



LÉLIO

La lettre de l'AnHB

N° 36 – novembre 2016
ISSN 1760-9127

LÉLIO

Sommaire

Festival Berlioz 2016

Roth et Gardiner au sommet

Pierre-René SERNA 3

Impressions d'un festivalier ordinaire

Claude MOUCHET 9

Un automne avec Beethoven

Gérard CONDÉ 14

Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 18 juin 2016

17

Essai d'une approche scénique de la première partie de La Damnation de Faust d'Hector Berlioz

Hermann HOFER 30

La représentation du Désert à Lyon en 1845

Pascal BEYLS 40

Discographie

Alain REYNAUD 48

Un neuvième volume de lettres

Christian WASSELIN 51

La Symphonie fantastique, Enquête autour d'une idée fixe	Gérard CONDÉ	56
<i>Pauline Viardot, cent ans après</i>	Alain REYNAUD	58
<i>À propos du roman de Julia Le Brun :</i> Les Chevaliers d'Apollon	Dominique CATTEAU	59
<i>Bibliographie</i>	Alain REYNAUD	60
<i>Décentralisation musicale dans les années 1920 :</i> <i>l'exemple d'une petite ville de province</i>	Alain REYNAUD	66

Festival Berlioz 2016

Roth et Gardiner au sommet

François-Xavier Roth et John Eliot Gardiner marquent, une fois encore, les grands moments du Festival Berlioz. Le premier, âme fidèle du Festival depuis déjà huit ans, avec un splendide concert d'ouverture musicale et un *Benvenuto Cellini* de prestige, le second, présent ces trois dernières éditions festivalières, avec un *Roméo et Juliette* d'exception. S'ajouteraient les concerts annexes, qui laissent une part plus congrue à Berlioz et à ses grandes œuvres, mais tâchent d'illustrer au cours des douze jours à La Côte-Saint-André et ses environs, le thème choisi dédié aux « sorcières ». On notera aussi le succès croissant de l'entreprise, année après année, depuis sa prise en main par Bruno Messina, avec nombre de concerts et manifestations où le public fait le plein. Le Festival Berlioz, qui réunit accessoirement toute la presse spécialisée, s'inscrit désormais parmi les manifestations musicales courues de l'été français. Beau résultat !

Ouverture musicale

À François-Xavier Roth, donc, revient l'ouverture musicale solennelle du Festival (le 20 août), après une première journée festive parmi les chemins de campagne. Prend ainsi place à La Côte-Saint-André même, un concert avec l'orchestre les Siècles, qui fait se côtoyer *Les Nuits d'été* et *Harold en Italie*, en compagnie de la plus inhabituelle ouverture des *Franco-Juges* (provenant du sombre opéra de toute jeunesse de Berlioz, achevé mais par la suite abandonné et dépecé). Mais on n'attendait guère de cette dernière page un tel renouvellement. La disposition de l'orchestre pique déjà l'intérêt, avec ses cordes au premier plan dans la répartition coutumière des

phalanges d'époque (violons 1 et 2 de part et d'autre), mais avec les contrebasses en arrière-fond sur une petite estrade, l'ophicléide et les trombones isolés de côté droite. D'emblée, frappe alors un relief inaccoutumé, avec ses cuivres rugissants et ses cordes virevoltantes, pour ensuite se poursuivre dans un monde sonore de contrastes et d'étrangetés, transmis sous la direction de Roth dans la crudité de ses juvéniles embardées.

Succèdent *Les Nuits d'été*, dans une texture tout autre et un orchestre devenu infiniment subtil soutenant Anne Sofie von Otter. Si la mezzo, qui a fait de ce cycle mélodique son régulier cheval de récitals, ne recèle plus exactement les élans qui ont fait naguère sa notoriété, l'émotion reste intacte. Alors même que les instrumentistes comme la soliste pâtiennent de l'acoustique, peu propice à l'intimité, de l'auditorium tubulaire provisoire en semi-plein-air sis dans la cour du château. En seconde partie, *Harold* retrouve des accents débridés ou rêveurs, portés par l'alto inspiré d'Adrien La Marca, apparu des coulisses (joli effet de scène, apparemment non précisé par Berlioz) et un orchestre lui répondant d'un seul jet. Seul regret de ce magnifique concert : une Marche hongroise, en *bis* superfétatoire, délivrée à la va-vite, face à un public ravi qui applaudit à tout rompre avant les toutes dernières mesures !

Roméo et Juliette

Le lendemain, 21 août, autre concert magistral : *Roméo et Juliette*, dirigé par Gardiner. Le concert est repris de celui donné peu avant aux *Proms* londoniens, avec les mêmes forces musicales : Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Monteverdi Choir, Jeune Chœur national d'Écosse et solistes vocaux. Sir John Eliot ne faillit pas à sa réputation, sachant allier interprétation rigoureusement souveraine, respectueuse aux plus près des indications de Berlioz (y compris les paires de petites cymbales antiques sur le devant du plateau), et approche hors des conventions. C'est ainsi que la « symphonie dramatique » se complète de deux apports : le

Deuxième Prologue (rétabli et orchestré par Oliver Knussen) qui précède le « Convoi de Juliette », ainsi que le froid et bref « Requiem aeternam » qui ponctue ce mouvement, psalmodié *a capella* par le petit chœur. Deux passages originaux, écartés ensuite par le compositeur, que Gardiner avait déjà gravés sur disque et qui constituent deux ajouts appréciables d'une version étoffée de l'œuvre.

Pour ce qui est de l'interprétation, la seule réserve serait à émettre du côté des solistes vocaux. Julie Boulianne débite les Strophes qui lui reviennent sans le legato phrasé ni l'expression poétique qui se devraient. Jean-Paul Fouchécourt lance trop promptement son Scherzetto. Quant à Laurent Naouri, il compense par l'intelligence expressive une puissance qui fait parfois défaut dans ses Stances finales. Côté orchestre, les imperceptibles pianissimos marqués *ppp* ont tendance à devenir mal perceptibles (toujours l'acoustique de l'auditorium provisoire !), mais, avec l'appoint de chœurs saisissants, la tension générale prend au corps, éperdument maintenue. Jusqu'à l'éclatement du Finale, rarement aussi senti et transmis, comme d'une seule voix universelle. Entre les Britanniques et Berlioz, l'accord est parfait. La prochaine édition du Festival, avec pour thème prévu « Berlioz et l'Angleterre », ne devrait que le confirmer.

Benvenuto à vif

Le 28 août, deux jours avant la clôture du Festival, autre grand moment : *Benvenuto Cellini*. Grande première à La Côte-Saint-André ! Il s'agit ici aussi d'une reprise, venue du spectacle donné en novembre 2015 à Cologne, mais cette fois en version de concert. C'est ainsi que l'on retrouve les mêmes participants musicaux, à une seule exception près ; à noter que ce concert prélude lui-même à une reprise à la suite du spectacle colonais, en septembre et octobre. D'où, sous la direction d'un Roth méticuleusement déchaîné, une réalisation parfaitement rodée et aboutie de ce « super opéra » (selon

le mot du maestro). Car est offerte l'impétueuse et exigeante version dite « Paris 1 », dans la multiple splendeur de ses audaces premières, et cette fois mieux fidèlement restituée qu'antérieurement à Cologne : en omettant le premier air de Cellini (des versions « Paris 2 » et « Weimar »), bien que soit toujours conservé, malencontreusement, l'air d'Ascanio du second acte (lui aussi provenant des versions ultérieures).

Le premier tableau du premier acte souffre toutefois d'un déséquilibre sonore, l'orchestre directement sur le plateau et hors de toute fosse (au sein toujours de l'auditorium de la cour du château cotois) ayant tendance à couvrir les voix solistes. Mais peu à peu l'équilibre se fait, et s'accomplit jusqu'à un second acte irradiant de tous ses ingrédients musicaux ardemment conjugués. Parmi les solistes, tous seraient à citer, parmi un véritable travail de troupe (comme il n'en existe pas dans les Opéras de France), d'une parfaite cohésion. Demeurent ainsi judicieusement adaptés, sinon encore mieux : Ferdinand von Bothmer, Cellini endurant et de style adéquat (avec ses aigus de tête, malgré quelques notes arrachées) ; Emily Hindrichs, à l'ardeur délicate qui sied à Teresa ; Vincent Le Texier, seul francophone de la distribution et Balducci diseur avec brio ; Katrin Wundsam, Ascanio d'éclatante facture ; Nikolay Didenko, Pape tout en onction majestueuse ; le Francesco de John Heuzenroeder ; le Cabaretier d'Alexander Fedin ; le Pompeo de Wolfgang Stefan Schwaiger... Mais aussi le Fieramosca de Miljenko Turk, le petit nouveau de la distribution, d'une irrésistible faconde bien lancée. L'orchestre, du Gürzenich de Cologne, le chœur, de l'Opéra de Cologne, ne sont pas en reste, entre ardeurs et raffinements mêlés. Un travail approfondi magnifiquement mené !

Récitals

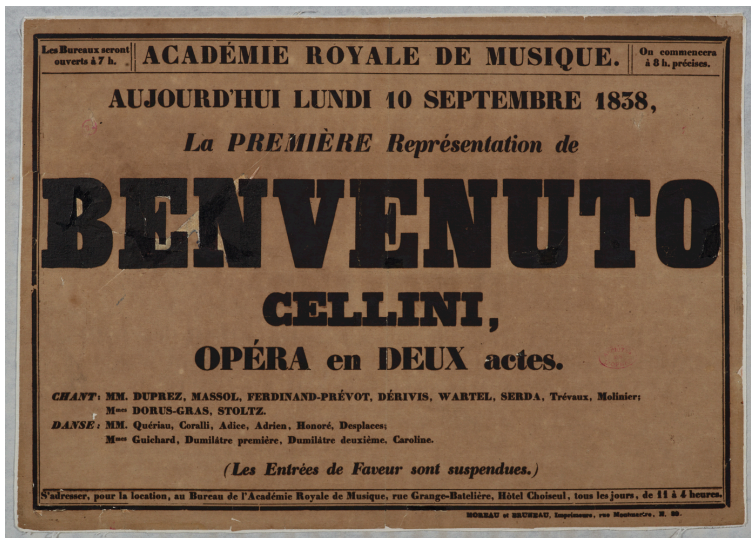
En marge de ces grands concerts, s'insèrent les récitals d'après-midi dans la petite église romane de la ville. Ainsi des derniers épisodes (les 20 et 21 août) de l'intégrale des trios de Beethoven, par

François-Frédéric Guy, Tedi Papavrami et Xavier Phillips, dans un goût musical du phrasé partagé entre piano, violon et violoncelle. Une manière, par ailleurs, d'hommage déguisé à Berlioz, et à son goût reconnu pour les trios beethovéniens. Ou, toujours dans la même église, l'intégrale Chopin marathon, livrée lors de son septième concert (le 28 août) par un athlétique Abdel Rahman El Bacha sur un piano Bechstein.

Benvenuto au Musée

Mais le Festival reste l'occasion d'une visite prolongée au musée Hector-Berlioz, toujours animé par la passion éclairée d'Antoine Troncy. C'est ainsi, en contrebas du détour obligé des salles coutumières de la belle demeure, que le Musée célèbre à sa manière *Benvenuto Cellini* : à travers la captivante exposition « Cellini, une orfèvrerie musicale » (jusqu'au 31 décembre 2016). Une exposition en tous points remarquable ! Elle suit un parcours en quatre actes, voire deux actes divisés en deux tableaux : le personnage lui-même de Cellini ; la conception de Berlioz pour son opéra ; les créations de l'œuvre du vivant du compositeur ; des illustrations de mises en scènes contemporaines. À travers de nombreux documents d'époque, dont des manuscrits de lettres appartenant au fonds du Musée, des costumes sur mannequins de la production de l'Opéra de Paris en 1972 (prêt exceptionnel du Centre national du costume de scène), des images de maquettes de costumes ressorties des réserves de la bibliothèque de l'Opéra de Paris, dont certaines de la création en 1838 jusqu'ici cachées aux amateurs. Ainsi que des extraits audios et vidéos, de réalisations récentes de cet opéra (notamment à l'Opéra du Rhin en 2006, et de la récente production de l'English National Opera de Londres).

Pierre-René SERNA



Affiche annonçant la première représentation de *Benvenuto Cellini*.

© Musée Hector-Berlioz

Impressions d'un festivalier ordinaire

Samedi 20 août 2016

Arrivée :

La veille, il faisait un temps très chaud.

L'arrivée se fait sous une ambiance pluvieuse, avec des trombes d'eau sur l'autoroute en venant de Cluny. Je découvre La Côte sous la pluie et le vent. Parapluie et pull sont de rigueur.

Il y a peu de monde dans les rues : le bourg berliozien a son visage d'hiver.

La terrasse de notre petit café habituel, en face des halles, est mouillée par la bruine et le vent. Il est malgré tout agréable de se retrouver dans cette ambiance, avec une patronne de conversation très agréable et qui plus est écrivaine de nouvelles, qu'elle partage avec nous.

L'ambiance du petit hôtel est tranquille. La terrasse du petit restaurant habituel est vide.

Soirée :

La Côte renaît : voilà le public ! Voilà les amoureux de Berlioz qui montent la « colline sacrée » vers le château Louis XI, en smoking et robe de soirée... Mais non, je m'égare, nous sommes à La Côte et l'habit de soirée, Dieu merci, n'est pas de rigueur ; on est en tenue décontractée, on n'est ici que parce qu'on aime la musique, celle de Berlioz en particulier, pas le décorum.

Le temps s'améliore : le vent s'apaise, la pluie cesse. Un beau rayon de soleil doré éclaire l'église de La Côte, puis le château.

Je fais connaissance avec l'équipe de bénévoles du stand des Amis du Festival Berlioz, dont des membres de l'AnHB. Il faut ici saluer la mise en place d'un stand riche et accueillant, bien mis en

valeur, avec des personnes souriantes et accueillantes. J'en profite pour acheter le volume 8 de la *Critique musicale*, le volume 7 étant impossible à trouver, y compris au Musée.

Les Nuits d'été *par Anne Sofie von Otter – François-Xavier Roth*

L'interprétation est magistrale. Voilà une démonstration de technique vocale, d'intelligence du texte, de souffle, d'interprétation, avec des tempos idéals, des silences ! des nuances ! Bravo à l'orchestre pour son raffinement. Cela m'a un peu rajeuni : j'avais découvert Anne Sofie von Otter à la Salle Molière de Lyon il y a un certain nombre d'années, dans un récital ; si j'osais, je dirais qu'elle est comme le bon vin de Bourgogne, elle se bonifie avec l'âge.

Le *Harold* qui suivait était somptueux, mais après *Les Nuits d'été*, j'ai eu du mal à me reconcentrer.

En fin de concert, François-Xavier Roth a rendu un hommage sympathique à John Eliot Gardiner, présent dans la salle.

J'ai fait pour la deuxième fois en deux ans la rencontre d'une dame d'un certain âge qui a vécu en banlieue parisienne tout près de chez moi, à laquelle j'ai dit qu'elle était un sosie de Christa Ludwig... « La voix en moins », me dit-elle avec humour. Une vraie mélomane qui à l'époque tenait un magasin de disques.

Après le spectacle, chants italiens, accordéon et percussions au château, une petite « pression » à l'hôtel et... à demain.

Dimanche 21 août

Après-midi :

J'assiste à une conférence sous le balcon d'Hector, dont le triple thème est : « Le concert », « Les sorcières » et « Faut-il désacraliser la musique ».

Vaste programme me direz-vous, traité avec pertinence et humour par notre conférencière, qui dirigeait ensuite avec talent et énergie un petit ensemble baroque de Bretagne.

Soirée :

Roméo et Juliette - John Eliot Gardiner

Quelle œuvre ! Et quelle interprétation somptueuse ! Mais je me répète chaque fois qu'il s'agit de commenter une interprétation de Gardiner. Le raffinement que le chef obtient de son orchestre et de ses chœurs est fabuleux. Je ne parle pas des nuances et des départs : je n'ai jamais entendu un tel ensemble choral et orchestral obéir au doigt et à l'œil de cette façon.

La scène d'amour est d'une troublante sensualité.

Du côté des chanteurs, on ne présente plus Jean-Paul Fouchécourt et Laurent Naouri, qui connaissent leurs rôles sur le bout des lèvres et les interprètent avec talent.

En ce qui concerne la mezzo, une très bonne surprise avec l'interprétation tout en nuances de Julie Boulianne : l'accompagnement de l'orchestre de Gardiner a fait le reste.

Le public a fait honneur aux nuances en étant très silencieux et attentif à l'extrême. Dommage que des applaudissements enthousiastes mais intempestifs aient perturbé la concentration entre les différents mouvements.

Cette version de *Roméo et Juliette* est celle à laquelle Gardiner a ajouté des parties que Berlioz avait lui-même enlevées, pour en faire sa « version idéale ». On retrouve cette version sur le CD enregistré par le chef chez Philips il y a quelques années.

Un critique disait en 2015 de Gardiner : « Peut-être trop parfait ? ».

Dimanche 28 août

Retour à La Côte

Soirée :

Benvenuto Cellini - François-Xavier Roth

Avant le spectacle, je fais la connaissance d'un couple d'amoureux de Berlioz, ce qui donne lieu à des discussions sur les différentes versions enregistrées de *Benvenuto*.

Tout était réuni pour que cette soirée soit pour moi une grande joie berliozienne : une œuvre que j'aime, un chef berliozien à l'extrême et qui se bonifie, un bel orchestre, des chœurs somptueux, de superbes solistes à la belle prononciation française : tout était là, et pourtant, pour moi, la mayonnaise n'a pas pris.

Je me suis replongé dans la partition pour vérifier les nuances que Berlioz a indiquées : il y a bien en effet tout l'éventail du compositeur, du *pppp* au *ffff*.

Pour moi, je n'ai entendu que des *mf* et des *ffffff* ! Les solistes, trop souvent couverts par l'orchestre, devaient chanter plus fort et tout cela a fait un effet boule de neige aboutissant à une interprétation bruyante. Le pire qui puisse arriver : pour moi, *Benvenuto* est une dentelle musicale, d'un raffinement constant, pleine de contrastes inouïs. Mais sûrement pas bruyante !

Déception.

J'ai cherché les raisons : la sensibilité de mes oreilles ? Mais non, mes amis étaient du même avis que moi. Mon placement ? La forme de la salle ? Le positionnement des chœurs et des cuivres (face à moi, réverbérés et rendus agressifs par les parois ?), la non-prise de conscience que l'équilibre entre les solistes, le chœur et l'orchestre était difficile à atteindre dans cette acoustique et dans cette configuration de concert et qu'il fallait réduire d'un cran le volume qu'on donnerait dans une salle d'opéra ?

Cette impression, en tout cas, je ne l'ai pas eue pour *Roméo et Juliette*, donné dans la même configuration.

J'en suis d'autant plus désolé que je suis conscient du travail colossal que constitue cette première à La Côte.

En dehors de cet aspect « acoustique », j'ai été un peu perturbé par la version – ou le mélange des versions ? – jouée ce soir-là : version de Paris ? Oui, mais avec l'ajout de l'air d'Ascanio ? Dommage que la romance de Cellini – « La gloire était ma seule idole » – ait disparu. Le programme annonçait une version en trois actes et le résumé était en deux actes. Le nom des chanteurs figurait, mais pas le rôle qu'ils interprétaient. Détails ? Peut-être, mais dommage quand même. Il aurait de toute façon fallu investir dans des sur-titrages, indispensables dans une œuvre de cette envergure et qu'une grande partie du public n'a sans doute jamais entendue qu'au disque.

Mais ceci n'a pas perturbé ce même public audiblement conquis, dont un *aficionado* italien à l'enthousiasme bruyant.

Je suis donc retourné dans ma campagne un peu frustré mais heureux malgré tout : ce cher Festival Berlioz garde l'aspect bon enfant de la petite ville de La Côte qui l'abrite et n'a pas pris le ton guindé d'autres festivals qui avaient démarré de la même façon.

Gardons-nous en bien !!!

En tout cas, bravo à tous, organisateurs, artistes et bénévoles, et que vive Berlioz et son Festival !

Claude MOUCHET

Un automne avec Beethoven

L'époque n'est pas si lointaine où l'on pouvait attendre d'un musicien convenablement formé qu'il connaisse – on disait alors « qu'il connût » – les thèmes principaux des symphonies de Beethoven. Elles constituaient le fondement du répertoire. Cet automne, la revue *Diapason* publie, sous le titre *Le Vertige Beethoven*, un entretien avec Simon Rattle centré sur les neuf symphonies qu'il vient d'enregistrer puis de diriger à la Philharmonie de Paris. Tandis que cette dernière s'efforce de prolonger les cycles du printemps 2016 par des séances d'initiation doublées d'une exposition dans ses murs *Ludwig van, le mythe Beethoven* conçue dans le souci de « restituer l'aura populaire fascinante de Beethoven, rivalisant avec celle des icônes politiques et des grandes figures du rock ». Si cette affirmation était en vers elle passerait pour une licence poétique ; en l'état, elle laisse dubitatif : Haydn était aussi populaire et les « fans » se comptaient en milliers plutôt qu'en millions.

Le clou de l'exposition est un « piano solidien », doté d'un dispositif d'écoute par conduction osseuse dite solidienne tant « la surdité du compositeur joue un rôle fondamental dans la construction du mythe beethovénien ». Certes, seulement c'est oublier que l'oreille intérieure de Beethoven lui était beaucoup plus utile pour concevoir et écrire ses symphonies ou ses quatuors. Car il composait dans sa tête, silencieusement, sans aller chercher les notes sur le piano à la manière des amateurs. C'est à peine plus difficile à expliquer et plus intéressant. D'autant qu'il ne s'agit pas d'une faculté rare, chacun peut, en effet, se souvenir d'une sonorité complexe ou dérouler de mémoire, sans la chanter, une mélodie familière, voire la transformer. La difficulté commence avec la transcription et, plus encore, avec le tri entre l'infini des possibles : l'idée fixée sur le papier est le fruit d'une sélection parfois

vertigineuse. Et, précisément, les cahiers d'esquisses de Beethoven en ont gardé des traces passionnantes.

Passionnant, le Grand Sourd l'est depuis bientôt deux siècles et l'existence d'une Association Beethoven France ne serait pas un sujet d'étonnement si elle jouissait du rayonnement qu'elle mérite. Fondée en 1969 et présidée actuellement par le très actif Dominique Prévost, elle se manifeste notamment par la publication depuis 2003 d'une revue semestrielle en tous points remarquable : *Beethoven, sa vie, son œuvre*. On ne détaillera pas la variété des sujets abordés (biographiques, esthétiques, analytiques mentionnés dans le site www.beethoven-france.org) au fil des dix-huit cahiers format A4 dépassant souvent les cent pages imprimées en petits caractères, mais heureusement ponctuées d'illustrations peu connues.

Citons seulement pour le n° 18 paru ce printemps : *Les Domiciles du compositeur* (enrichi de nombreuses photographies) ; *Beethoven et l'archiduc Rodolphe* ; *L'Immortelle Aimée*, analyse d'une pièce de théâtre d'Émile Schwartz (1956) ; le cinquième chapitre du magistral recensement commenté par Michel Rouch des œuvres de Beethoven utilisées au cinéma ; un entretien avec Jean-Bernard Pommier, grand pianiste beethovenien ; enfin une analyse musicale, très poussée et néanmoins aisée à suivre du *Sanctus-Benedictus* de la *Missa solemnis* due à Bernard Fournier qui replace l'œuvre dans sa perspective historique et biographique. En regard une discographie comparée vertigineuse (48 versions de Toscanini à Haitink) signée par Patrick Favre-Tissot propose une autre approche : celle de l'auditeur.

Membre de l'Association Beethoven France, Patrick Favre-Tissot l'est aussi de l'AnHB. On ne s'étonnera donc pas qu'après un *Verdi* (Bleu nuit éditeur, 2013) qui se distinguait notamment par des références régulières à Berlioz, son *Beethoven* paru chez le même éditeur emprunte à bon escient aux feuillets réunis dans *À travers chants*. Cerner Beethoven en 176 pages suppose des choix drastiques et (l'auteur ayant eu accès aux sources les plus sûres et les plus récentes) de ne pas se perdre en livrant un flot d'informations et de rectifications. Conférencier aguerri (4 500 séances en 30 ans de

carrière) il a opté pour l'éloquence directe du style oratoire. Pas de littérature, donc, mais une imbrication très fluide de l'œuvre dans le fil conducteur biographique en évitant le piège des liaisons hypothétiques entre les deux et sans manquer d'accorder à l'évocation de chaque opus la place qu'elle mérite. Tout l'essentiel y est... et même un peu plus.

Gérard CONDÉ

Association Beethoven France et Francophonie, 19, rue de l'Étang, 78660 ABLIS. Tél. : 01 30 59 03 87 association@beethoven-france.org Cotisations : membres actifs, 45 €, étudiants 30 €.

Patrick Favre-Tissot, *Ludwig van Beethoven* (Paris : Bleu nuit éditeur, 2016 ; coll. « Horizons », 44), 176 p. 20 €

Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 18 juin 2016

La séance est ouverte à 14 heures 45 par le président Gérard Condé, qui remercie la Bibliothèque nationale de France d'avoir une nouvelle fois mis à la disposition de l'Association la salle des commissions du site Richelieu.

Il informe l'assemblée que le secrétaire général, Alain Reynaud, qui ne pouvait être présent, ne souhaite plus porter ce titre après plus de quarante années de service au sein de l'Association dont vingt de fonctions officielles. Mais il continuera à s'occuper du site web et des publications, si nul ne s'y oppose. En son absence et dans l'attente de la nomination d'un nouveau secrétaire général, le président fera le rapport d'activité et remercie Dominique Hausfater d'avoir accepté d'en faire le compte rendu.

11 membres sont présents, 64 membres ont adressé un pouvoir.

Se sont excusés : MM^{mes} Josiane Boulard, Michèle Corréard, MM. Dominique Alex, Patrick Barruel-Brussin, Pascal Beyls, Alain Reynaud, Hervé Robert, Christian Wasselin.

Un temps de silence est observé en hommage aux sociétaires et personnalités disparus depuis la précédente assemblée générale, et plus particulièrement, le 24 mars dernier, Martine Weber, déléguée régionale pour l'Alsace.

L'ordre du jour est le suivant :

1. Rapport d'activité
2. Rapport financier
3. Questions diverses
4. Renouvellement du Conseil d'administration

1. Rapport d'activité.

1.1. Activité éditoriale de l'AnHB.

Les dates d'envoi prévues pour les publications ont été respectées. Depuis l'Assemblée générale précédente ont été adressés aux sociétaires *Lélio* n^{os} 33 (juillet 2015, couplé à *Bonnes Feuilles* n° 10) et 34 (novembre 2015), et le *Bulletin de liaison* n° 50 (janvier 2016).

Lélio n° 35, couplé à *Bonnes Feuilles* n° 11, est en cours d'impression. Outre un article de Dominique Cateau sur le Grand Opéra et la philosophie française au XIX^e siècle et des *Souvenirs* de Marie-Thérèse Poirier (mis en forme par Alain Rousselon), il sera en grande partie consacré à *La Damnation de Faust*. On y trouvera, outre des points de vue divergents sur la production de l'Opéra Bastille, un ancien article du *Monde* rendant compte de la mise en scène chorégraphiée (et controversée) de Maurice Béjart en 1964, ainsi que le résultat du travail des étudiants de la classe de Culture musicale du CRD de Nîmes (sous la direction de Sabine Teulon Lardic) sur une production donnée en 1902 aux arènes de la ville.

Le n° 11 de *Bonnes feuilles*, centré sur l'année 1816, sera consacré au *Rossignol* de Louis-Sébastien Lebrun dont Gérard Condé précise que tant Berlioz que Castil-Blaze (pour une fois d'accord) ont dit beaucoup de mal.

Le prochain numéro du *Bulletin de liaison* comportera un article de Patrick Barruel-Brussin sur « Les grandes voix berlioziennes à l'âge de cire (1903-1948) ». Il sera accompagné d'un CD constitué de repiquages qui ont totalement séduit Gérard Condé, malgré son scepticisme initial. Ces enregistrements ne devraient pas poser de problèmes de droits compte tenu de leur date, de surcroît pour une publication non destinée à la vente. Il conviendra néanmoins de faire une déclaration à la SDRM et, si possible, de prévoir une petite rémunération de 700 € (que P. Barruel-Brussin a avancée de sa propre initiative, qu'il soit remboursé ou non) pour l'étudiant ayant réalisé le travail.

1.2. Publications des sociétaires.

- Josiane Boulard et Lucien Chamard-Bois : *Clémentine, la petite fille secrète d'Hector Berlioz*.
- *Berlioz, encore et pour toujours* : actes du Cycle Hector Berlioz, Arras, 2015. Contributions d'Anne Bongrain, Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, Hermann Hofer *et al.*
- Anastasiia A. Syreishchikova, « New details of Berlioz's first concert tour in Russia: programs, dates, press ».
- Anastasiia Syreishchikova, « Berlioz's first concert tour in Russia and his unknown letter to A.N. Verstovsky ».

1.3. Publications en ligne.

Grâce au remarquable travail accompli par Claude Mouchet, en collaboration avec Dominique Alex, un certain nombre d'anciens numéros du *Bulletin de liaison*, de *Lélio* et des *Bonnes Feuilles* sont en ligne depuis fin janvier (onglet « L'Association », sous-onglet « Publications »). Il s'agit, pour le moment, des n^{os} 41 à 49 du *Bulletin* (à l'exception du n^o 43 en voie de reconstitution) et des n^{os} 11 à 18 et 21 à 33 de *Lélio* (n^o 19 et 20 à venir). Le travail devrait se poursuivre cette année avec, si possible, la mise en ligne des premiers numéros scannés.

Gérard Condé rappelle que, grâce à Pascal Beyls, l'Association dispose du *Calendrier Berlioz* en format PDF depuis septembre 2014 et regrette que malgré l'appel lancé en juin 2015, aucune liste d'erreurs n'ait été communiquée à ce jour en dehors de celle de P.-R. Serna. Ces listes doivent être adressées conjointement à Pierre-René Serna, initiateur du projet, et Alain Reynaud, avec copie à Gérard Condé.

1.4. Correspondance générale, volume 9.

Le 9^e volume de la *Correspondance générale* de Berlioz, dont le titre définitif est *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, est paru le 11 mai dernier chez Actes Sud / Palazetto

Bru Zane, avec une préface de Gérard Condé. L'édition scientifique a été assurée par Peter Bloom, Joël-Marie Fauquet, Hugh Macdonald et Cécile Reynaud. Le volume compte 792 pages et est vendu au prix de 30 €. L'AnHB a soutenu cette publication par une contribution financière de 5 000 €. L'absence du logo de l'AnHB en quatrième de couverture est regrettable, mais nous n'en avons pas fait la demande.

En l'absence de Cécile Reynaud, nous n'avons pas d'information sur le projet d'édition critique des *Mémoires* dans la *Bibliothèque de la Pléiade*.

1.5. Site web de l'AnHB.

La nouvelle version du site a été mise en ligne le 1^{er} novembre 2015. Les adhérents en ont été avertis par un courriel de Claude Mouchet en date du 14 novembre.

La base de données discographique, qui sera sélective (et donc pas nécessairement objective), est en cours de réalisation, avec un groupe de travail resserré, constitué de Gérard Condé, Christian Wasselin, Claude Mouchet et Alain Reynaud.

1.6. Activités proposées à La Côte-Saint-André

À l'occasion du 212^e anniversaire de la naissance d'Hector Berlioz, divers événements ont été organisés à La Côte-Saint-André le vendredi 11 décembre par le musée Hector-Berlioz et le Festival Berlioz / Aida, avec le soutien de l'AnHB et de l'Association des Amis du Festival Berlioz. L'AnHB a apporté une contribution financière d'un montant de 300 €, tout en regrettant de ne pas avoir été associé en amont à la manifestation.

1.7. Relations avec le Festival Berlioz.

Les entretiens de Pierre-René Serna avec le directeur du Festival, Bruno Messina, se sont poursuivis cette année et seront publiés dans le numéro de juillet 2016 de *Lélio*.

Le Festival 2016 s'intitule « Les Fleurs du mal, ou Berlioz au bal des sorcières ». Trois des quatre symphonies (*Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*) seront données cette année, ainsi que la *Grande Overture des Francs-Juges* et des mélodies (*La Belle Voyageuse*, *Fleurs des landes*, *Les Nuits d'été*, *La Captive*, *Zaïde*). À noter plus particulièrement la version de concert de *Benvenuto Cellini* dirigée par François-Xavier Roth (production de Cologne), avec un repas à l'entracte, et un concert autour d'*Herminie*, cantate pour le prix de Rome 1828, où seront mises en perspective les versions de Berlioz et de deux rivaux, Pierre-Julien Nargeot et Guillaume Ross-Després. Le public sera invité à voter à l'entracte.

1.8. Relations avec la Berlioz Society

Lucien Chamard-Bois continue à envoyer régulièrement les publications de l'AnHB à la Berlioz Society qui, quant à elle, a référencé notre site dans les « Liens » de son propre site avec la mention suivante : « Association nationale Hector Berlioz has a site - this is excellent but is in French only ».

1.9. Alertes électroniques.

Comme il s'y était engagé, Yves Durand a adressé par courriel aux sociétaires qui le souhaitent trois lettres d'information électroniques concernant divers concerts et manifestations (16 octobre, 28 octobre et 28 novembre 2015). Elles ont été suivies de quelques annonces de diffusions télévisées (*La Damnation de Faust* de l'Opéra Bastille sur Mezzo, le 15 décembre) ou radiophoniques (même production sur France Musique et concerts en Picardie, le 28 décembre).

1.10. Rémunération symbolique.

La première rémunération symbolique distinguant un étudiant méritant, d'un montant de 250 €, a été attribuée en décembre 2015 à Florent Billy pour son étude « Berlioz inspirateur de Chausson : *Le Roi Arthur* », parue en juillet 2015 dans *Lélio* n° 33.

À la suite de la disparition de Pierre Boulez, Gérard Condé a sollicité divers auteurs susceptibles d'écrire un article sur Boulez et Berlioz (Emmanuel Reibel, Jean-Jacques Nattiez, Jean-Pierre Bartoli, Claude Abromont), sans réponse positive pour le moment. Afin de poursuivre l'exploration des personnalités de la périphérie berliozienne, il a également commandé un article sur Berlioz et Castil-Blaze à la musicologue Séverine Féron-Perchet, et un second sur Berlioz et Dalayrac à Patrick Taïeb. Ces articles seraient rémunérés.

1.11. Secrétariat de La Côte-Saint-André.

Alain Rousselon a pris ses fonctions de trésorier le 1^{er} octobre 2015. Il est assisté de Michèle Corréard, désormais trésorière adjointe.

1.12. Conseil d'administration.

Conformément aux statuts de l'Association, le Conseil d'administration s'est réuni deux fois depuis la dernière assemblée générale, à savoir le 28 novembre au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, et le 18 juin dans la salle des Commissions de la même BnF. À chaque fois les locaux ont été mis à la disposition du Conseil par l'entremise de Cécile Reynaud.

Le rapport d'activité est adopté à l'unanimité.

2. Rapport financier.

Le rapport financier, établi par Michèle Corréard, est présenté par le nouveau trésorier, Alain Rousselon.

L'Association dispose, fin 2015, de 62 842,97 € (voir le compte de trésorerie 2015 en annexe). Alain Rousselon attire l'attention sur le fait que sans la subvention conséquente de Pierre Bergé, les comptes seraient déficitaires. Gérard Condé précise que Pierre Bergé prend en charge cette subvention sur ses fonds propres.

Comme l'an passé, Gérard Condé a rédigé un texte destiné à encourager les membres de l'AnHB à régler ponctuellement leur cotisation. Ce texte, joint au bulletin de renouvellement d'adhésion, a été adressé aux sociétaires au mois de janvier. Il a porté à nouveau ses fruits puisque nombre de cotisations sont rentrées rapidement, le montant des cotisations payées au 18 juin 2016 s'élevant à 7 400, 00 €.

Deux demandes devaient être adressées en janvier par Patrick Barruel-Brussin, au nom de l'AnHB, à Monsieur Jean-Pierre Barbier, député et Président du Conseil départemental de l'Isère, l'une sollicitant une subvention sur sa réserve parlementaire, l'autre dans le cadre du « Soutien aux initiatives locales ». Une autre requête devait être simultanément déposée auprès de Madame Joëlle Huillier, députée de la 10^e circonscription de l'Isère, au titre de sa propre réserve parlementaire.

Comme indiqué dans le rapport d'activité et suite à la décision d'offrir une rémunération symbolique à un travail d'étudiant méritant, adoptée le 13 juin 2015, une première rémunération, d'un montant de 250 €, a été attribuée en décembre 2015 à Florent Billy pour son étude « Berlioz inspirateur de Chausson : *Le Roi Arthur* ».

Bruno Fraitag demande si la Berlioz Society cotise à l'AnHB (qui elle, cotise à cette association). La réponse est négative, avec cette réserve que son président David Cairns étant membre d'honneur de l'AnHB, il est exempté de cotisation et Lord Aberdare, « chairman », est inscrit depuis longtemps et cotise. En tout état de cause, Gérard Condé et Alain Rousselon soulignent que la Berlioz Society valorise amplement notre Association sur son site.

Mireille Jost suggère l'organisation d'un dîner de gala, excellente opportunité pour une association de renflouer ses caisses. Le président indique qu'il n'y est pas très favorable, du moins pour le moment, compte tenu de la très faible présence physique des sociétaires aux assemblées générales...

Les comptes ont été vérifiés par M. Jean Gueirard, contrôleur aux comptes de l'AnHB.

Le rapport financier est adopté à l'unanimité.

3. Questions diverses.

3.1. Publications.

De nombreux projets d'articles sont d'ores et déjà envisagés, tant pour *Lélio* que pour le *Bulletin de liaison*. Sont actuellement en préparation : « Berlioz et le saint-simonisme » par Patrick Métrope, article très documenté, et « Berlioz musicien du XXI^e siècle » par Béatrice Didier. Citons également un entretien de Patrick Barruel-Brussin avec le chef d'orchestre Robin Ticciati et, du même auteur : « Comment certains interprètes conçoivent-ils leurs rôles ? » Quant au « *Livre de raison* de Louis Joseph Berlioz » par Antoine Troncy et Cécile Reynaud, et aux « Recettes culinaires dauphinoises » par Cécile Reynaud, ils semblent être toujours à l'ordre du jour.

Pour les *Cahiers Berlioz*, il est prévu un texte d'Hervé Robert sur Alphonse Robert, un dossier de presse russe (« Berlioz et la Russie ») par Anastasiia Syreishchikova et une édition choisie et critique des *Berlioziana* de Julien Tiersot par Dominique Hausfater.

3.2. Les Berlioziens au travail

Activité soutenue chez les Berlioziens, dont plusieurs contributions pourraient déboucher sur des articles dans les publications de l'Association.

Signalons tout d'abord ceux de la doctorante (et nouvelle adhérente de l'AnHB) Anastasiia Syreishchikova, « Berlioz en Russie à travers la presse russe et française (1833-1869) : étude de cas » (communication du 6 juillet 2015 à la salle des Commissions de la BnF, lors de la réunion du réseau *Francophone Music Criticism 1789-1914*), et « Hector Berlioz et la Russie. Un exemple de transfert culturel » à la Sorbonne, le 3 février 2016.

Le 22 janvier, Béatrice Didier communiquait sur « Berlioz, musicien du XXI^e siècle » à la Fondation Singer-Polignac, dans le cadre du VII^e Congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes (SERD).

Enfin le 28 mai, Claude Abromont donnait à la Philharmonie une conférence sur « La *Symphonie fantastique* de Berlioz » en prélude au concert de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse dirigé par Tugan Sokhiev. Gérard Condé signale par ailleurs que Claude Abromont a publié en avril, à la même Philharmonie, *La Symphonie fantastique. Enquête autour d'une idée fixe*, ouvrage particulièrement éclairant.

3.3. Volume 8 de la *Critique musicale*.

Anne Bongrain, éditeur scientifique du projet avec Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, annonce qu'elle vient de remettre le huitième volume à l'éditeur. Les deux musicologues ont l'ambition de publier les trois derniers volumes (8, 9 et 10) pour 2019.

3.4. Prix Berlioz

Ce prix, déjà envisagé les années précédentes et destiné à récompenser une œuvre de recherche ou un travail musicologique, pourrait désormais se concrétiser. Gérard Condé propose pour 2016 l'ouvrage de Claude Abromont sur la *Symphonie fantastique* mentionné précédemment ou, dans un autre domaine, le travail de report (effectué par Kévin Cestele) des enregistrements de voix berliozziennes, particulièrement abouti. L'ensemble de la *Critique*

musicale pourrait également, à terme, se voir attribuer un Prix Berlioz. Restent à établir le montant (1 000 € ?), le vote (par les membres du CA ?) et la remise du prix (le 11 décembre ?).

3.5. Présence de l'Association au Festival Berlioz 2016.

Comme les années précédentes, la présence de l'AnHB au Festival Berlioz sera assurée cet été par l'équipe de La Côte-Saint-André, dont il faut souligner le dévouement fidèle, dans le stand de promotion installé sur le site du château Louis XI.

3.6. Relations sociales

L'AnHB est toujours à la recherche de bonnes volontés pour gérer les activités sociales de l'Association (repas avant l'Assemblée générale, par exemple, rencontres à l'occasion de concerts...). Certains lieux s'y prêteraient assez bien : Baudoin Perret suggère la Galerie Vivienne, Mireille Jost des restaurants à La Côte-Saint-André.

3.7. Financement de publications

L'Association envisage de contribuer au financement de la publication de *Berlioz et la scène. Penser le fait théâtral* de Violaine Anger, dont la sortie est annoncée à l'automne chez Vrin, dans la collection « MusicologieS ». Une édition sans subvention générerait un prix de vente – prohibitif – de 55 €, le montant de la subvention déterminant donc le prix de cet ouvrage, plus littéraire et philosophique que musical, tiré à 500 exemplaires. Il serait souhaitable que le prix de vente ne dépasse pas 30 €, l'Association versant alors 2 000 € à l'éditeur au moment de la parution. En contrepartie, l'ouvrage portera la mention « Avec le soutien de l'Association nationale Hector Berlioz » et le logo. En outre Vrin fera don à l'Association d'un certain nombre d'exemplaires.

La question de la légitimité de l'AnHB à financer des publications est soulevée. Anne Bongrain précise qu'en ce qui concerne la *Critique musicale*, le CNRS ne donne aucune subvention car l'AnHB n'est pas un éditeur « ordinaire ». Le problème est le même pour la Société française de musicologie.

Alain Rousselon se propose de contacter Madame Éliane Giraud, sénatrice de l'Isère, pour demander une subvention du Sénat. Anne Bongrain suggère également de solliciter la Berlioz Society.

3.8. Divers

Gérard Condé propose l'achat d'une demi-page de publicité (1 200 € TTC) pour l'Association dans un prochain numéro de *L'Avant-Scène Opéra* consacré à *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, qui se situe dans la galaxie berliozienne, en précisant qu'il n'a personnellement contribué que pour une rémunération symbolique à la confection de ce numéro.

Pierre-René Serna rappelle qu'à une époque, Radio France insérait gratuitement des réclames pour l'Association dans ses programmes lors de concerts Berlioz. Il suggère de mandater Christian Wasselin pour relancer le processus.

Avant de procéder aux élections et de clôturer la séance, l'Assemblée générale rend un vibrant hommage à l'implication de plus de quarante ans d'Alain Reynaud dans les activités de l'AnHB et salue ses remarquables contributions, aux côtés de Thérèse Husson dont il a assuré la succession, avec toujours la même exigence musicologique, collaboration qu'il devrait être amené à poursuivre.

4. Renouvellement du Conseil d'administration

Les membres sortants ayant, pour la plupart, fait acte de candidature, ont été reconduits dans leurs fonctions, Christian Wasselin remplaçant au poste de Secrétaire général Alain Reynaud

qui ne se représentait pas. Par ailleurs, il ne semble plus utile de conserver les délégués régionaux.

Le nouveau bureau exécutif est désormais constitué de :

Gérard Condé :	Président
Josiane Boulard :	Vice-Présidente
Patrick Morel :	Vice-Président
Christian Wasselin :	Secrétaire général
Alain Rousselon :	Trésorier
Michèle Corréard :	Trésorière adjointe

La prochaine Assemblée générale se déroulera, comme tous les trois ans, l'été prochain à La Côte-Saint-André.

La séance est levée à 17 heures 15.

Le président,
Gérard CONDÉ

Pour le secrétaire général,
Dominique Hausfater

ANNEXE

Comptes de trésorerie 2015

<u>Dépenses</u>		<u>Recettes</u>	
Achats livres	0,00	Cotisations	7 438,87
Documents archives	0,00	Ventes	241,89
Publications	5 758,80	Ventes Festival	108,00
Frais affranchissement	2 491,50	Don de Pierre Bergé	10 000,00
Assurances	534,20	(reçu en février 2016)	
Hébergement site web	384,00		<hr style="width: 100%;"/>
Frais fonctionnement *	1 531,19		17 788,76
Cotisation Berlioz Society	40,00	Intérêts compte épargne	355,81
Entretien sépultures Hector et famille	1 001,00		<hr style="width: 100%;"/>
Mission réception	301,39	Disponibilité	62 842,97
Rétribution article Florent Billy	250,00	Compte courant	167,92
Concert du 11 décembre à La Côte	300,00	Espèces	31,08
Frais de déplacement	115,70	Compte épargne	62 643,87
	<hr style="width: 100%;"/>		<hr style="width: 100%;"/>
Solde créditeur	12 707,78		62 842,97
	5 436,79		
	<hr style="width: 100%;"/>		
	18 144,57		

Frais de fonctionnement*	
Fournitures de bureau :	606,00
Téléphone	633,94
Frais bancaires	159,85
Secrétariat	0,00
Photos ferme Berlioz	131,40
	<hr style="width: 100%;"/>
	1 531,19

Essai d'une approche scénique de la première partie de *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz

Innovateur inépuisable de formes, Berlioz a appelé *La Damnation de Faust* tantôt un opéra, tantôt opéra de concert en quatre actes ou légende dramatique en quatre parties¹. Cette partition multiforme et multidimensionnelle que Romain Rolland a considérée en 1904 comme « l'œuvre la plus extraordinaire de la musique française² » a été exécutée pour la première fois dans une version de concert qui connut en 1846 à Paris un grand succès³. Elle a tenté après la mort de Berlioz beaucoup de metteurs en scène, et elle reste encore aujourd'hui l'œuvre dramatique la plus souvent jouée de Berlioz, beaucoup plus que *Les Troyens*, *Benvenuto Cellini* ou *Béatrice et Bénédict*.

Inventeur du XIX^e siècle musical, Berlioz a fondé dans *La Damnation de Faust* une forme dramatique et scénique dont nous ignorons les réalisations théâtrales que le compositeur eût pu souhaiter pour elle. Il ne l'a jamais vue, ne parle nulle part de projets de réalisations scéniques. Opéra imaginaire, voire virtuel, ou opéra

1. Texte et exemples musicaux sont facilement accessibles dans « La Damnation de Faust », *L'Avant-Scène. Opéra*, 22 (1979), 106 p. (Version nouvelle et enrichie : 1995). Pour l'ensemble des problèmes de notre étude : Pierre Citron et Cécile Reynaud (dir.), *Dictionnaire Berlioz* (Paris : Fayard, 2003), 613 p.

2. Romain Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris : Hachette, 1912), p. 17. Citons aussi la remarquable étude d'Alfred Bruneau, *Musiques d'hier et de demain* (Paris : Eugène Fasquelle, 1900), p. 188-192.

3. Le faux mythe que Berlioz lui-même a greffé sur la réalité parle d'un échec ! Voir Hermann Hofer, « Faust als Frédéric Moreau bei Hector Berlioz. Der Text von *La Damnation de Faust* », in Albert Gier (éd.), *Oper als Text* (Heidelberg : Winter, 1986), 318 p. ; p. 221-238.

réel ? Vu sa structure dramatique, ses indications scéniques, son espace dramatique, on est autorisé à admettre et la mise en scène (la première en eut lieu en 1893 à Monte-Carlo, grâce à l'initiative personnelle de Raoul Gunsbourg qui en assura lui-même la réalisation) et la version de concert⁴.

L'œuvre berliozienne fait éclater les formes traditionnelles de l'opéra et exige par là-même de nouvelles prises de conscience scénique. Le phénomène n'est pas nouveau. Ce que l'histoire des réalisations scéniques nous montre⁵, c'est leur extrême variabilité, leur richesse, leur faculté de s'adapter aux nouvelles exigences des opéras à monter pour la première fois, quels qu'ils soient : ceux de Lulli, de Marc-Antoine Charpentier, de Campra, fondés sur des livrets tirés de la Bible ou de la mythologie antique ou médiévale, illustrent l'histoire du XVII^e siècle français, leurs personnages portent la perruque longue comme Molière interprétant César dans *La Mort de Pompée* de Corneille, perruque dont est aussi coiffé Louis XIV. Giacomo Meyerbeer, au XIX^e siècle, invente avec ses collaborateurs une mise en scène géniale dont le moindre détail est fondé sur l'historicité du sujet de l'opéra : l'opéra, ici, se confond avec une résurrection de l'histoire réelle, vécue sur la scène jusque dans ses moindres gestes. Richard Wagner élaborera naïvement une pseudo-imagologie des histoires du scénario dont Friedrich Nietzsche n'était pas le seul à se moquer. Adolphe Appia, peut-être le premier à saisir l'écart entre un mythe ancien et sa mise en images scéniques, connu de son vivant un échec proverbial – mais sa sobre conception d'une mise en scène révolutionnaire deviendra la source principale de la réalisation du drame musical à partir des années cinquante du XX^e siècle. La beauté du *Ring* de Patrice Chéreau de 1976 à Bayreuth y prend racine – mais aussi (par opposition) les

4. Nombreux étaient alors les artistes à s'indigner de la mise en scène de *La Damnation de Faust* : Romain Rolland, Jacques Rivière, Léon Daudet, Claude Debussy...

5. Le terme de mise en scène, attestée pour la première fois en 1874 seulement, ne traduit qu'imparfaitement la tâche du metteur en scène qui implique aussi la mise en espace, la mise en couleurs, la mise en mouvements, etc.

excès du *Regietheater*/théâtre de la mise en scène dont les trivialités outrancières, criardes et obscènes sont sévèrement stigmatisées par des critiques lucides ⁶.

Tout, ici, dans le nouveau *Regietheater*, quel que soit le sujet historique ou mythique, se confondra avec le quotidien d'aujourd'hui :

- Lorenzaccio, dans une FNAC, feuilletant des publications pornographiques.

- Célimène mangeant une boîte de ravioli.

- Le Cid couché sur un matelas pneumatique et mitrailleuse en main.

- Phèdre nue ou en bikini ou en tablier de cuisine.

- Hamlet en culotte ou en salopette.

Le travail du metteur en scène s'avère de plus en plus difficile, précaire, et la presse, de plus en plus conservatrice et complice d'un public et d'une critique rétrogrades, ne le ménage pas. Il monte un spectacle et ne veut pas être descendu par une critique souvent malveillante, parfois sa carrière et ses engagements dépendent de succès qui garantissent sa survie financière. Il est conscient du fait qu'aucun art n'est moins réaliste que l'opéra qui constitue une fiction absolue, une surfiction, suspendue entre le tremplin de la réalité choisie par le librettiste et l'imaginaire du réalisateur. L'arbitraire dans la mise en scène doit être évité, le travail du metteur en scène est fondé sur une scrupuleuse étude du livret (et de ses sources) et de la partition ⁷. L'étude philologique et la vision scénique d'un nouvel

6. Jean Goury, *C'est l'opéra qu'on assassine ! : la mise en scène en question* (Paris : L'Harmattan, 2007), 132 p. - Philippe Beaussant, *La Malscène* (Paris : Fayard, 2005), 171 p. - Dominique Catteau, *Petite Philosophie des mises en scène d'opéras d'aujourd'hui* (Paris : Société des écrivains, 2012), 108 p.

7. Voir H. Hofer, art.cit.

opéra supposent une année de travail ardue. Son entrée en lice entraîne un travail dans la poussière et la sueur. Régent absolu, voire dictateur, il aura aussi à se mettre dans la peau de tous les personnages, danseurs et choristes auxquels il impose *ses* gestes, *ses* mouvements, *sa* façon d'agir – alors que c'est les autres qui exécutent à *sa* place ses visions gestuelles. Réalisateur solitaire et invisible, semble-t-il, il entre dans un espace béni de solidarité où il est soutenu par les peintres de décors, les dessinateurs de costumes, les visagistes, les perruquiers, les électriciens, les concepteurs-lumières, les chorégraphes, les maquettistes des décors – sans oublier le chef d'orchestre et les musiciens avec qui s'établira une complicité plus discrète. Un travail d'équipe dont la qualité doit être assurée par le plus grand degré d'affinité entre le metteur en scène et ses principaux chanteurs et cantatrices, ses plus fidèles complices – et garants de la réussite de son entreprise.

Il prendra soin d'ébaucher ses visions scéniques jusque dans les moindres détails dans un livre de régie ⁸ destiné à fixer le jeu complexe entre les actions et mouvements des solistes et des chœurs et les décors et la lumière, l'éclairage.

Les grands personnages dramatiques du musicien-librettiste – Faust, Méphistophélès, Énée, Didon, Cassandre, Béatrice et Bénédicte, Benvenuto Cellini -, sans être des autoportraits, sont enracinés dans les grandes lignes de force de la pensée, de la « philosophie » de Berlioz – socialisme, athéisme, désenchantement ⁹ – que j'aurai soin d'illustrer dans une forme esthétique conforme à celle qu'eût pu rêver l'artiste qui n'a jamais vu *La Damnation de*

8. Un modèle exemplaire toujours à signaler : *Phèdre de Jean Racine. Mise en scène et commentaires de Jean-Louis Barrault* (Paris : Éditions du Seuil, 1946), 231 p.

9. Quant à ces sujets, le livre pertinent de Dominique Catteau est incontournable : *Hector Berlioz ou la Philosophie artiste* (Paris : Publibook, 2001), 2 vol., 292 p., 253 p.

Faust, montée à l'opéra de Monte-Carlo en 1893 seulement ¹⁰.

Inventeur ingénieux de formes, Berlioz a su conférer à cette œuvre des espaces sonores grandioses qui l'éloignent de l'opéra traditionnel dont les sujets dramatiques s'inscrivent le plus souvent dans des intérieurs ou cadres réduits à des dimensions modestes, dominées par des traits réalistes empruntés au quotidien. Musique de l'espace extatique, tantôt plongée dans la lumière, tantôt submergée par les ténèbres, la musique de *La Damnation de Faust* exige du metteur en scène la capacité de transformer la scène de l'opéra en un immense creuset à la fois d'actions dramatiques mouvementées et de masses orchestrales ¹¹.

Berlioz place ses personnages empruntés à l'histoire dans ses espaces fantasmagoriques, mais les soumet à sa volonté créatrice d'une profonde refonte. Cassandre, le plus radical peut-être de ses personnages féminins, est une résistante, arme à la main, qui défend Troie avant de se suicider face à l'envahisseur grec vainqueur ¹². Personnage faible pour les auteurs grecs et latins, elle devient chez Berlioz une héroïne de la révolte politique et militaire, une guerrière – alors que le Faust traditionnel, héros proverbial de la recherche

10. La première parisienne n'eut lieu qu'en 1903 au Théâtre Sarah-Bernhardt, et l'Opéra de Paris mit *La Damnation de Faust* à l'affiche sept années plus tard.

11. Trois livres inspirateurs pour tout metteur en scène de *La Damnation de Faust* : Michel Guiomar, *Le Masque et le Fantasma, l'imagination de la matière sonore dans la pensée musicale de Berlioz* (Paris : Librairie José Corti, 1970), 447 p. - Rémy Stricker, *Berlioz dramaturge* (Paris : Gallimard, 2003), 664 p. - D. Catteau, *op.cit.* Voir note 9.

12. À consulter pour *Les Troyens* : Ian Kemp, *Les Troyens* (Cambridge : Cambridge University Press, 1988), 256 p. - Klaus Heinrich Kohrs, *Hector Berlioz' »Les Troyens« : ein Dialog mit Vergil* (Francfort et Bâle, Stroemfeld et Roter Stern, 2011), 252 p. - Hermann Hofer, « Le livret : texte mis au pluriel. L'exemple des *Troyens* d'Hector Berlioz », in Jean Ehret (dir.), *L'Esthétique de l'effort de vie : perspectives interdisciplinaires* (Paris : L'Harmattan, 2012), p. 265-274. - Dominique Catteau, *Les Troyens d'Hector Berlioz ou La Tragédie de l'Absence* (Paris : Société des écrivains, 2013), 216 p.

obstinée et de la quête scientifique mais aussi de la soif de vie et de passion insatiable, se transforme chez Berlioz en un personnage faible, anti-faustien qui trahit le peuple et Marguerite, qui bafoue la liberté et la solidarité. Complice de Méphistophélès dont il est le double, il sera livré dans une chevauchée déchaînée aux enfers.

Tout metteur en scène est attentif à trois plans scéniques d'une fable issue de l'histoire : le personnage choisi par le musicien-poète est comme Faust à l'origine un être fabuleux que l'on trouve dans de nombreuses légendes médiévales et versions littéraires (*Historia von D. Johann Fausten*, Rutebeuf, Calderon, Marlowe, Goethe...¹³). Personnage mythique, il résume toute une histoire aboutissant à l'époque contemporaine d'Hector Berlioz, lequel en fait aussi un être reflétant l'actualité d'alors : nous sommes en 1846, Berlioz musicien-voyageur a assisté en Hongrie à la première étape d'une révolution qui allait bouleverser tout le continent européen. Le metteur en scène, soucieux des aspirations du compositeur, combinera le Moyen Âge et l'époque de Berlioz dans une synthèse, mais montrera aussi le sujet choisi par l'artiste dans sa validité actuelle : son Faust est aussi un contemporain du spectateur d'aujourd'hui, ce qui est rendu évident par ses habits et son comportement. Ce phénomène appelé « actualisation » (à opposer à la « gothisation » des lithographies faustiennes de Delacroix, ami de Berlioz) devra se garder des excès d'une arbitraire utilisation d'arguments, d'objets, d'habits, de gestes soumis au seul rite d'un quotidien loin de la fable qu'avait choisie Hector Berlioz pour son œuvre. Rappelons que le défi risqué et provocant du *théâtre de la mise en scène/du Regietheater* a porté ses beaux fruits déjà dans le *Ring* réalisé par Chéreau en 1976 à Bayreuth.

La Damnation de Faust, œuvre sans ouverture, s'ouvre sur un long monologue de Faust dans les plaines en Hongrie. Seul et solitaire, égaré dans un pays inconnu, il souffre d'un « spleen »

13. Faust en musique a été étudié par Guy Ferchault, *Faust, une légende et ses musiciens* (Paris : Larousse, 1948), 116 p. Le musicien Paul Dukas a consacré au thème un lucide essai dans *Les Écrits de Paul Dukas sur la musique* (Paris : SEFI, 1948), 704 p. ; p. 521-529.

particulier, du « mal de l'isolement ¹⁴ » et refuse de participer à la vie des paysans et aux combats des révolutionnaires. La fin de cette première partie décide du destin de Faust qui rentre en Allemagne où il se laissera séduire par Méphistophélès, lequel, sûr de posséder à tout jamais sa victime, ne lui fait même pas signer de pacte. L'échec de l'intellectuel est parfait, il se fait entraîner par Méphistophélès dans un univers de drogues, véritables paradis artificiels musicaux, au sens de Baudelaire (qui n'a jamais dit un mot sur Berlioz), où lui apparaît Marguerite, la créature, la projection de Méphistophélès. Il trahit Marguerite, l'abandonne, la délaisse, la laisse seule, et il est entraîné par Méphistophélès dans une « course à l'abîme » dans l'éternel royaume des ténèbres infernales. Son destin est scellé : l'enfer est le lieu de sa punition terrestre. Faust, un Anti-Faust moderne, un échoué, purge sa peine et disparaît sans laisser de trace.

Le rideau est levé dès que sont ouvertes les portes de la salle d'opéra, et la scène, qui constitue une vaste plaine ensoleillée et printanière, illuminée par les projecteurs, offre un attrait supplémentaire pour les spectateurs qui arrivent. Sur la gauche : le nez immobile d'un TGV dont descend Faust avant que ne commence la musique ¹⁵. Faust a quitté l'Allemagne dont l'esprit Biedermeier l'intrigue. C'est, pour moi, le type de l'intellectuel en touriste, guide Michelin et valise à la main. Il porte un costume mi-moderne, mi-ancien (XIX^e siècle), je profite des effets de distanciation que connaît notre théâtre depuis Denis Diderot pour créer une atmosphère

14. Hector Berlioz, *Mémoires* (Paris : Garnier-Flammarion, 1969), vol. 1, p. 251.

15. Berlioz eut d'abord l'intention de faire figurer un train dans *La Damnation de Faust*, idée qu'il écartera et du livret et de la partition. Voir Hugh Macdonald, « Berlioz takes the train », in M. Brzoska, H. Hofer et N. K. Strohmann (éd.), *Hector Berlioz : ein Franzose in Deutschland*, Laaber : Laaber, 2005, 352 p ; p. 237-241. - Hermann Hofer, « Fausts Adieu an Volk, Freiheit, Politik und Revolution in *La Damnation de Faust* von Hector Berlioz (1846) – oder : So muss es kommen, wenn Faust Opium und den Zug nimmt », in Peter Csobádi (éd.), *Politische Mythen und nationale Identitäten im (Musik-) Theater* (Anif/Salzburg : Müller-Speiser, 2003), vol. 2, p. 582-589.

scénique mixte, hétérogène, disparate, aux accents médiévaux, aux accessoires des années quarante du XIX^e siècle et aux éléments de notre monde moderne.

Les gestes de Faust trahissent l'incertitude et l'hébétement, il cherche le calme et la paix, tout en ignorant qu'il se trouve actuellement dans un pays souffrant sous les bottes des Habsbourg. Faust avance, en chantant son premier monologue, vers le milieu de la scène. Captivé par la beauté de la nature que le vaniteux prend pour le monde idéal de ses rêves, « loin de la lutte humaine et loin des multitudes », il ne sait pas ce qui l'attend dans un pays où se prépare la Révolution. Le chanteur-comédien (double du metteur en scène avec qui il a longuement préparé son jeu dramatique) traduira par son attitude et ses gestes à la fois sa naïveté et sa peur face aux « rumeurs agrestes et guerrières » dont il ne devine pas le sens. L'irruption des paysans en liesse l'irrite. Faust refuse l'invitation à la fête paysanne (« suivez donc la mesure ! »), reste étranger comme d'autres héros romantiques tels René, Oberman ou le Proscrit anonyme de Charles Nodier à la joie de vivre. Les chants paysans le dérangent, pour lui, c'est des « cris », un « bruit lointain ». Jaloux de leurs plaisirs, Faust les méprise et s'en éloigne. La pantomime que j'invente pour lui montre l'indifférence, l'incompréhension, l'inquiétude, l'embarras d'un touriste en déroute...Le chœur des paysans et des paysannes (souvent négligé par les metteurs en scène) présente un instrument scénique important destiné à illustrer un jeu mouvementé, animé, agité, conçu selon les rythmes des danses et des séductions érotiques loin de tout folklore anodin. Les chœurs entourent Faust qui leur échappera et tout un tourbillon de danseurs et de chanteurs se groupe autour du personnage solitaire de Faust qui ne s'intègre pas dans les foules paysannes.

La première partie de *La Damnation de Faust*, réputée statique et peu dramatique, déploie et dans le texte et dans la musique, un ensemble dynamique de tableaux extrêmement vivants, illustrant la solitude d'un intellectuel en fuite, égaré dans un pays qui lui reste impénétrable et confronté à un peuple vivant, joyeux, en pleine révolte militaire.

Cette première partie s'inscrit dans l'histoire de l'art révolutionnaire (que l'on pense à *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix) et ne fait point oublier le socialisme dont se réclame ouvertement Berlioz dans ses années de jeunesse¹⁶. Il est de mon devoir d'illustrer scéniquement la joie de vivre, la liesse, l'indépendance du peuple avec lequel l'intellectuel ne se solidarise pas.

Quand arrive l'armée des combattants révolutionnaires, Faust, aveuglé par ses rêveries bien naïves, parle de « gloire ». La marche, composée sur le très ancien thème de *Rakóczy*¹⁷, évoque dans sa splendide orchestration une scène de bataille. Les figurants et comparses de ce combat sont vêtus en maquisards, en paysans, en gens du peuple ou couverts d'habits en lambeaux et haillons, armés de fusils, de pistolets, de haches, de hallebardes, de sabres, de fourches, opposés aux soldats autrichiens portant les uniformes de parade de l'époque de Berlioz. Combats d'hommes à hommes. Les révolutionnaires repoussent les Autrichiens en direction de la salle.

Faust, l'indifférent, l'insensible regagne le train à la fin de cette première partie et je fais tomber le rideau sur la dernière note de la *Marche hongroise*. Devant le rideau gisent les cadavres des soldats autrichiens que leurs camarades viennent charger sur des brancards. (Longue pantomime.) Apparition très brève d'un maquisard, fusil à la main, et brandissant le drapeau des insurgés, taché de sang et déchiré. Quatre figurants, en habits de ville d'aujourd'hui et placés parmi les spectateurs au parterre, se précipitent sur la rampe (l'avant-scène) et saisissent des armes laissées par terre. La lumière s'éteint.

Le vrai perdant, c'est Faust qui a refusé de se faire combattant aux côtés des gens du peuple hongrois en pleine résurrection contre

16. Cf. Hector Berlioz, *Correspondance générale*, éditée sous la direction de Pierre Citron (Paris : Flammarion, 1972-2003), vol. 1, p. 476-478 (lettre à Charles Duveyrier du 28 juillet 1831). Ralph P. Locke, « Berlioz et les Saint-Simoniens », *Revue de Musicologie*, 63 (1977), p. 55-77.

17. Le vieux thème du XVII^e siècle, d'un auteur anonyme, a été le chant de guerre des patriotes hongrois depuis longtemps. Cf. Émile Haraszti, *Berlioz et la marche hongroise* (Paris : Revue Musicale, 1946), 127 p.

l'oppression des Habsbourg. Le Faust de Berlioz n'entendra jamais les lendemains qui chantent.

Hermann HOFER

La représentation du *Désert* à Lyon en 1845

C'est suite à un voyage en Égypte que Félicien David composa son ode-symphonie *Le Désert*, dont la première exécution eut lieu au Conservatoire le 8 décembre 1844. Berlioz est dans un premier temps enthousiaste : « Oui, David, ce que vous avez fait est très grand, très neuf, très noble et très beau... Nous avons été frappés d'admiration, touchés, entraînés, écrasés. » Et dans le *Journal des débats* il écrivit dans son compte-rendu : « un grand compositeur venait d'apparaître, car un chef-d'œuvre venait d'être dévoilé. Le compositeur se nomme Félicien David, le chef-d'œuvre a pour titre : *le Désert*, ode-symphonie. »

Berlioz dirigea l'œuvre en février 1845 au Cirque des Champs-Élysées. *Le Désert* fut souvent exécuté ensuite, à Bruxelles, Londres, Berlin, Potsdam, Leipzig, Cologne et Munich entre 1845 et 1846. Il le fut également à Lyon le 8 mars 1845 sous la direction du compositeur. Il faisait partie d'un concert donné par George Hainl au Grand-Théâtre de Lyon, celui-là même où Berlioz dirigera ses compositions quatre mois plus tard. Le concert démarre à 8 heures du soir et le programme est le suivant :

Première partie

- 1° Ouverture d'*Euryanthe* de Weber, exécutés par les orchestres réunis du Grand-Théâtre et du Cercle musical.
- 2° *Le Chibouk*, mélodie de Félicien David, chanté par M. Boulo.
- 3° *Souvenir de Spa* de Servais, fantaisie pour le violoncelle, exécutée par Georges Hainl
- 4° *Les Hirondelles*, mélodie de Félicien David, chantée par M^{lle} Bouvard.
- 5° *Ma Céline*, fantaisie pour le violoncelle de Haumann, exécutée par Georges Hainl.
- 6° *La Danse des astres*, chœur de Félicien David.

Deuxième partie

Le Désert, ode-symphonie composé par Félicien David et dirigée par lui-même. Les strophes déclamées par M. Tony, les solos chantées par Mlle Bouvard et M. Boulo.

Première partie

L'entrée au désert et strophes déclamées. — Glorification d'Allah, grand chœur. — L'apparition de la caravane, orchestre et chœur. — La tempête au désert, strophes déclamées, orchestre et chœur. — Reprise de la marche (*halte*).

Deuxième partie

L'étoile de Vénus, orchestre et strophes déclamées. — Hymne à la nuit, chanté par M. Boulo. — La fantasia arabe, air syrien pour l'orchestre. — La danse des almées, air pour l'orchestre. — La liberté au désert, chœur. — La rêverie du soir, air chanté par M^{lle} Bouvard, avec chœur (*sommeil*).

Troisième partie

Le lever de l'aurore, orchestre et strophes déclamées. — Chant du muezzin, avec les paroles arabes, chanté par M. Boulo. — La caravane reprend sa marche, orchestre et chœur. — La caravane disparaît au loin, orchestre et strophes déclamées. — Glorification d'Allah, grand chœur (*fin*).

On dispose de deux comptes rendus de ce concert parus dans la presse régionale. Le premier a été publié dans *Le Censeur* de Lyon du 11 mars :

Avant-hier, M. George Hainl a donné au Grand-Théâtre un concert que la curiosité publique attendait impatiemment. On savait à l'avance que M. Félicien David lui-même y dirigerait l'exécution de son ode-symphonie, *le Désert*, que la presse parisienne a saluée d'unanimes acclamations. L'affiche indiquait huit heures, et dès sept heures et demie, les places les plus incommodes étaient occupées. La première partie se composait de l'ouverture d'*Euryanthe* de

Weber, exécutés par les orchestres réunis du Grand-Théâtre et du Cercle musical ; de deux mélodies de M. Félicien David, *le Chibouk* et *les Hirondelles*, chantées par M^{lle} Bouvard et M. Boulo ; de la *Danse des astres*, grand et beau chœur du même auteur, et de deux fantaisies pour violoncelle que le bénéficiaire a brillamment exécutées. Sa touche résolue et nerveuse, ses modulations délicates, pleines de fini et de goût ont provoqué des applaudissements nombreux et bien mérités. M. George Hainl est un véritable, un excellent artiste.

La seconde partie du concert se composait entièrement de l'œuvre de M. Félicien David qui a conduit l'orchestre ; les strophes ont été dites par M. Tony et les solos chantés par M^{lle} Bouvard et M. Boulo. Les beautés d'une compositions de cette importance ne se révèlent pas à une première audition, et nous espérons que M. Félicien David ne nous dira pas adieu sans nous appeler une fois encore à l'entendre sous sa direction. Nous signalerons cependant sans plus attendre, comme admirables d'originalité, de fraîcheur et d'harmonie, le chœur de la glorification d'Allah, la marche de la caravane, la rêverie du soir, le chant du muezzin et le lever de l'aurore, qui rappelle la symphonie pastorale de Beethoven. Ce dernier morceau, qui procède par un magique *crescendo* de violons sourdissants, a été redemandé par la salle entière.

Un autre compte-rendu de l'exécution parut dans le *Moniteur viennois* du 13 mars :

Un attrait particulier avait attiré une foule élégante au concert que M. George Hainl a donné au théâtre de Lyon samedi dernier. M. Félicien David, dont le talent s'est révélé cette année d'une manière si éclatante, devait y faire exécuter entre plusieurs autres morceaux, sa fameuse symphonie du *Désert*, qui a été pour lui l'occasion de son premier succès dans le monde artistique.

Ses œuvres ont été vivement et sincèrement applaudies. Mais une partition musicale ne peut s'apprécier à une première audition. Nous ne pouvons donc que constater l'effet produit, et faire entrevoir vaguement quelle est la manière de l'auteur.

La grande ode-symphonie a été précédée d'une mélodie et d'un chœur. Ce chœur a pour nom la *Danse des Astres*. C'est une œuvre très remarquable ; l'idée en est originale et saillante, et l'exécution en est faite sur un mode neuf et singulier : tout l'auditoire a été

vivement impressionné. Nous ne savons pas même si ce morceau n'a pas été plus applaudi que le *Désert*.

[...]

La symphonie du *Désert* est une espèce de poème en trois chants.

Nous sommes au bord d'une plaine de sable sans bornes ; l'horizon recule devant les yeux étonnés, et se perd dans une brume rougeâtre ; le sentiment de l'infini se révèle.

Suit une longue description de l'œuvre. L'article se termine ainsi :

Mais au-dessus de cette qualité spéciale on reconnaît dans l'œuvre de M. David une inspiration personnelle très puissante. Il vient de créer un genre nouveau. Il possède au plus haut degré l'intelligence de la nature ; il paraît l'avoir étudiée avec amour, et il exprime quelquefois ses beautés avec un rare bonheur. Sa phrase est pure et simple ; on n'y trouve point ces effets tourmentés, heurtés, dont quelques maîtres de notre temps ont voulu faire le dernier mot de l'art. Il ne cherche point à étonner l'esprit par des tours de force, mais à séduire le cœur par des chants pleins d'harmonie et de simplicité. On se sent, en les écoutant, pris d'une douce rêverie, pareille à celle qu'inspirent les mille voix qui chantent dans les chaudes soirées d'été. Ils éveillent dans le cœur des sympathies de souvenir.

Enfin, — si nous ne craignons pas de faire sourire nos lecteurs, — nous dirions que M. David a porté dans ses œuvres musicales ses idées St-Simoniennes. L'idée de Dieu et de l'infini s'y mêle sans cesse à des hymnes de volupté. On sent que c'est là un homme religieux, mais religieux en dehors de la manière commune, et qui glorifie sans cesse la matière à côté de l'esprit. Quoiqu'il soit, c'est un homme supérieur, qui fera une révolution dans l'art. On est las de toutes les extravagances que l'esprit a inventées depuis quinze ans, on a besoin de se reposer dans des créations plus en rapport avec la beauté éternelle, la nature.

Du reste la représentation de son œuvre est très extraordinaire. La symphonie est entrecoupée de solos, de chœurs, de déclamations, qui lui donnent un caractère tout à fait nouveau. Si on n'était pas ravi, on serait étonné.

— Mais hélas ! qui donc a enfanté les étranges vers que M. David a revêtus d'une forme musicale si admirable ?

Mais plus intéressant encore est le compte-rendu que fit la sœur de Berlioz, Adèle Suat, à sa sœur Nancy Pal. Elle habitait alors Saint-Chamond, mais devait avoir passé quelques jours à Lyon pour aller écouter les prédications du carême que faisait le père Lacordaire. Dans une lettre écrite quelques jours avant le concert, elle lui disait ceci :

Saint-Chamond, lundi [pour mardi] soir 4 mars 1845

Que je te dise vite, chère sœur, que j'ai eu hier l'immense jouissance d'entendre le père Lacordaire. Je suis encore sous le coup d'une émotion profonde ; non, tout ce que tu m'avais dit ne m'avait nullement préparée à un talent pareil, quel homme, bon Dieu ! Quel homme !... Jamais il est vrai, je n'avais entendu d'orateur célèbre et j'étais neuve complètement du plaisir de ce genre, aussi il a été complet ; j'étais placée admirablement pour le voir et l'entendre. Je n'ai attendu que trois heures parce que Marc avait eu la bonne fortune de me procurer un billet pour les places réservées dans les tribunes provisoires. J'étais placée par hasard à côté de deux jeunes femmes charmantes qui ont doublé pour moi mes émotions en les partageant avec une telle chaleur que dans les plus beaux passages, entraînées par notre enthousiasme nous ne pouvions nous empêcher de nous serrer la main en nous écriant : « Que c'est admirable ! »

[...]

Félicien David, le fameux rival d'Hector, donne dimanche un concert où on exécutera sa fameuse symphonie du *Désert* !... On s'écrasera pour l'entendre. Déjà hier tous les billets étaient enlevés et malgré l'incommodité du local (le Grand-Théâtre) je ne sais trop comment nous pourrions pénétrer, les dames Ardaillon m'ont un peu fait espérer qu'elles me présenteraient des billets mais je n'y compte pas.

Effectivement, elle et son mari allèrent écouter *Le Désert* puis rentrèrent à Saint-Chamond le lendemain. Quand elle écrit à sa sœur, elle est encore sous le coup de l'émotion. La lettre est fort longue, huit pages, dont voici les quatre premières :

Saint-Chamond, lundi soir [10 mars 1845]

Malgré mon extrême fatigue, je vais cependant t'écrire ce soir, chère sœur, comme tu m'en as manifesté le désir, c'est un besoin pour moi de te faire part de mes impressions. Quand on est sûre de trouver une sympathie comme la tienne on double ses jouissances.

Je t'ai bien regretté samedi au concert de David en écoutant cette originale et délicieuse musique. Par un hasard incroyable nous avons pu avoir des places excellentes aux premières en dépit de l'impossibilité de trouver des billets que tout le monde nous affirmait, avec de l'intrépidité on vint à bout de beaucoup de choses, grâce à ce que nous nous sommes passés de dîner pour faire queue depuis cinq heures jusqu'à six et demie à la porte du théâtre ; plus deux autres heures encore d'attente dans la salle, mais là, ce n'était point une fatigue, au contraire le coup d'œil était superbe et j'étais parfaitement bien pour admirer les magnifiques toilettes et les jolies femmes. La réunion était aussi nombreuse que brillante. Mon costume de voyageuse était un peu *vexant* par la comparaison, aussi je me montrais le moins possible mais de tout côté, comme cela arrive toujours en pareil cas, je ne voyais que des connaissances. Je ne m'étais point habillée, convaincue que nous ne trouverions pas de places au fond, au moins aux trois ou quatrième. Le temps était si horrible, les rues si inondées que j'aurais craint de sacrifier robe et chapeau. Mais je ne veux plus penser à cette petite contrariété à laquelle je me réjouis en riant, mais ce qui t'étonneras bien davantage, chère sœur, c'est qu'il y a eu peu d'enthousiasme pour cette admirable symphonie. Il me semble qu'Hector a eu des succès plus brillants et sa musique est sans doute plus émouvante. David n'use pas comme lui des instruments de cuivre. La *ronde du sabbat* et la *marche au supplice* doivent produire plus d'effets que ces *chants du ciel*. Je jouissais délicieusement mais avec *calme*, le cœur ne me battait point, mes nerfs n'étaient pas ébranlés.

La première partie, *l'entrée au désert* avec strophes déclamées est ce qui m'a impressionnée le plus vivement, puis le grand chœur de la *glorification d'Allah* !... C'est magnifiquement beau. Près de deux cent voix d'hommes, je n'avais jamais rien entendu de semblable. La *tempête* a produit peu de sensation, l'exécution était peut-être incomplète, il me semblait que notre frère aurait mieux fait gronder la foudre et rugir les vents. Enfin il n'a jamais peut-être composé des chants d'une mélancolie si suave, *si céleste* que *l'hymne à la nuit*,

l'Etoile de Vénus si chaste et strophes, les *rêveries du soir, sommeil*. Que te dirai-je ? C'était ravissant, ravissant... Je fermai les yeux et bercé par cette délicieuse harmonie, je me croyais transportée dans un autre monde. Que j'aurais voulu partager avec toi ces douces émotions, là on était bien plus digne que moi, chère sœur, profane que je suis par ma mauvaise organisation musicale... *Le lever de l'aurore* est le morceau qui a été le plus applaudi et a eu les honneurs du (bis), puis la *danse des almées* air pour l'orchestre et d'une originalité extrême. La chanteuse (M^{lle} Bouvard) était détestable à mon avis, sans âme, sans expression, elle n'était que jolie. David conduisait l'orchestre. Je n'avais jamais assisté à un concert de ce genre et je t'assure, chère sœur, que tout m'offrait de l'intérêt en songeant à Hector et au rôle qu'il a à jouer en semblable occasion. Comme lui, David a une immense chevelure bouclée mais il est très beau. Sa figure est fortement accentuée, sa tenue fière vis-à-vis du public. Il a trop la conscience de son talent pour courber facilement l'épine dorsale. J'ai fait cette remarque avec plaisir pour la dignité des compositeurs en général.

Il aura dû être satisfait de la recette plus que des applaudissements, mais à Lyon on se passionne peu. Les lyonnais sont des *barbares* comme le *criait* avec colère un monsieur très aimable que j'avais à côté de moi et qui m'amusait singulièrement sans s'en douter.

Quel homme étonnant, bon Dieu ! Nous ne pouvons nous lasser de nous réunir ainsi mon mari et moi. Je ne sais lequel de nous deux est la plus fanatisé ! Marc a eu encore la constance d'aller à l'église à 7 heures, mais il est surpris que sans s'étonner de cela, rien n'est plus naturel à son avis pour entendre un génie pareil. Il avait dimanche un ouvrage intéressant pour lui aider à passer le temps. Le voyage de M. de Custine en Russie. L'introduction était de l'à-propos s'il en faut. Le père Lacordaire l'avait lu sans doute. Plusieurs passages de son discours étaient frappant d'analogies.

[...]

On constate qu'Adèle a été enthousiasmée par l'œuvre ; on comprend aussi qu'elle n'a jamais entendu la musique de son frère (bien qu'elle connaisse les titres des morceaux de la *Fantastique*). Elle connaît aussi la hiérarchie des anges !

Adèle a dû aussi écrire à Berlioz une lettre similaire ou peut-être Nancy lui a fait passer sa lettre car il lui répondra le 16 avril :

Nous avons un peu ri mon oncle et moi de votre enthousiasme pour Le Père Lacordaire, je crois que vous en devenez folle. Quant à David je te pardonne d'avoir été émue de sa musique, mais au lieu de vous ennuyer ton mari et toi à faire queue au grand Théâtre, comment n'as-tu pas eu l'esprit de lui écrire trois lignes en lui apprenant que tu étais ma sœur et que tu voulais entendre *Le Désert*, il t'aurais envoyé tout de suite une loge et serait venu te remercier.

C'est un bon garçon un peu nonchalant, simple et digne, dont la conversation n'est pas plus brillante que sa personne mais que tu aurais été bien aise de voir. On ne s'avise jamais de tout.

Pascal BEYLS

Discographie

Nouveautés

La Captive. Avec : divers compositeurs. In : ***Chanson Perpétuelle: French Chamber Songs.*** K. Broderick, sop. ; J. Baillieu, pn. ; A. Walker, fl. ; T. Lowe, vlc. ; Heath Quartet. 1 CD Champs Hill Records CHRCD095

Symphonie fantastique. Avec : Rameau, Suite de *Hippolyte et Aricie.* Swedish Radio Symphony Orchestra, dir. D. Harding, 1 CD Harmonia Mundi HMC 902244 © 2015

Symphonie fantastique. Royal Concertgebouw Orchestra, dir. D. Gatti. 1 SACD RCO Live RCO16006 © 2016

Symphonie fantastique. Avec : Sibelius. London Symphony Orchestra, dir. A. Doráti. 1 CD Antal Doráti Live ADL203 © 1960

Roméo et Juliette. O. Borodina ; K. Tarver ; E. Nikitin ; Guildhall School Singers ; S. Halsey, chef de chœur ; London Symphony Chorus ; London Symphony Orchestra, dir. V. Gergiev. 2 SACD LSO Live LSO0762 © 2013

Roméo et Juliette. K. Dragojevic, m.-sop. ; A. Staples, t. ; A. Miles, b. ; Swedish Radio Choir, Swedish Radio Symphony Orchestra, dir. R. Ticciati. 2 CD Linn CKD 521 © 2014

Roméo et Juliette. Marche troyenne. Chasse royale et Orage. M. Losier, m.-sop. ; S. Boden, t. ; D. Soar, b. ; BBC Symphony Chorus ; BBC Symphony Orchestra, dir. Sir Andrew Davis. 2 CD Chandos CHSA5169(2) © 2016

Marche hongroise. Avec : divers compositeurs. In : ***Sommernachtskonzert 2016.*** Wiener Philharmoniker, dir. S. Bychkov. 1 CD Sony Classical 88985313542 © 2016

Marche troyenne (*Les Troyens*). In : **Beecham: The ABC Blue Network Concerts, Volume 2**. Blue Network Symphony Orchestra, dir. Sir Thomas Beecham. 1 CD Pristine PASC470 © 1945

Veni, Creator Spiritus. Avec : Rossini, Verdi, Cornelius, Liszt. In : **Liszt und seine Zeit – Geistliche Werke der Romantik**. Renner Ensemble Regensburg, H. Pritschet. 1 CD Ars Produktion ARS 38 202 © 2014

Rééditions

Symphonie fantastique. Dir. I. Markevitch. In : **The Originals Box - Legendary Recordings Vol. 2**. 50 CD DG 4796018

Symphonie fantastique. Avec : divers compositeurs. In : **Georges Prêtre: The Symphonic Recordings**. Wiener Symphoniker (*Sf*). 17 CD Erato 9029595352 © 1985 (*Sf*)

Harold en Italie. In : **Pinchas Zukerman: Complete Recordings on Deutsche Grammophon and Philips**. Orchestre symphonique de Montréal, dir. Ch. Dutoit. 22 CD Deutsche Grammophon 4795983 © 1984

Scherzo de la Reine Mab (*Roméo et Juliette*). Avec : divers compositeurs. In : **Tribute to Charles Münch, a Strasburger in Boston**. Boston Symphony Orchestra. 1 CD Praga Digitals PRD250340 © 1961 (*RJ*)

L'Invitation à la valse (Weber). Avec : divers compositeurs. In : **Harnoncourt: The Complete Sony Recordings**. Wiener Philharmoniker. 61 CD + 3 DVD Video Sony 88875173752 © 2003 (*Iv*)

La Mort d'Ophélie. Zaïde. Avec : divers compositeurs. In : **Cecilia Bartoli : 4 albums originaux**. M.-W. Chung, piano. 4 CD Decca 480 399-7 © 1996

La Damnation de Faust, extraits. **Les Troyens**, extraits. Le Spectre de la rose, Absence (**Les Nuits d'été**). Avec : divers compositeurs. In : **L'Art Français du Chant**. Divers interprètes. 11 CD Forlane FOR 17014

Béatrice et Bénédicte (ouverture) ; **Roméo et Juliette** ; **La Damnation de Faust** ; **Symphonie fantastique** ; **Les Nuits d'été** ; Grande Fête chez Capulet, Nuit sereine, Scène d'amour (**Roméo et Juliette**) ; **L'Enfance du**

Christ ; Harold en Italie ; Grande Messe des morts (Requiem) ; *Le Carnaval romain ; Béatrice et Bénédicte* (ouverture) ; *Ouverture du Corsaire ; Grande Ouverture de Benvenuto Cellini* ; Chasse royale et Orage (*Les Troyens*) ; *Symphonie fantastique ; Roméo et Juliette*. In : *Charles Munch - the Complete RCA Album Collection*. Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Philadelphia Orchestra. 86 CD RCA Red Seal © 1954-1962

Alain REYNAUD

Vidéographie

Nouveautés

Symphonie fantastique. Royal Concertgebouw Orchestra, dir. D. Gatti. 1 Blue-Ray RCO Live RCO16108 © 2016

Symphonie fantastique. Royal Concertgebouw Orchestra, dir. D. Gatti. 1 DVD RCO Live RCO16109 © 2016

Marche hongroise. Avec : divers compositeurs. In : *Sommernachtskonzert 2016*. Wiener Philharmoniker, dir. S. Bychkov. 1 Blu-Ray Sony 88985313589

Marche hongroise. Avec : divers compositeurs. In : *Sommernachtskonzert 2016*. Wiener Philharmoniker, dir. S. Bychkov. 1 DVD Sony 88985313579

Un neuvième volume de lettres

Aux huit volumes de la *Correspondance générale* que tout amoureux de Berlioz lit et relit sans cesse avec dévotion, vient de s'ajouter un neuvième livre contenant des lettres du musicien, mais aussi de ses contemporains et de sa famille.

Après les sept volumes de la *Correspondance générale* édités par Flammarion de 1972 à 2001, augmentés en 2003 d'un huitième volume composé de suppléments, Actes Sud et le Centre de musique romantique française, avec le soutien de plusieurs institutions dont l'Association nationale Hector Berlioz, viennent de publier un neuvième volume. À la différence des précédents toutefois, ce livre n'est pas fait uniquement, ou presque uniquement, de lettres de Berlioz : il contient, outre trois cents trente lettres du grand homme (dont certaines n'étaient disponibles jusque-là que fragmentairement), un grand nombre de lettres de ses contemporains et surtout de sa famille. Encore faut-il préciser que la correspondance avec son fils Louis était déjà connue grâce au livre de Pascal Beyls (*Louis Berlioz*, 2014) dans lequel elle occupe deux cent trente pages.

On ne trouvera donc pas ici, à proprement parler, une suite au prodigieux roman de la vie de Berlioz, mais une mise en situation du grand homme dans son contexte musical et surtout familial, et ce de sa naissance à sa mort. Car, même si on trouve au fil de ces pages quelques lettres de Liszt, de Wagner (que Berlioz invite à partager un ananas le 27 mai 1860) et de quelques grandes figures du temps, une grande partie des lettres provient des parents de Berlioz (ah, l'orthographe de Joséphine Marmion, p. 99-101 !), de ses sœurs, parfois de ses épouses, et du colonel Marmion. On apprend ainsi, grâce à ce dernier, quelques détails sur Prosper, mort à dix-neuf ans, sur sa messe de funérailles à Saint-Sulpice et le terrain « acheté pour

5 ans au cimetière du Montparnasse » (Félix à Nanci, le 17 janvier 1839).

Il est troublant, dans ce contexte, de lire une lettre (en anglais) d'Harriet datant de 1819, quand on sait quel sera le dessein de la première épouse de Berlioz dont la lettre du 14 juillet 1848 est d'un pathétique à pleurer. Celle envoyée par Nanci à Harriet, datée du 27 décembre 1842, est à cet égard d'une étonnante chaleur, ponctuée de cette formule qu'on aurait plutôt imaginée sous la plume d'Adèle : « Toutes les couronnes meurtrissent plus ou moins les fronts qui les portent, le génie n'est-il pas une royauté ? ».

Celles de Marie Recio ont moins de pittoresque tragique, ce qui n'empêche pas de voir la manière dont la famille Berlioz répugne à accepter la réalité de la liaison d'Hector avec celle qui sera sa seconde épouse. Le comble étant atteint par la femme de Félix Marmion, qui, le 25 février 1855, parle de « cette péronnelle » de Marie Recio !

On retrouve également la différence entre l'attitude de Nanci, davantage crispée sur les principes, et celle d'Adèle, plus souple et plus conciliante avec son frère. Adèle vient à Paris en 1839 et trouve Hector « très fashionable » et, curieusement, « rajeuni » (lettre du 30 mai) ; et elle éprouve une angoisse sincère au moment de la création de *La Damnation de Faust* (lettres à Nanci des 3 et 19 décembre 1846).

Au fil de la lecture, et c'est peut-être l'abondance de ces considérations matrimoniales et sociales qui rend ce volume aussi instructif que douloureux, on mesure combien la manière dont Berlioz abandonne Harriet sans vraiment l'abandonner, tout en s'attachant lui-même à Marie Recio, hypothèque gravement sa vie et sa liberté. Le colonel Marmion, lui (que Berlioz met en scène avec affection dès le troisième chapitre des *Mémoires*, rappelons-le), porte un regard lucide sur la situation, sans pour autant se permettre de juger de façon péremptoire. Il écrit par exemple à Nanci, le 3 janvier 1842 : « J'ai aussi des nouvelles d'Hector ; mais de ce côté tout n'est pas couleur de rose. Je ne vois point de changement dans sa position. Ses espérances de succès dramatiques me semblent s'éloigner encore

et disparaîtront peut-être un jour tout à fait. En aura-t-il alors assez avec son feuillet et sa modique pension ? ». Et le 29 mai 1845, toujours à Nanci : « Cette pauvre Henriette se cramponne tant qu'elle peut ; mais je conçois la répugnance de ton frère ; ce n'est plus qu'une masse informe ; avec son teint échauffé, elle est devenue presque repoussante. Il lui faudrait de la patience et une résignation absolue ; malheureusement elle est loin de là. Les plaintes, les reproches, les récriminations, voilà ce qui attend Hector ».

Berlioz, de son côté, répond toujours à son oncle avec sérieux et n'hésite pas à l'entretenir de musique (lettre du 11 novembre 1857). Il n'hésite pas non plus, alors qu'il approche de la soixantaine, à se confier à celui qui lui survivra trois ans : « Personne, excepté celui qui la traîne, ne peut savoir ce qu'est une existence pareille. Elle a cet avantage seulement qu'elle détache de presque tout. Je ne m'intéresse guère à rien et les vilénies imbéciles de notre monde musical ne m'irritent plus. Mais c'est bien dur de mourir si lentement » (lettre du 15 janvier 1863).

On a cité Louis : au fil des années, il voue une vraie vénération à son père (à douze ans, comme il l'évoque avec candeur le 9 octobre 1846, il rêve de devenir ténor !), laquelle n'est pas sans rappeler l'amour que Berlioz voue à son propre père, comme en témoigne la longue lettre du 8 septembre 1842. Quelque temps avant sa mort, le docteur est malgré tout devenu une espèce de patriarche engourdi par le spleen (lettre du 4 mars 1848 à Nanci) et peut-être par des regrets enfouis.

Revenons à Hector. On se rend compte combien il a besoin d'air, combien il ressemble à un Gulliver prisonnier de mille liens, de mille impossibilités. Il raconte à Nanci : « Je reste donc ici où je puis encore faire quelque chose, où je suis aimé et considéré » (Londres, 16 mars 1848). Et de retour à Paris, désespéré, le 11 juillet 1848 : « Je ne sais pas encore où je vais me nicher. Je ne puis aller à Montmartre. Je prendrai une chambre d'étudiant là je vivrai pour 20 sous par jour ». Surtout, il ne peut pas entièrement se consacrer à son art : « Il faudrait à ton frère du positif, la direction de l'orchestre de l'Opéra par exemple », explique Félix Marmion à

Nanci le 10 avril 1844. Liszt n'écrit pas autre chose à Belloni, le 14 janvier 1852 : « Il est un très petit nombre d'œuvres et d'hommes qu'on ne peut comprendre et admirer à demi. Ainsi est-ce à mon sens mal les servir que de leur marchander la part qui est à leur faire. Il faut les traiter autrement que les autres – Berlioz est de ce nombre et je me plais à croire qu'il ne se méprendra pas sur les motifs qui m'ont différé jusqu'ici à m'occuper activement de l'exécution régulière et continue de ses ouvrages en Allemagne ».

Dans cette désolation, ce ne sont pourtant pas les projets qui manquent : le mot « festival » apparaît sous la plume de Berlioz le 22 octobre 1840 dans une lettre à Maurice Schlesinger, des détails sur la création des *Troyens* nous montrent la manière dont le héros continue de se battre tout en luttant contre la désillusion, et des détails donnés par Vasily Kologrivov nous en disent plus sur les concerts que le musicien s'apprête à donner en Russie (22 septembre/3 octobre 1867). Mais que d'énergie inemployée, que d'incompréhensions à surmonter !

On croise aussi, au hasard des pages, des commentaires de Berlioz sur des sujets qu'il aborde ailleurs (le socialisme et le communisme au moment de la révolution de 1848, la « Démocrapule et (la) Voyoucratie » tels qu'elles sont évoquées le 7 février 1849, les dommages causés par les traductions, etc.), une lettre involontairement comique de l'abbé Arnaud sur *L'Enfance du Christ*, le 25 décembre 1854 (« Votre musique, Monsieur, est chaste comme votre poème »), une lettre divertissante du cousin Jules sur l'orgue (le 12 janvier 1858), etc.

Ce livre, dont l'intérêt réside dans les détails et dans la périphérie de l'univers berliozien, est bien sûr indispensable à tous ceux que passionnent le compositeur, et on soulignera que le texte et les notes ont été établis avec soin par une équipe de chercheurs familiers du compositeur (Peter Bloom, Joël-Marie Fauquet, Hugh J. Macdonald, Cécile Reynaud). Certes, la numérotation est d'une précision qui peut dérouter (p. 213, on trouve une lettre « 1013 ante-antebis »), certains choix sont contestables (la lettre à Marmontel du 28 mars 1863, par son inélégance, est difficilement attribuable à

Berlioz !) et la bibliographie est lacunaire : on s'étonne qu'il manque les principaux ouvrages biographiques de Pascal Beyls, par exemple, et que la biographie de Berlioz par David Cairns soit citée seulement dans sa version anglaise. Mais ce sont là remarques de détail en regard de la masse d'informations dont disposent désormais ceux que touchent la destinée douloureuse de Berlioz.

Christian WASSELIN

Nouvelles Lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains. Texte établi et présenté par Peter Bloom, Joël-Marie Fauquet, Hugh J. Macdonald et Cécile Reynaud. Actes Sud/Palazzetto Bru Zane ; publié avec le soutien de l'Association nationale Hector Berlioz, du Smith College (Northampton), du Festival Berlioz, du Musée Hector-Berlioz et de la Fondation d'entreprise La Poste ; 2016, 788 p., 30 €.

La Symphonie fantastique, Enquête autour d'une idée fixe

Claude ABROMONT. « *La symphonie fantastique* » : enquête autour d'une idée fixe. Paris : Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2016, 331 p. (Coll. « La rue musicale. Style ».) 13,90 €

Jusqu'au début du XX^e siècle la *Symphonie fantastique* était considérée comme une création atypique, une œuvre de jeunesse plus curieuse que pleinement aboutie, par comparaison avec *La Damnation de Faust*, la symphonie *Roméo et Juliette* ou le *Requiem*. Berlioz lui-même, dans les années 1850, hésitait à l'offrir au public tant il sentait que la sensibilité s'était modifiée. Avec le temps elle est devenue, à tort ou à raison, l'œuvre la plus jouée et la plus représentative de son génie. Étudiée de près sous l'angle de ses remaniements, de sa dimension autobiographique, de son esthétique et de son langage, depuis le compte-rendu lumineux de Schumann en 1835 jusqu'aux exégèses parfois plus obscures des analystes du vingtième siècle, la *Fantastique* semblait une affaire entendue...

... Entendue ? peut-être, mais non classée. D'où le titre choisi par Claude Abromont, professeur d'analyse musicale au Conservatoire de Paris : *Enquête autour d'une idée fixe*. L'auteur de ce petit livre rouge roboratif et pénétrant s'est lancé dans une enquête décapante à l'usage des mélomanes curieux, qu'ils possèdent ou non un minimum de rudiments techniques.

Une découverte parmi d'autres : au lieu de débiter par un de ces thèmes bien frappés que la musicologie appelle *masculin*, la *Fantastique* part sur une *Idée fixe* aux caractéristiques clairement *féminines*. Le monde à l'envers et bien d'autres certitudes ébranlées malicieusement : « Élémentaire, mon cher Watson ! »

Point de départ, la singularité du *Projet berliozien* au regard de ses antécédents plus lointains qu'on ne pense : musique à programme

(Vivaldi, *Les Quatre Saisons*), inspiration autobiographique (*Caprice sur le départ de son frère bien-aimé*), forme symphonique (la *Pastorale*), licences harmoniques, orchestration. En second lieu, l'œuvre replacée dans le contexte des expériences vécues par l'auteur de sa culture littéraire (Florian, Goethe, Chateaubriand) et musicale (Gluck, Weber, Beethoven) ou de ses amours (Estelle, Harriett, Camille), révèle une multiplicité de sources parfois très inattendues.

La troisième partie, la plus subtile et la moins résumable, *Programme et rite de passage*, envisage la *Fantastique* sous l'angle d'un opéra onirique : l'émancipation de Berlioz et son affirmation en tant que compositeur dramatique (vis à vis de sa famille comme du Conservatoire ou des théâtres lyriques) passe par l'exécution d'une œuvre dans laquelle il se met à nu et dont l'acmé est le cauchemar de son... exécution capitale. En outre, c'est avec cette double exécution, réelle et fantasmée, qu'il compte gagner l'amour d'Harriett Smithson.

Après ce chapitre exceptionnellement clair eu égard à la richesse comme aux pièges du propos, le *Guide d'écoute* vient à point. Assez concis pour ne pas disperser l'attention, ponctué de tableaux synthétiques, il se réfère – à la seconde près – à l'enregistrement dirigé par Claudio Abbado.

Rien ne manque, tout est là car on trouvera en annexe les programmes successifs de la *Fantastique*, des extraits des *Mémoires*, du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (*L'orchestre idéal*) et de textes fondateurs (*René* de Chateaubriand, *Faust* de Goethe, *La Ronde du sabbat* de Victor Hugo), ainsi qu'une bibliographie très complète.

Ce qui ajoute encore à l'intérêt de cet essai c'est que Claude Abromont ne se pose pas en spécialiste de Berlioz (d'où quelques menues erreurs d'information qui feront la joie des cuistres) mais qu'il est « en visite » dans un univers qu'il aime à fréquenter sans autre souci que d'écouter, d'observer, de réfléchir et de tenter de répondre aux questions qu'il se pose. C'est, en général, la meilleure raison d'écrire un livre.

Pauline Viardot, cent ans après

« Pauline Viardot, cent ans après », *Cahiers Ivan Tourguéniev*,
Pauline Viardot, Maria Malibran, 34, 258 p. 38 €

Les *Cahiers Ivan Tourguéniev*, *Pauline Viardot*, *Maria Malibran*, dont la direction scientifique est assurée par Alexandre Zviguilsky, sont le bulletin de l'Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran, fondée en 1977. Ils publient des articles consacrés à Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, leurs relations, leur époque.

Parmi les nombreux articles publiés dans cette livraison, nous mentionnerons les contributions de Florence Launay (Pauline Viardot, compositrice), Nicholas G. Žekulin (Pauline Viardot et la « musique ancienne ») ou encore Michèle Friang (Musiciennes avant tout, mais, en apparence, tellement dissemblables : Augusta Holmès, Pauline Viardot-García). Deux contributions ont trait aux relations épistolaires : « Une amitié d'artistes : lettres inédites de Charles Gounod à Pauline Viardot » (Melanie von Goldbeck) et « La correspondance George Sand/Pauline Viardot ou les tribulations de Ninoune et Fifi » (Thierry Ozwald).

En raison de la grande diversité des aspects abordés, chacun trouvera dans ce Cahier de quoi satisfaire sa curiosité personnelle.

Alain REYNAUD

On peut se procurer le *Cahier* n° 34 auprès de l'Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran 100, rue de Javel 75015 Paris Tél. : 01 45 77 87 12 ou sur : www.tourgueniev.biz

À propos du roman de Julia Le Brun : *Les Chevaliers d'Apollon*

Les romans qui se déroulent dans le monde de la musique en général et de l'opéra en particulier sont suffisamment rares pour qu'on ne les manque pas. Qu'en plus ils sortent de la plume d'un ou d'une jeune passionné(e) par ce dernier genre plus vraiment à la mode du jour, voilà qui doit réjouir tous les « anciens » que nous sommes, justement inquiets de voir s'éteindre peu à peu, comme une religion à bout de souffle, une passion qui nous a tant animés.

Délaissant rageusement la « musique » médiatiquement matraquée comme « celle des jeunes » d'aujourd'hui, Julia Le Brun signe un premier roman enivré de sa passion pour l'opéra. Innervé par les influences revendiquées de la science-fiction, de *Stargate* à Tolkien en passant par le *Da Vinci Code*, *Les Chevaliers d'Apollon* lancent le lecteur à la poursuite effrénée de la résolution d'une énigme ouvertement wagnérienne, qui l'amène à revisiter les lieux bénis de la musique européenne : Vienne, Paris, New-York, Salzbourg, Bayreuth, etc.

Un premier ouvrage très appréciable, et qui mérite d'être largement encouragé, d'autant qu'un second roman nous promet déjà la résurrection centrale d'Hector Berlioz lui-même...

Dominique CATTEAU

Julia Le Brun, *Les Chevaliers d'Apollon* (auto-édition Amazon).

BIBLIOGRAPHIE

I. BIOGRAPHIES DE BERLIOZ

ÉTUDES PARTICULIÈRES

Gilles Benin, « L'invention combinatoire de Berlioz dans la lettre « À Mademoiselle Louise Bertin » : une polyphonie textuelle inouïe », p. 171-184. In : Ophélie Naessens, Simon Daniellou (dir.), *Quand l'artiste se fait critique d'art : échanges, passerelles et résurgences*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 196 p. Coll. « Arts contemporains ». € 19

Béatrice Didier, « La relation au père dans les correspondances de Mozart et de Berlioz », p. 131-140. In : *Les Relations familiales dans les écritures de l'intime du XIX^e siècle français*. Études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths et Daniel Madelénat. Préface de Daniel Madelénat. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, Centre de recherche sur les littératures et la sociopoétique, CELIS, 2016, 308 p. Collection « Écritures de l'intime : correspondances, mémoires, autobiographies », cahier n° 25. € 25

Les Carnets intimes de Nancy Berlioz de la collection Catherine Rebourg-Berlioz. Retranscription par Pascal Beyls. Grenoble, 2016, 155 p.

II. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

A. ÉTUDES GÉNÉRALES

Chester L. Alwes, *A History of Western Choral Music*. Volume 2. Oxford, Oxford University Press, 2016, 472 p. £48.00
[Contient : Berlioz et Beethoven. - Hector Berlioz: Le Damnation de Faust. - Hector Berlioz-Roméo et Juliette, op. 17.]

Philippe Grosos (dir.), *Musique nationale : philosophes et musiciens dans l'Europe du XIX^e siècle*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, 208 p. Coll. « Essais ». € 20

James Kennaway, *Mauvaises Vibrations, ou La Musique comme source de maladie : histoire d'une idée*. Traduit de l'anglais par Nathalie Vincent-Arnaud. Limoges, Lambert-Lucas, 2016, 240 p. € 18

[Contient : Musique moderne et affections nerveuses modernes : le wagnérisme comme maladie de la civilisation (1850-1914).]

B. ÉTUDES PARTICULIÈRES

Vincent Arlettaz, « Le cor anglais, une voix romantique ». Florence Badol-Bertrand, « L'adoption du cor anglais à Paris au tournant du XIX^e siècle », *Revue Musicale de Suisse Romande*, 1 (Mars 2016), p. 4-17, p. 18-39.

Beethoven : la revue de l'Association Beethoven France. N° 18 (2016, 1^{er} semestre), 136 p. € 10

[Contient : Dossier La Missa Solemnis. Les domiciles du compositeur. Beethoven et l'Archiduc Rodolphe.]

Rémy Campos, *Le Conservatoire de Paris et son Histoire : une institution en question*. Paris, L'Œil d'or, 2016. € 26

Jean-Luc Caron, *Niels Gade et la presse parisienne (1817-1890) : le musicien romantique de l'Âge d'or danois*. Préface de Gérard Denizeau. Paris, L'Harmattan, 2016, 330 p. « Coll. « Univers musical ». € 34

Marie-Rose Corredor (dir.), *Stendhal « Romantique » ? Stendhal et les romantismes européens*. Grenoble, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2016, 346 p. Coll. « Bibliothèque stendhalienne et romantique ». € 24

[Contient : Béatrice Didier – Stendhal et le romantisme musical.]

Paul Edmondson and Peter Holbrook (ed.), *Shakespeare's Creative Legacies: Artists, Writers, Performers, Readers*. London, Bloomsbury, 2016, 200 p. Coll. « The Arden Shakespeare ». £18.99

[Contient : Shakespeare and Music. Shakespeare and Opera.]

Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin, **Beethoven**. Paris, Bleu nuit éd., 2016, 176 p. Coll. « Horizons », 44. € 20

Cécile Leblanc et Danièle Pistone (éd.), **Le Wagnérisme dans tous ses états : 1913-2013**. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, 268 p. € 21,50
[Contient : Élisabeth Giuliani – Wagner et le disque. Danièle Pistone – Dire Wagner dans la France d'aujourd'hui.]

John MacAuslan, **Schumann's Music and E. T. A. Hoffmann's Fiction**. Cambridge, Cambridge University Press, 2016, 300 p. £64.99
[Contient : Berlioz, *passim*. *Symphonie fantastique, passim*. *Waverley Overture*, 77, 80.]

Catulle Mendès, **Richard Wagner**. Reproduction en fac-similé de l'édition Charpentier, 1886. Rungis, Maison d'édition Maxtor, 2015, VII+294 p. € 12

Leo Samama, **The Meaning of Music**. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2016, 242 p. € 19,95
[Contient : Berlioz, *passim*.]

Claude Samuel (dir.), **Olivier Messiaen : musicien en Dauphiné**. 2^e éd. revue et augmentée. Grenoble, Patrimoine en Isère, 2016, 103 p. € 18

Barbara Titus, **Recognizing Music as an Art Form: Friedrich Th. Vischer and German Music Criticism, 1848-1887**. Leuven, Leuven University Press, 2016, 270 p. € 69,50
[Contient : Berlioz, *passim*.]

Jean Tulard, **Rossini sous Napoléon**. Paris, L'Harmattan, 2016, 62 p. € 11

Arnaud Vareille, « L'Ouverture de *Tannhäuser* » ou l'imagination concrète de Huysmans, p. 153-174. In : Jérôme Solal (dir.), **Huysmans et les Arts**. Paris, La Revue des lettres modernes, 2016, 305 p. Série « Joris-Karl Huysmans », 4. € 38

Richard Lorber, **Oper – aber wie!?** Gespräche mit Sängern, Dirigenten, Regisseuren, Komponisten. Stuttgart, J.B. Metzler / Bärenreiter, 2016, 272 p. € 24,95

C. MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Esquisse biographique de Sigismond Neukomm écrit par lui-même. Nouvelle édition par Nicolas de Sempach. Paris, Books on demand, 2016, 64 p. € 49,90

Henri-Claude Fantapié, *60 ans de vie musicale : de 1945 à nos jours*. Paris, L'Harmattan, 2016, 220 p. Coll. « Univers musical ». € 23,50

Eckart Kröplin, *Richard Wagner-Chronik*. Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, 572 p. € 99,95

Franz Liszt, *Tout le ciel en musique : pensées intempestives*. Choies et présentées par Nicolas Dufétel. Paris, Le Passeur Éditeur, 2016, 240 p. Coll. « Sursum Corda ». € 18,50

Adolf Bernhard Marx, *Recollections from My Life: An Autobiography by A.B. Marx*. Hillsdale, Pendragon Press, 2016, Coll. « Lives in Music Series », 14. \$68.00

III. BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET OUVRAGES HISTORIQUES

Colonel comte Charles d'Agout, *Mémoires*. Édition établie et annotée par Chantal de Saint Priest d'Urgel. Préface de François Nourissier. Avant-propos du comte de Saint Priest d'Urgel. Paris, Mercure de France, 2016, 289 p. Coll. « Le temps retrouvé ». € 6,80

Giorgio Barberis, *Louis de Bonald : ordre et pouvoir entre subversion et providence*. Paris, Desclée de Brouwer, 2016, 372 p. Coll. « Pages d'histoire ». € 21

Alexandre Dumas, *Correspondance générale*. Tome II. Édition de Claude Schopp. Paris, Classiques Garnier, 2016, 775 p. Coll. « Correspondances et mémoires », 25. € 65

Jean Garapon (dir.), *Les Mémorialistes d'Ancien régime à la découverte de l'étranger, XVI^e-XIX^e siècles*. Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2015, 225 p. Coll. « Connaître les mémoires d'Ancien régime ». € 24

Philippe Lejeune, *Aux origines du journal personnel. France, 1750-1815*. Paris, Honoré Champion, 2016, 650 p. Coll. « Les Dix-Huitièmes siècles », 189. € 99

Louis-Philippe d'Orléans et Charles Gardeur-Lebrun, *Journaux de voyage et d'éducation : Spa, été 1787*. Édition d'Isabelle Havelange. Paris, Classiques Garnier, 2016, 199 p. Coll. « Correspondances et mémoires », 20. € 32

Dominique Paoli, *Madame Adélaïde : sœur et égérie de Louis-Philippe*. Paris, Perrin, 2016, 349 p. € 23

Antoine Roquette, *La Restauration et la Révolution espagnole, de Cadix au Trocadéro*. Préface de Jean-Philippe Luis. Paris, 2016, Éditions du Félin, 299 p. Coll. « Les marches du temps ». € 25

IV. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Philippe Dufieux, *Antoine-Marie Chenavard, architecte lyonnais (1787-1883)*. Préface de Jean-Yves Andrieux. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, 354 p. Coll. « Art et société ». € 35
[Contient : L'affaire du Grand Théâtre de Lyon, p. 137-156.]

Charles Gleyre (1806-1874). Le romantique repenté. Hazan, 2016, 256 p. € 45
[Contient : Berlioz, *passim*.]

Olivier Deshayes, *Paul Delaroche : peintre du juste-milieu ? (1797-1856)*. Paris, L'Harmattan, 2016, 266 p. € 26

Leïla Jarbouai, *Fantin-Latour*. Paris, Gallimard, 2016, 48 p. Coll. « Découvertes Gallimard Hors Série ». € 8,90

Frédéric Martinez, *Delacroix*. Paris, Gallimard, 2016, Coll. « Folio biographies ». € 8,20

V. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Sonia Anton, Laurence Macé et Gabriel-Robert Thibault (dir.), *Bernardin de Saint-Pierre : idées, réseaux, réception*. Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016, 278 p. Coll. « Lumières normandes ». € 19

Honoré de Balzac, *Monographie de la presse parisienne*. Paris, Éditions Sillage, 2016, 128 p. € 9,50

Cahiers Mérimée, 8 (2016), 212 p. € 29

Roland Chollet, *Balzac journaliste : le tournant de 1830*. Paris, Classiques Garnier, 2016, 685 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 61. € 69

Hope Christiansen, « Educating Nélida and Valentia: Female Mentorship in Two Works by Marie d'Agoult », *Nineteenth-Century French Studies*, 44.3-4 (Spring-Summer 2016).

Pierre Glaudes et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Barbey d'Aurevilly : perspectives critiques*. Paris, Classiques Garnier, 2016, 508 p. Coll. « Colloques de Cerisy - Littérature », 2. € 35

Isabelle Hautbout (dir.), *Alfred de Vigny et le romantisme*. Paris, Classiques Garnier, 2016, 287 p. coll. « Rencontres », 141. € 23

Alain Montandon (dir.), *Dictionnaire du dandysme*. Paris, Honoré Champion, 2016, 723 p. Coll. « Dictionnaires et références », 37. € 110
[Contient : Jeunes-France, p. 172-185.]

Vladimir Odoïevski, *Les Contes bigarrés et autres nouvelles*. Édition de Victoire Feuillebois. Paris, Classiques Garnier, 2016, 382 p. Coll. « Littératures du monde », 16. € 29

Thierry Paquot (dir.), *Flâner à Paris : petite anthologie littéraire du XIX^e siècle*. Gollion, Infolio, 2016, 218 p. Coll. « Archigraphy Poche ». € 13

Alain REYNAUD

Décentralisation musicale dans les années 1920 : l'exemple d'une petite ville de province

Les années de l'immédiat après-guerre voient se multiplier les ensembles musicaux à voix mixtes, aussi bien à Paris qu'en province, cette dernière se montrant particulièrement sensible à l'influence scholiste. Ainsi est fondé, en 1921 au Puy-en-Velay, le Cercle choral mixte du Puy. Dû à l'initiative du docteur Pierre Balme ¹ et du compositeur Mario Versepuy ², le chœur réunit 80 chanteurs. Pierre Balme assume la direction. Chacun des concerts inclut un programme constitué de musique ancienne, mais aussi d'œuvres inédites de musiciens français de l'époque et d'autres. Le répertoire va de Josquin des Prés à la période contemporaine. Berlioz figure régulièrement parmi les compositeurs inscrits au programme. Peut-être faut-il voir l'influence de Vincent d'Indy dans l'intérêt marqué pour la renaissance de la musique ancienne et la connaissance historique du développement de la musique.

Dans une lettre à Pierre Balme publiée dans *L'Auvergne littéraire*, Mario Versepuy évoque les débuts du Cercle choral, en particulier les premières réunions, au cours desquelles le groupe répétait des extraits de *L'Enfance du Christ* :

Vous me demandez quelques lignes sur le mouvement musical du Puy. Vous savez aussi bien que moi qu'il est né avec la création du Cercle Choral mixte. Vous vous souvenez de nos premières réunions dans mon studio des Pins où nous faisons répéter des extraits de l'enfance du Christ, de Berlioz. Vous vous souvenez de nos primes

1. Bien que né à Bastia, où son père était sous-intendant militaire, Pierre Balme (1882-1963) était issu d'une famille originaire du Puy-en-Velay. Médecin militaire, il était à cette époque médecin-chef de la place du Puy.

2. Mario Versepuy (1882-1972). Élève de Vincent d'Indy.

émotions à l'audition des œuvres de Palestrina, de Vittoria et vous vous souvenez aussi de nos communs découragements... Cette chère Schola envers et contre tout, continua ses efforts et elle va bientôt commencer sa 8^e année d'existence. On peut dire qu'elle s'est essayée dans tous les genres depuis le grégorien jusqu'aux œuvres les plus modernes. Ce n'est pas à moi à faire l'éloge de ce groupe d'amateurs ; toutefois il faut reconnaître que les maîtres d'Indy et Roussel ont tout particulièrement apprécié les exécutions de leurs œuvres³.

Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'un des premiers concerts du Cercle choral mixte du Puy, celui qui fut donné le 24 juin 1922. De Berlioz le programme comportait L'Adieu des bergers à la Sainte Famille et Le Repos de la Sainte Famille, Prière du matin, Chant de la Fête de Pâques (avec récit du ténor). Doit-on déceler dans le choix des œuvres l'influence de l'enseignement de Vincent d'Indy, lequel, en tant que chef des chœurs des Concerts Colonne, avait préparé *L'Enfance du Christ* et *La Damnation de Faust* ? On notera que Pierre Balme ne mentionne pas Berlioz dans l'article de presse qu'il fait paraître la veille du concert, concert à bénéfice comme il l'explique en préambule :

Le concert de samedi

Il n'y a avantage à signaler une erreur qu'autant qu'elle est réparable.

Un évêque, jadis, fit déplacer les grandes orgues de notre cathédrale et démasquer la large baie de la nef médiane que nulle verrière n'adoucit.

Alors notre chaude lumière méridionale s'épandit sous les cintres romans voués aux demi-teintes et aux discrètes ombres. Les

3. « Lettre de Mario Versepuy sur le Mouvement Musical au Puy », *L'Auvergne littéraire, artistique et félibréenne*, 20 (Janvier 1926), p. 13.

paupières de nos chanoines inclinées sur les psautiers s'offensèrent des traits de Phœbus, tandis que, réfugiées dans les chapelles du transept, les douleurs et les oraisons silencieuses, fuyaient la brutale clarté de la nef.

Quant aux orgues, elles ont disparu, on dirait « qu'on les a montées au grenier ».

Pourtant, les belles boiseries de l'école de Vaneau ⁴ méritent mieux qu'un coin d'ombre, cependant que les harmonieuses improvisations des successeurs de Pitarch ⁵, et la voix des chanteurs, viennent se briser contre un arc surbaissé qui les étouffent.

Aussi, depuis le dernier jubilé, un comité encouragé par l'approbation de notre évêque, a résolu d'entreprendre les démarches et recueillir les fonds que nécessiterait le transfert des grandes orgues en leur place utile et logique. En même temps, serait édifiée une tribune adaptée à des masses chorales importantes et capables d'intéresser et de concilier artistes et amateurs, sincèrement épris des grandes pensées musicales.

Le Cercle Choral mixte a tenu à consacrer une de ses auditions à cette œuvre.

En quelques semaines, un programme a été étudié et sera présenté samedi soir au public.

Notre groupe d'amateurs ne recherche pas le succès d'exécution qui récompense les longs rabâchages et l'opiniâtre piétinement de la préparation des « morceaux de concours ». Son but est tout différent : « Connaître et faire connaître », arracher aux répertoires des grands centres les œuvres jugées trop supérieures à l'entendement du public de province. Ouvrir à celui-ci des horizons musicaux nouveaux et lui révéler des noms d'auteurs et d'ouvrages dont l'éloignement [*sic*] encore l'emprise surannée de la musique d'opéra.

Quant à ceux qui participent à des connaissances cultivées des œuvres musicales, ils sont aptes à s'intéresser aux difficultés de l'interprétation du « Salve Regina » de Palestrina, véritable orchestre vocal hérissé d'embûches, tout comme ce délicieux « Ave Maria »

4. Pierre Vaneau (1653-1694), sculpteur sur bois.

5. Antonio Pitarch (1814-1887). Réfugié carliste. Organiste de la cathédrale du Puy de 1841 à sa mort. Son frère Mateo fut le premier maître de piano d'Emmanuel Chabrier.

de Josquin des Prés, quatre fois centenaire et toujours aussi méchant pour les voix des ténors.

En regard de ces œuvres, ils pourront mesurer l'évolution de notre école musicale contemporaine avec les si curieuses litanies de Mario Versepuy.

Cette brève scène musicale traduit en vives oppositions l'obsédante psalmodie des femmes, les implorations mal assurées des vieillards et infirmes, qui rythment la mouvante et ascensionnelle oraison d'une foule avide d'un peu plus de pitié et de consolation.

Cela est décrit avec un intense réalisme et cela, aussi, déconcerte nos coutumières habitudes auditives parce que cela ne « chante pas ».

Mais une foule ne peut chanter avec la précision d'un orphéon et peut-on, cependant, refuser à l'infinie souplesse de la musique la faculté d'exprimer et transcrire en phrases sonores, ces bruits des prières et les tonalités dominantes des voix mélangées d'une multitude ?

Associées au Choral mixte, des fraîches voix d'enfants, prêtées par un établissement d'éducation fidèle aux traditions chorales, viendront aussi prendre part à cette fusion des œuvres de notre école moderne avec celles des siècles passés et qui s'est réalisée par-dessus nos périodes d'égarement esthétique pour rétablir l'unité actuelle de la musique française.

Enfin, l'un de nos amis, le ténor Minocchio a bien voulu venir de Lyon spécialement pour s'unir à nos solistes et assurer, par sa voix splendide et sa connaissance accomplie de l'art du chanteur, la perfection d'exécution qui distinguera les œuvres du programme qui lui seront confiées.

P. Balme. ⁶

Dès le surlendemain du concert paraissent simultanément dans la presse locale deux comptes rendus complémentaires, que nous publions ici.

6. *La Haute-Loire* du 23 juin 1922.

Impressions de concert

Samedi soir, des amis courageux et obstinés comme de vrais Ponots, sont venus me tirer hors de mon Hermitage pour m'entraîner au concert de l'église du Collège ⁷.

Il m'était moins facile qu'à bien d'autres de me dispenser de la libéralité d'une pièce de quarante sous (tribune de gauche) au profit d'une œuvre intéressant ma collègue des grandes orgues de la Cathédrale, – ces orgues que M. Balme estime trop perchées. Que doit-il penser des miennes alors ⁸!

Puis je ne savais rien des répétitions. Aucun vent favorable ou défavorable n'avait daigné m'en apporter les échos en mon séjour trop distant des villes basse et haute. J'estime d'ailleurs qu'il est, pour le moins, assez téméraire d'apprécier par avance la valeur d'un spectacle, et de risquer, en en détournant inconsidérément quelque auditeur, de léser les intérêts matériels d'une œuvre recommandable à laquelle les organisateurs ont bénévolement consacré de sérieux et méritoires efforts. Les artistes de profession savent qu'une répétition ne peut rien révéler à ceux qui en surprennent les tâtonnements. Peut-on juger de l'ensemble et de l'effet définitif d'une sculpture d'après la rapide et incompréhensible vision d'un bloc de glaise trituré par le statuaire !

D'ailleurs, je dois dire avant toute autre chose que l'œuvre d'art, en son ensemble s'est fort bien présentée.

Le Cercle choral mixte a sérieusement travaillé cette année, et je sais – par l'indiscrétion d'un habitué de l'hôtel Guignabert ⁹ – que l'audition de samedi comprenait seulement une part réduite de ce qui fut étudié au cours de l'hiver, et nous sera sans doute offert en d'autres lieux.

7. Chapelle du collège des jésuites, devenue église paroissiale.

8. L'auteur signe plaisamment « L'organiste des orgues d'Espaly ». Les orgues d'Espaly sont en effet des orgues géologiques des environs du Puy-en-Velay.

9. Hôtel Guignabert, puis Grand Hôtel Lafayette, situé 17, boulevard Saint-Louis. L'hôtel, fermé depuis de nombreuses années, est aujourd'hui laissé à l'abandon.

Toutefois si la « Haute-Loire » veut bien offrir à ses lecteurs mes impressions et mes tuyaux, qu'elle accepte les impressions. Pour les tuyaux c'est différent. Vous savez que le moindre doit peser près d'une demi-tonne et qu'il est impossible de l'envelopper dans le journal comme on le ferait d'une livre de sucre cassé.

Somme toute, il ne s'agit pas de reprendre ci et d'analyser chaque numéro de ce programme que M. Jourda de Vaux¹⁰ a si originalement présenté. Ce serait trop long, sans toutefois l'être autant que l'audition elle-même. Ce n'est pas comme spectateur que je m'en plaindrai mais ne faut-il pas mentionner l'endurance de ce groupe d'amateurs qui, pour leur art et l'agrément de leurs amis, se sont astreints, durant deux heures, à chanter sans repos debout dans une étroite tribune.

Ces chanteurs, individuellement, me paraissent, pour la plupart, en possession d'une culture vocale qu'il serait agréable d'apprécier par la suite isolément ; aussi ne me contesteront-ils pas les louanges que méritent l'abnégation et la camaraderie des solistes d'avant-hier. Je les ai vus, avant comme après leur solo, à leur place dans les rangs, parmi les coryphées, soutenant et dirigeant leurs parties vocales. Quelle « Diva », quel simple second rôle de petite troupe consentirait à risquer son succès individuel en compromettant ainsi à l'avance l'intégrité de son larynx ?

Cela n'a pas empêché un excellent ténor, à la voix prenante et très agréablement colorée, de détailler avec une parfaite aisance les archaïques délicatesses du « Repos de la Sainte Famille » soutenu par l'intelligence musicale et la souplesse d'adaptation d'une accompagnatrice remarquable qui est parvenue à évoquer sur un rudimentaire instrument tout le coloris et la nervosité de l'orchestration de Berlioz et de Wagner.

La première partie du programme était consacrée à la Vierge. Notre trésor musical abonde en œuvres inspirées par celle qui est invoquée sous tant de vocables et qui reçoit les confidences de tant d'espérances ou de sombres désolations.

10. Gaston de Jourda de Vaux (1862-1933), héraldiste et historien, avait illustré le programme de salle.

On lui a parlé de la sorte hier : d’abord, avec la caressante et féminine préciosité de la Sainte Cécile d’Ernest Chausson ¹¹ sans doute encore livrée, en son « âme troublée » aux païennes séductions, et qui n’admire dans l’Immaculée que les paillettes d’étoiles qui brillent en ses cheveux, ou le marbre pur de ses pieds blancs.

On lui a parlé aussi avec la déchirante angoisse de « Ceux qui s’aimaient et qui ont été séparés ¹² ». La Prière aux accents las et visiblement empreints d’une incurable désespérance [*sic*] semblait improvisée phrase par phrase par une interprète en deuil, en une tragique évocation de l’infinité des douleurs farouches et obstinées, que nous cotoyons, sans y prendre garde, dans notre vie de bien-être reconquis.

On lui a parlé encore d’une voix collective, avec ces admirables motets du XVI^e siècle, chefs d’œuvre d’écriture musicale qui me remémorent les âneries habituellement débitées sur la « musique savante » de Wagner et de César Franck.

En regard des larges lignes des unissons de Parsifal et des élégantes et exquises phrases mélodiques de Rédemption, quelle complexité, quelle science harmonique dans cette vieille musique du Salve Regina de l’an 1525 ¹³ – qu’hier un petit caillou faillit culbuter au départ, ce qui peut arriver aux meilleurs champions.

Enfin les enfants lui récitèrent les simples et expressives mélodies de l’âge grégorien. Quel dommage que ces petits chanteurs, exquis autour de leur excellent orgue du pensionnat, aient été quelque peu déconcertés par une brutale transplantation dans une atmosphère d’acoustique nouvelle à laquelle les adultes avaient eu beaucoup de peine à s’adapter. En tout cas, ils ont prêté un rude et décisif coup de main aux difficiles enchaînements par degrés enharmoniques des litanies de Mario Versepuy, sur lesquelles tout a déjà été dit – et même écrit – par avance, hormis que ce fut un succès nettement populaire et qui est à retenir par ceux chez lesquels les jugements et pronostics devancent trop vite l’expérience.

11. Cantique de Sainte Cécile à la Vierge immaculée.

12. Prière mariale « Vierge sainte, ayez pitié de ceux qui s’aimaient et qui ont été séparés » de l’abbé Henri Perreyve (1831-1865).

13. Salve Regina de Palestrina, improprement daté 1525, année de naissance du compositeur.

Quant au ténor Minoccio, qu'il me soit permis de lui exprimer un souhait, auquel s'associeront certainement les éléments artistes de l'auditoire important et très flatteusement attentif du concert. Pussions-nous entendre à nouveau et plus longuement sa voix puissante et habilement nuancée, et surtout remarquable par le caractère distingué de l'expression et du timbre.

Pussions-nous l'entendre dans un répertoire de concert, et tel qu'il s'est révélé dans le court récitatif qui termine le grandiose Chant de Pâques de la Damnation de Faust.

En dehors du merveilleux trésor de nos grandes œuvres polyphoniques, les « soli » réservés aux cérémonies d'église demeurent hélas trop fâcheusement apparentes [*sic*] aux puérités de la statuaire polychrome et de la décoration de clinquant, qui, ces jours-là, recouvrent les majestueuses architectures de nos sanctuaires.

*L'organiste des orgues d'Espaly*¹⁴

Concert Spirituel

Le Cercle Musical Mixte a le droit d'être fier de son bel effort artistique. Il nous a donné samedi soir, en l'église du Collège, un concert spirituel qui a fait le régal des initiés et de beaucoup d'autres.

Pour commencer, des voix fraîches d'enfants chantèrent gentiment un « Angelus » ; les mêmes s'attaquèrent plus tard courageusement à de douces cantilènes du XII^e siècle et à de difficiles chœurs du siècle dernier.

Quant au Cercle lui-même, il fut égal à sa jeune réputation dans l'interprétation des princes de la musique du XVI^e et du XIX^e siècles : Palestrina, Berlioz, César Franck, Wagner. Nous aimerions

14. *La Haute-Loire* des 26-27 juin 1922.

à dire les voix magnifiques que nous avons reconnues. Pourquoi faut-il que nous n'y soyons pas autorisé ¹⁵?

Une grande part du succès de la séance alla à deux remarquables morceaux dûs à deux hommes qui sont la fierté du Cercle Choral : la « Prière » mystique et grave de M. Pierre Balme, et les admirables « Litanies » de M. Mario Versepuy, où l'auteur a harmonisé avec une rare puissance et un art consommé les supplications des foules de Lourdes.

Le concert s'acheva par un « Salut » solennel, où l'on entendit un « Panis Angelicus » de César Franck, chanté par le ténor Minacchio, dont la louange n'est plus à faire ¹⁶.

Le concert dépassa le cadre local. La presse parisienne s'en fit en effet l'écho dans le mois qui suivit, *Le Ménestrel* tout comme *Le Temps*.

Le Puy. — Le cercle choral mixte, très en progrès, vient de donner un concert spirituel tout à fait remarquable tant au point de vue des œuvres présentées que de leur interprétation très soignée. Au programme figuraient l'*Ave Maria* de Josquin des Prés, œuvre d'une mise au point si difficile ; un adorable quatuor vocal du XVI^e siècle : *Descende in hortum meum*, de A. Vevin ¹⁷, le *Salve Regina* de Palestrina pour voix de femmes et des Litanies, d'un chromatisme peu commode, de Mario Versepuy. La deuxième partie du programme comprenait deux chœurs extraits de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, puis le chant de la Fête de Pâques et [de] *la Damnation*. Deux chœurs de *Rédemption* de Franck et les chœurs de la Cène de *Parsifal*. Une chorale d'enfants a fait entendre des cantilènes et des motets du XII^e siècle.

Je voudrais que cet effort vocal tenté dans une petite ville de 20.000 âmes, avec les seuls éléments locaux qu'offrent les

15. Dans sa « Lettre sur le Mouvement Musical au Puy », Mario Versepuy se justifie ainsi : « Le strict anonymat qui est de règle à la Schola ne nous permet pas de vous rappeler les noms de celles et ceux qui sont des solistes... »

16. *L'Avenir de la Haute-Loire* des 26, 27 juin 1922.

17. Antoine de Févin.

possibilités de la localité, puisse servir d'exemple aux autres villes similaires. Le chœur mixte ne comprend que des amateurs ; un semblable recrutement est donc rationnellement possible, voir facile. L'essentiel est de trouver une bonne direction et un dévouement semblable à celui du chef de chœur de la Schola du Puy, M. le docteur Balme, qui, infatigablement, dirige d'une baguette experte et sûre. Si cet effort trouvait un peu partout de fervents imitateurs nous assisterions bientôt à une splendide résurrection de l'art choral en France et c'est pour notre art musical un moyen de diffusion de tout premier ordre. Il faut seulement quelques compétences et de la bonne volonté. Est-ce introuvable ¹⁸?

Le printemps musical

La musique en province.

Poussons un peu plus loin ; nous voici en Auvergne. Dans la petite ville du Puy, un médecin passionné de musique, le docteur Balme, et M. Mario Versepuy, le compositeur bien connu, qui habite le pays d'où il est originaire, ont rassemblé environ 80 personnes en un cercle choral mixte qui travaille assidûment, ne s'ouvre qu'à l'excellente musique, ne se satisfait pas d'à-peu-près et donne des auditions publiques quand il espère être à la hauteur des œuvres qu'il étudie. Or ces œuvres sont les plus typiques de la polyphonie vocale en Italie et en France et du chant populaire national, du douzième siècle jusqu'aux chœurs de Franck et de Vincent d'Indy. Un tableau du travail de l'année indique trente œuvres différentes dont deux messes entières un *Requiem grégorien* et la messe *Æterna Christi munera* de Palestrina.

TH. LINDENLAUB. ¹⁹

Mario Versepuy, qui avant-guerre, avait entrepris de « verser l'ivresse de la musique moderne d'Aurillac au Puy et de Brive-la-

18. *Le Ménestrel* du 21 juillet 1922.

19. *Le Temps* du 12 juillet 1922.

Gaillarde à Tulle », de sorte que « les arvernes reçurent avec étonnement la révélation de Debussy, d'Indy, Ravel », poursuit simultanément son œuvre de décentralisation musicale, déployant au Puy-en-Velay une grande activité. Il invite non seulement l'orchestre des Grands Concerts Witkowski, de Lyon, mais organise des séances dans plusieurs domaines. Musique de chambre ou « musique chez soi » (comme il se plaisait à dire), avec le quatuor Crinière, musique chorale avec les Chanteurs de Saint-Gervais, danse avec Isabel de Etchessarry, musique vocale avec Madeleine Grey et Suzanne Balguerie. Il monte en outre « devant un public populaire, composé d'ouvriers et d'employés, la partition intégrale²⁰ » d'*Orphée et Eurydice*. Partageant le même idéal que René Nicoly, il contribuera dans les années qui suivront à la création de la délégation locale des JMF, l'une des toutes premières en France.

Alain REYNAUD

20. *Le Ménestrel* du 7 juillet 1939.

Tout courrier concernant *Lélio*
doit être adressé à :

Lélio

Association nationale Hector Berlioz

166, avenue de Paris

F - 94300 VINCENNES

Adresse électronique : alain.jeanpaul.reynaud@orange.fr