ce seuil, toute atteinte extérieure est reçue en fonction de la primitive compréhension symbolique du monde.

Dès le début, son œuvre répondit aux sollicitations nées d'un cadre bourgeois, au sein d'une nature favorisant la rêverie créatrice, la passion sans objet. Adulte, ces exigences de l'œuvre appelèrent une passion à peine plus réelle, devenue dans toute biographie le centre abusif de sa jeunesse, quand de la **Fantastique** Harriet Smithson ne fut pas l'inspiratrice, mais la bénéficiaire, assez éphémère.

Berlioz arrivait à Paris, riche de la seule possibilité de recevoir des fantômes sonores... hors de toute allégeance musicale préalable. Ses maîtres ne lui apportèrent rien qu'il ne sût ou refusât d'instinct.

L'irréductibilité berliozienne à la logique de l'œuvre est un autre aspect essentiel. Non point qu'il n'écrive parfois comme tous, et bien, mais le discursif n'est pas sa langue "maternelle". Ses œuvres sont la conséquence de la profusion de fantômes se révélant en images musicales spécifiques.

On conçoit qu'il se soit tourné vers les œuvres qui lui permirent le mieux de délivrer des fantômes et, par eux, d'éclairer sa position obligée face au monde, une dialectique de la solitude et du défi.

L'antagonisme structurel entre le thème berliozien profond et les images de collectivité anime toutes ses œuvres.

Cette intention guide **Roméo et Juliette** et par exemple la scène du bal des Capulet : la tristesse de Roméo, thème berliozien plus certain encore, se forme lentement, surgit plaintive au hautbois, construit une solitude. Le thème revient, triomphant, au cœur de la fête et c'est un secret de cette écriture de timbres que, sans mutation aucune, il règne alors sur un climat majeur exaltant quand il était primitivement né en climat mineur et qu'il y revient, toujours identique, à la plainte de la fin du bal, en solitude. Ce serait, en passant, l'occasion d'interroger si les trop célèbres fausses basses de Berlioz ne sont pas une erreur de notre "point d'écoute" : l'orchestration étant l'essence de l'écriture fantasmagorique, comme l'harmonie celle du discursif, ne faut-il pas distinguer, au lieu d'une basse harmonique, un pôle de timbres, centre de l'espace musical, dont l'instrument ou le son à chaque moment expressif serait le responsable, contrairement à la basse apparente qui, en d'autres mains, est le lien du temps musical ?

Dans le Paris des années 1830-1860, dominé par l'italianisme cosmopolite que l'on sait, Berlioz ne pouvait recevoir une audience vraie. De ce fait naquit sa grande utilisation des masques, dont un public, acquis aux effets meyerbériens et aux complaisances d'Halévy, Auber, Adam, accueillait dans l'équivoque les effets niniviens de Berlioz tout en les jugeant hirsutes comparés aux trouvailles séductrices... des autres. La légendaire maladresse d'écriture de Berlioz date de cette contre-audience jamais révisée.

1) *Le Masque et le Fantasma, l'imagination de la matière sonore dans la pensée de Berlioz*, Paris, José Corti, 1970. in-8°, 448 p. avec Bibliographie et Index.

L'œuvre de Berlioz est marquée par des masques contraires à la pensée profonde du musicien et qui retiennent seuls les commentateurs.

Michel GUIOMAR

\* \* \*

Signalons encore la très longue étude que Michel Guiomar a fait paraître dans la Revue *L'édition musicale* (nos 159, 160, 163, 165) sur **La Grande Messe des Morts**.

## 2. LES MIROIRS ET LES GOUFFRES de Marcel BRION

### Notes de lecture - Réminiscences

En relisant les **Mémoires d'Hector Berlioz** et ses autres œuvres — n'était-ce pas le moment ? — nous avons été frappés par de très grandes analogies entre la vie du grand musicien dauphinois et celle du principal personnage de la dernière œuvre de **Marcel Brion**, **Les miroirs et les gouffres**.

Sans insister sur les aspects fondamentaux de la littérature fantastique et de l'art romantique qui forment le fond du livre de **Marcel Brion** et qui existent, évidemment, d'une façon naturelle, spontanée, dans l'œuvre de **Berlioz**, nous essayerons, par plaisir, de rapprocher par jeu, et, tout simplement comme nous y avons été conduits, des événements, des comportements que nous choisirons sans chercher à conserver un ordre chronologique. Mais qui nous reprocherait un désordre chronologique, ce procédé de la littérature fantastique ?

Pensant à toutes les similitudes, à toutes les ressemblances — nous ne citerons tout de suite que la grotte et les gouffres, les volcans, les miroirs, les rêves, la solitude, la nature, les excitants et le suicide, et la musique bien sûr — mais nous ne faisons par un recensement —, aux associations d'images, aux circonstances, tout cela si modulé chaque fois, nous nous demandons si vraiment pour **Marcel Brion** la figure de **Berlioz** et sa biographie n'avaient pas été un modèle ou inconsciemment le substratum de son inspiration.

**Berlioz** était arrivé à Paris, au mois d'octobre 1821 pour faire des études de médecine. Son installation rue Saint-Jacques avec un condisciple, son cousin **A. Robert**, puis le changement d'orientation vers la musique se retrouvent manifestement dans l'adolescence du prince. Mais celui-là est séduit par la géologie, les phénomènes volcaniques, la nature.

Que **Berlioz** ne dédaignait pas. Foncièrement musicien n'appréciait-il pas cependant les voyages, la chasse, les courses délirantes dans la montagne, la vie nomade, la recherche d'impressions puissantes dans le sauvage pays des Abruzzes (**Sérénade dans les Abruzzes in Harold en Italie**), " le silence... le calme heureux des belles nuits italiennes... le léger frémissement des blés en fleurs, ondoyant sous la molle pression de l'air du matin... le cri des cailles amoureuses appelant leur compagne... les arabesques dessinées par les massifs diversement colorés du sapin, du hêtre du bouleau et du frêne... les amours des alouettes... l'ortolan, plein de joie, chantant sur la pointe d'un peuplier... et, à l'horizon, les glaciers des Alpes frappés par le soleil levant, réfléchissant d'immenses faisceaux de lumière... ", l'éveil de la vallée du Subiaco (de **l'Alpage des Anges** dans **Les miroirs et les gouffres**), la grotte du couvent de San Benedetto, Tivoli, ses cascades et la grotte de Neptune.

Dans **Les miroirs et les gouffres**, la grotte devait être une demeure initiatique, l'entrée des antres chthoniens. Et les gouffres symbolisaient aussi l'espace du dedans. **Berlioz** écoutait rugir sa tempête intérieure, celle de ses amours, de sa musique. Son tempérament volcanique — il brûle du feu de l'enfer —, sa force créatrice, son lyrisme de musicien jaillissaient, encore stimulés par le tabac, le thé, le café. Sa profession de foi panthéiste se trouve partout révélée, dans sa musique, dans ses œuvres en prose, par les combinaisons fantastiques et frénétiques de la Nature et de la musique.

Il est de ses phrases musicales qui sont réfléchies comme dans un miroir (**Requiem**). " Oh ! si vous lui entendiez **penser tout haut** les sublimes conceptions de **Weber** et de **Beethoven** ", disait-il de **Camille Moke**. Son Ariel lui renvoyait aussi ce qui venait de lui. Jeu des miroirs en amour. **Berlioz** se mirait en elle. Nous sommes bien près de la cristallisation stendhalienne. Oscillations entre le naturel et le surnaturel.

Toutes les femmes que **Berlioz** a aimées sont Ariel, le type de toutes les femmes (cf. **Goethe**), de la femme toujours rêvée, toujours cherchée et jamais obtenue. Pourquoi ne pas évoquer ici le rêve du prince inclus dans un cristal de roche dont les faces et les crêtes multiplient une femme belle et puis, cet état d'âme particulier, le spleen, la congélation de toute la pensée, "l'évaporation du cœur, des sens, du cerveau, du fluide nerveux" le bloc de glace suivant la métaphore de **Berlioz**.

Mais ce qui exaltait son esprit, c'était surtout le rêve qui naissait à propos des femmes aimées.

Etre seul et rêver. La solitude, **Berlioz** — le prince aussi voulait être seul — se l'exagérait beaucoup. Il est excessif, affolant son **mal de l'isolement** aux accès furieux. **Berlioz** est seul quand l'étudiant **Charbonnel** mène une vie élégante et à succès, seul parmi les musiciens Jeune-France, parmi les Bousingots, seul encore après le triomphe de **Roméo et Juliette**, seul à Weimar, seul à Londres. Il est seul dans la peine, seul dans la gloire parce que le génie est réduit à la solitude (**La Symphonie Fantastique, Scène aux champs**). Et, parmi les musiciens, il restera seul pour défendre un idéal après la mort de **Spontini, Chopin** et **Mendelssohn**.

Le néant humain est en lui-même. Son gouffre intérieur, les profondeurs et l'ombre de l'inconscient sont insondables. N'avait-il pas pensé au suicide (cf. la fin du livre de **Marcel Brion**). Du moins a-t-il parlé de ses pensées de suicide (**La Symphonie Fantastique**, la fin de **l'Orgie des brigands de Harold en Italie**), de ses pistolets à deux coups toujours prêts, de sa tentative de noyade à Nice, de ses velléités d'empoisonnement par l'opium.

**La Symphonie Fantastique** est un rêve d'opium. L'instrumentation est violente. Mais, toute la musique de **Berlioz**, il l'écrit lui-même, a comme "qualités dominantes... l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rythmique". Et puis, les rugissements, les déclamations, toutes les folies, la frénésie, manifestations de ce qu'il croyait être un concours de circonstances fatales, d'influences magnétiques, d'affinités secrètes, de courses à l'abîme, tout concourait à exploser, à éclater en fulgurant ; dans le "cratère de génie" que **Berlioz** était pour **Liszt**.

M. HOCQUETTE

Cet essai pourrait appeler les remarques suivantes :

M. Hocquette s'appuie sur la vie et les écrits de **Berlioz**, délaissant la matière musicale elle-même qui aurait singulièrement approfondi le débat.

La famille spirituelle de **Brion** est avant tout le romantisme allemand avec ses poètes et ses musiciens. Une telle imprégnation a joué chez **Berlioz** par affinité.

Ce sont donc deux aspects d'une même hantise romantique et fantastique qui se rencontreraient en commun dans l'œuvre de **Brion** et de **Berlioz**.

Mais **Berlioz** est-il vraiment resté seul pour défendre un idéal après la mort de **Spontini**? Cet idéal est de tous les temps et **Wagner, Liszt** et tant d'autres depuis **Franck** jusqu'à **Messiaen** nous le rappellent.

N.D.L.R.

### 3. CONVERSION D'UN PHILOSOPHE

Nos lecteurs trouveront dans cet article une information recueillie d'une façon assez inattendue, dans un ouvrage totalement étranger aux questions musicales. Voici d'abord un très bref condensé de ce livre intitulé "**Dieu des savants, Dieu de l'expérience**", écrit par **Rémy Chauvin**, biologiste, ancien maître de recherches au C.N.R.S., et imprimé à Tours chez **Mame** en 1958.

Dans sa préface, le **R.P. Michel Riquet S.J.**, déclare que l'ouvrage "apporte aux scientifiques et aux techniciens qui cherchent Dieu un lucide et vigoureux encouragement".

Ensuite, l'auteur rappelant que "Dieu s'éprouve plutôt qu'il ne se prouve", abandonne la voie classique des fameuses Preuves et propose d'imaginer au contraire, "par-delà le désert des incompréhensions mutuelles", "une théologie positive qui ferait appel à l'observation" et utiliserait "le plus prodigieux des outils humains : l'expérience". Ainsi ajoute-t-il, si Dieu existe, l'homme de science, sans renoncer à ses habitudes de laboratoire, "aurait la possibilité de le vérifier" (pas de le prouver). Après un exposé — sur "ce qui fait agir : morale et motivation", suivi d'une excursion à travers l'histoire des grandes religions, nous en arrivons à la recherche de la "technique de communication" et à "l'étude de la conversion par l'observation des convertis", dans la religion catholique romaine.

Voici quelques-uns des noms célèbres qui illustrent ce chapitre : **Max Jacob, Paul Claudel, Charles de Foucauld, Léon Bloy, Jacques et Raïssa Maritain, Edith Stein**, philosophe allemande, carmélite, déportée par Hitler, disparue sans doute à Auschwitz, et **Manuel Garcia Morente**, philosophe espagnol (1882-1942).

Dans le texte consacré à ce dernier cas, nous pouvons lire ceci :

" Une nuit, après son retour en France ; Paris, deux heures du matin. Il avait été toute la journée inquiet de sa famille dont il n'avait pas de nouvelles ; puis il avait écouté un concert de musique française que retransmettait la radio. Ses yeux se mouillaient en écoutant **L'Enfance du Christ**, de **Berlioz** : il pense à sa pieuse enfance, Jésus enfant, Jésus pardonnant, Jésus en croix suivi d'une foule qui monte vers lui ; **Morente** se voit parmi cette foule, cloué au sol, sans pouvoir avancer. Il tombe à genoux, essaie de dire le " Notre Père " qu'il avait oublié. Une paix immense s'empare de son âme. Il s'endort devant la fenêtre pendant un instant. Soudain il se réveille, tourne la tête et sent que le Christ est là... Sa véritable conversion tarde plus d'un an. Puis il entre dans les ordres où il exerce en tant que prêtre et philosophe une grande influence ".

Dans le mécanisme complet de cette conversion dirons-nous pour conclure, la musique n'eut à jouer qu'un rôle modeste ; certes ! Mais le fait n'est-il pas assez éloquent pour nous montrer une fois de plus, combien le génie berliozien sait refléter parfois la tendresse divine ?

Jacques LECOMTE

\* \* \*

## DISTINCTIONS

Nous avons appris avec le plus grand plaisir que **M. Henri Dutilleux**, membre de notre Comité d'Honneur, a été élevé au grade d'Officier de la Légion d'Honneur, et que **Mme Régine Crespin** et **M. Paul-Emile Deiber** ont reçu la croix de Chevalier de la Légion d'Honneur.

Qu'ils veuillent bien accepter nos vives félicitations.

\* \* \*

## LES TRAVAUX AU MUSEE

C'est au début de l'année 1973 que nous saurons si le financement de la première des trois tranches de travaux restant à réaliser, sera accordé par le Conseil Général de l'Isère.

Cette nouvelle tranche de travaux permettrait :

- 1°) l'aménagement des 3 salles d'exposition au 2e étage ;
- 2°) l'installation du chauffage central au mazout ;
- 3°) la mise en place, au jardin, du portail primitif, de style dauphinois.

### HEURES ET DATES D'OUVERTURE DU MUSEE BERLIOZ

Janvier : fermé.

Février : ouvert de 14 h à 17 h.

Dimanche : ouvert de 9 h à 12 h et de 14 h à 17 h. Fermé le lundi.

Mars à décembre : ouvert tous les jours de 9 h à 12 h et de 15 h à 18 h.  
Fermé le lundi.



## LA PROCHAINE SAISON MUSICALE DANS LA REGION RHONE-ALPES

La saison lyrique à **Lyon** s'annonce très satisfaisante. L'Opéra Nouveau a un peu modifié son système d'abonnement à savoir : deux séries de quatre représentations dans chaque abonnement, où **Berlioz** est particulièrement à l'honneur. Rendons un hommage reconnaissant à **Louis Erlo** et à ses collaborateurs :

Un spectacle de ballets dans une chorégraphie de **Vittorio Biagi** avec la **Symphonie Fantastique**, les **Ouvertures** du **Corsaire** et du **Carnaval Romain**. Direction musicale **J.-P. Jacquillat**, décors et costumes de **Jim Léon** : les 7, 10, 11, 14 et 17 novembre à 20 h 30 ; les 8 et 15 novembre à 19 h 30 ; le 19 novembre à 17 h.

**La Damnation de Faust**, direction **Serge Baudo** et **J.-P. Jacquillat**, mise en scène **Louis Erlo**, décors et costumes **Jacques Rapp** : les 20, 23, 24, 27 et 30 mars à 20 h 30 ; les 21 et 28 mars à 19 h 30 ; le 1er avril à 17 h.

Les séances de 19 h 30 ont lieu le mercredi, celles de 17 h le dimanche.

On peut louer par téléphone : **28.09.60 Lyon**, ou par correspondance au moins huit jours avant la première représentation. Location absolument indispensable.

Signalons encore comme spectacles de choix : **Wozzeck**, **Orfeo**, **Siegfried**, " **Symphonie pour un homme seul** " de **Pierre Henry** et **Pierre Schaeffer** et **Les Trois Souhais**, opéra-film de **Martinu**.

\* \* \*

Quelques manifestations sur le plan local, et non des moins sympathiques puisque ce sont celles de jeunes musiciens-lycéens, enthousiasmés par la perspective de concerts.

Ainsi le 4 juin 1972 l'ensemble polyphonique de flûtes à bec et le trio à cordes " **A cœur Joie** " de **Bourgoin-Jallieu**, sous la direction de **Marie-Thérèse Poirier** et avec le concours de **M. Blanc**, flûtiste, et **M. Latoux**, guitariste, tous deux professeurs au Conservatoire de Lyon, donnaient un concert dans l'église de **Virieu** (Isère) au profit de la restauration des orgues de cette église. Ce concert était placé sous le patronage du Comité de sauvegarde des orgues de **Virieu** dont **Mme de Virieu**, membre de notre Association, est la Présidente.

Tous ces jeunes se sont à nouveau produits le 8 octobre pour le 500e anniversaire de l'église de **Maubec**, près de **Bourgoin**, et au **Musée Berlioz** dans le courant du mois de novembre.

Marie-Thérèse POIRIER

---

### POUR LES BIBLIOPHILES

Les ouvrages suivants sont disponibles :

**LETTRES INTIMES**, avec une préface de Charles Gounod, Calmann-Lévy, 1882, (2e édition), relié ..... 25 F  
**LES SOIREES DE L'ORCHESTRE**, Calmann-Lévy, 1902, relié ..... 25 F  
**Adolphe BOSCHOT**, **Une vie romantique**, 1 vol. broché, Plon, 1919 ..... 15 F

Si ces ouvrages vous intéressent, écrivez au  
SECRETARIAT GENERAL, 29, rue de Miromesnil, 75008 PARIS,  
qui vous les enverra contre remboursement.

\* \* \*

### DES FLEURS POUR BERLIOZ

La nouvelle tombe de Berlioz à Montmartre est fréquemment visitée. Des admirateurs ont à cœur de la fleurir et souvent de la plus touchante façon. Mais pouvons-nous demander que, seules, des **fleurs naturelles** soient déposées (plantes autour du monument ou bouquets dispersés sur le plat de la tombe), car toutes les fleurs artificielles sont systématiquement enlevées par la maison chargée de l'entretien.

---

Avez-vous noté le nouveau numéro de Compte Chèque Postal de l'Association :  
C.C.P. GRENOBLE 423-68 K

## EN VENTE AU MUSEE BERLIOZ

### CORRESPONDANCE GENERALE

(Tome I - 1803-1832) Edition du Centenaire ..... 42 F

**LES SOIREES DE L'ORCHESTRE**, Edition du Centenaire ..... 45 F

**LES GROTESQUES DE LA MUSIQUE**, Edition du Centenaire ..... 45 F

**A TRAVERS CHANTS**, Edition du Centenaire ..... 45 F

**MEMOIRES**, Editions Garnier-Flammarion (2 volumes) ..... 15 F

**BERLIOZ**, pochette de 12 gravures, Editions Dardelet ..... 30 F

**BERLIOZ**, par Henry Barraud, Editions Waleffe ..... 10 F

**BERLIOZ**, sa jeunesse, son adolescence, Editions Foréziennes ..... 5 F

### Objets divers - souvenirs :

Disques (Cycle Berlioz), prix promotionnels (très inférieurs aux prix publics)

Foulard en soie ..... 20 F

Photographies de l'acte de naissance de Berlioz ..... 5 F

Photographies du portrait d'Adèle, sœur de Berlioz ..... 5 F

Photographies du portrait d'Estelle Fornier ..... 5 F

Photographies d'autographes "Premières Romances" ..... 5 F

Cartes postale en couleur :  
Ancien Musée - Nouveau Musée :  
la pièce ..... 1 F

**MEDAILLE COMMEMORATIVE DU CENTENAIRE**, gravée par Henri Torcheux, bronze massif, module 59 mm ..... 30 F

**Tous ces objets peuvent être adressés dès réception de la commande, accompagnée d'un chèque bancaire, chèque postal ou virement correspondant aux prix indiqués. Tous nos envois sont franco de port et d'emballage.**

Toute commande ou correspondance est à adresser à :

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ, 38260 LA COTE-SAINT-ANDRE.

\* \* \*

### MEDAILLE COMMEMORATIVE DE LA MONNAIE DE PAIRIS

Nous rappelons que la Monnaie de Paris a édité une médaille gravée par Magdeleine Mocquot.  
Bronze massif - module 77 mm .... 36 F                      Argent - module 77 mm .... 370 F

Commandes à adresser directement à :

Administration des Monnaies et Médailles, 11, quai Conti, 75006 PARIS.

### SOCIETAIRES, SYMPATHISANTS,

■ Envoyez vos lettres, vos cotisations, vos dons, vos commandes à :

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ, 38260 LA COTE-SAINT-ANDRE, C.C.P. : A.N.H.B., GRENOBLE 423-68 K.

■ L'accusé de réception de vos fonds, les réponses à vos lettres sont faits dans les plus brefs délais. S'il y a un retard, écrivez-nous.

■ Si vous désirez qu'on retienne une chambre d'hôtel ou un taxi, téléphonez au Musée pendant les heures d'ouverture (tél. 254 à La Côte-Saint-André).

**NOTRE BULLETIN VOUS INTERESSE ? DEVENEZ SOCIETAIRE.**

## SOMMAIRE

Servir Berlioz .....	3
La <b>Correspondance Générale</b> de Berlioz .....	4
Un illustre parrainage .....	5
<b>Benvenuto Cellini</b> à l'Opéra de Paris .....	7
La version idéale de <b>Benvenuto Cellini</b> .....	9
<b>Chronique de l'Association :</b>	
Caudel et Senghor à La Côte-Saint-André ....	15
Au Musée .....	16
Le Dauphiné sous l'archet de Berlioz .....	18
Trois <b>Damnations</b> à Orange .....	19
Statistiques de France .....	20
Pour écouter Berlioz .....	21
Les Miroirs et les Gouffres .....	22
Conversion d'un philosophe .....	23
Saison musicale dans la Région Rhône-Alpes .....	25
En vente au Musée .....	26

---

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à notre prochain INTER-BULLETIN les rubriques et les articles suivants :

**BENVENUTO CELLINI**, analyse par Michel GUIOMAR

**DISCOGRAPHIE**, par Frédéric ROBERT

**NOUVELLES DE GRANDE-BRETAGNE**, par Arlette MORANGES

**ADOLPHE BOSCHOT**, par Henriette BOSCHOT

**EDITION MUSICALE ANGLAISE**

**SOUVENIRS**, par Jacques LECOMTE

**PANORAMA MUSICAL**

ASSOCIATION NATIONALE SECTOR 851000

COMPTES RENDUS

Le présent rapport a été établi en vertu de la loi n° 576 du 23 mai 1957 relative aux sociétés anonymes et aux sociétés en commandite par actions. Il a été approuvé par l'Assemblée Générale Extraordinaire tenue le 25 mai 1960.

Le bilan au 31 décembre 1959 est en équilibre. Les bénéfices nets de l'exercice 1959 s'élèvent à 1.200.000 francs. Les réserves sont de 10.000.000 francs.