



# *LÉLIO*

La lettre de l'AnHB

N° 38 – novembre 2017  
ISSN 1760-9127



# **LÉLIO**

## **Sommaire**

<b><i>In memoriam Jacques Charpentier</i></b>	Gilles CANTAGREL	3
<b><i>L'exemplaire de Paul et Virginie que possédait Berlioz</i></b>	Pascal BEYLS	5
<b><i>Compte rendu de l'assemblée générale ordinaire du 30 août 2017</i></b>		15
<b><i>Bibliographie</i></b>	Alain REYNAUD	32
<b><i>Le Prophète à Toulouse</i></b>	Jean-Philippe GROSPERRIN	39
	Jean-Philippe DARTEVEL	42
<b><i>Festival Berlioz 2017</i></b>		
<b><i>Glorieux sceau britannique</i></b>	Pierre-René SERNA	46
<b><i>À Londres par l'imagination</i></b>	Christian WASSELIN	51

**Les Troyens à Carthage « nationalisés »  
par les Fêtes de la Victoire  
dans l'amphithéâtre de Nîmes (1919)**

Sabine TEULON LARDIC 54

**LISZT. Transcriptions pour piano  
et paraphrases d'œuvres de Berlioz (Naxos)**

Gérard CONDÉ 76

**Discographie**

Alain REYNAUD 78

**Nouvelles diverses**

82

L'annonce de la disparition de Pierre Bergé nous parvient trop tard pour que nous puissions rendre, dans ce numéro 38 de *Lélio*, l'hommage que mérite le berliozien fervent et actif, généreux mécène (à titre personnel) de l'AnHB fière d'avoir pu le compter parmi les membres de son Comité d'Honneur depuis 2013.

Nous lui réserverons donc la première page de notre *Bulletin* annuel.



## In memoriam Jacques Charpentier

Grand serviteur de l'État, nommé par André Malraux, Jacques Charpentier a activement œuvré toute sa vie pour la diffusion de la musique, toujours animé d'une grande ouverture d'esprit sur toutes les musiques de qualité. Cet éclectisme, il ne l'a jamais renié. Ainsi parlait-il avec attendrissement de ses premières armes comme pianiste au cabaret *Les Trois Baudets*, où il côtoyait maints jeunes chanteurs débutants, comme Jacques Brel ou Georges Brassens.

Musicien dans la cité, il a accompli avec enthousiasme de multiples tâches officielles en France et à l'étranger, à la demande de l'UNESCO, ce qui lui a fait rencontrer aussi bien le général de Gaulle que le colonel Khadafi. En France, il a entre autres fonctions, été directeur de la musique.

Mais il était d'abord compositeur. Lui-même me dit un jour « Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours vécu, pensé, aimé par l'intermédiaire de la musique ». Et d'ajouter : « La musique est pour moi l'un des moyens privilégiés permettant d'accéder à une certaine compréhension de l'univers ». Dès l'âge de douze ans, il écrivait une *Rapsodie espagnole* pour piano, à vingt ans un concerto pour violon.

Deux grands chocs ont marqué sa vie. Ce fut d'abord, avec l'indianiste et musicologue Alain Daniélou, la révélation des musiques de l'Orient au cours de ses deux années passées très jeune en Inde à en étudier les divers modes musicaux, ce qui l'a conduit à une vaste réflexion sur les invariants de la musique. Puis sa rencontre avec Olivier Messiaen, dont il était devenu très proche – il fut le témoin de son mariage avec Yvonne Loriod. Messiaen l'incita notamment à étudier de près la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin, qui lui inspira une de ses œuvres majeures, son *Livre d'orgue* de 1973. Humaniste, Jacques Charpentier avait acquis une culture classique très étendue et élargie au-delà du continent

européen, lisant Avicenne ou Al Fârâbî aussi bien que Bergson et saint Augustin. Familier des Écritures et des Pères de l'Église, chrétien convaincu et fervent latiniste, longtemps il lut son bréviaire chaque matin à l'aube.

La reconnaissance lui est venue naturellement, comme en témoignent les trois enregistrements complets de ses monumentales *Études karnâtiques* pour piano. Il en était d'autant plus touché qu'à son habitude il n'avait rien sollicité et que les initiatives provenaient d'artistes qu'il ne connaissait pas.

Nos conversations téléphoniques matinales étaient celles d'un homme de cœur, ami fidèle et chaleureux. Sa faculté d'enthousiasme n'avait pas faibli avec l'âge. Je l'ai vu bouleversé par la découverte d'une symphonie de Haydn qui venait de l'émerveiller. Bouleversé aussi, et ne pouvant retenir ses larmes, à l'annonce de la mort de Pierre Boulez qu'il admirait sans partager en rien son langage musical.

Passionné par les musiques savantes et les musiques populaires, il refusait les indigentes « variétés » actuelles qu'il qualifiait à juste titre de « commerciales ». Inutile de dire à quel point l'imagination novatrice et la poétique musicale de Berlioz pouvaient le combler...

*Gilles CANTAGREL*

## L'exemplaire de *Paul et Virginie* que possédait Berlioz

Dans sa bibliothèque, Berlioz possédait un livre de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*. Il le mentionne d'ailleurs dans une lettre à Estelle :

*Je lis, ou plutôt je relis Shakespeare, Virgile, Homère, Paul et Virginie, des relations de voyages.*<sup>1</sup>

Dans son testament, Berlioz a légué trois livres de sa bibliothèque :

Je donne et lègue à Mme Massart professeur de piano, rue de la Chaussée d'Antin, n° 58, mon Shakespeare anglais en un volume ; au célèbre avocat Nogent de S<sup>t</sup> Laurent, rue de Verneuil, n° 6, mon Virgile latin en un volume ; et à M. Reyer mon ami, rédacteur du feuilleton musical du journal des débats et compositeur qui dans peu sera célèbre, mon Paul et Virginie annoté de ma main sur les marges.<sup>2</sup>

Ernest Reyer (1823-1909), compositeur de *Sigurd* et *Salammô*, assista Berlioz dans ses derniers moments et occupa le même fauteuil, après Félicien David, que lui. On lui doit un article intitulé *Berlioz* dans *La Revue des revues*, du 1<sup>er</sup> janvier 1894.

---

1. Hector Berlioz, *Mémoires*, présentés et annotés par Pierre Citron (Paris : Flammarion, 1991 ; coll. « Harmoniques »), p. 600. Lettre à Estelle Fornier. 19 décembre 1864.

2. Archives nationales, M.C. XVI 1304. Texte reproduit par Peter Bloom et Hervé Robert in *Cahiers Berlioz*, 2 (1995), p. 52.



Ernest Reyer, photographie parue en février 1907 dans *Musica*.

Reyer a bien entendu gardé le livre. Étant devenu le feuilletoniste du *Journal des débats*, il en parla lors d'un article <sup>3</sup> consacré à un opéra de Victor Massé, *Paul et Virginie*, en mentionnant les annotations que Berlioz y avait mises, annotations que démontrent encore l'enthousiasme porté envers Virgile et Shakespeare :

Berlioz m'a légué en mourant un exemplaire de *Paul et Virginie* annoté de sa main. Les mots *admirable, touchant, sublime, dramatique, délicieux, déchirant*, reviennent souvent sous le crayon de l'illustre maître, et plus d'un passage du chef-d'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre le fait songer à son poète préféré, au chantre de Didon et d'Énée.

---

3. *Journal des débats*. 25 novembre 1876. Le texte fut repris dans *Quarante ans de souvenirs*, publié en 1909 par son ami Émile Henriot.

Les deux enfans se sont égarés dans les bois...

« Paul fit asseoir Virginie et se mit à courir çà et là, tout hors de lui, pour chercher un chemin hors de ce fourré épais ; mais il se fatigua, en vain. Il monta au haut d'un grand arbre pour découvrir au moins la montagne des Trois-Mamelles ; mais il n'aperçut autour de lui que les cimes des arbres, dont quelques uns étaient éclairés par les derniers rayons du soleil couchant. Cependant l'ombre des montagnes couvrait déjà les forêts dans les vallées ; le vent se calmait, comme il arrive au coucher du soleil ; un profond silence régnait dans ces solitudes, et on n'y entendait d'autre bruit que le brame des cerfs qui venaient chercher leurs gîtes dans ces lieux écartés, Paul, dans l'espoir que quelque chasseur pourrait l'entendre, cria alors de toute sa force : « Venez ! venez au secours de Virginie ! »

« Mais les seuls échos de la forêt répondirent à sa voix et répétèrent à plusieurs reprises : « Virginie !... Virginie ! »

« Musique et peinture, s'écrie Berlioz enthousiasmé, c'est digne de Virgile ! »

Ailleurs, ému par la description du paysage appelé : le REPOS DE VIRGINIE, il écrit en marge du livre : « Merveilleux de grâce et de naturel. »

Puis, c'est encore Virgile dont cette délicieuse églogue éveille en lui le souvenir :

« Nos repas étaient suivies des chants et des danses de ces deux jeunes gens. Virginie chantait le bonheur de la vie champêtre et les malheurs des gens de mer que l'avarice porte à naviguer sur un élément furieux plutôt que de cultiver la terre qui donne paisiblement tant de biens. Quelquefois, à la manière des noirs, elle exécutait avec Paul une pantomime. [...] »

Qu'on me permette de citer encore ce fragment où Berlioz a senti passer le souffle shakespearien, et qu'il a annoté ainsi : « *Divin... ô sweet love !* »

« Quand, du haut de la montagne, je t'aperçois au fond de ce vallon, tu me parais au milieu de nos vergers comme un bouton de rose. Si tu marches vers la maison de nos mères, la perdrix qui court vers ses petits a un corsage moins beau et une démarche moins légère. Quoique je te perde de vue à travers les arbres, je n'ai pas besoin de te voir pour te retrouver ; quelque chose de toi, que je ne puis dire, reste pour moi dans l'air où tu passes, sur l'herbe où tu t'assieds. Lorsque je t'approche, tu ravis tous mes sens. L'azur du ciel est moins beau que le bleu de tes yeux ; le chant du bengali,

moins doux que le son de ta voix. »

Oui, cela est divin, sublime et digne de Shakespeare. Mais pourquoi Berlioz, laissant le crayon pour la plume et s'inspirant de ces pages qui le ravissaient, ne nous a-t-il pas donné un pendant à l'admirable *adagio* de *Roméo et Juliette* ?

Plus loin ce sont des colères et des naïvetés enfantines. Virginie cesse-t-elle de tutoyer Paul : « Elle lui dit *vous* ! la malheureuse... je la tuerais ! » Et il traite de la belle façon le missionnaire, « l'homme vêtu d'une soutane bleue » qui vient au nom de M. de La Bourdonnais — et de la Providence — ordonner à Virginie de partir ! En lisant l'apostrophe malsonnante que Berlioz lance au confesseur de M<sup>me</sup> de La Tour, on croirait entendre ces spectateurs indignés qui menacent le traître dans les drames du boulevard. On dit à Paul que le voyage de Virginie n'aura pas lieu, que sa sœur restera, et il se laisse emmener sans rien dire. « Ah ! malheureux, s'écrie Berlioz, il ne fallait pas t'en aller ! » Un calembour, peut-être involontaire, que Bernardin de Saint-Pierre met dans la bouche d'une des amies de Virginie, lui paraît une « simple bêtise. » — « .... Quand viendrez-vous nous voir ?... — Aux cannes de sucre, répondait Virginie. — Votre visite nous sera encore plus *douce* et plus agréable », reprenait la jeune fille.

Le vieillard disant à Paul : « Celui qui fait produire à un terrain une gerbe de blé de plus leur rend un plus grand service que celui qui leur donne un livre » ; Paul répondant au vieillard : « Oh ! celle qui a planté ce papayer a fait aux habitants de ces forêts un présent plus utile et plus doux que si elle leur avait donné une bibliothèque » méritent l'un et l'autre le reproche que leur fait Berlioz d'avoir émis un « absurde paradoxe », et une « ridicule proposition. » Il défend aussi les Crotoniates contre Bernardin de Saint-Pierre d'avoir brûlé vif Pythagore tandis « qu'ils voulurent seulement incendier sa maison. » — « La vie de l'homme qui avec tous ses projets s'élève comme une petite tour dont la mort est le couronnement » lui semble, non sans raison, une comparaison ridicule. Et à cette opinion, « répandue chez tous les peuples de la terre » que « la vérité se présente quelquefois à nous pendant le sommeil.... que les plus grands hommes de l'antiquité ont ajouté foi aux songes, entre autres Alexandre, César, les Scipion, les deux Caton et Brutus », le sceptique lecteur répond : « Belle raison pour y croire ! » Chaque péripétie du naufrage arrache à Berlioz une exclamation nouvelle : « Drame

grandiose..... terrible..... descriptions incomparables....., navrant, sublime....., digne d'une éternelle admiration ! »

Revenons maintenant un peu en arrière pour citer encore une des pages les plus merveilleuses du livre :

« Il faisait une de ces nuits délicieuses, si communes entre les tropiques, et dont le plus habile pinceau ne rendrait pas la beauté. La lune paraissait au milieu du firmament, entourée d'un rideau de nuages que ses rayons dissipaient par degrés. Sa lumière se répandait insensiblement sur les montagnes de l'île et sur leurs pitons, qui brillaient d'un vert argenté. Les vents retenaient leurs haleines. On entendait dans les bois, au fond des vallées, au haut des rochers, de petits cris, de doux murmures d'oiseaux qui se caressaient dans leurs nids, réjouis par la clarté de la nuit et la tranquillité de l'air. Tous, jusqu'aux insectes, bruissaient dans l'herbe. Les étoiles étincelaient au ciel et se réfléchissaient au sein de la mer, qui répétait leurs images tremblantes ; Virginie parcourait avec des regards distraits son vaste et sombre horizon.... »

« Fils de Shakespeare ! » écrit Berlioz. Mais ne s'est-il pas souvenu de ce poétique tableau, de cette nuit étoilée, de ces bruissements d'insectes dans les herbes, de ces murmures d'oiseaux quand il a composé l'immortel duo que chantent, dans *Béatrix et Bénédicte*, Héro et Ursule ?

En tête du livre il a placé une phrase de quatre mesures : deux tierces de flûte probablement, auxquelles répondent à l'octave supérieure deux tierces de clarinette. Et la même phrase, reproduite à la dernière page, mais dans le mode mineur cette fois, est augmentée d'une rentrée intermédiaire de hautbois ou de cor anglais qui la traverse comme un sanglot déchirant.

Ah ! ce n'est qu'une phrase de quatre mesures, pas davantage ; mais cette phrase de quatre mesures, c'est Berlioz qui l'a écrite !

Adolphe Jullien (1845-1932) dans son ouvrage *Hector Berlioz : sa vie et ses œuvres*, paru en 1888, mentionne le livre en page 315 :

D'autre part, il laissait à M. Nogent-Saint-Laurens son *Virgile*, et à M<sup>me</sup> Massart son *Shakespeare* anglais, une magnifique édition qu'Ella, le directeur de l'Union musicale de Londres, lui avait offerte en juin 1855 ; à M. Reyer, son *Paul et Virginie* annoté et couvert dans les marges de remarques, d'exclamations frénétiques : « Mu-

sique et peinture, c'est digne de Virgile !... *O sweet love !* Shakespearien !... Pauvre vierge adorable !... Elle lui dit *vous !* La malheureuse, je la tuerais !... etc. ».

Avec en note :

Cet exemplaire, imprimé et vendu par Vialat en 1854 (la date est importante à connaître à cause de ces annotations furibondes), est un volume petit in-8°, intitulé : *Œuvres choisies de Bernardin de Saint-Pierre. Paul et Virginie*, illustré de gravures sur bois tirées par Plon, occupe le premier quart ; dans le reste du volume, il n'y a plus que des corrections purement typographiques de la main de Berlioz.<sup>4</sup>

Jullien y reproduisait également deux pages du livre :



## PAUL ET VIRGINIE.

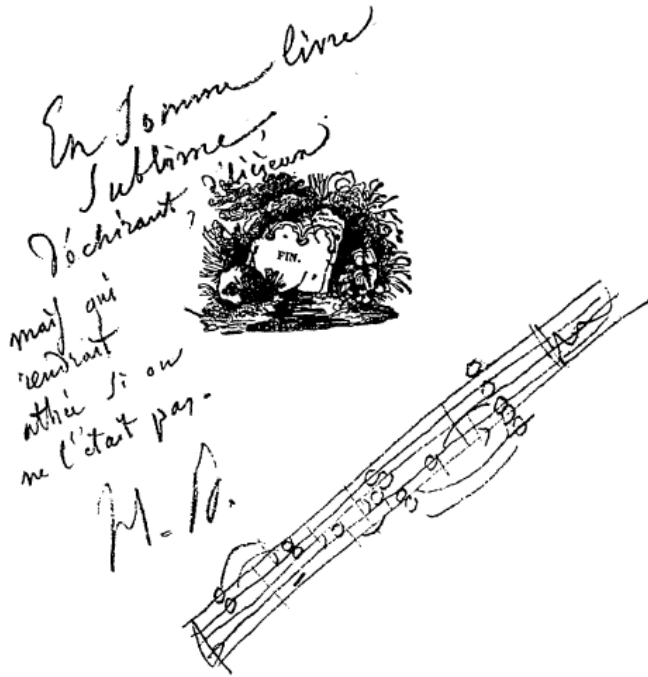
TITRE DU « PAUL ET VIRGINIE », ANNOTÉ PAR BERLIOZ  
et légué par lui à M. Ernest Beyers.

Ill. 1 : Titre du *Paul et Virginie*, annoté par Berlioz (page 324).

---

4. Cette édition ne figure pas à la Bibliothèque nationale de France.





PAGE FINALE DU « PAUL ET VIRGINIE », ANNOTÉ PAR BERLIOZ  
et légué par lui à M. Ernest Reyer.

Ill. 2 : Page finale du *Paul et Virginie*, annoté par Berlioz, comportant l'annotation : « En somme, livre sublime, déchirant, délicieux, mais qui rendrait athée si on ne l'était pas » (page 325).

Cette seconde annotation fut aussi commentée par le critique musical Hugues Imbert (1842-1905) :

On sait que, dans son testament, Berlioz n'oublia pas Reyer. Il lui laissa son *Paul et Virginie*, annoté par lui et dont les marges sont littéralement couvertes de remarques et d'exclamations. La page finale du volume porte cette annotation de la main de Berlioz : « En somme, livre sublime, déchirant, délicieux, mais qui rendrait athée, si on ne l'était pas. H. B. »

Le grand érudit Quicherat le mentionna dans un livre publié en

1879, *Mélanges de philologie*. Il fit alors une digression dans un chapitre consacré à la traduction d'une églogue de Virgile :

Berlioz a légué à son ami Reyer un exemplaire de cet ouvrage annoté de sa main, et celui-ci, après avoir rendu compte d'un opéra de *Paul et Virginie*, a cru devoir faire confiance au public de quelques observations. Nous apprenons que les exclamations admiratives ne manquent pas, mais tout n'est pas dans ce style. « Un calembour, peut-être involontaire, mis dans la bouche d'une des amies de Virginie, lui paraît une *simple bêtise*. » On peut voir ci-dessus le passage [Il s'agit de la phrase : « Votre visite nous sera encore plus douce »]. Je ne crois pas que cette phrase suggère à quelque lecteur une critique aussi grossière. Sans doute la phrase en question ne mérite pas d'être mise dans un recueil de mots spirituels, mais si l'on tient compte de la culture intellectuelle de l'amie de Virginie, et surtout de la sincère bienveillance du sentiment exprimé, on aura beaucoup d'indulgence. J'ai toujours lu avec beaucoup d'intérêt les feuilletons de Berlioz. Il avait de l'esprit, mais il cherchait trop à le faire paraître : c'était assez souvent de l'esprit d'atelier. Je ne crois pas que Berlioz eût dans le cœur assez de simplicité, de naïveté, pour être un bon juge de ce poème.

Ernest Reyer est mort le 15 janvier 1909 au Lavandou des suites d'une pneumonie. Bien que célibataire, il avait une fille, Ernestine, qui dut garder le *Paul et Virginie*. Toutefois, on le retrouve en 1919 mis en vente dans une grande librairie parisienne de l'époque, la librairie Lucien Dorbon, au 6, rue de Seine à Paris, pour la somme de 500 francs.

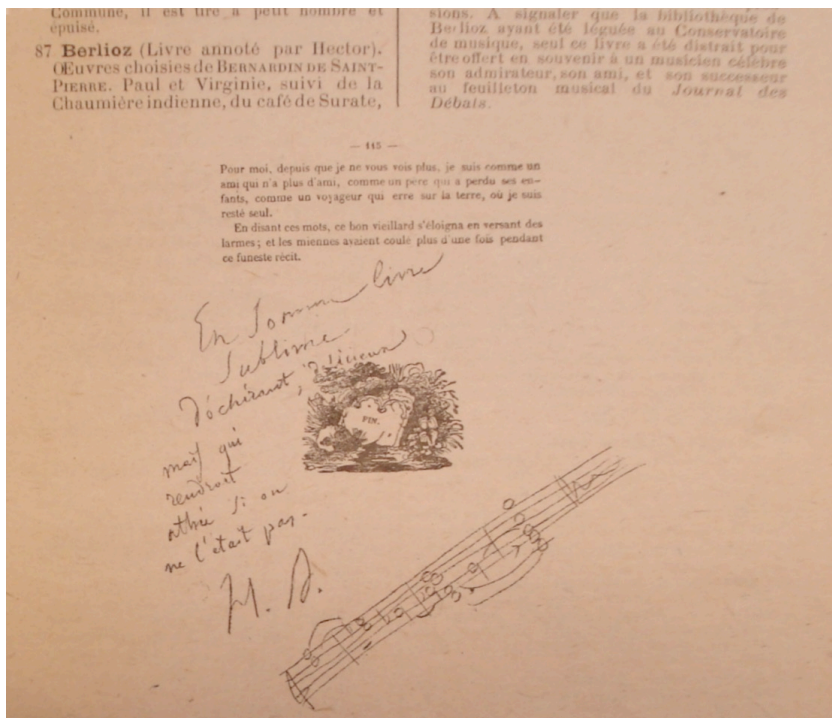
Le catalogue n° 432 du 15 avril 1919 de la librairie indiquait :

87 **Berlioz** (Livre annoté par Hector). Œuvres choisies de BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Paul et Virginie, suivi de la Chaumière indienne, du café de Surate, etc. Vialat, 1854, in-8, ½ chagr., n. rog. (2142).

500 »

Curiosité du plus haut intérêt, relique précieuse qui tentera à la

fois l'admirateur du Virgile français, et le fantastique du Beethoven français. Berlioz dans les notes dont il a couvert toutes les marges du *Paul et Virginie*, y montre à la fois son tempérament batailleur et critique, en des notes crayonnées aux allures cassantes, pleines d'une ironie mordante, et son enthousiasme admiratif pour l'œuvre qu'il compare maintes et maintes fois à du Shakespeare, à du Virgile, mais on sent toujours poindre le mépris du parfait romantique qu'était Berlioz pour le classique qu'était Bernardin de Saint-Pierre, la note finale que nous reproduisons résume complètement ses impressions. A signaler que la bibliothèque de Berlioz ayant été léguée au Conservatoire de musique, seul ce livre a été distrait pour être offert en souvenir à un musicien célèbre son admirateur, son ami, et son successeur au feuilleton musical du *Journal des Débats*.



Extrait du catalogue n° 432 du 15 avril 1919 de la librairie Lucien Dorbon.

Là encore, on ne sait qui en fit l'acquisition et on perd sa trace. Ce n'est que dans *L'Express* du 1<sup>er</sup> mars 2007 sous la plume de Christophe Barbier, qu'on retrouve la trace du livre, à propos de la mort de l'ancien premier ministre, Raymond Barre (qui était originaire de la Réunion) :

Dans son appartement parisien, au cœur du ronronnant VII<sup>e</sup> arrondissement, Barre conservait deux trésors : l'encrier de Proust, que lui offrit la Bégum, et une édition originale de *Paul et Virginie* annotée par Hector Berlioz.

*Pascal BEYLS*

## **Compte rendu de l'assemblée générale ordinaire du 30 août 2017**

La séance est ouverte à 14 heures 15 par le président Gérard Condé, qui remercie le musée Hector-Berlioz de La Côte-Saint-André d'avoir une nouvelle fois mis son auditorium à la disposition de l'Association.

35 membres sont présents, 50 membres ont adressé un pouvoir.

Se sont excusés : Alain Reynaud, Dominique Hausfater, Cécile Reynaud.

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**

**Activité éditoriale de l'AnHB.**

#### **1. Publications papier**

**Publications parues** (période du 18 juin 2016 au 30 août 2017) :

- . *Lélio* n° 35, juillet 2016 + *Bonnes Feuilles* n° 11.
- . *Lélio* n° 36, novembre 2016.
- . *Bulletin de liaison* n° 51, janvier 2017, 94 p.

Une nouveauté : la présence dans le *Bulletin* d'un disque compact « Hector Berlioz : les grandes voix, 1903-1948 » (réalisé par Kévin Cestele à l'initiative de Patrick Barruel-Brussin) et son texte d'accompagnement. À noter que la seule interprète encore vivante, Geori Boué, s'est éteinte le 5 janvier, au moment où paraissait le *Bulletin*.

Il n'y a pas eu, à notre connaissance, de réactions à ce supplément pourtant remarquable en dehors de la diffusion sur France Musique de la plage chantée par Marie Delna dont la provenance a été dûment précisée à l'antenne.

Deux articles de fond :

- « Pierre Boulez au miroir de son double », pour l'anniversaire de la mort du compositeur, par Gérard Condé qui ne s'en est chargé qu'après avoir vainement contacté les cinq ou six personnalités à même de traiter l'évolution des rapports de Boulez avec Berlioz.

- « Berlioz *versus* Castil-Blaze : retours sur une querelle », par Séverine Féron nous a valu, en revanche, une lettre de M. Roland Roussel dont la résidence de B...ville (Doubs), baptisée « L'Idée fixe », témoigne d'une ardente berliozophilie :

*le 25 janvier 2017*

à

*M. Gérard Condé*

*Président de l'A.N.H.B*

*Monsieur le Président,*

*Je suis un inconditionnel du génie d'Hector Berlioz, que ce soit en musique ou en littérature et c'est pour cela que je fais partie de l'association H.B. depuis bientôt un demi-siècle.*

*Je viens de finir de lire l'article de Madame Séverine Féron sur Castil Blaze et suis stupéfait que l'on ait accepté de publier un tel « papelard » dans le n° 51 du bulletin de liaison !*

*Le rôle du bulletin est de soutenir les œuvres de notre Maître H.B. et non de contribuer à la réhabilitation de ceux*

*qui l'ont combattu, dénigré, critiqué, pendant toute leur vie.*

*Robin des bois (massacre du Freischütz), Pigeon vole, voilà des œuvres immortelles !!!*

*Madame Séverine Féron « chercheuse » a dû beaucoup chercher pour trouver que Castil Blaze, magouilleur en son temps, arriviste prétentieux, soit élevé au niveau d'Hector Berlioz.*

*Comble de l'ironie, ce même Castil Blaze en était même arrivé à arranger ses propres partitions !!! Peut-être les trouvait-il trop médiocres ?*

*Nous vivons une drôle d'époque où il faut par tous les moyens détruire le génie de certains pour faire triompher la bêtise et le vulgarisme des « cerveaux ossifiés » (dixit H.B.)*

*Décidément, rien ne va plus dans notre société ni même à l'A.N.H.B.*

*Acceptez, monsieur le Président, mes respectueuses salutations.*

*P.S. Si vous le jugez bon, vous pouvez publier ma lettre dans le futur bulletin.*

Réponse de Gérard Condé, le 11 février 2017 :

*Cher Monsieur,*

*Je vous remercie de votre lettre du 25 janvier.*

*Je suis moi-même, vous l'imaginez, un inconditionnel admirateur du génie de Berlioz et nous avons dû adhérer la même année (1969) à l'AnHB.*

*Je comprends donc votre réaction à l'article de Séverine Féron qui se fait l'avocat du Diable avec la partialité indissociable de cet exercice.*

*Nous avons publié cet article, que nous lui avons demandé, parce qu'il est sérieusement documenté. J'aurais pu adoucir quelques formules, ou tempérer un ou deux arguments, mais je suis trop attaché à la liberté d'expression.*

*Castil-Blaze, comme musicien et comme critique n'arrive pas au nombril de Berlioz (au dessus de la cheville pourtant, voire du genou !) mais, fût-il un criminel, il a droit à un avocat. Il n'a tué personne et Berlioz est assez grand pour qu'on ne risque pas de le diminuer en octroyant à ses adversaires un peu plus de justice que ce que la littérature berliozienne ne leur en accorde.*

*Ce qui a déjà été publié dans nos bulletins sur Marie Recio, sur Rosine Stoltz, sur Le Rossignol de Lebrun, sur Castil-Blaze, ce qui le sera plus tard sur Adolphe Adam, sur Paul Scudo etc. ne vise pas à déboulonner la statue de Berlioz mais à la dégager de certains lauriers parasites entretenus par l'ignorance et la compilation aveugle de ce qu'a écrit Adolphe Boschot malgré ses grandes qualités. Lui aussi, en son temps se faisait l'avocat du Diable !*

*En vous remerciant de votre fidélité à l'AnHB (qui a besoin du soutien et de la réactivité de ses adhérents) je vous prie de trouver ici l'expression de mes respectueuses salutations.*

### **Lélio** n° 37, juillet 2017

où l'on appréciera spécialement la contribution de Pascal Beyls, « Une rencontre dauphinoise », et un hommage sensible de Dominique Catteau à René Maubon.

et les **Bonnes Feuilles** n° 12 consacrées à Méhul à l'occasion du deux-centième anniversaire de la mort du compositeur, trop discrètement célébré. Nous avons retenu trois textes historiques :

- « La répétition générale d'*Iphigénie en Tauride* » signée Adolphe Adam dont la valeur musicologique très discutable est largement compensée par les agréments d'un style savoureux ;
- les trop brefs « Souvenirs inédits » de Ferdinand Hérold ;
- « Le centenaire de Méhul » par Julien Tiersot.

Enfin, en guise d'introduction, j'ai réuni et complété quelques textes que j'ai eu l'occasion d'écrire sur la carrière et sur les œuvres de Méhul accessibles au disque.



**À paraître :**

**Lélio** n° 38, novembre 2017.

Où l'on pourra lire :

- l'Hommage à Jacques Charpentier par Gilles Cantagrel.
- un article de Pascal Beyls sur les tribulations de l'exemplaire de *Paul et Virginie* que possédait Berlioz.
- un double compte rendu de la première toulousaine du *Prophète* de Meyerbeer, l'un par Jean-Philippe Groperrin, l'autre sous la forme d'une lettre de Jean-Philippe Dartevél, adressée à un ami cotois.
- un compte rendu des points forts du Festival Berlioz de La Côte-Saint-André par Pierre-René Serna et Christian Wasselin.
- « *Les Troyens à Carthage* nationalisés par les Fêtes de la Victoire dans l'amphithéâtre de Nîmes (1919) » par un collectif d'étudiantes de Sabine Teulon Lardic (qui a précédemment donné « Décentraliser et démocratiser *La Damnation de Faust* dans l'amphithéâtre de Nîmes en 1902 », paru dans *Lélio* n° 35, juillet 2016).
- Le compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire de l'AnHB ; qui s'est tenue à La Côte le 30 août 2017.
- Les rubriques *Discographie* et *Bibliographie*.

**Bulletin de liaison** n° 52, janvier 2018.

Pour l'instant nous n'avons reçu qu'un texte assez développé de Patrick Métrope sur « Berlioz et la politique », où la relation du compositeur avec le saint-simonisme est particulièrement étudiée.

Nous attendons d'autres contributions : peut-être les conférences de David Cairns ou/et d'Alastair Bruce Lord Aberdare, Président de la Berlioz Society (Londres) : « Berlioz à Londres » et « Berlioz à La Côte-Saint-André ».

L'année 2018 étant placée sous le signe du bicentenaire de la naissance de Charles Gounod, il semble que Gérard Condé n'échappera pas au devoir d'écrire un article sur « Berlioz et Gounod ».

Alain Reynaud, responsable des publications de l'AnHB, et dont nous regrettons l'absence aujourd'hui, rappelle l'importance du

protocole de soumission d'articles pour ajouter que « désormais les principes fondamentaux sont assez bien respectés par les auteurs, ce qui facilite le travail de mise en forme des publications. Par conséquent merci à eux ».

## **2. Publications en ligne**

La poursuite de l'enregistrement des publications papier réalisée par Claude Mouchet, en collaboration avec Dominique Alex (onglet « L'Association », sous-onglet « Publications ») permet de télécharger les *Bulletins* et les *Lélio* de 2006 à 2016. Pour la suite, scanner progressivement les numéros de 1964 à 2005 serait (parmi d'autres) l'option la plus intéressante dans la mesure où l'évolution avant le bicentenaire de 1969 et ce qui s'en est suivi pourrait faire l'objet d'études fructueuses.

### **- Calendrier Berlioz.**

L'appel lancé en juin 2015, réitéré un an plus tard, a commencé à porter ses fruits. Des listes d'erreurs ont été communiquées conjointement à Pierre-René Serna, initiateur du projet, et à Alain Reynaud, avec copie à Gérard Condé.

Outre la liste initiale remise par Pierre-René Serna, ces listes ont été principalement établies par Pascal Beyls. Ce dernier a procuré pas moins de cinq versions successives entre le 1<sup>er</sup> et le 20 avril 2017.

Pour sa part, Alain Reynaud a remis un document comportant de nouveaux développements.

### **Publications des sociétaires de l'AnHB.**

Pascal Beyls, *Félix Marmion, 1787-1869. Oncle de Berlioz*. Un livre dense et bien documenté, sur un personnage qui tint une place importante dans la vie de son neveu.

### **Site web AnHB.**

Le site publie l'information factuelle (avec des mises à jour quasi quotidiennes) et continue à être alimenté de façon régulière.

Claude Mouchet a la charge de l'Avant-programme, de la Discographie cumulative et de la rubrique « Radio-télévision » (onglet « Actualité », sous-onglet « Radio-télévision »).

Anne Bongrain qui préside avec Marie-Hélène Coudroy-Saghaï à l'édition des *Feuilletons* de Berlioz, et qui ne peut être présente aujourd'hui, fait savoir à l'Assemblée : « *Pour le volume 9 de Berlioz, nous avons bien avancé et espérons vraiment l'avoir achevé au début de l'année 2018. Par ailleurs, j'ai la ferme intention que le volume 10 soit terminé début 2019... La Société française de musicologie, très sensible à l'aide financière de l'ANHB pour les volumes Berlioz, souhaite marquer avec éclat - et avec l'ANHB - l'achèvement de l'édition critique en 2019* ».

Le Conseil d'Administration s'est réuni deux fois, conformément à ses statuts : le 10 décembre à Paris dans les locaux de l'Association Chostakovitch, 19 bis, rue des Saints-Pères, lieu hautement improbable car le 19 bis partage la même porte et la même sonnette avec le 19 ; mais, surtout, le 19 est situé entre deux 21 (boutiques Canavese et Othello). Et le 30 août au matin à La Côte-Saint-André dans le jardin du Musée.

L'AnHB a participé cette année encore au concert du 11 décembre sous la forme d'un don de 300 €. Il n'en reste pas moins que nous n'avons pas été sollicités en amont, ne serait-ce que pour prendre connaissance de son contenu. C'est ce qui s'appelait du temps de Berlioz, acheter chat en poche...

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

## **2. RAPPORT FINANCIER**

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

L'Association dispose, fin 2016, de 52 051,23 € (voir le compte de trésorerie 2016 en annexe) dépenses : 20 147 €, recettes : 9 345 €

déficit : 10 791 €. Le trésorier Alain Rousselon attire l'attention sur le fait que si les comptes sont déficitaires, c'est que le versement tardif (fin février) de la subvention conséquente de Pierre Bergé ne permet pas de l'intégrer dans l'exercice 2016.

On notera par ailleurs une légère érosion des cotisations, passées de 7 438 € à 7 360 €.

Parmi les dépenses notables et en accord avec les buts de notre Association, il faut signaler – outre la publicité dans *L'Avant-Scène Opéra* (*Samson et Dalila*) – les subventions accordées au livre de Violaine Anger : *Berlioz et la scène, penser le fait théâtral* (Vrin) et à l'édition des feuillets (Société française de musicologie).

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. Certaines critiques ont été émises sur la présentation trop négligée de ce texte et sur son manque de sérieux. Gérard Condé reconnaît ses torts et promet de faire mieux l'an prochain.

### **Demandes de subventions au titre de la réserve parlementaire.**

Deux demandes ont été adressées en janvier 2017 par Patrick Barruel-Brussin, au nom de l'AnHB, à M. Jean-Pierre Barbier, député de la 7<sup>e</sup> circonscription de l'Isère, ceci dans le cadre de la réserve 2016, 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 a été simultanément déposée auprès de Madame Joëlle Huillier, députée de la 10<sup>e</sup> circonscription de l'Isère, au titre de sa propre réserve parlementaire.

Ces trois demandes ont été couronnées de succès.

Patrick Barruel-Brussin nous demande de vérifier si elle n'a pas été déjà versée et poursuit :

« J'ai moi-même assumé les trois dossiers et tous les doubles des Cerfa concernés sont en dépôt au siège de La Côte-Saint-André.

Une précision importante : bien que Madame Huillier et Monsieur Barbier ne soient plus députés, suite aux législatives de 2017, les

engagements antérieurs concernant les réserves parlementaires, sont automatiquement honorés, par le ministère de tutelle ».

Réponses reçues par Gérard Condé :

*Ministère de la Culture et de la Communication*

*Madame, Monsieur,*

*Vous avez fait parvenir au Ministère de la Culture une demande de subvention au titre de la réserve parlementaire 2017, au profit de l'Association nationale Hector Berlioz, enregistré sous la référence 2017-M-00001716.*

*Nous avons le plaisir de vous informer que votre dossier a été validé par nos services gestionnaires et que la subvention demandée a été versée le 04/08/17.*

*Ministère de la Culture et de la Communication*

*Madame, Monsieur,*

*Vous avez fait parvenir au Ministère de la Culture et la Communication une demande de subvention au titre de la réserve parlementaire 2017.*

*Votre dossier au profit de l'Association nationale Hector Berlioz a été enregistré sous la référence 2017-M-00001140. Nous vous informons que votre dossier est désormais en cours d'instruction par nos services gestionnaires qui se chargent de vérifier les pièces justificatives. Si celui-ci est complet, la subvention vous sera versée dans un délai de deux mois maximum à compter de ce jour.*

Les comptes ont été vérifiés par le Contrôleur aux comptes, M. Gueirard, validés par le CA du 30 août et soumis au vote de l'AG.

Approbation du rapport financier à l'unanimité.

## QUESTIONS DIVERSES

### **Décès d'un membre du Comité d'honneur : Jacques Charpentier**

Décès, le 15 juin à Lézignan-Corbières (près de Carcassonne), de Jacques Charpentier, compositeur, élève d'Olivier Messiaen qui lui a transmis sa passion pour les musiques savantes orientales : au retour d'un voyage en Inde en 1957 il a conçu le projet d'un cycle de 72 *Études karnâtiques* pour le piano qu'il a achevé en 1974 parallèlement à une carrière bien remplie, d'inspecteur puis de directeur de la Musique, professeur au Conservatoire, président de nombreuses associations prestigieuses, commandeur de la Légion d'honneur, etc.

Gérard Condé rappelle avec émotion :

*J'ai fait sa connaissance à Nancy (en 69/70) lors d'un concert des JMF (j'étais le délégué régional) dans un concert de mélodies (avec son épouse, Danielle Vouaux) dont le programme avait été décidé spécialement) je tournais les pages et je me souviendrai toujours, à l'issue des Nuits d'été de l'expression émerveillée de Jacques Charpentier se tournant vers moi pour me confier : « Quelle belle musique, quelle découverte, quand je pense au mal qu'on en disait au Conservatoire ! »*

*C'est l'humilité des grands.*

Il était membre du Comité d'honneur de l'AnHB depuis 1981.

Gérard Person pourrait lui succéder.

J'ai demandé une nécrologie de Jacques Charpentier à l'un de ses proches, le grand musicologue Gilles Cantagrel, qui a accepté et nous a adressé un témoignage très touchant. J'ai découvert dans sa réponse que l'éminent spécialiste de Bach était un berliozien passionné :

*« Je nourris une passion pour le compositeur, dont j'ai au fil du temps pu acquérir (et fait relier!) les éditions originales des œuvres écrites, à l'exception des Mémoires. Et quelques*

*partitions : la Symphonie fantastique annotée en bleu et en rouge par Eugène Bigot, la première édition complète de la réduction piano des Troyens. J'ai aussi les trois volumes de la biographie d'Adolphe Boschot, dont je ne suis pas parvenu à provoquer la réédition en collection Bouquins. Mais sa musique... Quelle invention, quel génie ! (que j'ai parfois dû défendre bec et ongles auprès de compositeurs qui lui appliquaient les vieilles et stupides critiques, les "fausses basses", "mal écrit", etc.). Je le tiens comme vous pour l'un des grands génies de la musique française, avec Rameau et Debussy.*

*Je me souviens également de la première fois que je suis allé visiter la maison natale à la Côte Saint-André. Ce devait être vers 1985. J'y avais été accueilli de la plus charmante manière par Henriette Boschot, dont la silhouette, au haut de l'escalier, était exactement celle d'Hector Berlioz. Mimétisme ? »*

Je propose que Gilles Cantagrel fasse partie de nos membres d'honneur, confrérie qui a perdu cette année deux de ses membres éminents : Nicolai Gedda et Georges Prêtre, à qui pourraient succéder Anna Caterina Antonacci et John Eliot Gardiner.

La médaille de l'AnHB sera remise par Christian Wasselin, secrétaire général, à Alastair Bruce lord Aberdare, *chairman* de la Berlioz Society, et au chef d'orchestre Sir Roger Norrington.

Votes pour Gérard Pesson (comité d'honneur), Gilles Cantagrel, Anna Caterina Antonacci, John Eliot Gardiner et Viorica Cortez (membres d'honneurs).

Ces propositions ont été approuvées et votées à l'unanimité.

### **Un Prix Berlioz ?**

Lors de la précédente Assemblée générale à La Côte-Saint-André, il y a trois ans, l'idée avait été lancée par Arlette Ginier-Gillet, alors vice-présidente, d'un *Prix Berlioz*.

Le projet a été discuté au printemps dernier en Conseil d'administration et il a été demandé à notre secrétaire général,

Christian Wasselin, de rédiger un projet de règlement tenant compte des divers avis échangés :

*Prix Berlioz de l'Association nationale Hector Berlioz*

1. Dénomination : l'Association nationale Hector Berlioz institue un prix provisoirement intitulé « Prix de l'Association nationale Hector Berlioz » sachant qu'il existe déjà un Prix Hector Berlioz (décerné par l'Académie du disque lyrique).

2. Objet : ce prix a pour but de couronner une réalisation originale concourant à la défense et illustration de l'œuvre de Berlioz (livre, mémoire ou thèse, enregistrement, production lyrique, etc.).

3. Périodicité : ce prix est annuel mais peut ne pas être décerné si aucune réalisation marquante n'est distinguée.

4. Jury : il est composé des membres du Conseil d'administration de l'AnHB.

5. Choix des réalisations : chaque membre de l'AnHB à jour de sa cotisation, c'est-à-dire chaque membre de l'Assemblée générale, est appelé à soumettre au Conseil d'administration une ou plusieurs réalisations qu'il estime remplir les conditions énoncées au point 2 (en pratique : il s'agit d'envoyer les propositions au secrétaire général ou au président de l'AnHB par la voie électronique). La liste est close chaque année le 11 décembre à minuit. Les membres du Conseil d'administration vérifient que les propositions correspondent effectivement aux conditions énoncées au point 2, puis étudient chacune d'entre elles. Ils votent lors de la réunion du Conseil d'administration qui a lieu au printemps. Le résultat du vote est annoncé lors de l'Assemblée générale qui suit. Le président de l'AnHB remet son prix au récipiendaire lors du Conseil d'administration qui a lieu en décembre.

6. Montant du prix : il est décidé par le Conseil d'administration, en fonction des moyens de l'AnHB, lors de la séance au cours de laquelle est choisi le prix ; il est ensuite soumis, en même temps que celui-ci, à l'Assemblée générale.

On pourrait songer aux *Troyens* donnés en version de concert à Strasbourg sous la direction de John Nelson, dont l'enregistrement est prévu chez Warner/Erato, et demander à ce que figure sur le



livret la mention : Grand Prix de l'AnHB. La difficulté est qu'il est difficile de couronner un enregistrement avant qu'il ne soit paru.

### **Échanges de bons procédés avec *L'Avant-scène-opéra***

La suggestion, émise lors d'un précédent CA, d'acheter une demi-page de publicité dans le numéro consacré au *Prophète* de Meyerbeer (comme dans le numéro consacré à *Samson et Dalila*) en échange de la publication du feuilleton de Berlioz et d'une réduction de 20% accordée aux membres de l'AnHB, ayant été écartée pour éviter tout risque de soupçon de conflit d'intérêt, j'ai obtenu une demi-page de publicité gratuite pour l'AnHB en échange d'une publicité pour cette revue (qui fait tant pour le répertoire lyrique français du XIX<sup>e</sup> siècle, le plus souvent à perte) en troisième de couverture du *Lélio* de l'été 2017.

### **Projet d'une nouvelle édition du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* chez Henry Lemoine**

Message de Gérard Condé à Philippe Vernier :

*Cher Monsieur,*

*Suite à notre entretien téléphonique, pensez-vous qu'il serait envisageable de décider les éditions Lemoine à procéder à un tirage lisible du Traité de Berlioz sous votre direction en l'augmentant d'un chapitre aussi détaillé que possible (dans les limites du copyright) de l'ajout de Richard Strauss (il est désormais possible d'indiquer les références des exemples wagnériens en précisant la page qu'on trouvera sur IMSLP).*

*L'Association nationale Hector Berlioz pourrait subventionner votre travail et cette publication avec un double but : la lisibilité retrouvée, et le prix de vente aussi doux que possible (car l'édition Bärenreiter à 362 € n'est à la portée que des bibliothèques et des berlioziens fortunés).*

*Merci de me dire ce que vous pensez de cette utopie.*

Réponse de Philippe Vernier :

*Cher Monsieur,*

*Vous me faites grand honneur.*

*J'aime beaucoup les utopies. Le traité d'Adler en français en fut une... jusqu'à le voir trôner fièrement à la Flûte de Pan et ailleurs depuis un lustre, avec ses plus de mille pages reliées en papier quasi-bible.*

*J'aurais énormément de plaisir à participer à redonner vie, et vue..., au traité de Berlioz, à condition effectivement de l'habiller... (Strauss, iconographie, index, etc.).*

*Lorsque j'ai évoqué l'idée avec Pierre Lemoine lors de Musicora, il n'a pas fait des grands bonds de désapprobation... Donc cela reste ouvert.*

### **Projet d'un comité international**

Patrick Barruel-Brussin propose que soit mis sur pied, à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Berlioz (2019), un comité international réunissant tutelles, bailleurs de fond (notamment le département de l'Isère), personnalités impliquées dans la recherche berliozienne, etc. L'idée est accueillie avec faveur par le CA mais deux réserves s'imposent : un tel comité existe déjà, chargé notamment d'organiser un colloque en 2019 ; et le contenu même de la mission de ce comité reste flou car les institutions musicales ont déjà conçu leur programmation pour 2019. Alain Rousselon précise que le comité réuni pour 2003, année du bicentenaire de la naissance de Berlioz, avait été réuni dès 1998. Gérard Condé rappelle qu'en dehors de l'organisation de colloques, le comité réuni à l'initiative de Georges-François Hirsch, directeur général de l'Orchestre de Paris a surtout acté les réticences des chefs berlioziens les plus renommés (quatre ou cinq noms faciles à deviner) à s'aventurer dans des œuvres rarement jouées (*Rêverie et Caprice*, la *Symphonie funèbre* et

*trionphale, Tristia, Rob-Roy, Waverley, La Révolution grecque, Le Jeune Pâtre breton, La Captive, etc. )* et que c'est finalement Christoph Eschenbach qui s'est chargé de les diriger...

### **Enregistrement des mélodies**

En revanche, le projet d'une intégrale discographique des mélodies (chez Timpani, projet lancé par Gérard Condé), semble plus réaliste et plus réalisable.

### **Retrait de Lucien Chamard-Bois**

Toujours prêt à répondre aux sollicitations, mais fatigué, notamment par les manipulations nécessitées par l'envoi des publications, Lucien Chamard émet le vœu de se retirer peu à peu de cette tâche harassante, qu'il a accomplie avec une énergie et un dévouement remarquables depuis de longues années. Il passera le témoin, progressivement, à Patrick Barruel-Brussin.

### **Proposition de l'imprimerie Rochat**

Cette imprimerie, chargée des publications de l'AnHB, propose de s'occuper des envois postaux, afin de nous décharger d'une tâche laborieuse, d'autant que ce transfert d'activité permettrait de faire une petite économie.

Proposition approuvée à l'unanimité.

### **Subvention à l'exposition Benjamin Roubaud**

Pierre Quiblier a réuni une série de caricatures signées Benjamin Roubaud, qui a croqué toutes les grandes figures du XIX<sup>e</sup> siècle. Caricatures réunies dans le cadre d'une exposition qui s'est tenue à la mairie de La Côte-Saint-André du 18 mars au 2 avril 2017. L'AnHB propose de verser 200 € au responsable de l'exposition, laquelle lui a coûté environ 500 €. Deux réserves cependant : cette exposition ne concernait qu'en partie Berlioz (deux caricatures inédites) et l'AnHB n'est pas à l'origine du projet.

Proposition néanmoins approuvée.

**Nouvelle édition critique des *Mémoires***

L'éditeur Vrin devrait publier en 2019 une édition critique, avec des notes coordonnées par Peter Bloom, des *Mémoires* de Berlioz. Gérard Condé rappelle que ce projet a été lancé il y a plusieurs années et que, malheureusement, il a été impossible de convaincre les éditions Gallimard de publier les *Mémoires* dans le cadre de la Bibliothèque de la Pléiade, qui aurait donné un lustre avec lequel Vrin, malgré son talent d'éditeur, ne peut rivaliser étant donné son statut relativement confidentiel.

L'AnHB a cependant décidé, dès la première heure, de subventionner ce projet comme elle l'a fait pour le livre de Violaine Anger précité.

**Déjeuner**

L'idée d'un déjeuner est relancée, qui pourrait conforter l'AnHB en tant qu'amicale et non pas seulement en tant qu'association qui réunit ses membres au cours de réunions formelles. Les bonnes volontés sont invitées à trouver un lieu et une date.

La séance est levée à 16 heures 15.

**Comptes 2016**

	<b>Dépenses</b>		<b>Recettes</b>
Achats	884.31	Cotisations	7 360.10
Documents archive	0		
Publications	6 382.80	Ventes	107.97
Frais affranchissement	2 497.75	Ventes Festival	660.00
Assurances	314.74	Dons Conseil Départ.	1 000.00
Optimédia site web	1 764.00		
Hébergement site	384.00		
Frais fonctionnement	1 914.21		<hr/>
Cotisation Berlioz			9 128.07
Socièty	40.00	Intérêts compte épargne	227.40
Entret. tombes Hector famille et autres	576.90		
Mission réception	388.50		
Souscriptions	4 700.00		
Concert 11 Décembre	300.00		
	<hr/>		
	20 147.21		
solde débiteur	10 791.74		
	<hr/>		
	9 355.47		<hr/>
			9 355.47
 <u>Frais fonctionnement x</u>			
Fournitures bureau	806.62		
Téléphone	736.41		
Frais bancaires	182.38		
Secrétariat	0		
Frais déplacement	188.80		
	<hr/>		
	1 914.21		
Disponibilités 2015	62 842.97		
Résultat	-10 791.74		
Disponibilités 2016	52 051.23		

# BIBLIOGRAPHIE

## I. ŒUVRES DE BERLIOZ

### ÉCRITS

Hector Berlioz, *Die Memoiren des Hector Berlioz : Lesung mit Dirk Glodde*. Aus dem Französischen von Elly Ellès. Königswartha, Schwarzwasser Verlag, 2017. Ressource électronique, 103 min. € 12,10

## II. BIOGRAPHIES DE BERLIOZ

### ÉTUDES PARTICULIÈRES

Pascal Beyls, *Félix Marmion, 1787-1869*. Grenoble, P. Beyls, 2017, 600 p. € 28

[Biographie de l'oncle de Berlioz.]

## III. ŒUVRES DE BERLIOZ

### ÉTUDES GÉNÉRALES

Melinda P. O'Neal, *Experiencing Berlioz: A Listener's Companion*. Lanham, Rowman and Littlefield, 2018, 240 p. Coll. « Listener's Companion ». \$ 40.00 / £ 24.95 [À paraître.]

### ÉTUDES PARTICULIÈRES

Camillo Faverezani (dir.), *The Lark and the Nigthingale: Shakespeare et l'Opéra*. Séminaires « L'Opéra narrateur » 2014-2015 (Saint-Denis, Université Paris 8 Paris, École Normale Supérieure Paris, Institut National d'Histoire de l'Art). Lucca, LIM, 2017, XXXI+420 p. € 30

[Contient : Kasimir Morski, *Giulietta e Romeo da Hector Berlioz a Pëtr Il'ič Čajkovskij* ; Mirco Michelon, « Pour aujourd'hui la trêve est signée... Nous redeviendrons ennemis demain ! » *Hector Berlioz et le Grand Barde dans l'opéra-comique* Béatrice et Bénédict.]

Bernd Loebe (Hsg.), ***Hector Berlioz (1803-1869), Les troyens/Die Trojaner : Grand opéra in fünf Akten***. Frankfurt am Main, Oper Frankfurt, 2017, 88 p.

[Contient : Hermann Hofer, *Berlioz, der Trojaner*.]

Stijn van der Schoor, ***De hybriditeit van Hector Berlioz' Harold en Italie (1834): een herziene muzikale historiografie***. BA Eindwerkstuk. Muziekwetenschap, Departement Media- en Cultuurwetenschappen, Faculteit Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht, 2016, 23 p.

Rainer J. Schwob, *Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn Bartholdy und Hector Berlioz : vom Taktschlag zum Klangfarbenzauber*. In : Alexander Drčar, Wolfgang Gratzer (Hg.), ***Komponieren & Dirigieren : Doppelbegabungen als Thema der Interpretationsgeschichte***. Freiburg im Brisgau, Rombach Verlag, 2017, 630 p. Coll. « Rombach Wissenschaften. Reihe Klang-Reden », 16. € 78

## IV. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

### A. ÉTUDES GÉNÉRALES

Constantin Floros, ***L'Homme, l'amour et la musique***. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2017, 220 p. € 34

[Contient : *Berlioz*, p. 22.]

Jean-Marc Harari, ***Le Livre d'or des disques 33 tours classiques : éditions françaises***. Paris, The French record company, 2017, 230 p. € 70

Jan Swafford, ***Language of the spirit: An Introduction to classical music***. New York, Basic Books, 2017, xiii+321 p. \$ 28.00

[Contient : *Hector Berlioz (1803-1869)*.]

Bernard Wodon, ***L'Opéra dans l'histoire***. Liège, Les Éditions de la Province de Liège, 2017, 544 p. € 28,99

## B. ÉTUDES PARTICULIÈRES

Carolyn Abbate, *Voix hors-chant : opéra et récit musical au XIX<sup>e</sup> siècle*. Traduit de l'anglais par David Fiala. Préface de Jean-Jacques Nattiez. Paris, Van Dieren éditeur, 2016, 357 p. Coll. « Arts. Musique », 7. € 30

Aude Ameille, Pascal Lécroart, Timothée Picard et Emmanuel Reibel (dir.), *Opéra et Cinéma*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, 494 p. Coll. « Le Spectaculaire ». € 26

R. J. Arnold, *Musical Debate and Political Culture in France, 1700-1830: Discourse and Discord*. Martlesham, The Boydell Press, 2017, 240 p. Coll. « Music in Society and Culture ». £ 65.00

[Contient : *The Spirit of Contradiction: The Gluckiste-Piccinniste Querelle, 1774-88* ; *The End of the Party: New Avenues for Musical Dispute, 1800-30.*]

Patrick Barbier, *Pauline Viardot. Une autre figure de femme et d'artiste dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle*. In : Aurélia Maillard Despont et Michel Viegnes (dir.), *Adèle d'Affry, duchesse Colonna, « Marcello » (1836-1879). Ses écrits, sa vie, son temps*. Paris, Classiques Garnier, 2017, 340 p. Coll. « Rencontres », 175. € 38

Jonathan D. Bellman and Halina Goldberg (ed.), *Chopin and His World*. Princeton, Princeton University Press, 2017, 384 p. \$ 35.00/£ 27.95

[Contient : Sandra P. Rosenblum, *Chopin Among the Pianists in Paris*, p. 271-296.]

Tony Bingham and Anthony Turner (ed.), *Metronomes and Musical Time*. Catalogue of the Tony Bingham Collection at the Exhibition auf Takt! Museum für Musik, Basel, 20 January to 20 August 2017. London, Tony Bingham, 2017, 223 p. £ 40.00

Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic (dir.), *Provence et Languedoc à l'opéra en France au XIX<sup>e</sup> siècle : cultures et représentations*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2017, 408 p. Coll. « Musique et musicologie ». € 22

Francesca Brittan, *Music and Fantasy in the Age of Berlioz*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 372 p. Coll. « New Perspectives in Music History and Criticism », 27. £ 90.00



[Contient : *Introduction : hearing fantasy ; The fantastique moderne ; Melancholy, monomania, and the monde fantastique ; Le retour à la vie : natural magic and the ideal orchestra ; Grammatical imaginaries ; Listening in hell ; Fairyology, entomology, and the Scherzo fantastique.*]

François Bronner, *Les Concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz*. Paris, Hermann, 2017, 406 p. Coll. « Hermann musique ». € 44

Jean-François Candoni, *Oberon et l'idée de l'opéra romantique*. In : Gilles Darras, Camille Jenn et Frédéric Teinturier (dir.), *La Forme et le Fond : mélanges offerts à Alain Muzelle*. Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, 2017, 280 p. € 20

Joanne Cormac, *Liszt and the Symphonic Poem*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017. £ 90.00

Laurence Decobert, Simon Hatab et Jean-Michel Vinciguerra (dir.), *Mozart. Une passion française*. Paris, BnF Éditions, 2017, 192 p. € 39

Alexandre Dratwicky et Étienne Jardin (dir.), *Le Fer et les Fleurs : Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817)*. Arles, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2017, 704 p. € 40

Roland Havas, « L'enfer du musicien ». *Revue française de psychanalyse*, 81, 2 (2017). € 31

Giacomo Meyerbeer, *Le Prophète*. Paris, Premières loges, 2017, 104 p. « L'Avant-Scène Opéra », 298. € 28

*Musique, images, instruments*. 16, 2016. Itinérances musicales romantiques. 232 p. € 35

[Contient : *Pèlerinages d'un humaniste romantique ; Jean-Jacques Eigeldinger, Jean-Joseph-Bonaventure Laurens et ses pèlerinages musicaux en Allemagne 1841-1853 ; Intermezzo : Stephen Heller.*]

Séverine Féron, *Castil-Blaze, traducteur et promoteur du théâtre lyrique étranger en France (1817-1857)*. In : Marianne Bouchardon, Ariane Ferry, (dir.), *Rendre accessible le théâtre étranger, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2017, 415 p. Coll. « Arts du spectacle. Théâtre ». € 32

Frédéric Robert, *La Musique française dans l'Europe musicale entre Berlioz et Debussy 1863-1894*. Paris, L'Harmattan, 2017, 422 p. Coll. « Univers musical ». € 39

Steven Vande Moortele, *The Romantic Overture and Musical Form from Rossini to Wagner*. Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 302 p. £ 64.99

## C. MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sämtliche Briefe*. Herausgegeben von Helmut Loos und Wilhelm Seidel. Kassel, Bärenreiter, 2017, 12 Bänden, 9651 p. + 1 CD-ROM. € 2 450  
[Contient : 5 855 lettres écrites de 1816 à 1847.]

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

Honoré de Balzac, *Correspondance*. III, 1842-1850. Édition établie, présentée et annotée par Roger Pierrot et Hervé Yon. Paris, Gallimard, 2017, 1392 p. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 627. € 55

Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*. Paris, Gallimard, 2017, 512 p. Coll. « Bibliothèque des histoires ». € 32

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, *Correspondance générale*. Tome V : mai 1844-1846. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez. Paris, Honoré Champion, 2017, 778 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances », 91. € 120

Judith Gautier, *Le Second Rang du collier. Souvenirs de ma vie*. Volume 2. Clermont-Ferrand, Éditions de Bussac, 2017, 237 p. Coll. « Des voix méconnues ». € 26,90

Nadar, *Quand j'étais photographe*. Texte intégral commenté par Caroline Larroche. Garches, À propos, 2017, 287 p. € 20

## VI. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Cécile Berly et Jean-Jacques Charles, *Peindre la musique*. Paris, Artlys, 2017, 70 p. € 12

*François-Marius Granet*. Lyon, Fage éditions, 2017, 62 p. Coll. « Paroles d'artiste ». € 6,50

Cyrille Sciamia, *Le Beau bizarre : les peintures du XIX<sup>e</sup> siècle du musée d'arts de Nantes*. Paris, Le Passage, 2017, 304 p. € 27

## VII. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Aloysius Bertrand, *Daniel*. Drame-Ballade en trois actes. Introduction, établissement du texte et annotation par Jacques-Remi Dahan. Tusson, Du Lérot éditeur, 2017, 152 p. € 25

Théophile Gautier, *Œuvres complètes*. Romans, contes et nouvelles. Tome 6, Contes et nouvelles, 1. Textes établis, présentés et annotés par Alain Montandon, Anne Geisler-Szmulewicz, Françoise Court-Perez et François Brunet. Paris, Honoré Champion, 2017, 676 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 190. € 120

Théophile Gautier, *Écrivains et Artistes romantiques*. Œuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2017, 293 p. € 20

Gerhard R. Kaiser, *L'Expérience du temps dans la ville des villes. Chroniques allemandes sur Paris, 1789-1933 – Fondements d'une anthologie*. In : Philippe Daros (dir.), *Cartographie d'une amitié. Pour Stéphane Michaud*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, 328 p. € 25,50

*Revue d'Histoire du Théâtre*, 274. Le Jeu de l'acteur de mélodrame. Origines, pratiques et devenir. 160 p. € 15  
[Contient : Catherine Treilhou-Balaudé, *L'acteur shakespearien, du « jeu anglais » au mélodrame romantique français.*]

*Romantisme*, 176 (2/2017). Le Portrait. 138 p. € 20

Jean Sgard, *Les Chemins de la Chartreuse : de saint Bruno à Balzac : promenade littéraire*. Iconographie de Catherine Cœuré. Fontaine, Presses universitaires de Grenoble, 2017, 221 p. Coll. « L’empreinte du temps ». € 20

*Sous le regard de Stendhal : promenades à travers la nature et les arts*. Études réunies et présentées par Encarnación Medina Arjona. Paris, Eurédit, 2017, 237 p. € 48

François Vanoosthuysse, *Le Moment Stendhal*. Paris, Classiques Garnier, 2017, 464 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 57. € 58

*Alain REYNAUD*

## ***Le Prophète à Toulouse***

Courageuse et convaincante, la production toulousaine du *Prophète* de Meyerbeer nous a valu deux témoignages – aussi spontanés que complémentaires – de Jean-Philippe Groperrin et de Jean-Philippe Dartevél. Nous les publions l'un et l'autre en remerciant leur auteurs et en réitérant notre appel à toutes les plumes désireuses de faire partager leurs émotions ou leurs découvertes hors des sentiers battus de la critique musicale.

On s'y rend (le 23 juin) avec curiosité et un peu d'appréhension, on en ressort enthousiasmé, et on y retourne le 30. Non pas dans quelque secte (« *Ad nos iterum venite* » chantent les anabaptistes) mais à ce « grand opéra » dont la mise en scène de Stefano Vizioli joue clairement, loyalement, le jeu de la composition par tableaux, dans un mélange réussi de fidélité littérale aux indications de régie du livret (scène du couronnement perturbé, entre autres) et d'invention discrète (d'étranges Parques à la marge du premier acte, l'enluminure du Roi David abritant l'auberge, le ballet des patineurs transposé en mascarade parmi les pendus, clairs-obscur inattendus). Seul l'embrasement final déçoit, qui appellerait de grands moyens scénographiques ou d'autres solutions pour que la catastrophe fit son effet (c'était le cas du *Rienzi* mis en scène au Capitole par Jorge Lavelli en 2012).

Le spectacle a ainsi pour vertu de ne pas entraver la liberté de l'expression chez les interprètes, de laisser en quelque sorte les espaces sonores et imaginaires de l'opéra fructifier sur scène dans leur diversité. On se dit certes au cours de la représentation que Meyerbeer a besoin de la scène pour se révéler à plein, mais ce qui captive d'un bout à l'autre, hors la progression des actes et la force hors pair des scènes entre la mère et le fils, c'est bien cette forme de théâtre musical qui assume une certaine disparate d'écriture ou plutôt

qui produit de singulières mosaïques, autant de bizarreries, souvent fascinantes, qui président à la composition des tableaux comme à l'orchestration. Un critique à la radio, quelques jours plus tard, déplorait dans ce *Prophète* « une régression par rapport à *Lohengrin* » au motif que l'œuvre « manque d'unité ». Ah, ce dogme de l'*unité*... Il serait temps peut-être de ne plus ramener Meyerbeer au canon de Wagner, comme de souligner combien *Rienzi* diffère largement de la dramaturgie bigarrée du *Prophète*, de sa respiration théâtrale.

Le fait est que l'exaltation que produit mon expérience du *Prophète* en salle – et dans une salle à l'acoustique et aux proportions aussi idéales que celles du Capitole – vient aussi de la sensation de toucher comme un chaînon manquant du XIX<sup>e</sup> siècle musical, d'être au carrefour de tant d'opéras, Weber et Rossini en amont, Offenbach en aval (ces anabaptistes inquiétants *et* drolatiques qui semblent anticiper *Les Contes d'Hoffmann*), d'y trouver aussi comme un pendant au génie bizarre de Berlioz. Louées soient donc les forces du Capitole, orchestre en très grande forme et chœurs sidérants de flamme, de cohésion dans les coloris et de précision (quelle préparation !). Claus Peter Flor tient ensemble les délicatesses étranges de la musique et la tension de la flèche dramatique, sans brusquer pour autant la construction extravagante du couronnement, où la Maîtrise du Capitole apporte un surcroît d'onirisme (révérence aux deux enfants solistes, fantastiques de... maîtrise). Loin de l'image simpliste du grand opéra pompier, on jouit cependant de tous ces moments quasi silencieux de stupeur, de stase, où s'élève la voix d'un instrument (loués soient les bois toulousains).

L'enthousiasme résulte enfin des chanteurs réunis, malgré un trio d'anabaptistes souvent hétérogène, rythmiquement faillible et au verbe approximatif – les silhouettes sorties du chœur sont plus convaincantes de ce point de vue. Mais les trois rôles principaux ! Voici des artistes non seulement magnifiques individuellement, mais qui vont très bien ensemble, parlent le même idiome : leur réunion au V est proprement sublime. Sofia Fomina englobe tous les aspects du personnage à éclipse qu'est Berthe. Soprano égal de bas en haut, superbement timbré, riche en harmoniques mais ronde, nette et

mobile, avec des ressources étonnantes de drame et d'éloquence au dernier acte : grand frisson. L'atout de Kate Aldrich, qui a appris le rôle pour l'occasion (elle remplace Ekaterina Gubanova), est aussi une maîtrise souple du tout-ensemble, dans un rôle où de bonnes âmes peuvent toujours lui reprocher de n'avoir pas l'éclat, les couleurs tenaces de Marilyn Horne. Car sa voix longue, plastique, endure à l'acte V, la beauté si sentie de sa déclamation française (« *Eh bien, si le remords* », magistral !), la noblesse de son phrasé incarnent bel et bien Fidès, faisant passer comme lettre à la poste des vers parfois vulnérables. Sa physionomie, sa tenue en scène évoquent plus d'une fois Anna Caterina Antonacci – c'est tout dire.

« *Tu nous vois à genoux* ». C'est ce qu'on aurait envie de chanter à John Osborn aux saluts. Prodigieux pour le style, la clarté de la langue, la maîtrise complète des nuances du rôle (on pourrait répéter ici ce que Berlioz écrivait du créateur Roger), la tenue imaginative des phrases, l'héroïsme de l'aigu parfaitement dosé. Comme un souvenir de Nicolai Gedda, de son timbre, passe dans « *Roi du Ciel et des Anges* », mais le plus impressionnant demeure, avec la poésie de sa rêverie pastorale au II, la longue prière avec le chœur (« *Éternel, Roi sauveur* ») où le ténor atteint une pureté énigmatique qui fascine (« *Et la grâce du Seigneur va s'étendre* », génialement conduit). Dans cette scène comme lors du couronnement (« *Suis-tu ton fils ?* », saisissant par sa retenue) ou dans l'ironie ultime des couplets bachiques, la sobriété du jeu d'Osborn, l'aura équivoque de son visage de nouveau Christ ajoutent encore à la splendeur d'une interprétation qu'on peut bien dire historique. Un prophète pour Meyerbeer, assurément. Aucune reprise n'est prévue, le spectacle n'étant pas coproduit. Cependant plusieurs représentations ont été filmées, au moins pour une diffusion ultérieure par France-Télévisions.

Jean-Philippe GROSPERRIN

## **Lettre sur la première toulousaine du *Prophète* de Meyerbeer**

Le 27 juin 2017.

Cher ami,

Nous avons donc enfin assisté à cette représentation du *Prophète* que nous attendions depuis tant d'années : elle est suffisamment bonne pour nous persuader de la parfaite viabilité de l'ouvrage. Le livret me semble excellent, et l'aurait été davantage encore si les responsables du spectacle n'avaient pas pratiqué les coupures qui handicapent aujourd'hui les opéras de Meyerbeer comme ceux de Halévy. Car en taillant, je l'ai souvent constaté, on détruit l'équilibre dramatique patiemment édifié par le compositeur et par le librettiste, ce qui fait apparaître des longueurs qui n'existent pas dans les partitions intégrales. Le metteur en scène Stefano Vizioli avait affirmé sur France Musique qu'il y avait dans ce *Prophète* « près de quatre heures de musique » et seulement « de petites coupures ». C'est parfaitement inexact. L'opéra a dû commencer à 19h35 pour se terminer à 23h20, ce qui fait 3h45 de spectacle, durée à laquelle il faut retrancher deux entractes de quinze minutes et une pause de cinq.  $3h45 \text{ moins } 35 = 3h10$ , c'est à dire qu'il y eut environ cinquante minutes de coupures. Ces dernières ont parfois été bien réalisées, comme la non-réexposition de la *Romance à deux voix* du premier acte, mais j'ai plusieurs fois bondi de mon fauteuil, particulièrement au début de l'acte II (inexplicablement tailladé), dans la belle *Complainte de la mendicante* et lors de la mort de Berthe qui est l'un des sommets de toute l'œuvre de Meyerbeer (« ô spectre épouvantable » et ces vocalises terribles, formidables, haineuses sur « et le sang qui s'élève nous sépare à jamais »). Je rageais d'autant plus que la chanteuse qui interprétait Berthe, Sofia Fomina, était la



plus belle interprète de la soirée, voix solaire, avec un timbre d'airain et cependant merveilleusement coloré.

La mise en scène était plutôt traditionnelle, proposant quelques beaux tableaux mais aussi quelques non-sens, comme ces pendus et ce cheval mort apparaissant dans la première partie de l'acte III qui est le moment le plus détendu de l'ouvrage. Au moins les ballets ont-ils été respectés, avec même quelques patineurs à roulettes en hommage à la première parisienne. Je n'ai pas vu de soleil électrique à la fin de l'acte, en revanche, à moins qu'il faille incriminer notre position élevée à l'amphithéâtre. Quant au grand incendie final, qui doit donner l'impression de se propager à la salle de spectacle (s'il est un opéra spectaculaire, c'est en effet celui-ci), ce n'était guère qu'un mesquin barbecue. La représentation débute joliment parmi les champs de blé, mais il n'y a pas de changement de décor à l'acte II, et l'on a la fâcheuse impression d'assister à un repas champêtre au même endroit, alors que nous devrions être ailleurs, dans la salle d'auberge de Jean. Quant à la grande scène de la cathédrale, elle se déroulait au milieu des bougies, avec de beaux costumes et un rendu visuel réussi.

Côté vocal, et mis à part l'Oberthal et le Jonas, tous les chanteurs ont vaillamment tenu leur rôle. John Osborn (Jean) n'a peut-être pas une voix très agréable, mais ses aigus sont souverains et sa présence scénique indiscutable. Kate Aldrich (Fidès) m'a semblé d'abord manquer de caractère, mais elle m'a pleinement convaincu dans les deux derniers actes, si redoutables pour sa voix. Comme il s'agit d'une femme qui n'est ni laide, ni âgée, on avait plutôt l'impression qu'il s'agissait de la sœur du Prophète – et non de sa mère. Mais qu'importe. Un Zacharie solide et une Berthe inoubliable (quels éclats formidables dans son « Dieu me guidera » !) complétaient une distribution globalement satisfaisante, hélas non francophone. On pouvait facilement trouver, pourtant, un Oberthal et des anabaptistes qui auraient francisé le plateau.

Ce qui nous a le plus gêné, Valérien et moi, c'est le mauvais équilibre entre l'orchestre, faible, lointain, et des chœurs souvent surpuissants. Je ne peux pas croire qu'il s'agisse là d'un défaut

structurel de l'ouvrage, nos nombreuses expériences avec *Les Huguenots* nous ayant montré à quel point Meyerbeer savait soutenir ses masses chorales. J'en déduis que nous étions acoustiquement mal placés (3<sup>e</sup> série), à moins que la salle du Capitole ne soit plus ce qu'elle était à l'époque où nous la fréquentions. Il aurait fallu juger du premier rang du premier balcon, dans des fauteuils hors de portée de nos bourses. Cela a posé problème à de nombreux endroits de la partition, y compris lors du chant « ah viens, divine flamme » de l'ultime tableau, qui doit être soutenu par les cuivres et qui n'avait pour compagnon qu'une trompette chétive. Difficile de juger la performance du chef Claus Peter Flor dans ces conditions. Ses tempi étaient très contrastés, ce qui est généralement bon signe, mais il m'a semblé plus à l'aise dans la contemplation (passage hors du temps « dernier espoir » dans le duo Berthe-Fidès et merveilleux trio de l'acte V « loin de la ville ») que dans l'entraînement rythmique.

J'ai la faiblesse de tout aimer dans cet opéra, ou presque tout. Mais vendredi c'est la scène de la cathédrale qui s'est imposée à nous avec une forme d'évidence. Quel tableau brossé avec largeur, avec éclat, quelles démonstrations de puissance mais aussi quelle poésie dans le *Domine, salvum fac regem*, dans le jeu de l'orgue, le chœur des enfants et ce moment sublime où Jean descend quelques marches et se croit vraiment, au milieu de cette pompe, « le fils de Dieu » ! Et puis Scribe connaît son affaire, et il n'y a rien de plus saisissant que cette situation où un prophète de droit divin est reconnu par sa mère le jour de son couronnement. J'ajoute que tous les intermédiaires du compositeur, comme les appelait Berlioz, se sont réunis là pour proposer un tableau d'une rare intensité : Kate Aldrich y a montré ses talents, John Osborn était vraiment royal, les décors étaient beaux, les costumes magnifiques et aucune coupure n'est venue détruire la magie de cette scène.

J'ai trouvé le public froid après chaque acte, plus bruyant quand il s'agissait de saluer une performance vocale ou la distribution à l'issue du spectacle. Cette fameuse scène de la cathédrale, si magistrale et si magistralement rendue, n'a eu droit qu'à dix secondes d'applaudissements peu convaincus. Mais applaudir l'œuvre ou le compositeur n'est pas venu à l'esprit de bourgeois

toulousains d'ailleurs peu nombreux. Il n'y avait que quelques dizaines de spectateurs dans toute la partie gauche de la salle, un petit peu plus à droite, des endroits clairsemés ici et là. Nous n'avons pu nous rendre compte de l'affluence avec exactitude, mais le théâtre pouvait contenir entre une moitié et un tiers de spectateurs supplémentaires.

Valérien m'a dit que vous comptiez acquérir l'enregistrement studio de Henry Lewis réédité chez Sony : vous ne serez pas déçu, même s'il manque de chanteurs francophones. Je l'avais découvert en vinyle à l'âge de quinze ans, il y a donc trente-cinq ans de cela, et c'est ce disque qui a allumé ma flamme pour Meyerbeer – une flamme qui ne s'est jamais éteinte.

*Jean-Philippe DARTEVEL*

# Festival Berlioz 2017

## Glorieux sceau britannique

Intitulée « Berlioz à Londres », la dernière édition du Festival Berlioz rend honneur à sa thématique, et tout particulièrement à ces transmetteurs venus de Grande-Bretagne, ce pays à qui Berlioz doit tant. Comme en témoigne la seconde semaine du Festival à laquelle nous avons assisté, où figurent les noms prestigieux entre tous de John Eliot Gardiner et Roger Norrington.

### *La transmission d'un maître*

Présent au Festival depuis quatre éditions, Gardiner revient cette fois avec *La Damnation de Faust* (le 30 août). Après avoir étreint le même concert aux Proms de Londres (le 8 août précédent), comme il en fut l'an passé pour *Roméo et Juliette*. Une fois encore une sorte de perfection est au rendez-vous. Sir John Eliot, en parfait connaisseur et maître de l'esthétique de Berlioz, allie une lecture des plus scrupuleuses à cette flamme que le compositeur souhaite.

Les indications de la partition sont respectées au plus près, dans un entrelacs et un contrepoint des différents plans sonores d'une égale lisibilité malgré certains tempos parfois trop vifs. Aux ordres acérés du chef, répondent ses hautement éprouvés Orchestre Révolutionnaire et Romantique et Monteverdi Choir, accompagnés du National Youth Choir of Scotland et des Petits Chanteurs de Lyon tout aussi ardemment pris en main. Le plateau vocal fait appel également à des habitués de l'œuvre, en l'occurrence Michael Spyres et Laurent Naouri. Le ténor dispense toujours cette expression intériorisée qu'il sait trouver dans les héros de Berlioz, avec une technique de ténor mixte idoine, qui fait oublier une note arrachée à

la fin de son « Invocation à la nature » (signe d'une fatigue au fil de la soirée). Naouri renoue avec une tessiture de ferme baryton qu'il avait quelque peu perdue, ajoutée à une caractérisation toujours vigoureuse pour un Méphisto diabolique à souhait. Mais la surprise vient d'Ann Hallenberg, Marguerite d'un délié souverain pour une intensité douloureuse. Excellente apparition de l'épisodique Brander d'Ashley Riches. On regrettera seulement que les trois chanteurs masculins soient parfois relégués en fond de plateau ou auprès des chœurs, au détriment de l'impact détaché de leur participation soliste. L'acoustique de l'auditorium provisoire sis dans la cour du château de La Côte-Saint-André n'est pourtant pas en cause, nettement améliorée, par quelques modifications de structure, par rapport aux années précédentes.

### *Norrington l'intercesseur*

Roger Norrington est de ces chefs qui savent transgresser un programme de concert *a priori* convenu. À savoir, en l'occurrence, *Les Nuits d'été* associées à la *Symphonie fantastique* (le 2 septembre). Mais l'effet est venu, dépassant la routine pour livrer un Berlioz neuf comme au premier jour, hors de toutes habitudes.

La mezzo Christine Rice ne constitue assurément pas une grande peinture vocale, confrontée aux plus fameuses divas qui se sont emparées du cycle mélodique de Berlioz, mais elle sait conjuguer expressivité et ligne de chant bien menée. Et déjà l'Orchestre philharmonique de Radio France, en petite formation, distille des couleurs diaphanes ou voluptueuses dans une parfaite cohésion avec la soliste.

Vient alors la *Fantastique*, cette fois par une phalange de quatre-vingt-quatorze instrumentistes d'un Philharmonique soulevé et emporté. À noter que la partition choisie correspond au dernier état de la symphonie, comportant les deux reprises, dans le premier et le dernier mouvement, sans la partie de corne dans « Un Bal » (ajoutée tardivement, mais non retenue par le compositeur dans sa publication). De sa battue toujours élégante, Norrington se fie aux

innombrables indications de tempos et de nuances précisément notées, sans débordement intempestif mais avec l'impétuosité quand il faut. Pour sa première apparition au Festival, ce chef coutumier des formations sur instruments d'époque impose aux constituants de cet orchestre conventionnel un son net, sans *vibrato*, des attaques et coups d'archets d'une manière quasi baroqueuse. Le Philharmonique s'en retrouve transfiguré, pour une restitution entièrement renouvelée d'une œuvre qu'il a pourtant à son répertoire régulier. « Une précision extrême unie à une verve irrésistible » : les vertus réclamées par Berlioz, éprouvées par un métier inlassable de chef d'orchestre, surgissent telles qu'il les aurait lui-même transmises – veut-on croire.

Norrington ou l'incarnation de son modèle, l'intercesseur de l'œuvre de Berlioz, jusque dans l'humour : quand il s'adresse à un public qui ne peut réfréner son enthousiasme en applaudissant à tout rompre entre les mouvements. Et un concert à marquer d'une pierre blanche parmi le florilège déjà imposant, depuis sa prise en main par Bruno Messina, du Festival Berlioz de La Côte-Saint-André. On regrette alors d'autant que la technique de Radio France n'ait prévu aucune captation de ce moment d'intense exception, qui n'est hélas pas appelé à être repris par ailleurs et seulement à demeurer gravé dans une mémoire éblouie.

### *Berlioz autre et incongruités*

La musique de Berlioz est également représentée, plus parcimonieusement, lors de deux autres concerts de cette seconde semaine du Festival toujours dans l'auditorium provisoire. Ainsi *Harold en Italie* par l'Orchestre national de Lyon sous la direction d'Omer Meir Wellber et l'alto de Tabea Zimmermann (le 31 août). Excellente altiste dans une texture poétiquement enlevée, face à un orchestre bien soutenu. Le même orchestre s'attaque à l'ouverture *Parisina* de William Sterndale Bennett (1816-1875), compositeur britannique que Berlioz a quelque peu côtoyé, transmis dans un esprit romantique qui évoquerait Mendelssohn. Et de ce dernier

compositeur, et autre ami de Berlioz, une *Quatrième Symphonie* « Italienne », dans une saveur délicatement emportée. Un *bis* s'ajoute, qui fait s'interroger le public : la mélodie *La Captive*, mais transcrite de la voix à l'alto instrumental, dans une même tessiture, soutenue par l'orchestration originale, cette fois, de Berlioz. Petite incongruité sans conséquence...

Autre incongruité, plus lourde de conséquences, le cycle mélodique *Irlande* « arrangé » par Arthur Lavandier (responsable par ailleurs d'un « arrangement » de la *Symphonie fantastique* à grands renforts d'électroacoustique !). Arrangé, c'est-à-dire retranscrit pour une seule voix (en place des différentes tessitures et formations vocales requises), sur une nouvelle orchestration et différents changements dans la ligne mélodique et sa poursuite, dans l'alternance des pièces, et y compris même dans les paroles (à l'occasion reprises en... anglais !). « Corrections et perfectionnements » parfaitement inutiles pour un « ridicule outrage ». Même si l'on peut parfois trouver ingénieux certains détails d'orchestration, et parfois les trouver un peu lourds (comme la fin à toutes trompettes de la subtile *Élégie*, par ailleurs édulcorée dans sa ligne de chant). Un peu douloureux pour une oreille habituée aux mélodies originales, et encore d'avantage face aux orchestrations de Berlioz (*Hélène*, *La Belle Voyageuse* et *Chant sacré*) qui tournent à la comparaison affligeante. Et pourquoi?... Alors que ce même festival n'a jamais présenté le cycle *Irlande* tel que et tel qu'il fut conçu !

C'est l'Orchestre de chambre de Paris qui ici officie, aux ordres de Douglas Boyd (le 1<sup>er</sup> septembre). Alors qu'à Antoinette Dennefeld revient la partie chantée soliste (par la force des choses) dont elle tire un bon parti. L'orchestre et le chef offrent une ouverture *Les Hébrides* et une *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, fidèles cette fois, et toujours bien transmises.

### *Autres concerts*

La semaine avait commencé par un concert-spectacle (le 29 août), mêlant musiques, danses et éclairages autour de quelques praticables, dans la ravissante chapelle des Apprentis d'Auteuil, évocateur bâtiment fin XIX<sup>e</sup> siècle aux alentours immédiats de La Côte. C'est la compagnie la Tempête qui est en charge de ce spectacle intitulé « la Tempête » (inspiré de Shakespeare), sous la direction de Simon-Pierre Bestion, pour des pages musicales brèves baroques ou contemporaines, chorales, instrumentales et électroacoustiques. Un spectacle original, qui aurait pu verser dans la facilité, n'était un ensemble musical et scénique parfaitement réglé.

Autre concert en marge, « Sous le balcon d'Hector » au musée Hector-Berlioz (le 2 septembre), avec Michel Godard au serpent et Gavino Murgia au saxophone, pour des pages façon jazz ou improvisation (dont une transposition de *Sur les lagunes* !) qui ne manquent pas de conviction.

Enfin, il faut faire mention de l'intégrale des quatuors londoniens de Haydn, en cinq concerts dans la petite église de La Côte, par le London Haydn Quartet au nom tout indiqué. Du quatrième concert (le 2 septembre), nous retiendrons l'allant et la précision des interprètes.

### *Au Musée*

Et comme chaque année, le musée Hector-Berlioz présente une exposition en marge du festival, intitulée « Berlioz à Londres, au temps des Expositions universelles » comme il se doit. Minutieuse présentation de documents et objets, toujours grâce au travail de recherche ingénieux d'Antoine Troncy, conservateur du Musée, certains provenant du fonds du Musée et d'autre prêtés, et parmi ces derniers une captivante série d'instruments d'époque, dont les fameux saxhorns de l'ami de Berlioz Adolphe Sax.

*Pierre-René SERNA*



## À Londres par l'imagination

Où il est question d'une exposition et de deux médailles.

Sur le thème « Berlioz à Londres au temps des expositions universelles », l'édition 2017 du Festival de La Côte-Saint-André a célébré l'Angleterre réelle et l'Angleterre rêvée qui habitent les œuvres et la vie du musicien. Elle nous a rappelé aussi que Berlioz fut envoyé à Londres en 1851 juger les travaux des facteurs d'instruments français exposés sous la voûte du Crystal Palace.

Outre les concerts, le Festival a invité le public, comme à son habitude, à se rendre dans la maison natale du musicien, autrement dit le musée Berlioz, où Antoine Troncy a eu la bonne idée d'installer une exposition en lien avec le thème du festival. C'est ainsi qu'il a été possible d'admirer une imposante vitrine réunissant, grâce à la contribution d'un généreux collectionneur, des instruments d'audacieuse facture présentés à Londres lors de cette fête « de l'industrie de toutes les nations du monde » qui exaltait le capitalisme alors en plein essor – mais aussi, en creux, le colonialisme sans lequel l'enrichissement des nations européennes eût été impensable.

L'autre versant de l'exposition consistait en un grand nombre de documents illustrant toutes les inspirations britanniques de Berlioz, de Shakespeare à Byron en passant par Walter Scott et Thomas Moore. Costumes d'Harriet Smithson, *Roméo et Juliette* selon Devéria, souvenirs de *Béatrice et Bénédicte*, illustrations du duo du quatrième acte des *Troyens* (inspiré du *Marchand de Venise*, rappelons-le), etc., voilà des images que l'on connaît mais que l'on a toujours plaisir à retrouver, surtout lorsqu'un beau *Nauffrage* de Pierre Joseph Wallaert, digne émule de Joseph Vernet, vient nous faire rêver de tempêtes musicales. On précisera que l'exposition devait aussi beaucoup aux prêts de Monir Taieb et Michel Austin, les

concepteurs du site *hberlioz.com*, qui ont confié au Musée un certain nombre de pièces pour l'occasion.

La maison de Berlioz fut aussi l'occasion de deux conférences prononcées par Alastair Bruce, Lord Aberdale (sur le thème : Berlioz à Londres), et par David Cairns (sur l'enfance de Berlioz à La Côte-Saint-André). L'Association nationale Hector Berlioz, en la personne de son secrétaire général, Christian Wasselin, a sauté sur l'occasion pour remettre une médaille à Lord Aberdale, *chairman* de la Berlioz Society, le 31 août.

Le 2 septembre, c'était au tour de Sir Roger Norrington, à l'issue d'une mémorable *Symphonie fantastique* avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, de recevoir la médaille de l'AnHB. Ces médailles, et bien sûr toutes celles qui ont été remises au cours des années précédentes, permettent à l'AnHB de s'étoffer d'une association *bis* en forme de diaspora, qui assure le rayonnement de Berlioz dans le monde par le biais de personnalités exceptionnelles contribuant à la défense et illustration de son héritage.

*Christian WASSELIN*



Remise de la médaille de l'AnHB à Sir Roger Norrington.  
*(Cliché Jean-Marc Bador - Radio France).*

## ***Les Troyens à Carthage* « nationalisés » par les Fêtes de la Victoire dans l'amphithéâtre de Nîmes (1919)**

Article en co-écriture de la classe de Culture musicale du C.R.D. de Nîmes : Christine Fontaine, Jocelyne Huppé, Anne Laube, Nadine Martin et leur enseignante, Sabine Teulon Lardic (juin 2017).

Pensionnaire de la Villa Médicis, Berlioz ne recherchait pas l'inspiration sur les grandes scènes lyriques de Rome ou de Naples, mais plutôt dans les théâtres antiques de Pompéi ou de Tusculum où, « en courant sur les gradins, sous les voûtes, le long des corridors déserts, la brise du soir joue des airs d'une expression à laquelle Coccia, Schiafogatti, Focolo ni même Vaccai, n'atteindront jamais. [...] Le vent ne change rien au texte que le grand compositeur des mondes lui a confié ; il est triste ou gai, violent ou folâtre suivant l'ordre de l'*eterno maestro*, il rugit, il pleure ou il soupire doucement, mais il ne brode jamais, ne surcharge point de nauséabondes appoggiatures ses mélodies primitives [...]. Et par-dessus toute cette magie du ciel, de la terre, des feux et des eaux, un silence sublime<sup>1</sup>. »

Aurait-il savouré la représentation de ses *Troyens* dans l'amphithéâtre romain de Nîmes, entre ciel et piste ? Sept mois après l'armistice de la Première Guerre, les Fêtes de la Victoire s'y déroulent. À cette occasion, *Les Troyens à Carthage* sont joués les 5 et 7 juillet 1919, ainsi que *Les Perses* d'Eschyle (6 juillet) pour des

---

1. Hector Berlioz, « De la partition de *Zampa* », *Journal des débats*, 27 septembre 1835, in *Critique musicale 1823-1863*, éditée sous la direction de Yves Gérard (Paris : Buchet-Chastel, 1998), vol. 2, p. 287-288.

milliers de spectateurs. Si les théâtres méridionaux de plein air programment théâtre et opéra depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce cycle nîmois poursuit un processus de décentralisation et de démocratisation culturelles, initié depuis les premières représentations d'opéra dans l'amphithéâtre en 1899<sup>2</sup>. Mais en outre il s'inscrit pleinement dans la volonté de commémorer la victoire et la paix après la Grande Guerre particulièrement meurtrière, alors que les dures négociations du traité de Versailles (28 juin 1919) sont imposées par les Alliés face à l'Allemagne démantelée. À cet effet, l'œuvre de Berlioz, seconde partie du grand opéra *Les Troyens*, n'est pas un choix anodin l'année du cinquantenaire de sa disparition, alors que Paris en a seulement donné des exécutions incomplètes depuis 1863<sup>3</sup>. D'une part, l'épopée guerrière des factions grecques à Troie et l'accalmie carthaginoise peuvent symboliser la victoire française et des Alliés. D'autre part, cette fresque, inspirée au librettiste Berlioz d'après *L'Énéide* de Virgile<sup>4</sup>, réactive la culture antique dans ce lieu patrimonial de la romanité, situé sur l'arc méditerranéen.

Comment une telle production peut être réalisée dans une ville de

---

2. Cf. Sabine Teulon Lardic, « *Mireille* à Arles (1899) et *Carmen* à Nîmes (1901) : fabriquer l'événement multiculturel dans l'amphithéâtre », *Mémoires de l'Académie de Nîmes de 2012* (Nîmes, 2013), p. 167-191 ; « Communiquer sur la citoyenneté et la latinité par le spectacle dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1937) », in J. Duma (dir.), *Le rituel des cérémonies*, 139<sup>e</sup> congrès national du CTHS (Paris : Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 2015) ; « Opéras et spectacles avec musique dans l'amphithéâtre de Nîmes (1900-1930) : réactiver la culture antique », in S. Serre et C. Giron-Panel (dir.), *Les Lieux de l'opéra en Europe (XVII<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles)*, colloque de l'École nationale des Chartes / CNRS, 2013 (à paraître).

3. Cf. « La première des *Troyens* en novembre 1863 », in M. Tayeb et M. Austin (éd.), *The Hector Berlioz Website*, <http://www.hberlioz.com> (consulté le 20 juin 2017).

4. Cf. Jean-Christophe Branger et Vincent Giroud (dir.), *Figures de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle : des Troyens de Berlioz à Œdipe d'Enesco* (Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2010).

province qui a déjà produit *La Damnation de Faust* en 1902<sup>5</sup> ? Quels en sont les organisateurs et les interprètes ? Pouvons-nous appréhender la nature de la représentation ainsi que la perception des publics ? Le dépouillement de la presse est notre première ressource, adossée à la partition des *Troyens*, éditée par H. Macdonald<sup>6</sup>.

*Enjeux idéologiques : célébrer, décentraliser, démocratiser*

Le double but poursuivi par le Syndicat d'Initiative de Nîmes et du Gard et l'Association de la presse nîmoise est de célébrer l'épopée glorieuse de nos armes et de secourir les plus intéressantes victimes de la guerre<sup>7</sup>.

C'est à Nîmes, préfecture du Gard, que les Fêtes nationales de la Victoire sont célébrées, grâce au potentiel d'accueil de « ses Arènes Romaines, [...] par des représentations dignes de ce cadre en reprenant le Cycle interrompu par la guerre, de ses très brillantes chorégies. L'organisation en avait été confiée aux deux chorèges qui ont entrepris avec tant de succès depuis plusieurs années l'œuvre de décentralisation artistique dans les Arènes : MM. Béranger et Eugène Uchède<sup>8</sup>. »

Pierre Béranger, fondateur du Théâtre Antique des Arènes (1911), constitue avec son partenaire un comité des Fêtes de la Victoire qui associe deux structures locales, l'une économique (le Syndicat départemental du tourisme, fondé en 1901), l'autre de

---

5. C. Fontaine, J. Gousset, J. Hupé, A. Laube, S. Martin, N. Martin, G. Micquel et S. Teulon Lardic, « Décentraliser et démocratiser *La Damnation de Faust* dans l'amphithéâtre de Nîmes en 1902 », *Lélio*, 35 (juillet 2016), p. 32-52.

6. Hector Berlioz, *Les Troyens*, partition chant et piano, éd. Hugh Macdonald (Kassel : Bärenreiter, 2003).

7. *L'Écho des Cévennes*, 6 juillet 1919.

8. Paul Violette, « Aux Arènes de Nîmes. *Les Troyens à Carthage* de Berlioz », *La Rampe*, 10 août 1919.

presse. Il s'agit de célébrer autant la victoire que la paix dans un esprit d'apaisement. La solidarité avec les familles des victimes s'exerce tant sur le plan matériel – versement de la recette aux Œuvres de guerre – que sur le plan émotionnel. En effet, l'empathie envers les victimes se manifeste en creux de tout compte-rendu de presse.

Cette orientation du cycle nîmois séduit d'ailleurs le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-arts. Celui-ci a présidé une commission interministérielle au printemps afin de préparer et de subventionner les manifestations officielles de la Victoire <sup>9</sup>. Les institutions de l'État seront donc représentées lors de ces Fêtes, comme lors de la première des *Troyens à Carthage* au Théâtre antique d'Orange en 1905 :

Le Comité des fêtes et le Maire de Nîmes ont demandé à MM. Lafferre, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-arts, et Mourier, sous-secrétaire d'Etat au service de Santé, de vouloir bien honorer de leur présence les solennités artistiques des 5, 6 et 7 juillet. Le Comité des Fêtes est heureux d'annoncer que MM. Lafferre et Mourier ont très aimablement accepté l'invitation que leur a été adressée dès que les Fêtes de la Victoire sont devenues les Fêtes de la Paix. Il les remercie chaleureusement d'avoir bien voulu marquer ainsi par leur acceptation l'intérêt qu'ils prenaient au double effort artistique et philanthropique des organisateurs <sup>10</sup>.

Pour autant, l'esprit festif ne va pas de soi dans les mois qui suivent l'armistice de 1918. Le lourd tribut en pertes humaines et

---

9. Chambre des députés, 11<sup>e</sup> législature sous le président R. Poincaré, séance du 20 mars 1919.

10. *Le Petit Méridional*, 4 juillet 1919. Les représentants locaux des Assemblées ont également œuvré dans ce sens : « Le Comité tient aussi à témoigner sa reconnaissance aux représentants du Gard, Sénateurs et Députés, qui, dans toutes les relations avec les pouvoirs publics, ont bien voulu mettre leur haute influence au service de la cause désintéressée qui l'anime. » (*ibidem*).

l'attente des négociations de paix ont puissamment freiné l'esprit de réjouissance :

Enfin l'atmosphère joyeuse dans laquelle se dérouleront les somptueuses Fêtes de la Victoire. L'angoissante période de l'armistice a pris fin. La paix est faite. Aucune inquiétude ne vient plus refréner l'impérieux besoin de détente qui va précéder la reprise des tranquilles labours du temps de paix <sup>11</sup>.

Aussi, la presse régionale recueille des témoignages émouvants faisant état des préoccupations des Français. Ceux récoltés par *Le Républicain du Gard*, quatre jours avant la première des *Troyens*, restituent la parole au peuple :

Une veuve m'a répondu : « Comment je fêterai la victoire ? Je ne sais encore, et au fond je ne songe à rien fêter pour l'instant. Si je le dois, si l'amour du sol où je suis née, et où mon mari repose, veut que je fasse taire ma douleur, c'est le souvenir de celui qui n'est plus que je fêterai. »

Un poilu enfin m'a dit, sur un ton doux et peut-être au fond, ironique : « Moi ? Je ne veux rien casser. On nous fiche la paix ? Tant mieux. Nous avons eu la victoire ? Parfait. Chacun y a mis du sien. Chacun a souffert suivant ses aptitudes et son plus ou moins de guigne. Très bien ! Mais j'aimerais fort que, à la faveur de la paix, nous arrivions à gagner honorablement notre pitance quotidienne » <sup>12</sup>.

Le Comité des fêtes affiche dans la ville un texte symbolisant la cohésion sociale qui sous-tend la manifestation. Celle-ci prendrait appui sur la catharsis que porte le spectacle au vu du choix ciblé des œuvres. L'opéra de Berlioz et la tragédie d'Eschyle sont adaptés à la situation nationale post-traumatique. Leur particularité est de mettre en récit des guerres et des héros – « le peuple de demi-dieux » selon les termes du compositeur <sup>13</sup> – que les publics de 1919 ont

---

11. *Le Petit méridional*, 3 juillet 1919.

12. *Le Républicain du Gard*, 1<sup>er</sup> juillet 1919.

13. Hector Berlioz, « lettre du 20 juin 1859 » à la princesse Sayn-Wittgesstein, citée par Alban Ramaut, « Hector Berlioz : romantisme et



l'opportunité d'appréhender à l'aune de leur expérience du conflit mondial. Dès lors, ces péripéties à l'antique ont la propriété d'exalter tout à la fois la grandeur des guerriers grecs et de la civilisation gréco-romaine – Énée fuyant Carthage pour fonder Rome (*Les Troyens*, 3<sup>e</sup> tableau, acte V). Une civilisation dont les gallo-romains ont hérité.

Cette représentation sous le mode « antique » était franchement affirmée dans *Les Barbares*, opéra de Saint-Saëns destiné au théâtre antique d'Orange, mais créé à l'Opéra de Paris<sup>14</sup> (1901). À Nîmes, l'affrontement contre les « barbares » nordiques n'est plus revanchard sous la plume de Jean le Jongleur, que diffuse le *Journal du Midi* :

Tandis que chants et vers montaient vers les Etoiles  
En déchirant des airs les bien fragiles voiles  
Pour aller éperdus, en épais tourbillons,  
Planer sur les tombeaux comme des papillons,  
Le vieux colosse ému, de ces réveils antiques  
Recueillant nos rumeurs sous ses vastes portiques  
Les confiait aux vents qui partaient vers le Nord  
Où la gloire a dressé son temple sur la mort<sup>15</sup>.

Si le choix des *Troyens* paraît ambitieux pour le goût et la connaissance du peuple, la renommée du compositeur français, disparu depuis 1869, est cependant parée d'atours nationaux depuis son centenaire célébré avec faste en 1903. Romain Rolland ne le crédite-t-il pas d'avoir « jeté les fondements grandioses d'une

---

classicisme, ou la relation à l'antique », *Sillages musicologiques. Hommages à Yves Gérard* (Paris : Centre de Recherche et d'Édition du Conservatoire, 1997), p. 18.

14. Cf. Marie-Gabrielle Soret, « Dans les coulisses des *Barbares* (1901), tragédie lyrique de Saint-Saëns », in J.-C. Branger et S. Teulon Lardic (dir.), *Provence et Languedoc à l'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle : cultures et représentations* (Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2017), p. 177-198.

15. Jean le Jongleur, *Nocturne*, in *Journal du Midi*, 7 juillet 1919.

musique nationale et populaire pour la plus grande démocratie d'Europe<sup>16</sup> » ?

Les fêtes qui seront données à Nîmes les 5, 6 et 7 juillet prochain sur le Théâtre Antique de notre vieil Amphithéâtre, peuvent être appelées maintenant les Fêtes de la Victoire et de la Paix ! Les deux soirées du 5 et 7 verront le succès grandiose des *Troyens à Carthage*. La création de l'œuvre magistrale du plus grand compositeur français représente un effort artistique si considérable qu'il attire sur notre belle ville l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'Art national. De tous côtés arrivent aux organisateurs des encouragements chaleureux, en même temps que des félicitations pour l'audacieuse ampleur de leur tentative. C'est une première récompense pour les promoteurs des Fêtes de la Victoire<sup>17</sup>.

Le spectacle revêt le cérémonial d'un « lieu de mémoire » lors de la représentation des *Perses* d'Eschyle<sup>18</sup> avec la musique de scène de Xavier Leroux.

Mais cette victoire, drapée dans la pourpre d'un sang si généreux, il convenait de tous nos citoyens puissent la fêter. C'est dans cette pensée que le Comité a prévu pour la soirée du 6, non pas un spectacle mais une véritable cérémonie où la belle tragédie des *Perses* rappelant à grands traits l'histoire de la Grande Guerre, servira de prélude à l'hommage grave et solennel qui, sera rendu à ceux dont les souffrances et la vie ont payé le triomphe de la plus Sainte des causes !

Ce jour-là l'émotion sera grande alors que s'envoleront, dans l'ombre lumineuse et l'air calme du soir, les stances magnifiques de la *Cantate aux morts*. Et tous les spectateurs, parents des vivants et parents des défunts, pourront religieusement associer, au pied du mausolée dressé sur la scène, les hommages émus de leurs sentiments respectueux et de leurs fières tristesses.

---

16. Romain Rolland, « Berlioz », *La Revue de Paris*, 15 mars 1904, repris in *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris : Hachette, 1908), p. 56.

17. *L'Écho des Cévennes*, 6 juillet 1919.

18. Le dramaturge grec est remis à l'honneur en France depuis les traductions de *L'Orestie* par Paul Claudel et la partition des *Choéphores* de Darius Milhaud (15 juin 1919, salle Gaveau).

Ce sera l'honneur de notre cité d'avoir, la première en France, prévu et organisé d'aussi éclatantes manifestations de joie légitime et de pieuse gratitude <sup>19</sup>.

Celle-ci est effectivement associée à divers odes patriotiques, dont l'*Hymne aux morts*, poésie de Victor Hugo récemment mise en musique par Omer Letorey, ainsi que *La Coupo Santo*, hymne félibréen. Tous deux sont entonnés par la basse toulousaine, Paul Payan (1878-1951), interprète du rôle de Narbal dans *Les Troyens* :

Toutes les personnes qui ont eu la bonne fortune de suivre, cette semaine, les répétitions données dans la salle du Trocadéro, à Paris, sont d'accord pour lui prédire un des plus beaux triomphes de sa carrière. M. Payan chante d'une voix superbe, l'*Hymne* de Victor Hugo: " Ceux qui pieusement sont morts pour la Patrie ", sur lequel le compositeur Letorey a écrit une émouvante musique. Ce chant solennel et grave, jailli du plus illustre poète français, va droit au cœur des foules assemblées dans les Arènes qui, comme les auditorios plus restreints de la Comédie-Française, l'écouteront debout, avec respect et recueillement. Les chœurs accompagneront cette audition magistrale avec un parfait ensemble. [...] A la demande du Comité des Fêtes qui, dans cette célébration de la Victoire de la grande Patrie a voulu associer la petite Patrie, M. Payan, fils de Provence a accepté, avec un joyeux empressement, de chanter la *Coupo Santo* <sup>20</sup>.

En concevant ces Fêtes, les organisateurs gardois s'inscrivent dans l'idéologie de démocratisation culturelle promue par Romain Rolland dans le *Théâtre du Peuple* (1903). L'auteur préconise de placer le peuple au centre des dispositifs du spectacle théâtral afin de le reconnaître en tant qu'entité sociale et de l'éduquer. Selon lui, depuis dix ans à peine, « l'art français, le plus aristocratique de tous les arts, s'est aperçu que le Peuple existait.- Il le connaissait bien comme matière à discours, à roman, à drame ou à tableau ... [...]

---

19. *L'Écho des Cévennes*, 6 juillet 1919.

20. *Le Petit méridional*, 5 juillet 1919. Pour les félibres, la « petite patrie » désigne la Provence, et par extension, les territoires d'Oc.

mais il ne comptait pas avec lui comme avec un être vivant, un public et un juge <sup>21</sup>. » Dans cette optique, *L'Écho des Cévennes* s'interroge sur les visées démocratiques du théâtre de plein air, un mois avant les représentations. Sa valeur éducative est fonction de l'accessibilité des classes populaires. À Nîmes, ces visées se concrétisent grâce aux tarifications prévues par les organisateurs :

Il était à craindre que le prix des places d'amphithéâtre, suivant avec une insistance qui, cette fois, n'eut pas été à vrai dire complètement injustifiée, la marche exceptionnelle des prix ne fut plus populaire que de nom. C'eut été contredire encore au but particulier poursuivi cette année par les organisateurs qui veulent contribuer avec éclats aux Fêtes de la Victoire. Ne faut-il pas pour cela qu'un grand concours du peuple garnisse les gradins de l'amphithéâtre romain ; ne faut-il pas que les modestes y puissent trouver leur place à un prix abordable ? [...] Ce difficile problème est heureusement résolu. On nous assure en effet que le prix des places d'amphithéâtre, droit des pauvres et taxe de guerre compris, ne dépassera pas 5 francs. En ces temps de vie chère où l'organisation de pareils spectacles doit mettre en jeu un budget énorme, convenons qu'on ne pouvait s'attendre à mieux <sup>22</sup>.

Cette politique tarifaire impacte un large spectre social lorsque les prix de places s'échelonnent de 5 à 20 francs <sup>23</sup> (premières de gradins), sachant qu'un ouvrier manœuvre est rémunéré 14 francs à la journée. Le comité des Fêtes a le réel souci de prévenir l'éventuelle spéculation sur le prix des places, ce qui se pratique lors des corridas de prestige. En conséquence, « les cartes d'amphithéâtre ne seront mises en vente que par des crieurs spéciaux autour des arènes et au guichet à l'ouverture des spectacles <sup>24</sup>. » Ces dispositions vont générer une affluence record et des bénéfices conséquents. N'oublions pas que la recette est destinée au fond

---

21. R. Rolland, « Le peuple et le théâtre », *Le théâtre du peuple* (Paris : 1903), C. Meyer-Plantureux éd. (Paris : Éditions Complexe, 2003).

22. *L'Écho des Cévennes*, 8 juin 1919.

23. *L'Éclair*, 10 juin 1919.

24. *Journal du Midi*, 5 juillet 1919.

d'aide sociale pour les blessés de guerre. *Le Petit Méridional* enregistre la somme de 50 000 francs, encaissée par la location, à la veille de la première. *In fine*, le chroniqueur du périodique national *La Rampe* annonce une recette de 105 000 francs pour les deux représentations des *Troyens*.

Enfin, à l'instar des représentations nîmoises de *La Damnation de Faust*, l'accès des publics régionaux est ménagé par des mesures exceptionnelles de transport ferroviaire. Elles sont négociées avec la compagnie Paris-Lyon-Méditerranée, qui « mettra en marche dans la nuit du 6 au 7, représentation des *Perses*, et du 7 au 8, seconde représentation des *Troyens*, un train spécial de Nîmes à Montpellier. Ce train partira à 0 h 20 minutes. Un train spécial fonctionnera également sur les lignes de Nîmes au Grau du Roi et de Nîmes à Alais, mais seulement dans la nuit du 6 au 7. Il partira entre 0 h 20 et 0 h 40 minutes<sup>25</sup> ».

### *Organiser et produire le spectacle dans l'amphithéâtre*

*Les Troyens à Carthage* rassemblent les trois derniers actes des *Troyens* et requièrent des moyens colossaux que les organisateurs exportent en grande partie depuis la capitale. Le comité des Fêtes s'est préoccupé d'assurer les meilleurs interprètes, jouissant tous d'une renommée au moins nationale. Les protagonistes ont été choisis pour leur expérience dans le genre du « Grand opéra » ou du drame wagnérien, soit sur les scènes lyriques parisiennes, soit à la Monnaie de Bruxelles. Le choix même des doublures s'avère d'une valeur équivalente, ce qui vaudra à M<sup>me</sup> Gosatégui de remplacer la Didon prévue de Ketty Lapeyrette, dont le nom demeure malgré tout sur l'affiche et dans les articles d'annonce.

---

25. *Le Petit Méridional*, 5 juillet 1919.



Ill. 1 : Affiche annonçant les Fêtes de la Victoire / *Les Troyens*.  
 (Musée du Vieux Nîmes, Inv. 927.78.6).

Les rôles de Didon, reine de Carthage, et celui d'Énée, héros troyen, sont respectivement (et primitivement) recrutés parmi les interprètes d'exception :

M<sup>lle</sup> Ketty Lapeyrette est la créatrice de la plupart des grands rôles de contralto du répertoire ; elle prêtera au personnage complexe de Didon les multiples ressources d'un talent souple et original. Par l'équilibre harmonieux de ses diverses facultés de comédien et de chanteur, M. Franz est, sans nul doute le meilleur fort ténor de l'Opéra, un des rares artistes assez puissant et complet pour assurer la création d'un rôle aussi dur que celui d'Énée ; on se souvient de son magnifique et récent succès dans *La Damnation de Faust*.<sup>26</sup>

26. *Le Petit Méridional*, 1<sup>er</sup> juillet 1919.

Le rôle de Narbal, ministre de Didon, est interprété par « M. Payan, de l'Opéra-Comique, [qui] possède une splendide voix de basse, généreuse et sûre qui fera merveille non seulement dans le rôle de Narbal, mais encore au cours de la cérémonie patriotique du dimanche dans *L'Hymne aux morts* de Victor Hugo, et dans le chant de la *Marseillaise* <sup>27</sup>. »

Quant aux rôles secondaires, « le jeune ténor demi-caractère de la Monnaie, M. Weber, doué d'une très jolie voix, claire et pure, est un chanteur habile qui détaillera de parfaite façon les délicieuses stances à Cérès. M<sup>mes</sup> Bonnet-Baron et Krieger, MM. Aumonier, Barreau et Bonnermoy donneront à des rôles de moindre importance le relief de leur talent vigoureux et complèteront brillamment une interprétation hors de pair <sup>28</sup>. » Enfin, le ballet des danses nubienues (acte IV) est « exécuté par M<sup>lles</sup> Daunt et Yvonne Frank de l'Opéra <sup>29</sup> ».

Ce sont les Concerts de Paris, l'Opéra de Paris et son chef principal, François Ruhlmann (1868-1948), qui fournissent le contingent de l'orchestre et du chœur. Sous la récente direction de Jacques Rouché, l'Opéra impulse en effet des missions de décentralisation sur le territoire. À Nîmes, l'affiche et les chroniques attestent la présence de 240 exécutants, regroupant instrumentistes et choristes. Sachant que la nomenclature orchestrale compte environ 70 musiciens et autant de choristes pour cette partition <sup>30</sup>, nous déduisons que les organisateurs ont pratiquement doublé les effectifs pour amplifier l'effet sonore et visuel. En conséquence, c'est à Paris que les répétitions se déroulent, à l'instar de celles de la production nîmoise de *La Damnation* par les Concerts Colonne (1902) :

A Paris, on travaille à mettre tout au point. Sous la direction de l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra, M. Ruhlmann, les répétitions ont commencé dans la grande salle du Trocadéro, mise très aimablement à la disposition du Comité des Fêtes par le ministre de

---

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*. Le ténor incarne le rôle d'Iôpas, chantant la pastorale « Ô blonde Cérès » (n° 34, acte IV).

29. *La Rampe*, 10 août 1919.

30. Hector Berlioz, *Les Troyens*, p. IX.

l'instruction publique et des Beaux-arts. Les choristes, choisis dans les principaux théâtres de Paris, sont dirigés par M. Leroux frère de l'illustre compositeur, chef des chœurs de l'Opéra<sup>31</sup>.

De Paris jusqu'à Nîmes, l'enjeu du spectacle mobilise et galvanise tous les partenaires :

La salle du Trocadéro a vu les dernières répétitions parisiennes, les derniers accords, chanteurs, choristes, musiciens, figurants vont arriver à Nîmes s'ils n'y sont pas déjà pour la mise en place définitive des œuvres. Un pur souci d'art, une grave préoccupation de beauté à réaliser dignement, animent tous ceux qui, dans cette mise au point, ont assumé les tâches directrices. Et la même fièvre de perfection, gagnée au contact de l'enthousiasme général, fait frissonner tous les interprètes du plus grand au plus humble<sup>32</sup>.

Comme pour les interprètes de renommée nationale, la mise en scène est confiée à Charles Merle-Forest, de l'Opéra de Paris, tandis que le régisseur recruté est Masselon, directeur du Théâtre des Arts de Rouen<sup>33</sup>. Quant au prêt des costumes, il est également assuré par l'Opéra de Paris<sup>34</sup> : « Rien n'a été négligé du côté des costumes, armes et accessoires qui, avec une haute générosité, ont été mis à la disposition du Comité par M. Rouché, directeur de l'Académie nationale de musique et de danse<sup>35</sup>. »

Est-ce la production nîmoise qui servira de tremplin aux représentations des *Troyens* à l'Opéra de Paris le 10 juin 1921, en version quasi intégrale ? M<sup>lle</sup> Gosatégui et Paul Franz (1876-1950) y tiennent également les premiers rôles ; le périodique *Comoedia* souligne l'antériorité de la prestation de la cantatrice :

Mlle Gosatégui s'était déjà fait remarquer dans le rôle de Didon, lors d'une représentation de plein-air organisée avec le concours de

---

31. *Le Petit Méridional*, 1<sup>er</sup> juillet 1919.

32. *Le Petit Méridional*, 5 juillet 1919.

33. *Le Républicain du Gard*, 10 et 11 juin 1919.

34. *Le Petit Méridional*, 2 juillet 1919.

35. *Ibidem*.



l'Opéra aux arènes de Nîmes. Sa tessiture homogène et sa technique impeccable trouvent matière à s'y manifester souverainement. L'émission du son et la couleur du timbre décèlent une justesse irréprochable, au point de reproduire exactement l'intonation de l'instrument à vent qui, au long de la mesure précédente, avait brodé l'arabesque ou gémi la plainte amoureuse. Le redoutable récit et l'air célèbre : « Adieu, chère (sic) cité », ont été chantés avec un fini du détail qu'on n'est point habitué à constater d'ordinaire. Travail admirablement fait et qui place Mlle Gozatégui au premier rang des meilleures cantatrices<sup>36</sup>.

### Réception

La presse nous permet de constater que les Fêtes de la Victoire, du 5 au 7 juillet 1919, suscitent un certain enthousiasme et une affluence notoire dans l'amphithéâtre nîmois. Celle-ci ne semble pas perturber la discipline d'écoute, ce silence dont Berlioz se délectait sur les gradins du théâtre antique de Pompéi :

La foule, attentive et silencieuse dans le soir calme et doux, n'avait pas besoin d'être initiée pour comprendre, à l'audition de ce chef d'œuvre de Berlioz, de quel souffle puissant cette page musicale était animée ; elle sentait passer sur elle, sur sa pensée confuse, sur sa sensibilité cependant peu préparée, le vent fortifiant des cimes. Peu de spectateurs sans doute ont songé aux souffrances, à la douleur, qui avaient mûri l'art de Berlioz et ils se sont contentés de suivre attentivement, attirés comme par un charme, les sonorités et les harmonies prenantes qui montaient dans l'espace plein de recueillement<sup>37</sup>.

Contre tout préjugé, le choix exigeant de l'œuvre ne paraît pas un obstacle à la réception :

Avant la représentation, plusieurs personnes avaient dit : « La partition des *Troyens* n'est pas de celles qui peuvent porter sur la

---

36. « Au Théâtre de l'Opéra. *Les Troyens* », *Comoedia*, 9 juin 1921.

37. *Le Républicain du Gard*, 8 juillet 1919.

foule ; elle est d'une sérénité harmonique trop haute ; on s'ennuiera sur les gradins de l'amphithéâtre et chacun bavardera avec ses voisins au lieu d'écouter ». Or, pas un seul murmure dans tout ce vaste amphithéâtre noir de foule : un silence de cathédrale sur tous les gradins où chacun se recueillait sous la caresse des ondes musicales<sup>38</sup>.

Certains chroniqueurs misent sur la conjonction entre la valeur intrinsèque de l'œuvre et le réceptacle antique pour sensibiliser l'auditoire :

Une œuvre grande et belle s'impose aux profanes eux-mêmes, quand ces profanes ont du goût et de la sensibilité et qu'aucun parti-pris ne vient gêner ou altérer leur sentiment de ce qui est beau. C'est l'impression que j'ai eue en écoutant, en profane malheureusement pour moi aussi, cette œuvre grandiose toute frémissante d'art et de nobles harmonies qui s'appelle *Les Troyens* et qui a été exécutée dans le cadre majestueux de notre amphithéâtre romain<sup>39</sup>.

La perception du « génie » dramatique du compositeur n'est toutefois pas unanimement laudative :

Visiblement les auditeurs se rendaient compte qu'il ne se rencontre pas dans ces quatre actes un seul contre-sens musical, qu'à chaque mesure l'inspiration mélodique, rythmique et symphonique se confond avec le sentiment scéniquement exprimé ; enfin qu'il n'y a guère de musicien plus poète, plus pittoresque et plus varié que Berlioz, dont on a pu dire avec quelque raison qu'il manque quelquefois de talent, mais qu'il a toujours du génie<sup>40</sup>.

Les qualités acoustiques, maillon faible du spectacle dans l'amphithéâtre, sont optimisées par les conditions atmosphériques. Si celles-ci ont parfois perturbé les précédents cycles festivaliers, elles sont cette fois propices :

---

38. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

39. *Le Républicain du Gard*, 8 juillet 1919.

40. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

La première représentation des *Troyens*, dans le vaste cadre des Arènes de Nîmes, a bénéficié d'un temps très propice à semblable audition musicale et a eu beaucoup de succès. Le temps, calme à souhait, permettait de suivre mot à mot, note à note, le développement de l'œuvre et cette soirée, après l'inoubliable création de *Sémiramis*, marquera une nouvelle date artistique dans les annales déjà riches de notre scène artistique <sup>41</sup>.

Comme à Orange en 1905, dont le souvenir demeure vivace, l'adéquation entre la fresque berliozienne et le spectacle de plein air se révèle excellente :

Avant tout, il est juste de complimenter les organisateurs sur l'excellence de leur choix. Peu d'œuvres musicales s'accommodent du plein-air au même degré que *Les Troyens à Carthage*. On aurait pu s'en rendre compte à Orange, quelques années avant la guerre. L'ouvrage y fut donné avec Colonne comme chef, Félicia Litvinne, le ténor Rousselière et Plamondon comme interprètes principaux. Un accident vocal survenu à l'un des chanteurs compromit la représentation en supprimant un acte entier et non le moins beau <sup>42</sup>.

Les représentations nîmoises, elles, se déroulent sans incident et avec une distribution judicieuse, réunissant les grandes voix de l'Opéra de Paris et de Bruxelles, comme nous l'avons précédemment évoqué.

Le grand talent, la belle voix et la sûreté musicale de Mme Gosatégui ont fait merveille dans le rôle de Didon. Remarquable à tous les passages de la partition, cette artiste a traduit avec un rare bonheur de sentiment et une non moins rare pureté vocale les beautés descriptives du premier acte, les langueurs et l'éclat du deuxième, la force de passion et de douleur qui marque la fin de l'œuvre. M. Franz a partagé avec elle un succès grandissant d'acte en acte mais qui s'affirma surtout au duo d'amour « Nuit d'ivresse », d'une indicible suavité, et dans le chant de désespoir tragique qui

---

41. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919. Il s'agit de la tragédie *Sémiramis* de J. Péladan.

42. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

précède l'apparition des ombres de Priam, de Chorèbe, d'Hector et de Cassandre et le départ des Troyens.

Mme Bonnet-Baron (rôle d'Anna) a montré les plus fines qualités et le goût le plus pur dans chaque phrase et notamment dans le duo avec M. Payan, où l'enjouement de son chant ornaît, de grâce ironique les craintes et la gravité de Narbal. Avec cela, de belles attitudes, un ensemble musical et plastique qui appelle le mot style. La belle voix et la sobre déclamation de M. Payan ne peuvent pas être oubliées. La suavité du célèbre septuor avec chœurs du deuxième acte a produit sur le public, une impression profonde. Il a fallu bisser cette admirable page, interprétée d'une façon parfaite. Encore une fois, d'un bout à l'autre de l'œuvre, pas une faiblesse. Berlioz n'a pas été trahi<sup>43</sup>.

Hors de ce bis (final de l'acte III) et de l'effet réel de la voûte nocturne accompagnant le grand duo d'amour de Didon et Énée (« Nuit d'ivresse », acte IV), le *Chant national* – Gloire, gloire à Didon, notre reine chérie ! (acte III) – trouve ici un lieu à sa mesure. Les didascalies de la partition se matérialisent en effet sans peine : « Le chœur du théâtre réuni au chœur supplémentaire, et formant un total de deux ou trois cents voix [...] assis sur les gradins de l'amphithéâtre<sup>44</sup> ».

La production se déroule sous la baguette d'un maître de l'art lyrique, François Ruhlmann :

Nous sortons à minuit et demi de la première soirée de nos Fêtes et je ne puis que résumer l'impression produite. Le succès a dépassé toutes les espérances. Tout a été parfait. Entrée superbe : l'affluence des grands soirs. Interprétation des *Troyens* absolument remarquable : un orchestre très puissant obéissant admirablement à la baguette de M. Ruhlmann, des chœurs qui ne se contentent pas de chanter très juste et de nuancer avec goût la partition mais qui jouent et prennent une part active à l'action<sup>45</sup>.

---

43. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

44. *Les Troyens*, op. cit., p. 232.

45. *Journal du Midi*, 7 juillet 1919.

La réalisation scénique participe à la magie du spectacle dans l'éclairage électrique du vaisseau de pierre, récemment adopté. Ce sont deux personnalités locales qui signent le sobre décor d'un péristyle brisé, l'architecte du département et le directeur de l'École des Beaux-arts de Nîmes : « Tout concourait à cet heureux résultat, la pureté de l'art, la simplicité harmonieuse du décor antique de MM. Raphel et Chambon dans le grandiose décor des arènes nocturnes <sup>46</sup>. » Ce décor est un remploi du cycle antique de 1912 (*Antigone* de Sophocle), période d'avant-guerre dont *Le Petit Méridional* se souvient avec nostalgie tout en philosophant sur la pérennité des choses :

Le grand décor antique de M. Raphel, qui fixa de façon définitive et logique le cadre des représentations artistiques à organiser aux Arènes, est en place à nouveau depuis quelques jours déjà. Il a gardé sa belle allure de jadis et les quelques égratignures qui marquent les fûts des colonnes ne nuisent aucunement à l'effet général ; elles sont, au contraire, tout à fait dans la note ruiniforme du décor.

En regardant ce décor d'apparence fragile encore debout, que de réflexions viennent à l'esprit sur le sort souvent bizarre des choses ! Qui donc aurait pensé, en 1912, lorsque, pour la première fois, cet échafaudage de bois et de plâtre fut dressé dans les Arènes, qu'il durerait plus longtemps que des centaines et centaines de monuments et d'édifices de pierre ou de fer ? Des villes entières ne sont plus que décombres depuis 1914 et notre décor fragile se profile toujours au milieu des vastes Arènes, aïeules de toutes ruines <sup>47</sup> !

---

46. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

47. *Le Petit Méridional*, 5 juillet 1919.

## LA RAMPE

## AUX ARÈNES DE NIMES

**LES TROYENS A CARTHAGE, de BERLIOZ**

Dans ce numéro de LA RAMPE plus spécialement consacré à la saison de Deauville, qui synthétise à l'heure actuelle le maximum d'élégance et d'art qu'il soit possible de réunir dans une séfious estivale, nous avons tenu à donner une pièce à une nouvelle tentative magnifique de décentralisation dont s'honore une de nos plus charmantes cités méridionales.

Nîmes possédant un cadre unique comme Théâtre Antique, ses Arènes Romaines, devait y être la Victoire par des représentations dignes de ce cadre en reprenant le Cycle interrompu par la guerre, de ses très brillantes chorégies.

L'organisation en avait été confiée aux deux choréges qui ont entrepris avec tant de succès depuis plusieurs années l'œuvre de décentralisation artistique dans les Arènes: MM. Béranger et Eugène Uchède.

Nous rappelons brièvement leur œuvre féconde par les créations qu'ils affirmèrent avec une grande conscience artistique: en 1911, *Le Jeune Dieu*, de F. Hérold, en 1912, *La Fille de la Terre*, d'Emile Sicard, et *Polyphème Vétérosien*, de Jacques Hébertot, en 1913; *Esclarmonde de Monseigneur* de Léo Larguier et *Bérénice*, d'Albert du Bois. Cette dernière, *Bérénice*, a été reprise au Théâtre Français et doit être reprise cet hiver avec Mme Bartet qui en fut la protagoniste à sa création à Nîmes.

Cette année le cinquantième de la mort d'Hector Berlioz incita MM. Béranger et Uchède à monter brillamment: *Les Troyens à Carthage* du grand compositeur français et qui était l'œuvre dramatique préférée du maître.

Cette solennité artistique fut donnée sous le double patronage de l'Association de la Presse et du Syndicat d'initiative au bénéfice exclusif des Glorieux de guerre.

M. M. Mourier, sous-secrétaire d'Etat au service de santé et d'Estournelles de Constant délégué du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

représentaient le gouvernement. L'orchestre et les chœurs qui réunissaient 240 exécutants sous la direction de M. Rublmann, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra, étaient recrutés dans les principaux théâtres et concerts de Paris.

Le rôle d'Énée était tenu par M. Franz de l'Opéra; le rôle de Didon par Mlle Cozategy de l'Opéra et de la Scala de Milan. Les autres rôles par Mmes Bonet-Baron et Krieger de l'Opéra, M. Payan de l'Opéra-Comique, les dames nîmoises exécutées par Mlles Dant et Yvonne Frank de l'Opéra, la mise en scène par M. Merle-Forrest.

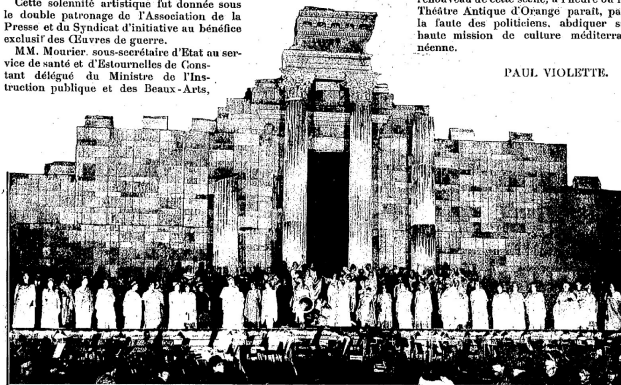
L'exécution de cette œuvre admirable fut parfaite en tous points et le soir de la deuxième, au final du quatrième acte, une immense acclamation a salué les interprètes et les organisateurs, et M. Pierre Béranger, sous la poussée des ovations, dut se montrer entre les colonnes du Temple de «Nemausus» édifié par ses soins et sa persévérance. Les recettes des deux représentations ont atteint 105.000 francs.

M. Pierre Béranger a déjà fait à Nîmes de grandes et belles choses Et Nîmes peut s'approprier les premiers vers d'*Andromaque*:

Où, puisque Je retrouve un ami si fidèle  
Ma fortune va prendre une face nouvelle.

Saluons d'un cœur reconnaissant le renouveau de cette scène, à l'heure où le Théâtre Antique d'Orange paraît, par la faute des politiciens, abdiquer sa haute mission de culture méditerranéenne.

PAUL VIOLETTE.



Les Troyens au Théâtre des Arènes de Nîmes.

Photo Bernheim

III. 2 : « *Les Troyens au Théâtre des Arènes de Nîmes* », photographie, in *La Rampe*, 10 août 1919 (BnF).

En pleine nuit, l'effet obtenu par l'embrasement du bûcher de Didon (2<sup>e</sup> tableau, acte V) peut ici s'accomplir dans toute sa vérité, en dépit de détails anachroniques... nécessaires à son élaboration :

D'autre part, la préparation du bûcher de Didon par des machinistes en bras de chemise sous l'œil du régisseur général en jaquette manqua d'un certain caractère antique souhaitable. C'est le seul inconvénient des théâtres en plein air que ces matérialités désenchantées [sic] n'y puissent être évitées<sup>48</sup>.

Tant la presse nationale – « exécution de cette œuvre admirable parfaite en tous points et le soir de la deuxième [...] une immense acclamation a salué les interprètes et les organisateurs<sup>49</sup> » – que la presse régionale s'accordent à rendre compte de l'intérêt des publics et à vaincre les préjugés concernant l'œuvre, dont la « musique pure et grave, tour à tour héroïque, passionnée, séduisante, convient à la grandeur des heures que nous vivons et ne pouvait manquer d'aller à l'âme<sup>50</sup>. » En particulier, la douleur immémoriale d'une femme abandonnée (Didon) retentit à travers les âges et les conflits :

Le lyrisme profond des *Troyens à Carthage* nous change un peu des banalités inélégantes trop souvent entendues au théâtre ou même dans certains concerts : une aussi belle composition enfièvre tout de suite l'esprit des auditeurs qui ne gêne point le culte de certains préjugés artistiques. Les acteurs prenaient toute leur valeur dans ce cadre magnifique des Arènes de Nîmes ; soutenus par les harmonies de l'orchestre, ils atteignent directement, profondément, par la beauté de l'expression, l'âme recueillie de la foule. Aux malheurs de Didon, amoureuse et mélancolique, la musique de Berlioz a donné la consécration de ses plus beaux et de ses plus doux rythmes. C'est un peu de la poésie de Virgile que nous avons inspiré à l'audition des *Troyens*.

A quoi bon redire le thème ? Les douleurs d'une femme ou d'un homme qui aime, se ressemblent tellement à travers tous les âges !

---

48. *Le Petit Méridional*, 7 juillet 1919.

49. Paul Violette, « Aux Arènes de Nîmes. *Les Troyens à Carthage*, de Berlioz », *La Rampe*, 10 août 1919.

50. *Ibidem*.

Aux siècles révolus, comme au temps présent, la fatalité pèse toujours sur nos sentiments les plus profonds. C'est de quoi d'ailleurs le génie – musicien ou poète – nous veut convaincre. C'est pour nous révéler à nous-mêmes, dirais-je presque qu'il crée en souffrant et en aimant. Et de Berlioz plus que de quiconque on peut le dire !<sup>51</sup>

À la sortie de la représentation, la ville s'anime cependant sans tristesse, « la foule s'est répandue sur les boulevards et dans les cafés qui demeurent ouverts toute la nuit pour la durée des Fêtes de la Victoire<sup>52</sup>. »

### *Un lieu de mémoire*

L'ambition culturelle et politique que portent *Les Troyens à Carthage* dans l'amphithéâtre de Nîmes concentre un des enjeux majeurs de l'entre-deux-guerres : faire vivre le patrimoine national et la culture gréco-latine dans des lieux de démocratisation et de décentralisation. Berlioz, Eschyle, Hugo, mais aussi *La Marseillaise*, la *Coupo Santo* fabriquent côte à côte un « lieu de mémoire » qui devient une expérience vécue par les foules sur les gradins. Le partenariat construit entre le comité gardois des Fêtes de la Victoire et l'Opéra de Paris permet de sacrifier le rituel de paix dans un lieu de civilisation gallo-romaine, celle que revendiquent les vainqueurs de la Grande Guerre.

Sur le territoire français, cet effort qui sera suivi des représentations parisiennes des *Troyens* (1921) n'est cependant pas valorisé par les élites de la capitale. Un dandy parisien, pourtant iconoclaste, ironise : « Décentralisation ... Félicitons M. Rouché d'avoir fait de l'Opéra un théâtre absolument de province – fond de

---

51. *Le Républicain du Gard*, 8 juillet 1919.

52. *Le Républicain du Gard*, 7 juillet 1919.



province – et très réussi comme imitation ... On se croirait même aux colonies (à Djibouti) ...<sup>53</sup> »

*Christine Fontaine*  
*Jocelyne Huppé*  
*Anne Laube*  
*Nadine Martin*  
*Sabine Teulon Lardic*

---

53. Erik Satie, « Cahiers d'un mammifère » (1922), *Mémoires d'un amnésique*, présentés et annotés par Raoul Coquereau (Toulouse : Éditions Ombres, 2010 ; coll. « Petite bibliothèque Ombres », 177), p. 33.

## **Franz LISZT. Transcriptions pour piano et paraphrases d'œuvres de Berlioz choisies et interprétés par Feng Bian (Naxos)**

Liszt n'avait pas vingt ans quand il eut la révélation de la *Symphonie fantastique* dès sa création, en décembre 1830. Il s'en fit prêter la partition pour l'étudier. Mais c'est la découverte de Paganini en avril 1832, qui fit germer l'impérieux besoin d'en entreprendre la transcription. La perspective de dépasser les limites de la virtuosité sans autre objet que d'attirer l'attention sur elle, pour recréer sur le clavier les richesses inouïes d'une partition orchestrale, l'amena à explorer les ressources de son instrument et à créer son propre univers pianistique où, à l'instar de Berlioz, la sonorité est primordiale. Que Schumann ait pu rendre compte de la *Fantastique* avec autant de pertinence, au seul vu de l'arrangement signe sa réussite.

À côté de cette transcription, plusieurs fois enregistrée, il en est d'autres, moins visitées dont ce 46<sup>e</sup> volume de l'intégrale Liszt nous donne à découvrir l'essentiel. Que reste-t-il de Berlioz privé des bois, des cuivres et des cordes ? La transparence arachnéenne de la *Danse des Sylphes* ou les effets d'espace, de mystère et de couleurs feuille morte de la *Marche des pèlerins d'Harold en Italie* la perle, sans doute de ce programme. Après cela, conclure sur l'ouverture des *Francs-Juges* beaucoup plus bariolée d'inspiration, confirme ce qu'on avait pressenti : Feng Bian semble moins soucieux de rendre l'orchestration de Berlioz (l'a-t-il écoutée ?) que de s'attacher à l'écriture pianistique de Liszt.

Choix légitime et l'*Ouverture du Roi Lear* lui donne raison : cette page qui, au concert laisse souvent une impression de dispersion, gagne au piano une salutaire unité de sonorité. L'oreille s'attachant moins aux différences de timbres perçoit davantage le plan de ce

poème musical. Le rapprochement s'impose avec la *Sonate* de Liszt ou celle de Charles Valentin Alkan ; c'est du grand piano et Berlioz n'y perd rien.

Si la *Bénédition et Serment* sur deux motifs de *Benvenuto Cellini* est à l'opéra ce que sont les bandes annonces pour les films à grand spectacle, les deux paraphrases de l'*Idée fixe* (de 1834 et 1865) témoignent, par les libertés qu'elles prennent, d'une rare communauté artistique. La seconde possède le charme d'une réminiscence improvisée : Liszt recrée Berlioz. Un ange passe.

Gérard CONDÉ

## Discographie

### Nouveautés

« Les belles fleurs... Entre l'amour et le devoir » (*Benvenuto Cellini*). Avec : divers compositeurs. In : *Echo*. J. El-Khoury, sop. ; The Hallé, dir. C. Rizzi. 1 CD Opera Rara ORR252 © 2017

« La gloire était ma seule idole », « Sur les monts les plus sauvages » (*Benvenuto Cellini*). Avec : divers compositeurs. In : *A Tribute to Gilbert Duprez*. J. Osborn, t. ; Kaunas State Chorus ; Kaunas City Symphony Orchestra, dir. C. Orbelian. 1 CD Delos DE3532

« Seul pour lutter, seul avec mon courage » (*Benvenuto Cellini*). Avec : divers compositeurs. In : *Espoir*. M. Spyres, t. ; J. El-Khoury, sop. ; The Hallé, dir. C. Rizzi. 1 CD Opera Rara ORR251 © 2017

« Merci, doux crépuscule » (*La Damnation de Faust*). « Inutiles regrets ! je dois quitter Carthage » (*Les Troyens*). Avec : divers compositeurs. In : *Jonas Kaufmann. L'Opéra*. J. Kaufmann, t. ; Bayerisches Staatsorchester, dir. B. de Billy. 1 CD Sony 88985390832 ou 88985390762 © 2017

« Merci, doux crépuscule » (*La Damnation de Faust*). Avec : divers compositeurs. In : *Jean Taleyrac*. J. Taleyrac, t. 1 CD Malibran AMR141

Chanson de la puce, « Voici des roses », Sérénade (*La Damnation de Faust*). Avec : divers compositeurs. In : *La troupe de l'Opéra de Paris : Gérard Serkoyan*. Dir. G. Derveaux. 1 CD Malibran MR811 © 1961 (DF)

Danse des Sylphes de La damnation de Faust. Bénédiction et Serment – Deux motifs de Benvenuto Cellini. Ouverture du Roi Lear. L'idée fixe – Andante amoroso d'après une mélodie de Hector Berlioz. Marche au supplice de la Symphonie fantastique. Marche des pèlerins de la symphonie Harold en Italie (second version). Ouverture des Francs-Juges. In : *Franz Liszt, Complete Piano Music*, Vol. 46. Berlioz Transcriptions. Feng Bian, piano. 1 CD Naxos 8.573710 © 2015

## Rééditions

*Symphonie fantastique. Herminie.* Avec : divers compositeurs. In : **DG III. The Conductors: Legendary Recordings.** A. Legay, sop. ; Les Musiciens du Louvre, Members of Gustav Mahler Chamber Orchestra, dir. M. Minkowski. 40 CD Deutsche Grammophon 4797477 © 2002 (*Sf, H*)

*Symphonie fantastique, Grande Overture des Francs-Juges, La Damnation de Faust, Symphonie fantastique.* Avec : divers compositeurs. In : **Solti - Chicago: The Complete Recordings.** K. Riegel, J. Van Dam, M. King, F. von Stade, Chicago Symphony Orchestra Chorus, Glen Ellyn Children's Chorus, Chicago Symphony Orchestra, dir. G. Solti. 108 CD Decca 4831375 © 1972 (*Sf*), 1981 (*DF*), 1992 (*Sf*)

*Symphonie fantastique, Chasse royale et Orage (Les Troyens), Grande Overture de Benvenuto Cellini, Le Carnaval romain, Overture du Corsaire, Harold en Italie, La Damnation de Faust.* Avec : divers compositeurs. In : **Myung-Whun Chung: French Music.** Orchestre de l'Opéra-Bastille, Philharmonia Orchestra. 11 CD Deutsche Grammophon 4828287 © 1993 (*Sf, GOBC, OC, HI*), 1995-1996 (*DF*)

*Le Carnaval romain, Grande Overture de Benvenuto Cellini.* Avec : divers compositeurs. In : **Concertgebouw Lollipop.** Dir. E. van Beinum, B. Haitink. 2 CD Australian Eloquence ELQ4825650 © 1956 (*Cr*), 1968 (*GOBC*)

« Entre l'amour et le devoir » (*Benvenuto Cellini*). Avec : divers compositeurs. In : **Anna Netrebko: Opera Arias.** Wiener Philharmoniker, dir. G. Nosedà. 1 LP Deutsche Grammophon 4797448 © 2003

Serment de réconciliation (*Roméo et Juliette*). Avec divers compositeurs. In : **Super Audio Collection.** Volume 10. A. Miles, Orchestre symphonique et Chœur de la Radio suédoise, dir. R. Ticciati. 1 CD Linn AKP 564 © 2014 (*RJ*)

*Le Carnaval romain.* Avec divers compositeurs. In : **Bruno Walter Rarities. Volume 2.** Berliner Philharmoniker, dir. B. Walter. 1 CD Pristine Audio PASC492 © 1923 (*Cr*)

*L'Enfance du Christ, Symphonie fantastique, Marche hongroise, Danse des sylphes, Menuet des follets (La Damnation de Faust), Roméo seul.*

Tristesse. Bruits lointains de concert et de bal. Grande fête chez Capulet, Scène d'amour, La Reine Mab, ou la fée des songes. Scherzo (*Roméo et Juliette*), *Grande Overture de Benvenuto Cellini*, *Grande Overture du Roi Lear*, *Le Carnaval romain*, *Overture du Corsaire*, *Béatrice et Bénédicte* (ouverture), *Songes d'une nuit de sabbat* (*Symphonie fantastique*), *Symphonie fantastique*, Marche hongroise, Danse des sylphes, Menuet des follets (*La Damnation de Faust*), *Grande Overture de Benvenuto Cellini*, *Béatrice et Bénédicte* (ouverture), *Le Carnaval romain*, *Overture du Corsaire*, *L'Enfance du Christ*, Chasse royale et Orage (*Les Troyens*), *L'Invitation à la valse* (Weber). Avec : divers compositeurs. In : **André Cluytens: The Complete Orchestral and Concerto Recordings**. 65 CD Erato 0190295886691 © 1951-1965 (Berlioz)

*Te Deum*. *Harold en Italie*. Chasse royale et Orage (*Les Troyens*). *Roméo et Juliette*, extraits. *Symphonie fantastique*. In : **Daniel Barenboim: A Retrospective. The Complete Sony Recordings**. 43 CD + 3 DVD Vidéos Sony 88985393632 © 1976 (*Tr, Rj*), 1977 (*TD, HI*), 1984 (*Sf*)

Scène d'amour (*Roméo et Juliette*), *La Damnation de Faust*, extraits. Avec : divers compositeurs. In : **Doráti in Holland**. Concertgebouw orkest. 2 CD Australian Eloquence ELQ4825659 © 1960 (*RJ, DF*)

Sur les lagunes, Au cimetière (*Les Nuits d'été*). Avec : divers compositeurs. In : **Philippe Herreweghe: A Conversation with Camille De Rijck**. B. Balleys, m.-sop. ; Orchestre des Champs-Élysées, dir. Ph. Herreweghe. 5 CD Phi LPH026 + livre © 1994 (*NE*)

Marche hongroise (*La Damnation de Faust*). Avec : divers compositeurs. In : **Karl Böhm: The Early Years**. Sächsische Staatskapelle Dresden. 19 CD Icon 9029588672 © 1939 (*Mh*)

« Il m'en souvient » (*Béatrice et Bénédicte*). Avec : divers compositeurs. In : **La troupe de l'Opéra de Paris : Berthe Monmart**. B. Monmart, sop. ; Orchestre lyrique de la RTF, dir. P.-M. Le Conte. 1 CD Malibran MR 810 © 1961 (*BB*)

Alain REYNAUD

## Vidéographie

### Nouveauté

***Béatrice et Bénédicte***. London Philharmonic Orchestra, dir. A. Manacorda. The Glyndebourne Chorus. S. d'Oustrac (Béatrice), S. Karthäuser (Héro), K. Bradić (Ursule), P. Appleby (Bénédict), Ph. Sly (Claudio), F. Caton (Don Pedro), L. Lhote (Somarone). L. Pelly, mise en scène. 1 DVD Opus Arte OA1239D. 1 Blu Ray Disc OABD7219D © 2016

## **Nouvelles diverses**

### **15<sup>e</sup> week-end annuel de la Berlioz Society**

Londres, 2-3 décembre 2017

#### ***Berlioz in Italy***

Intervenants : David Cairns, Paul Banks, David Charlton, Adrian Brown, Peter Bloom, Christopher Follett, Sir Mark Elder.

The Art Workers' Guild

6 Queen Square, London WC1N 3AT

Renseignements et réservations :

[helenetchey.berlioz@gmail.com](mailto:helenetchey.berlioz@gmail.com) Tél. : 020 850 40295

### **BERLIOZ 2019 : Ouvrage et Colloque international**

Le colloque se tiendra au musée Hector-Berlioz durant le temps du Festival Berlioz 2019.

Les actes du colloque seront édités de façon anticipée, sous la forme d'un livre illustré qui sera disponible lors du festival.

Le colloque consistera en une présentation des différents articles, mais aussi en une série d'échanges, de tables-rondes et de débats en contrepoint du livre et du festival.



**Journées d'études « Un romantique sous Louis-Philippe :  
le “juste milieu” en question ». Horizons politiques de  
l'œuvre berliozien – entre radicalité, nostalgies  
napoléoniennes et juste-milieu**

15 et 16 février 2018

Université Jean Monnet Saint-Étienne

Les deux journées de février 2018 se prolongeront en 2019 par un colloque consacré aux esthétiques de la juste mesure dans l'art des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, à l'Université Paris Diderot.





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](mailto:alain.jeanpaul.reynaud@orange.fr)