



LÉLIO

La lettre de l'AnHB

N° 40 – novembre 2018
ISSN 1760-9127

LÉLIO ***Sommaire***

<i>Prosper, le frère cadet de Berlioz</i>	Pascal BEYLS	3
<i>Centenaire Debussy</i>	Gérard CONDÉ	21
Les Huguenots	Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ	33
<i>Chez Berlioz à La Côte-Saint-André</i>	Christian WASSELIN	35
<i>Festival Berlioz 2018 : gloires consacrées</i>	Pierre-René SERNA	41
<i>Sacré Berlioz ! Les images d'un iconoclaste</i>	Gunther BRAAM	47
<i>Quelques anecdotes</i>		51
<i>Un peu d'histoire...</i>		53

<i>Berlioz au bout des doigts</i>	Christian WASSELIN	57
<i>Bibliographie</i>	Alain REYNAUD	61
<i>Berlioz par petites gorgées</i>	Christian WASSELIN	67
<i>Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 9 juin 2018</i>	Gérard CONDÉ	69
<i>Disparition</i>		85
<i>Informations diverses</i>		86

Prosper, le frère cadet de Berlioz

Le frère cadet de Berlioz, Prosper, est peu connu. Dernier des enfants du docteur Berlioz, il est né le 25 juin 1820 (toutes les biographies qui mentionnent la date du 26 juin sont fautives). La famille Berlioz avait auparavant perdu en 1815 une fille, Louise, alors âgée de sept ans, puis en 1819 un fils, Jules, âgé de deux ans et demi. Aussi la naissance de Prosper vint-elle compenser quelque peu ces disparitions. Contrairement au choix qu'ils avaient fait pour ses frères et sœurs, ses parents donnèrent à Prosper cet unique prénom. Baptisé le lendemain, celui-ci eu pour parrain Alphonse Robert, un cousin issu de germain, et pour marraine sa sœur Adèle.

Monsieur Prosper Berlioz, fils légitime de Monsieur
 Louis Joseph Berlioz, docteur, Médecin de la Faculté de Paris
 Marie Antoinette Josephine Massimon, née D'heur
 acte baptême de Monsieur le 25 Juin 1820, Monsieur
 Alphonse Robert acte de son parrain, et Madame
 Adèle Eugénie Berlioz sa marraine en présence
 de Monsieur
 Charles Bert Alphonse Robert d. Berlioz
 H. Rocher H. Rocher Adolphe Bert
 H. Rocher Rosalie Bert Francis Berlioz
 Elise Rocher Louise Weyron Prosper Berlioz

L'acte de baptême.

Archives de la paroisse de La Côte-Saint-André

Prosper passa son enfance à La Côte-Saint-André, dans la compagnie de ses parents et de ses deux sœurs, Nancy et Adèle. Somme toute, il connut peu son frère aîné, Hector. La plus longue période où ils purent être ensemble fut le séjour forcé de cinq mois durant lequel Berlioz demeura chez ses parents, de juin à novembre 1832. On comprend dès lors le peu d'intérêt que montra Berlioz pour ce frère cadet qu'il ne connut guère.

Nancy, sa sœur, a tenu des carnets intimes couvrant la période 1822-1830, dans lesquels elle fait souvent état de ses sentiments, de son ennui, de l'atmosphère de tristesse pesant sur le foyer familial. Elle n'omet pas de mentionner en outre son frère :

3 juin 1824 : [La petite Marmonnier] m'a inspiré le désir de la voir, désir qui a été satisfait, car elle est venue ce soir à la maison. Elle sera belle comme un ange. Sa figure est si ravissante qu'elle pourrait inspirer de l'amour ; à trois ans cela est prodigieux. Le pauvre Prosper paraît bien nigaud à côté de ces petites merveilles : il apprend à devenir bête à plaisir. Dans ces maudites écoles, tôt ou tard il se développera. Faut l'espérer.¹

De janvier à avril 1825, Prosper fut malade ; il fallut le veiller, ce qui s'avéra éprouvant pour la famille :

20 janvier 1825 : Je vois commencer une période de jours insupportables. Mon père toujours fatigué ; mon petit frère malade, maman si ennuyée, si silencieuse, si inquiète qu'il n'y a pas moyen de sourire une fois le jour. Jusqu'à quand tout cela subsistera-t-il ? Je n'en sais rien, mais en réalité c'est tout ce qu'il y a de pire pour moi s'il ne manque plus qu'une lettre de mon frère pour compléter la tristesse de la maison.

1. Nancy Berlioz. *Carnet intime*. 1824. Coll. R.B. M.H.B. 2011.02.569.

Le lendemain : Prosper a été très malade, on lui a mis sangsues et moutarde qu'il a supportées assez bien pour un enfant. Ce qui double tout cela c'est l'inquiétude de maman, l'impatience de mon père dans certains moments et puis les visites, les commentaires, tout cela est à mourir.

10 février 1825 : Mon frère ne va point bien, maman a (je ne dirai pas la cruauté) parce qu'on ne peut faire peser sur elle un pareil reproche, mais la désolante franchise d'exprimer tout haut les craintes que lui dictent [*sic*] son imagination exaltée. Ma bouche ne pourrait prononcer les phrases sinistres qui lui échappent à chaque instant et qui torturent mon père d'une manière insupportable.

Le lendemain : Nous sommes loin d'être hors de peine, on nous en donne jusqu'à [*sic*] mois de mai. En attendant mon père n'y tiendra jamais. Il est dans un état d'agitation qui ne peut que lui être nuisible et je crains bien que la maladie de Prosper ne porte une atteinte mortelle à sa santé. S'il nous fallait payer si cher l'existence de cet enfant. Ah ! Je sens que je ne pourrai plus l'aimer.

24 février 1825 : Prosper a passé une très mauvaise nuit, il a été assez bien dans la journée mais d'une agitation si extraordinaire qu'elle ne lui laissait à lui et à nous pas un instant de repos. Il a parlé constamment jusqu'à ce que le sommeil l'ait accablé.

1^{er} mars 1825 : Prosper dort tranquille, il ne tousse pas, sa respiration paraît naturelle. Maman est aux champs. Cet enfant lui donnera mille peines et puis au bout la maladie l'entraînera. Monique [Nety] s'impatiente contre mon père et la médecine et moi je me tue à leur demander ce qui cause leurs alarmes car je ne vois rien dans l'état de mon frère qui ne justifie mes espérances. On leur a annoncé que ce serait long et fort long et elles voudraient marcher à pas de géant. Je ne crois pas qu'il soit possible d'être plus ingénieux à se rendre malheureux que ne le sont mes parents : mon père fait revenir mon frère [Hector] pour compléter la dose de peines et hasarde une démarche qui si elle n'est pas très nuisible sera tout aussi inutile. Que la volonté de Dieu soit faite. Faut l'espérer.²

2. Nancy Berlioz. *Carnet intime*. Octobre 1824. Coll. R.B.

Prosper fit ses études au séminaire de La Côte. L'établissement avait connu beaucoup de vicissitudes depuis la période révolutionnaire.



L'ancien séminaire. Coll. particulière

Il avait été rouvert en 1807, puis fermé en 1811, suite à une réorganisation de l'Université. Il rouvrit toutefois ses portes sous la Restauration. Plus tard, en 1857, il fut institué « petit séminaire ». Si Berlioz lui-même n'y passa que très peu de temps, Prosper, lui, y fit ses études. Le bâtiment, devenu vétuste à la fin du dix-neuvième siècle, fut détruit, et un nouveau, plus vaste, construit un peu en dehors de la ville. Berlioz y passa là peu d'années. Le bâtiment en question était situé sur la place des Récollets. On peut voir, sur le cliché ci-dessus, l'entrée, et, dans la partie droite, un agrandissement construit vers 1816.

Cela dit, l'oncle Félix recommanda plusieurs fois d'éloigner Prosper de La Côte :

5 avril 1828 : Vous ferez bien d'envoyer aussi Prosper un peu au loin. L'éducation domestique, praticable pour les filles, ne l'est point du tout, à mon avis, pour les garçons. Ils ont besoin d'aller perdre, par le frottement de leurs égaux, une foule de défauts, d'habitudes et de ridicules qui, sans vous donner des torts réels dans le monde, vous y font vivre d'une manière désagréable.³

9 novembre 1830 : Que faites-vous de Prosper ? Est-ce un grand garçon ? Mord-il vigoureusement au latin ? Ne le met-on pas dans une pension ne fût-ce que pour corriger un peu cet accent côtois si peu agréable et qu'il me paraît avoir dans toute sa pureté ?⁴

Le docteur Berlioz avait entrepris l'éducation de Prosper, mais celui-ci se montrait réfractaire à l'apprentissage du latin et commençait à faire des fugues. Ainsi une amie de Nancy lui écrivait-elle :

1^{er} décembre 1831 : Votre petit fugitif est-il rentré au bercail ? Voilà une équipée qui devrait décider vos parents à l'enfermer tout de suite dans une pension bien sévère. Il a besoin de quitter le toit paternel. Je conçois toute la sollicitude que vous avez dû éprouver pendant cette journée d'incertitude. Il est déterminé le petit bonhomme et n'a pas réfléchi qu'il reculait pour mieux sauter.⁵

Après cette fugue, les parents de Prosper songèrent à l'envoyer dans un port pour en faire un mousse. Berlioz, informé de la chose, adressa à son père une lettre dans laquelle il déconseilla d'utiliser

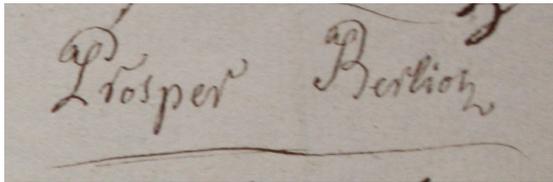
3. Félix Marmion à Nancy Berlioz. *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, 80^{bis}.

4. Félix Marmion à Nancy Berlioz. Coll. R.B.

5. Clémentine Mallein à Nancy Berlioz. Coll. R.B.

« ce moyen violent » et en profita pour exprimer ses vues sur l'éducation :

Je regarde l'éducation des *provinces* Françaises comme complètement absurde, pour beaucoup d'enfants. Les parents n'ont toujours en vue que deux carrières, le Droit ou la Médecine ; et lors même qu'ils n'ont pas un but déterminé dans la direction de leur fils ils n'en persistent pas moins à leur faire perdre (je dis perdre à dessein) complètement dans la crasse des collèges les dix plus belles années de leur jeunesse, à apprendre une langue morte *qu'ils ne savent jamais*. A quoi peut servir de savoir même très bien le latin... A rien autre qu'à prendre des inscriptions aux deux Facultés. Un jeune homme qui possède l'anglais, l'allemand, qui a été occupé de bonne heure de ce qui se passe autour de lui sans s'inquiéter de ce que faisaient les Grecs et les Romains, un jeune homme qui a été mis dans le cas de voir de bonne heure le monde avec lequel il doit vivre et non pas un monde mort qui n'est rien pour lui, celui-là a mille avantages pour se tirer d'affaire et pour se classer suivant ses moyens.⁶



Signature de Prosper à douze ans.
Archives départementales de l'Isère. 3 E 26958

Ainsi, Prosper resta à la maison et les fugues continuèrent, comme s'en confia madame Berlioz à sa fille Nancy :

16 mars 1832 : Oui, ma chère enfant, je ne voudrais pas t'en parler mais aujourd'hui je suis si fatiguée de voir ton père dans l'état où il

6. Berlioz à son père. 18 février 1832. *C.G.* 262.

vient de se mettre contre ce petit gueux de Prosper que personne ne peut venir à bout de dompter, tu sais que je t'ai mandé que nous avions un jeune homme du colège qui vient deux fois par jour remplacer ton père pour le faire travailler[.]. Il semblait d'abord que cet arrangement lui convenait assez[.] Mais bientôt Mr a regimbé, raisonnant sur tout[.]

Malheureusement la semaine passée ton père crut voir qu'il fallait que ce professeur devait éviter de le contraindre pour ne pas le rebuter[.] Il lui fit des recommandations secrettes et s'en autorisa pour ne vouloir presque rien faire[.]. Je fis sentir à ton père qu'il fallait donner à ce maître toute autorité sur lui, alors il lui donna plein pouvoir et certes il n'en a pas abusé [;] néenmoin Prosper n'en est pas plus satisfait qu'il le serait du plus grand saint [;] il y a quelques jours qu'il chercha à nous échapper encore et se sauva sur la route de Champier [;] on vaint nous avertir [;] Monique et Durant se mirrent en campagne en avant et avant qu'ils l'eussent atteint, il était revenu seul par le chemin du Béal[.] Ton père le reçut assez mal et lui donna quelques cous de cravache [;] enfin tout s'était de nouveau arrangé et bien ou mal, de gré ou de force, il obéissait à son maître[.] Au jourd'hui il a fait sa classe dans la matiné [;] j'avais fait venir Mr de Laroche diner avec nous ton père a parlé devant lui éducation et surtout du neveu de cette dame qu'on destine à la marine[.] Cette conversation la randu soussieux et plus mausade qu'à l'ordinaire et de suite après le diné trouvant la porte ouverte il a jugé qu'il fallait de nouveaux faire une petite fugue[.] J'étais seule avec Adèle [;] les filles sont venues nous avertir mais sachant que ton père ne voullait pas avoir l'air de lui courrir après, nous sommes demeuré a l'attendre[.] Sur les quatre heure Mr Pion le médecin est venu nous prévenir qu'il venait de le laisser sur la route de Marcilloles et qu'il avait deviné qu'il se sauvait de nouveaux et avait fait son possible pour nous le ramener[.] Il a été plus fin que lui et pendant qu'il donnait une consultation medicale il a joué du tallon.

Cependant ayant donné son signalement à des peyisant avec ordre de nous le ramener il vient de rentrer promettant comme a l'ordinaire de n'y plus retourner[.] Ton pauvre père s'est mis en fureur en apparence et cependant lui a administré quelque coup de cravache qui lui ont peut être fait plus de mal ainsi qu'à nous toutes qu'à ce misérable enfant[.] qui je le crains bien ne soit au monde que pour nous donner bien du chagrin[.] Je n'aurais pas du sans doute ma propre enfant te parler de ces peines là mais j'ai besoin de me

plindre et t'engage néanmoins de ne pas en parler à personne [;] ce sont de ces ennuis qu'il faudrait garder pour soit [;] ainsi prenons patience et espérons des temps plus heureux.⁷

Bien qu'en Italie, Berlioz était tenu informé par ses parents et ses sœurs, des soucis que causait Prosper :

20 mars 1832 : Je sympathise bien vivement avec tous les tracas, soucis et chagrins de toute espèce que vous combattez dans ce moment-ci ; je ne vois pas trop comment vous viendrez à bout de réduire Prosper, car il paraît que toutes ses fredaines lui sont comptées comme titres de gloire pour son amour-propre.⁸

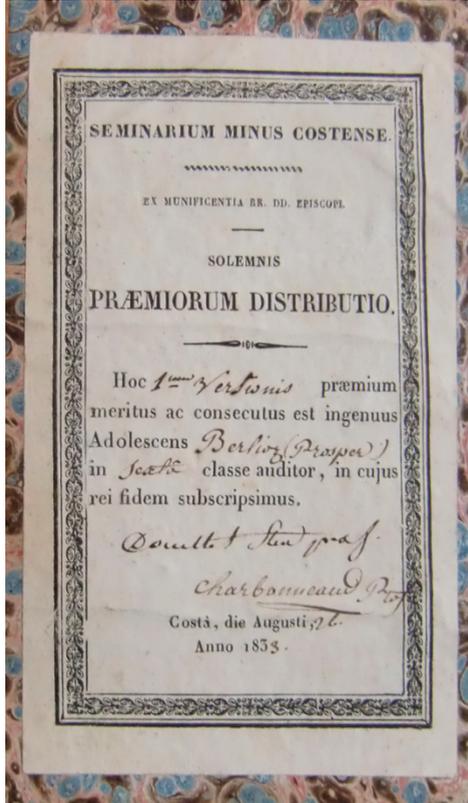
Il apparaît que le séjour forcé de Berlioz à La Côte-Saint-André se révéla bénéfique pour Prosper. En effet, de retour d'Italie, Berlioz dut vivre cinq mois chez ses parents, avant de pouvoir regagner Paris. Au cours de cette période, Berlioz emmena son frère à la chasse et à coup sûr lui parla. Ce dernier se montra plus conciliant et accepta de retourner à l'école. On constate avec stupéfaction qu'il reçut l'année suivante un livre de prix récompensant ses bons résultats en latin. Prosper Berlioz, alors élève de sixième au petit séminaire de La Côte, obtint en effet le 1^{er} prix de version latine le 26 août 1833. Sur la couverture de l'ouvrage apparaissent la signature du directeur du séminaire, l'abbé Georges Douillet, et celle de l'abbé Jean-François Charbonneaud, son professeur de latin. Ce maître s'est vu décerner l'appréciation suivante : « malgré sa modeste position, a donné l'exemple de la charité envers les pauvres. »⁹ Le livre de prix que reçut Prosper était l'*Explication abrégée des coutumes et cérémonies observées chez les Romains*. Plusieurs fois édité et traduit, cet ouvrage d'un érudit hollandais,

7. Joséphine Berlioz à Nancy Pal. *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, 265^{bis}. L'orthographe originale a été conservée.

8. Berlioz à sa mère. *C.G.* 266.

9. Archives départementales de l'Isère. 2 V 25.

Nieupoort, constitua jusqu'au premier tiers du XIX^e siècle un ouvrage de référence sur les institutions et usages romains. Quoiqu'il en soit, ce manuel ne devait être guère passionnant pour un adolescent de douze ans.



Le prix de version latine. Coll. R.B.

Ainsi Prosper resta-t-il ainsi à La Côte-Saint-André. À l'âge de treize ans, il commença à s'assagir.

6 mai 1835 : Etes-vous un peu content de Prosper ? Son humeur vagabonde est, je crois, bien passée aujourd'hui ! Ses facultés se

développent-elles ? Je n'ai jamais cru qu'il fût d'une organisation ordinaire, il me semblerait bien bizarre de m'être trompé dans mon diagnostic en sa faveur.¹⁰

Toutes ses fredaines marquèrent néanmoins la famille. Ainsi, lorsqu'Harriet fut enceinte, Berlioz écrivit à Adèle :

20 mars 1834 : Tu me demandes ce que j'aime le mieux d'une petite fille ou d'un garçon ; ma foi j'aime mieux une gentille petite fille qui ressemblera à sa mère [...] qu'un petit drôle qui me ferait peut-être donner au diable comme notre Prosper.¹¹

Lorsque Prosper eut atteint les seize ans, ses parents s'enquirent d'une école préparatoire à Polytechnique. En juillet 1836, le docteur Berlioz avait demandé à Hector de se renseigner à ce sujet :

1^{er} juillet 1836 : Je me suis informé des écoles préparatoires pour Prosper, il y en a deux : celle de M. Mayer et une autre moins célèbre située fort loin, (*au Marais*). J'ai vu M. Mayer, et j'envoie son prospectus à mon père ; il m'a demandé si Prosper savait quelque chose en mathématiques... je n'ai pas pu lui dire que je le crusse très savant. Il a ajouté qu'on ne recevait pas chez lui de commençants et que les élèves devaient avant d'y entrer savoir au moins l'arithmétique et un peu de géométrie.¹²

Jusqu'à l'oncle Félix, qui s'était entremis :

6 septembre 1836 : Hâtez votre décision quant à Prosper ; car, je le répète, cette année est décisive pour son avenir. Il faut qu'il se résolve à s'éloigner pour entrer dans un bon collège, s'y développer physiquement (ce qui lui manque) et piocher surtout avec ardeur les mathématiques. Il est intelligent et raisonnable ; ainsi on peut espérer

10. Berlioz à son père. *C.G.* 435.

11. Berlioz à sa sœur Adèle. *C.G.* 385.

12. Berlioz à sa sœur Adèle. *C.G.* 474.

le succès ; mais il faut vouloir fortement, longtemps et ne pas aller naïvement se mettre dans la tête qu'il sera perdu à 100 lieues de la Côte.

Vous trouverez ci-joint un prospectus du collège de Châlons, sur lequel j'ai des renseignements satisfaisants pris à bonne source et où vous pourriez l'envoyer si vous renoncez à l'idée de Tournon.

J'ajoute une note que m'a donnée un jeune homme élevé dans cet établissement et qui vient d'arriver ici.

Ton mari verra si l'ensemble des dépenses est au-dessus de la somme qu'il voulait mettre à cette importante affaire mais il sent trop le prix d'une bonne éducation pour regretter quelques centaines de francs pendant deux ans. D'une manière ou d'une autre, éloignez de vous cet enfant dans un collège nombreux et en réputation.¹³

En effet, depuis l'expulsion des Jésuites, il n'y avait plus, à Grenoble, de bon collège où faire éduquer les enfants ; il fallait se diriger vers d'autres villes. C'est probablement par l'intermédiaire de Louise Veyron-Lacroix dont la belle-famille habitait Tournon, que l'oncle Marmion eut vent de ce collège. Fondé en 1536, le Collège royal de Tournon jouissait d'une très bonne réputation. L'établissement que recommandait Félix était le collège de Châlons-sur-Marne. Prosper n'alla finalement à Paris qu'en 1838 ; et ce fut dans un pensionnat. Jusque-là il resta par conséquent au séminaire de La Côte. Il se trouve qu'on possède le livre qu'il reçut lors de la distribution des prix du 21 août 1837. Il s'agit du *Voyage dans la Vendée*, de Genoude.

C'est le 2 septembre 1838 que Prosper quitta La Côte-Saint-André pour n'y jamais revenir. À Paris, il fut placé dans une pension fondée par Jean Babil et sa femme Anaïs au 24 bis, rue Notre-Dame-des-Champs. C'est probablement une amie de Nancy, Élise Julhiet, qui l'avait informée sur cet établissement, car son cousin, Alexandre Rocher, y faisait ses études. Selon toute apparence, Prosper ne s'y plaisait pas, comme l'atteste une lettre d'Élise Julhiet à Nancy :

13. Félix Marmion à Joséphine Berlioz. Coll. R.B.

16 novembre 1838 : Tu sais sans doute que j'ai vu Alexandre et ton frère. Ce dernier ne paraît pas enchanté du séjour de Paris. Il y trouve plusieurs inconvénients, cependant il s'y résigne. M. Hector était allé le voir et il tardait à Prosper d'aller chez lui à son retour.¹⁴

Berlioz se soucia du sort de son frère dans sa nouvelle institution :

26 novembre 1838 : Prosper travaille beaucoup, le directeur de son institution m'a dit plusieurs fois qu'il était très content de lui. Vous savez que nous avons toujours été fort bien ensemble, mon frère et moi, je puis vous assurer que j'ai toute sa confiance et que le meilleur moyen de l'obtenir c'est de montrer qu'on en a en lui. Il se plaint d'être entouré exclusivement de petits garçons ; je ne sais si c'est à dessein que vous l'avez placé dans cette institution. Il aurait besoin de couvertures. Il meurt de froid dans son lit. Il voudrait aussi pouvoir, comme quelques autres, travailler dans une chambre à part. Je le trouve plus avancé que je ne m'y attendais. Sa tête est assez bien meublée. Il me semble que mes sœurs l'ont jugé bien sévèrement. C'est un esprit lent, mais qui se développera tôt ou tard d'une manière fort remarquable. Il est transporté de joie quand je puis le faire sortir et pour moi j'en ai beaucoup aussi à le voir.¹⁵

Malheureusement, Prosper fut, peu après, atteint de la fièvre typhoïde. Son oncle, le colonel Félix Marmion, alors en congé à Paris, alla lui rendre visite. Berlioz, bien qu'occupé par une représentation de *Benvenuto Cellini*, vint aussi le voir.

12 janvier 1839 : Je sors de chez Prosper. Le pauvre enfant est retombé et cette maudite fièvre typhoïde ne le quitte pas. Il est faible ; très faible et surtout sourd d'une manière désespérante. C'est l'effet de cette maladie qui règne ici depuis deux ou 3 hivers. Ce sera long, très long mais j'espère qu'il s'en tirera. Le moral n'est pas trop mauvais ; il me reconnaît toujours et a beaucoup de plaisir à me voir. Ce que je lui dis pour le tranquilliser et lui faire prendre patience le préoccupe toutefois et il en parle sans cesse. Avant-hier je lui disais

14. Élise Julhiet à Nancy Pal. Coll. R.B.

15. Berlioz à son père. C.G. 588.

que lorsqu'il serait convalescent, je le mènerai à Versailles : il n'a fait qu'en parler avec sa garde, lui disant toujours de donner ce qu'il lui fallait pour s'habiller ; que je l'attendais avec une voiture etc., etc. Enfin sa tête travaille, il a une mémoire incroyable de ce que je lui ai dit il y a longtemps, tout cela me fait espérer. Vous savez qu'il a beaucoup de soins, que les visites des siens et de nos amis ne lui manquent pas. Alph[onse] Robert y va régulièrement, M^{me} [Mélanie] Thomas tous les jours ainsi que M. Am[édée Faure]. Il a 2 sœurs qui le veillent alternativement le jour et la nuit, enfin il y [a] toute sécurité de côté et tout est prévu. Je n'ai pu voir Alph. aujourd'hui pour causer de son état ; mais je pense vous donner de meilleures nouvelles à ma lère lettre. Il y a du mieux aujourd'hui.¹⁶

13 janvier 1839 : Je sors de chez Prosper que j'ai trouvé abattu mais assez calme. Je ne te parlerai point de sa maladie parce que Alphonse R[obert] envoie, m'a-t-il dit, le bulletin médical à ton père et que mes observations, après cela, n'ont pas d'importance, ce qui me convient de dire ; c'est que le pauvre enfant a tous les soins qu'il peut avoir. Deux excellentes sœurs le veillent alternativement et les gens de la maison sont aussi là pour le servir. Mme Thomas, M. Amédée Faure le voient et lui tiennent compagnie tous les jours et lui prodiguent l'intérêt d'une véritable amitié.

Alphonse s'y est trouvé aujourd'hui avec moi et Mme Thomas. Il pense que cette maudite maladie sera fort longue. Je fais ce que je puis pour le consoler et lui donner des idées riannes parce que sa tête travaille assez ; il se préoccupe de ce que je lui dis et en reparle souvent. Il y a trois jours que je lui promettais de le mener à Versailles quand il serait mieux. Cette idée ne l'a pas quitté et il tourmentait sa garde pour lui donner ses habits, *voulant venir me trouver dans une voiture où je l'attendais à la porte, disait-il*. Il a beaucoup de plaisir à me voir et voudrait me retenir près de lui. Malheureusement c'est un véritable voyage pour moi et nous sommes loin l'un de l'autre. Toutefois je ne plains pas mes pas et j'irai tous les jours tant que cet état durera. Il y a de [ce] côté toute sécurité. Je répète qu'il est entouré de tous les soins possibles. [...] Dis à ton père que j'ai reçu sa lettre et fait sa commission auprès de M. Babil. Nous parlons de Monique [Nety] et de Françoise [Vanel] avec Prosper qui n'oublie personne ; il est très poli et très

16. Félix Marmion à Joséphine Berlioz. Coll. R.B.

reconnaissant pour toutes les personnes qui viennent le voir, s'inquiète d'eux, etc. etc. Enfin il est docile et très commode à servir. Il faut finir pour aujourd'hui. Soyez tranquilles, les nouvelles ne vous manqueront pas.¹⁷

Prosper décéda le 15 janvier 1839 :

15 janvier 1839 : Voilà encore des qualités de bon fils et de bon frère à l'épreuve. Mon cher Camille, ayez le courage d'annoncer la fatale nouvelle en la préparant. Notre pauvre enfant a succombé cette nuit à une heure. Je l'avais laissé hier dans l'après-midi assez calme quoique très affaibli et j'emportais un peu d'espoir ; mais des convulsions sont revenues dans la soirée et à la suite de l'une d'elles son heure a sonné. J'ai le triste et doux privilège d'avoir été reconnu par lui jusqu'à la fin. Le pauvre enfant semblait vouloir se cramponner à moi, me voyait toujours arriver avec plaisir et j'étais obligé de dissimuler mon départ. Éloignez de son père toute idée de maladie du pays. Son imagination travaillait beaucoup, mais jamais dans ce sens. Il parlait de ses parents, de son père, mais sans envie de quitter Paris. Il se préoccupait du temps perdu, etc. Mais à plus tard les détails, je vais chez M. Babil à l'instant. C'est Alphonse qui est venu à 8 h, m'annoncer ce triste événement quand, en tremblant, j'allais voir votre beau-frère. Je reçois à l'instant la lettre de Nancy à laquelle j'écrirai demain. J'ai la consolation de vous savoir réunis pour apprendre cette affreuse nouvelle. Dites surtout à mon [beau-]frère que rien n'a manqué à son fils, visites, soins empressés et constants de tout le monde. C'est cette maudite fièvre typhoïde qui a tant fait de ravages, surtout parmi la jeunesse. Alph. lui écrira avec détails demain, du moins me l'a-t-il promis !¹⁸

17 janvier 1839 : Je comptais, ma chère Nancy, t'écrire hier après la cérémonie funèbre ; mais le temps m'a manqué pour l'heure du courrier, étant très loin du quartier où cela s'est passé. Il ne nous reste donc plus rien du pauvre et cher enfant que j'aimais bien plus encore depuis que je l'ai vu souffrir. Il s'attachait à moi de plus en plus et en

17. Félix Marmion à Adèle Berlioz. Coll. R.B.

18. Félix Marmion à Camille Pal. Coll. R.B.

parlait sans cesse. Ses maîtres, les personnes qui le voyaient fréquemment avaient déjà remarqué d'heureux changements dans son caractère et dans son intelligence. Tout le monde l'a pleuré dans la maison et Madame Babil surtout comme si c'eût été son propre enfant. Il était docile et bon, original dans l'expression de ce qu'il éprouvait ; enfin on l'aimait et ce doit être pour vous tous une consolation. Je ne pourrai assez vous rappeler les soins empressés, tendres et fraternels de Mme Thomas, de son frère et de cet excellent Amédée Faure, qui n'ont pas manqué de le voir chaque jour et plusieurs fois.

Au nom de dieu, que jamais son père n'aille s'imaginer que le pauvre enfant eût la maladie du pays ; qu'il fût tenté de quitter la pension, de revenir, qu'il manquât de soins ! non, mille fois non, il était content, se plaisait de plus en plus à Paris. Son frère le faisait sortir le dimanche et lui procurait des distractions. D'autres plus complètes ; plus selon ses goûts l'attendaient à sa convalescence que nous lui aurions tous rendue si agréable. Le ciel ne l'a pas permis. Il s'est éteint sans beaucoup souffrir ; miné par cette affreuse fièvre qui a fait et fait chaque jour tant de ravages parmi la jeunesse surtout. Le convoi et la cérémonie ont été modestes et convenables. Son frère et moi conduisions le deuil et suivaient MM. Rocher, Duchadoz, les 2 Robert, Amédée Faure, M. Babil et toute sa pension. Un terrain a été acheté pour 5 ans au cimetière du Montparnasse. Les prières se sont faites à S^t Sulpice où nous avait suivis [*sic*] aussi un excellent prêtre qui avait vu Prosper chaque jour et l'aimait beaucoup. Il a été administré la veille. Enfin tout s'est passé comme vous auriez pu le désirer et pour lui et pour tous ceux qui l'entouraient.

Je reçois à l'instant la lettre de ton père qui en renferme une pour Alphonse. Hélas tout cela est inutile. Il faut pleurer le pauvre enfant et nous dire sans cesse que s'il n'avait pas encore connu les joies de la vie, les peines sérieuses et les tribulations dont la part est toujours plus forte, lui auront été épargnées.¹⁹

Prosper fut enterré au cimetière Montparnasse. Quand, au mois de juin, sa sœur Adèle vint à Paris à l'occasion de son voyage de noces, elle alla se recueillir sur sa tombe :

19. Félix Marmion à Nancy Pal. *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, 621.

5 juin 1839 : Je m’informai aussi du cimetière Montparnasse, je pris les indications nécessaires et comme nous avions une voiture nous y allâmes... J’allai m’agenouiller en pleurant sur cette tombe abandonnée !... Je fis ôter l’herbe, mon bon mari devinant mon désir alla m’acheter deux beaux rosiers qu’il fit planter avec soins.²⁰

En octobre 1998, M. Lucien Chamard-Bois effectua des recherches au sujet de la tombe. La conservation du cimetière alléqua qu’au terme des cinq ans, la concession n’ayant pas été renouvelée, l’administration l’avait reprise. Les restes de Prosper ont donc été déposés dans l’ossuaire.

On note que Berlioz n’a jamais évoqué son frère dans ses *Mémoires*. Pour sa part, Edmond Hippeau signale, sans toutefois citer ses sources, que Prosper aurait appris la harpe :

Il montrait de grandes dispositions musicales ; il apprit seul la harpe. La famille l’envoya à Paris vers 1837 : son frère, marié alors, pouvait fort peu s’occuper de lui ; il pensa cependant à l’inviter à aller voir son opéra de *Benvenuto Cellini*. Prosper revint enthousiasmé. Il retrouva aisément les motifs au piano ; il les répétait avec admiration. Quelques mois après, une fièvre typhoïde l’emportait. Il mourut dans la pension où il faisait ses études, 24 bis, rue Notre-Dame-des-Champs, le 15 janvier 1839.²¹

De Prosper, ne subsiste qu’un seul autographe, une lettre adressée à sa sœur Nancy :

La côte S^t André le 4 juin [pour 4 août] 1829

Je t’écris pour la première fois Ma Chère Sœur j’ai pensé qu’il y en avait bien assez pour exercer la patience d’Adèle.

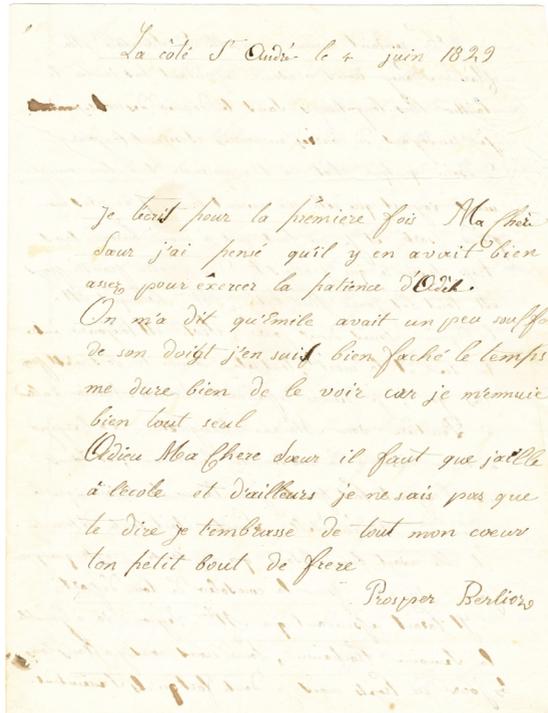
20. Adèle Suat à Nancy Pal. *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, 651^{quater}.

21. *La Renaissance musicale*. 23 juillet 1882.

On m'a dit qu'Émile [Rocher] avait un peu souffert de son doigt j'en suis bien fâché le temps me dure bien de le voir car je m'ennuie bien tout seul

Adieu Ma Chère Sœur, il faut que j'aille à l'école et d'ailleurs je ne sais que te dire je t'embrasse de tout mon cœur ton petit bout de frère

Prosper Berlioz.²²



Pascal BEYLS



Atelier Nadar, *Claude Debussy* (1905)
(Source Gallica, BnF)

Centenaire Debussy

« Les morts vont vite », dit-on et, par le jeu des célébrations rétrospectives de la naissance et du décès des plus illustres, les artistes défunts se croisent ou se dépassent comme les trains fabuleux de l'ancienne arithmétique ou, plus poétiquement, comme les astres au ciel de la gloire. Ainsi l'étoile de Debussy (1862-1918) quittera l'horizon pour céder la place à celle de Berlioz (1803-1869). Revanche d'Hector sur (Claude-)Achille qui aurait décoché la petite phrase assassine : « Berlioz fut toujours le musicien préféré de ceux qui ne connaissent pas très bien la musique... »

Maintes fois citée, cette affirmation invérifiable suffit-elle pour mettre en doute les propos de Paul Vidal (qui lia connaissance avec Debussy en 1878 dans la classe de piano de Marmontel) au cours d'un libre entretien publié dans le numéro du 1^{er} mai 1926 de *La Revue Musicale* consacré à *La Jeunesse de Debussy* : « Debussy professait une grande admiration pour Berlioz et surtout pour Lalo dont il exécutait par cœur des passages de *Namouna*. » On rappelle volontiers les manifestations d'enthousiasme ostentatoires du futur auteur de *Pelléas*, lors des représentations de cet ouvrage mal reçu par le public. C'était en 1882 ; l'orchestration avait été complétée par Gounod avec qui Debussy, pianiste-accompagnateur à la Concordia, était en relation d'amitié, et l'on peut difficilement imaginer, dans ce contexte, qu'il soit resté étranger au mouvement de redécouverte de Berlioz alors à son apogée, tant sous les directions concurrentes de Pasdeloup, Colonne et Lamoureux qu'à la Société des concerts du Conservatoire. Mais aucune trace ne subsiste de ce qu'il a pu dire, penser ou écrire en bien comme en mal, de ses émois berlioziens. Qu'il s'en soit éloigné, comme il s'éloignera de Wagner, est aussi naturel que légitime, soumis qu'il était à l'impérieuse emprise de son évolution créatrice. Mais il faut replacer dans son contexte cette méchante petite phrase qui, par sa tournure bénigne de constat

objectif, semble supposer le lecteur de 1903 convaincu d'une évidence inconcevable vingt ans auparavant. Elle paraît au fil d'un article contestant la transformation par Raoul Gunsbourg, de *La Damnation de Faust* (conçue pour le concert) en un opéra scénique. En voici le texte allégué seulement de ce qui ne concerne pas Berlioz.

Berlioz et Monsieur Gunsbourg (*Gil Blas*, 8 mai 1903).

Berlioz n'eut jamais de chance. Il souffrit de l'insuffisance des orchestres et des intelligences de son temps. Voici aujourd'hui que le génie inventif de M. Gunsbourg se charge de revoir et d'augmenter sa gloire posthume en adaptant à la scène *La Damnation de Faust*... [...]. En cela M. Gunsbourg continue cette regrettable coutume qui veut que les chefs-d'œuvre engendrent : les commentateurs, les adaptateurs, les tripatouilleurs... [...].

Il n'y a pas que Berlioz, hélas ! Il y a le célèbre *Sourire de la Joconde*, qu'une curieuse obstination étiqueta à jamais de « mystérieux »... La symphonie avec chœurs de Beethoven, laquelle prêta à des interprétations tellement surhumaines que de cette œuvre si forte et si claire on ne fit, pendant longtemps qu'un épouvantail à public... [...].

Jusqu'ici, Berlioz avait échappé à cet envahissement. Seul, M. Jullien, dans un livre admirablement documenté, avait raconté pieusement le calvaire de cette gloire, et M. Fantin-Latour, rêvé lithographiquement d'après cette musique. D'ailleurs, pour son souci de la couleur et de l'anecdote, Berlioz a été immédiatement adopté par les peintres ; on peut même dire sans ironie que Berlioz fut toujours le musicien préféré de ceux qui ne connaissent pas très bien la musique... Les gens du métier s'effarent encore de ses libertés harmoniques (ils disent même ses « gaucheries »), et du « va te promener » de sa forme. Sont-ce les raisons qui rendent presque nulle son influence sur la musique moderne et qui resta, en quelque sorte, unique ? En France, je ne vois guère que dans Gustave Charpentier où l'on puisse retrouver un peu de cette influence, encore n'est-ce qu'un point de vue décoratif, l'art de Charpentier tant

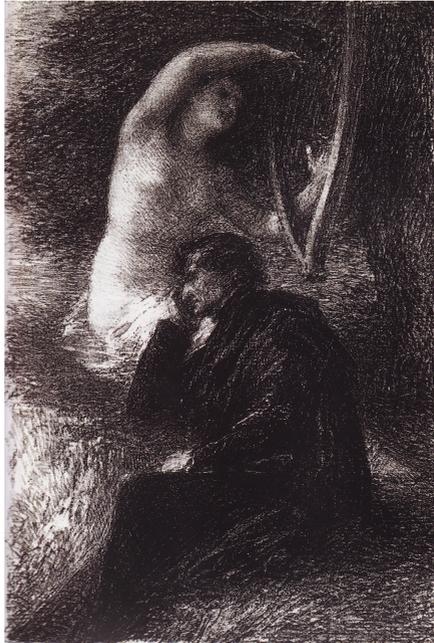
indubitablement personnel quant à ce qu'il veut intimement de la musique.

Ceci m'amène à dire que Berlioz ne fut jamais, à proprement parler, un musicien de théâtre. Malgré les réelles beautés que contiennent *Les Troyens*, tragédie lyrique en deux parties, les défauts de proportions en rendent la représentation difficile et l'effet presque uniforme, pour ne pas dire ennuyeux... Du reste, Berlioz n'apporte là aucune invention. Il s'y souvient de Gluck, qu'il aimait passionnément, et de Meyerbeer, qu'il détestait religieusement. Non, ce n'est pas là où il faut chercher Berlioz... C'est dans la musique purement symphonique ou bien dans cette *Enfance du Christ*, qui est peut-être son chef-d'œuvre, sans oublier la *Symphonie fantastique* et la musique pour *Roméo et Juliette*.

En comparant le détournement de *La Damnation de Faust* à ceux de Joconde ou de la *Neuvième Symphonie*, Debussy place d'emblée la barre au plus haut. C'est au dilettantisme des amateurs de Berlioz, plus qu'à sa musique, qu'il attribue la responsabilité des avanies dont il est la victime. Et le directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, musicien amateur qui se piquait d'écrire des ouvrages lyriques était le premier visé.

Pour avoir « raconté pieusement le calvaire » de Berlioz, Adolphe Jullien qui fut, après Reyer, son apôtre le plus ardent et exclusif dans les années 1880, est ménagé mais point épargné : « Jusqu'ici Berlioz avait échappé à cet envahissement. Seul M. Jullien dans un livre » etc. En désignant (sans autres références que les lithographies de Fantin-Latour qui ponctuent le livre de Jullien) les peintres parmi les admirateurs par excellence « pour son souci de la couleur et de l'anecdote », Debussy pouvait-il oublier que ceux qui avaient applaudi le plus dévotement la création de *Pelléas et Mélisande* en 1902, les « Pelléastres » comme disaient certains, ne sortaient pas du Conservatoire ? « Souci de l'anecdote » est péjoratif et impropre : c'est « souci du pittoresque » qu'il fallait écrire, mais Debussy aura

voulu éviter le pléonasme avec « peintres ». Quant au « souci de la couleur », Debussy le partageait assez pour ne pas le critiquer.



Henri Fantin-Latour, *Lélio : La harpe éolienne*
(Lithographie réalisée pour l'ouvrage d'Adolphe Jullien,
Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres)

Encore que l'on fasse souvent grief à autrui de ce qu'on se reproche implicitement : Debussy cultive l'idéal de la musique « pure » dont le modèle lui semble « le vieux Bach qui contient toute la musique » (*Musica*, octobre 1901) ; il y parviendra tout à fait dans ses trois dernières sonates mais, entretemps il aura bien fallu qu'il cède, dans *Ibéria*, au souci de la couleur et de l'anecdote... Autrement dit, guérir le mal par le mal.

À rapprocher de la réponse, l'année suivante, à l'enquête de Paul Landormy sur *L'état actuel de la musique française* (*La Revue bleue*, 2 avril 1904) : « Berlioz est une exception. Il n'est pas du tout musicien ; il donne l'illusion de la musique avec des procédés empruntés à la littérature et à la peinture. » Paradoxal de la part de celui qui affirmait, par la voix sifflante de M. Croche : « Les musiciens n'écoutent que la musique écrite par des mains adroites ; jamais celle qui est inscrite dans la nature. Voir le jour se lever est plus utile que d'entendre la *Symphonie pastorale*. »

Et, en poursuivant : « Les gens du métier s'effarent encore de ses libertés harmoniques (ils disent même ses *gaucheries*), et du *va te promener* de sa forme », ne faisait-il pas un clin d'œil à ces formes vagues qu'on lui reprochait, comme il ressort de cette promesse faite à son ami Chausson à qui il avait pensé dédier son quatuor : « J'en ferai un autre, qui sera pour vous et sérieusement pour vous, et j'essaierai d'anoblir mes formes » ? Enfin, en pointant « son goût pour les harmonies rares », ne se plaçait-il pas en victime du même reproche indu ? Ne souhaitait-il pas « supprimer l'étude de l'harmonie telle qu'on la pratique à l'école et qui est bien la façon la plus solennellement ridicule d'assembler des sons. Elle a, de plus, le grave défaut d'unifier l'écriture à un tel point que tous les musiciens, à quelques exceptions près, harmonisent de la même façon » (*Musica*, octobre 1901).

L'hommage sibyllin rendu à Gustave Charpentier, dont le succès de *Louise* (créé en 1900 à l'Opéra-Comique) se situait aux antipodes de celui de *Pelléas et Mélisande* (1902), est d'une perfidie si délectable qu'il est difficile de le condamner sans en avoir ri. On en trouvera la préfiguration dans une lettre un peu courtisane de Debussy adressée dix ans au plus tôt à André Poniatowski :

Il se lève aussi à l'horizon musical, un jeune artiste du nom de Gustave Charpentier qui me paraît destiné à une gloire aussi productive qu'inesthétique. Celui-là prend la succession de Berlioz, qui fut je crois, un prodigieux fumiste, qui arriva à croire lui-même à ses fumisteries. Charpentier a

en moins la nature assez aristocratique de Berlioz, il est peuple.

Quant à savoir ce que Debussy (sous-)entendait en concluant : « L'art de Charpentier étant indubitablement personnel quant à ce qu'il veut intimement de la musique », le choix est vite fait entre le goût des richesses et celui des grisettes : les places gratuites offertes aux modistes, la création de l'Association Mimi-Pinson puis du Conservatoire Populaire ont dû alimenter un catalogue de conquêtes qui n'avait rien à envier à ceux de Don Juan ou de Casanova...

La réserve « Berlioz ne fut jamais, à proprement parler, un musicien de théâtre » appelle deux commentaires : Debussy n'avait pu voir représenter ni *Benvenuto Cellini*, ni *Béatrice et Bénédict*. Il avait, au mieux, pu écouter au concert des fragments des *Troyens à Carthage* et l'intégralité de *La Prise de Troie* puis, aussi hypothétiquement, voir ce dernier ouvrage à l'Opéra-comique. C'est peu pour juger des dispositions de Berlioz pour le théâtre ; quoiqu'il en soit, l'opéra n'occupe pas la même place exclusive dans sa production que dans celle de Wagner ou de Verdi, de Rossini, Meyerbeer ou Massenet. Berlioz était trop fasciné par la découverte des ressources insoupçonnées que la musique recèle intrinsèquement pour accepter de limiter ses investigations à la réussite d'un effet théâtral. En témoigne sa lettre à l'amie de Liszt, la princesse Carolyne, le 12 août 1856, au moment d'entreprendre la composition des *Troyens* :

Ce qu'il y a d'immensément difficile là-dedans, c'est de trouver la *forme* musicale, cette forme sans laquelle la musique n'existe pas, ou n'est plus que l'esclave humiliée de la parole. C'est là le crime de Wagner ; il veut la détrôner, la réduire à des *accents expressifs*, en exagérant le système de Gluck (qui, fort heureusement, *n'a pas réussi* lui-même à suivre sa théorie impie). Je suis pour la musique appelée par vous-même *libre*. Oui, libre et fière et souveraine et conquérante, je veux qu'elle prenne tout, qu'elle s'assimile

tout [...] ; il faut qu'elle combatte en personne et non par ses lieutenants ; je veux bien qu'elle ait, s'il se peut, de bons vers rangés en bataille, mais il faut qu'elle aille elle-même au feu comme Napoléon, qu'elle marche au premier rang de la Phalange, comme Alexandre. Elle est si puissante qu'elle vaincrait *seule* en certains cas et qu'elle a eu mille fois le droit de dire comme Médée : « Moi ! c'est assez ». Vouloir la ramener à la vieille récitation du Chœur Antique est la plus incroyable et, fort heureusement, la plus inutile folie qu'on puisse citer dans l'histoire de l'art.

Trouver le moyen d'être *expressif, vrai*, sans cesser d'être musicien, et donner tout au contraire des moyens nouveaux d'action à la musique, voilà le problème.

Et quand Debussy précise sa pensée en soulignant que Berlioz est avant tout un symphoniste, il est loin de lui en faire grief : « Non, ce n'est pas là où il faut chercher Berlioz... C'est dans la musique purement symphonique ou bien dans cette *Enfance du Christ*, qui est peut-être son chef-d'œuvre, sans oublier la *Symphonie fantastique* et la musique pour *Roméo et Juliette*. »

Cette dernière œuvre semble lui tenir à cœur ; il l'avait réentendue quelques mois auparavant au concert Chevillard : « Après une triomphante exécution du *Roméo et Juliette* de Berlioz, je suis parti... Ce qui ne m'empêchera jamais de vous parler de la suite de ce concert », en l'occurrence un air d'*Alceste* et des fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs*. Dans le même article (*Gil Blas* du 19 janvier 1903), après avoir témoigné de son regret d'avoir manqué un concert où l'on donnait la suite d'orchestre de *Namouna*, « cette merveilleuse musique de ballet », et rappelé que le directeur de l'Opéra l'avait fait mettre à la porte pour excès d'un enthousiasme qui n'a pas faibli, Debussy notait, sans dire s'il y était :

Hier, chez Colonne, la dernière audition de *La Damnation de Faust* ! Que l'on se rassure ; bientôt il sera plus facile de compter les innombrables étoiles du ciel que les dernières

auditions de *La Damnation de Faust*... Et je ne trouve pas cela si ridicule !

Quant à la *Symphonie fantastique*, quelques lignes dans la *Revue musicale* de la Société internationale de musique (S.I.M.) du 1^{er} novembre 1912 n'usent d'une pointe d'ironie que pour éviter le reproche d'enfoncer une porte ouverte : « La *Symphonie fantastique* de Berlioz est toujours ce fier chef-d'œuvre d'ardeur romantique, où l'on s'étonne que la musique puisse traduire des situations aussi excessives sans s'essouffler. C'est d'ailleurs émouvant comme une lutte d'éléments. »

Même coquetterie, l'année suivante dans la *Revue musicale S.I.M.* du 1^{er} décembre 1913 :

Dans le *Roméo Juliette* de Berlioz, s'est-on demandé pourquoi le thème qui traduit la romantique tristesse de *Roméo* se voit dans l'obligation de participer au quadrille de la fête chez les Capulet ?... Roméo ne peut hurler sa tristesse comme à travers un porte-voix sans se faire remarquer du père qui le fera mettre incontinent à la porte... Ironie cachée dans le jeu des combinaisons !

Que penser en revanche de l'article paru dans *Musica* de juillet 1906, *À propos de Charles Gounod*, où perce le souci trop évident non seulement de faire montre d'esprit et de style, mais, pire encore, de plaire et de choquer sans se compromettre en affirmant tout et son contraire, passant du coq à l'âne à coup des formules chic ? Est-ce à mettre sur le compte de l'embourgeoisement de Debussy désormais installé avec Emma dans un confortable hôtel particulier, servi par la domesticité nécessaire et traversant plusieurs mois de stérilité créatrice ?

Nous aimons tant de choses en France que nous en aimons peu la musique [...]. On devrait, pourtant, en prendre son parti et admettre que l'art est absolument inutile à la foule. Il n'est pas davantage l'expression d'une élite – souvent plus

bête que cette foule – ; c'est de la beauté en puissance qui éclate au moment où il le faut, avec une force fatale et secrète. Mais on ne commande pas plus aux foules d'aimer la beauté, qu'on ne peut déceimment exiger qu'elles marchent sur les mains. En passant, il est à remarquer que sans préparation aucune, l'action de Berlioz sur la foule est presque unanime. »

La dernière allusion connue de Debussy à Berlioz, publiée dans la *Revue musicale S. I M.* du 1^{er} novembre 1913, est moins une critique qu'une constatation un peu mélancolique :

Malgré leurs prétentions de traducteurs-assermentés, les peintres et les sculpteurs ne peuvent nous donner de la beauté qu'une interprétation assez libre et toujours fragmentaire. Ils ne saisissent et ne fixent qu'un seul de ses aspects, un seul de ses instants ; seuls, les musiciens ont le privilège de capter toute la poésie de la nuit et du jour, de la terre et du ciel, de reconstituer l'atmosphère et d'en rythmer l'immense palpitation. Nous savons que c'est un privilège dont ils n'abusent pas. Il est rare que la nature leur arrache un de ces cris sincères d'amants qui font le charme de certaines pages du *Freischütz* ; le plus souvent leur passion s'accommode d'une végétation que la littérature a desséchée entre les feuillets de ses livres : Berlioz s'en contenta toute sa vie. Son génie trouva d'âpres délices à promener sa nostalgie dans un magasin de fleurs artificielles.

Pelléas



Tu ne sais pas que c'est parce que... Je t'aime

Ex. 1 : Debussy, *Pelléas et Mélisande* acte IV, scène 3.

Violons



Silenzio
pp

Ex. 2 : Berlioz, *Roméo et Juliette*, Scène d'amour

Flûte solo



FL

Ex. 3. Debussy, *Prélude à l'Après-midi d'un faune* mes. 2 à 4

Cor anglais solo



p

Ex. 4. Berlioz, *Scène aux champs*, mes. 1 et 2.

Flûte solo



1''
très expressif

Ex. 5. Debussy, *Nocturnes : Nuages*, chiffre 7

Est-ce si mal vu quand on lit ce que Berlioz confiait (le 10 septembre 1855) à Richard Wagner composant à Zurich « en présence de la grande nature !... Voilà encore une jouissance qui m'est refusée ! Les beaux paysages, les hautes cimes, les grands aspects de la mer, m'absorbent complètement au lieu de provoquer chez moi la manifestation de la pensée. [...] Je ne puis dessiner la lune qu'en regardant son image au fond d'un puits » ?

De ce rapide examen de la quasi-totalité des écrits de Debussy sur Berlioz, il ressort, par leur petit nombre, que le compositeur de la *Fantastique* n'était pas (ou plus) au centre des préoccupations de celui du *Faune*, mais aussi qu'il était loin d'en être méprisé ou ignoré. Reste qu'on est frappé – et lui-même ne pouvait se les dissimuler – par les emprunts faits à son grand aîné. La paire de cymbales antiques de *Roméo* passée (sur d'autres notes) dans le *Faune*, une prédilection pour l'alto, le cor anglais et les harpes, l'évitement des parcours harmoniques préfabriqués, des formules de cadences. Plus spécifiquement, le célèbre silence suspendu de Pelléas : « Tu ne sais pas que c'est parce que..... je t'aime » n'aurait-il pas sa source dans celui qui suspend, comme un spasme, la progression de la scène d'amour de *Roméo et Juliette* ? Le dessin pentatonique des mesures 3 et 4 du *Prélude à l'après-midi d'un faune* n'est-il pas la réplique des deux premières mesures de la « Scène aux champs » de la *Fantastique*, note à note (surtout quand on lit la partition où le cor anglais est écrit à la quinte supérieure) : *do ré sol mi sol la* – petite rouerie debussyste, l'arrivée sur le *la* est retardée par une broderie-appoggiature. Et comme si cela ne suffisait pas, le second motif de *Nuages* reprend le même dessin en y glissant une note intermédiaire (le *fa* entre *la* et *do*) et en lui donnant une coda. À la fin des mêmes *Nuages*, les rumeurs d'orage ne rappellent-elles pas la conclusion de la « Scène aux champs » ? Assez spécifiquement français et remontant au moins au *Déserteur* de Monsigny, le principe qui consiste à faire entendre successivement deux airs de caractère opposé puis de les superposer a été maintes fois illustré par Berlioz (final de la *Fantastique*, chœur des étudiants et des soldats de *La Damnation*, duo de Narbal et Anna dans *Les*

Troyens, Tristesse de Roméo, ouverture de *Benvenuto Cellini* etc.). Dans *Fêtes*, l'irruption d'une fanfare lointaine qui se rapproche et culmine en coiffant le tourbillon des danses peut bien évoquer le final de la seconde suite de *L'Arlésienne* où Guiraud (qui fut le maître de Debussy) contrepointe la *Farandole* par la *Marche des Rois*, leur origine est la même : Berlioz... On ne poussera pas la monomanie jusqu'à chercher à établir une relation entre l'aquatisme de *La Mort d'Ophélie*, régulièrement chantée au Conservatoire en ce temps-là et *Sirènes*. Encore que...

Gérard CONDÉ

Une création mythique : *Les Huguenots* de Meyerbeer

À l'occasion des représentations cet automne des *Huguenots* de Meyerbeer à l'Opéra Bastille, il nous a semblé intéressant de rappeler brièvement le jugement de Berlioz sur cette œuvre qui devait infléchir la destinée du drame lyrique et faire la fortune de l'Opéra.

C'est avec un enthousiasme débordant que Berlioz accueille le nouvel opéra de Meyerbeer, créé à l'Opéra le 29 février 1836. Avant la première, *Les Huguenots* sont de toutes les conversations et la presse attise la curiosité du public par une véritable campagne publicitaire. Toujours à la recherche de la perfection, Meyerbeer ne laisse rien au hasard et supporte sans peine les mécontentements suscités par la lenteur des études. « Et l'auteur, note Berlioz, à chaque manifestation de cette nature, baissait la tête avec résignation, laissait passer la vague » (*RGMP*, 6 mars 1836). Redoutant la plume du critique, Meyerbeer veut s'assurer de son soutien : « Je vous crains encore plus que je vous aime par le désir que j'éprouve que ma partition vous impressionne bien. Votre tout dévoué et tremblant Meyerbeer ». (*CG VIII*, 28 ou 29 février 1836 : 126).

Le succès des *Huguenots* est incontesté et incontestable. Les pages maîtresses saisissent, impressionnent, forcent l'admiration, notamment dans les deux derniers actes où la musique magnifie l'action du drame. Berlioz qui consacre plusieurs articles à l'analyse de l'œuvre, élève l'opéra au rang de chef d'œuvre : « Cette partition surpasse tout ce qu'on a tenté jusqu'à ce jour » (*RGMP*, 6 mars 1836). Partageant avec Meyerbeer le goût du grandiose et des masses vocales, Berlioz dirigera dans ses concerts « la Bénédiction des

poignards », comme au Palais de l'industrie en 1844 : « J'avais redoublé vingt fois les *solis* de ce morceau sublime, il y avait en conséquence quatre-vingt voix de basse employées pour les quatre parties des trois moines et de Saint-Bris. L'impression qu'il produisit sur les exécutants et sur les auditeurs les plus rapprochés de l'orchestre dépassa toutes les proportions connues. Quant à moi, je fus pris, en conduisant, d'un tremblement nerveux tel que mes dents s'entrechoquaient, comme dans les plus violents accès de fièvre. Il est impossible de donner à quiconque ne l'a pas entendu, une idée de cette horreur sublime » (*Mémoires*, LIII : 425).

Tout autant, Berlioz tente vainement de recréer par des moyens verbaux la ferveur dramatique du duo d'amour du quatrième acte, rendu par deux des plus grands chanteurs de l'époque, Cornélie Falcon et Adolphe Nourrit : « [...] il faut les voir ; il faut les entendre [...] pour se faire une idée de la perfection avec laquelle cette belle scène est rendue. C'est bien la passion, l'amour, le désespoir, la terreur, l'anxiété qu'ils expriment, mais sans cesser d'être nobles dans leurs attitudes, naturels dans leurs gestes et sans que l'expression la plus véhémement ôte rien à la perfection de leur chant. » (*RGMP*, 6 mars 1836).

Nul doute que le retentissement des *Huguenots* avive le désir impérieux de Berlioz de produire une œuvre pour l'Opéra. Malgré ses travaux de critique et l'organisation si prenante de ses concerts, il fait représenter deux ans plus tard *Benvenuto Cellini*. Mais l'ouvrage, véritable manifeste de l'artiste romantique, détonne dans le contexte du grand opéra meyerbeerien et connaît un échec cuisant. Abattu mais pas vaincu, Berlioz ne renoncera pas pour autant à la réalisation de ses plus hautes ambitions avec la mise en chantier de ses *Troyens*, dont la première partie, « La Prise de Troie », ne sera montée au Palais Garnier qu'en 1899, et qui ne seront donnés en intégralité qu'en 1921.

Marie-Hélène COUDROY-SAGHAI

Chez Berlioz à La Côte-Saint-André

Bruno Messina signe sa dixième édition à la tête du Festival Berlioz. Avec à l'horizon la célébration des 150 ans de la mort du compositeur, qui s'est éteint le 8 mars 1869 à Paris.

Mars 1869 ? Bruno Messina a trouvé plus simple de célébrer cet anniversaire en deux fois, de part et d'autre de la date fatidique. C'est pourquoi, en toute logique, cette première moitié de cent-cinquantenaire s'ouvrait-elle, après un bal contrebandier et un feu d'artifice, par le *Requiem* de Berlioz, dans l'interprétation du Jeune Orchestre européen Hector Berlioz. Cette formation, depuis que Bruno Messina a repris les rênes du festival en 2009, est l'une de ses grandes réussites : il s'agit d'un orchestre réunissant de jeunes instrumentistes jouant sur instruments d'époque et répétant sous la direction de François-Xavier Roth, dans le cadre d'une académie, en compagnie de quelques musiciens des Siècles (formation fondée en 2003 par François-Xavier Roth).

Le jeune orchestre et la mort

On sait qu'on peut attendre le meilleur de ce type d'orchestre qui fait jouer des musiciens déjà aguerris et donnant le meilleur d'eux-mêmes. Cette année, c'est donc le *Requiem* qui était à leur programme. Créée en 1837, cette œuvre a longtemps souffert des trompettes de sa renommée : réputée bruyante et démesurée, elle fait *a contrario* l'objet de bien des interprétations timorées, qui en prétendant restituer le souci d'intimité qui l'habite, en gomment les fulgurances. Avec François-Xavier Roth, il n'est question ni d'outrance, ni de timidité. Le chef prend à bras-le-corps la partition, et communique à son jeune effectif son seul et unique souci : donner à entendre la partition telle qu'elle est écrite. Effectif (douze contrebasses, quatre flûtes, douze cors, huit timbaliers, etc.),

disposition des instruments (violons de part et d'autre du chef, contrebasses à sa gauche, cors devant lui, à portée de main, etc.), attaques incisives, précision et lyrisme, tout fait de l'approche de Roth, qui d'année en année devient un champion de la musique de Berlioz, un modèle du genre. Derrière l'orchestre, un vaste ensemble choral réunissant le chœur de chambre Spirito, le Jeune Chœur symphonique, le Chœur d'oratorio de Lyon et le Chœur régional d'Auvergne, est prêt à affronter les assauts de l'orchestre.

Le concert a lieu dans la cour du château Louis XI de La Côte-Saint-André, dans un dispositif plusieurs fois amélioré mais qui n'a rien d'une salle de concert. Aussi, il faut quelques minutes avant que l'oreille s'accoutume à l'acoustique. Au début, le chœur est d'une telle présence que l'orchestre paraît lointain : on *voit* les contrebasses, on ne les entend guère, jusqu'à ce que l'équilibre soit retrouvé, ce qui n'empêche pas le chœur, toujours homogène, toujours vaillant, de manquer parfois de nuances : peut-être aurait-il fallu, dans les moments d'introspection comme le « Quærens me » *a capella*, ne faire chanter que la moitié des choristes. Mais la prononciation gallicane du latin (« tuba mirome » et non pas « touba miroum ») fait merveille et donne une couleur dépaysante à l'ensemble.

Éloge de la fenêtre

La conception de François-Xavier Roth est plus engagée que contemplative. La tension du « Dies iræ » est constante, la fugue sur « Hosannah » jubilante, l'Offertoire est un moment de lyrisme lumineux, exalté, l'un des mouvements les plus réussis avec le splendide « Rex tremendæ », ce dernier introduit par des accords impeccables et cuivrés (magnifique pupitre de cors), alors que ce passage est souvent rendu avec un son maigrelet. Dans les moments dramatiques, les quatre orchestres de cuivres (avec ophicléides des années 1840, évidemment !) s'avancent côté cour et côté jardin pour les deux premiers, à une fenêtre dans les hauteurs pour le troisième, derrière le public pour le dernier. Instants tumultueux, toujours

clairement articulés, même si on n'a pas le temps de goûter mesure après mesure la fin panique du « Lacrymosa », pris très rapidement, qui nous décoiffe plus qu'elle nous dresse les cheveux sur la tête.

Le ténor Toby Spence, dans le « Sanctus », chante lui aussi dans les hauteurs, d'une fenêtre ; sa seconde intervention, qui lui a permis de prendre ses marques, est un beau moment de concentration avec des cymbales frappées doucement dans la nuit. De même, les flûtes et trombones du début de l'« Agnus dei », repris de l'« Hostias », sont plus assurés, plus majestueux, et nous conduisent vers la poignante série d'« Amen » qui culmine sur un silence très longtemps maintenu par le chef.

La Nonne ou ce qu'il en reste

Outre le *Requiem*, l'édition 2018 du Festival de La Côte-Saint-André propose plus d'un concert captivant comme la *Messe solennelle* dirigée par Hervé Niquet (le 28 août), *Harold en Italie* sous la direction de John Eliot Gardiner (le 31) ou encore cette rareté entre toutes qu'est *Le Temple universel*, en compagnie là encore de François-Xavier Roth le 30 août.

Mais Berlioz nous a également laissé un opéra inachevé, commencé vers 1841-1842 puis victime de la mauvaise foi des nouveaux directeurs de l'Opéra de Paris et des librettistes (Scribe et Casimir Delavigne) : *La Nonne sanglante*, d'après un épisode du *Moine* de Lewis. Le livret, remanié, fut finalement confié à Gounod, qui bien sûr n'acheva pas la partition de Berlioz mais composa sa propre musique (on a pu voir et entendre récemment cette *Nonne sanglante* à l'Opéra Comique).

Berlioz affirme avoir composé deux actes de son opéra (sur les cinq prévus), mais il ne nous reste guère que deux airs (précédés par un récitatif) et un vaste duo (pour soprano et ténor). Berlioz a sans doute utilisé le reste ailleurs, la conclusion du duo entre Agnès et Rodolphe étant d'ailleurs une copie presque conforme de la fin du duo entre Cassandre et Chorèbe au premier acte des *Troyens*. On connaissait une partie de ces fragments (les deux airs et les récitatifs)

grâce à un enregistrement effectué autrefois par Colin Davis pour la BBC, mais Hugh Macdonald, à l'occasion de l'édition 2007 du Festival de Radio France et Montpellier, avait eu l'intuition de proposer une fin au duo en ajustant aux paroles de Scribe la musique des *Troyens* qu'on a citée ; et il est vrai que les mots et la situation s'y inscrivent parfaitement. Onze ans plus tard, ce sont ces deux airs et ce duo, de nouveau, qui ont été interprétés, opportunément précédés par quelques pages de Gounod (sa propre *Nonne sanglante* et *Cinq-Mars*), Massenet et Boieldieu.

À nul autre pareil

On a beau vouloir faire la part des choses, rendre hommage aux compositeurs de talent, prendre du recul, écouter froidement, il reste que la musique de Berlioz est d'un tout autre feu et d'une tout autre étoffe. Comme nous le rappelle l'exposition qui se tient au musée Berlioz de La Côte-Saint-André (« Les images d'un iconoclaste », jusqu'au 31 décembre 2018), Berlioz ne ressemblait en rien à ses contemporains et sa *Nonne*, même lacunaire, est d'une noblesse qui transporte.

Pour l'interpréter, Vincent Le Texier (qui fut un excellent Balducci dans le *Benvenuto Cellini* dirigé en 2016 par François-Xavier Roth) est la basse noble qu'on attend. Rodolphe, personnage élégiaque et passionné, a la voix de Mark Van Arsdale ; ce ténor mozartien et rossinien multiplie les nuances et livre un chant subtil, toujours *stylé*, qui manque toutefois d'un peu de puissance dans les moments d'éclat. Véronique Gens a l'élégance qu'on lui connaît ; elle nous raconte avec un vrai sens du mystère la légende de la nonne (« La foudre gronde », nous dit Scribe, qui oublie de nous rappeler que le tonnerre brille), qui est l'un des moments les plus étranges du duo. À la tête de l'orchestre Ose !, Daniel Kawka est un partenaire attentif. Sa formation est surdimensionnée pour la pimpante ouverture de *La Dame blanche* de Boieldieu (opéra-comique, également sur un livret de Scribe, qui met lui aussi en scène un

fantôme dans un château), mais il interprète Berlioz avec ferveur et souplesse.

Il est heureux que ces extraits soient destinés à faire partie d'un coffret d'œuvres de Berlioz à paraître l'an prochain chez Warner.

Noir comme Schumann

On ajoutera qu'on a pu également entendre, le 22 août, l'Orchestre symphonique d'Odense dirigé par Roberto Forés Veses, un peu pâlot dans Sibelius (malgré la chaleur de la violoniste Simone Lamsma), très clinquant dans des pages symphoniques de Wagner (il est vrai que nous avons encore dans l'oreille les couleurs de l'orchestre de François-Xavier Roth dans le *Requiem*), mais aussi une série de récitals.

Le premier, qui réunissait la hautboïste Céline Moinet et la pianiste Suzanna Bartal, a permis notamment d'entendre une transcription de *La Mort d'Ophélie* (qui aurait été plus poignante encore au cor anglais).

Les suivants faisaient partie d'un ensemble de quatre rendez-vous fixés par Philippe Bianconi avec Schumann (« ce compositeur que je choisirais s'il ne fallait en choisir qu'un seul », dit le pianiste). Dans l'acoustique un peu réverbérante de l'église de La Côte, entendre les maléfices et la constante invention dont est tissée la musique de Schumann, restitués par un tel interprète, est une expérience passionnante. On accordera la palme au deuxième de ces récitals (avec notamment de féroces *Kreisleriana* et de magiques *Phantasiestücke op. 12*, dont « Au soir » et « Dans la nuit », dans des registres très différents, sont des merveilles), plus réussi encore que le premier (qui réunissait *Papillons*, le *Carnaval* et les *Davidsbündlertänze*).

Christian WASSELIN



Venue de l'univers baroque (Le Poème harmonique, Les Arts florissants, Correspondances...), où elle s'est initiée aux secrets de la diction et de la déclamation lyrique, irrésistible dans le domaine du Caf'Conc', (avec les Lunaisiens) Lucile Richardot abordait pour la première fois (et on l'espère, pas la dernière !) aux rivages du Romantisme. Réincarnation possible de M^{me} Branchu à qui Berlioz pensait en composant *La Mort de Cléopâtre*.

Festival Berlioz 2018 : Gloires consacrées

Intitulée non sans humour « Sacré Berlioz ! », cette édition du festival de La Côte-Saint-André entend célébrer la dimension sacrée chez notre compositeur, avec également, et comme toujours, des digressions chez d'autres musiciens. Aperçu de quatre jours au centre de la seconde semaine du Festival Berlioz.

Gardiner en apothéose

Précédant de deux jours la fin du Festival, le concert du 31 août placé sous la direction de John Eliot Gardiner, entièrement consacré à Berlioz, est apparu à bien des égards comme un aboutissement. Le programme pouvait paraître étrange *a priori*, qui associe *Harold en Italie* en seconde partie à des extraits des *Troyens* (« Chasse royale et orage » et air de Didon « Je vais mourir »), *Le Corsaire* et la cantate *Cléopâtre*, au prétexte d'un artificiel intitulé « Légendes sacrées du Sud ». Mais une interprétation exceptionnelle emporte toutes éventuelles réserves.

L'attaque du concert, d'entrée avec *Le Corsaire*, se fait éblouissante : instrumentistes debout pour un *allegro* jailli éperdument. La suite ne fera que confirmer cette mise en bouche épicée, avec une *Chasse royale* emportée (et l'appoint vocal d'instrumentistes devenus choristes pour quelques mesures), ainsi que les deux moments lyriques où la mezzo Lucile Richardot confirme un chant intense mêlé d'une expression dramatique tout autant.

Après l'entracte, *Harold en Italie* explose littéralement. L'alto soliste revient à Antoine Tamestit, sensible dans un doigté délicat, au cours d'une pérégrination qui le mène à se promener tout au long du plateau de l'auditorium sis dans la cour du château de La Côte-Saint-

André, comme un personnage rêveur et voyageur. Ce qui est tout à fait l'esprit de l'œuvre (sinon sa lettre) ! L'orchestre répond d'un seul élan, debout à nouveau pour jeter l'orgie du final, à travers ses timbres d'époque exacerbés (ophicléide inclus) sous une battue implacable. Un concert d'exception, comme sait en réserver Sir John Eliot !

Hymnes universels

La veille, le 30 août, le concert du soir, sous l'égide de François-Xavier Roth, autre prestigieuse cheville ouvrière de ce festival, livre deux œuvres mises en miroir : *Le Temple universel* de Berlioz et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Deux œuvres apparentées, dans la mesure où elles chantent pareillement l'appel à la fraternité entre les peuples. La cantate de Berlioz constitue l'une des toutes dernières pages du compositeur, écrite entre 1861 et 1868 pour ses deux versions. L'œuvre entendait célébrer l'Entente cordiale entre la France et la Grande-Bretagne, pour un vaste double chœur masculin accompagné à l'orgue (version primitive) et un simple chœur masculin *a capella* (seconde version). Ce sont les deux versions qui nous sont restées, mais Berlioz avait l'intention de réaliser une orchestration et des paroles conjointes en français et... en anglais ; orchestration et texte anglais dont on a perdu la trace dans les deux cas. Puisque ces paroles, prophétiques, disent : « Embrassons-nous par-dessus les frontières ! L'Europe un jour n'aura qu'un étendard. »

Cela explique le projet de ce concert : dans une adaptation des paroles en anglais, en sus de celles originales en français, et une orchestration, commandée par le Festival Berlioz au jeune compositeur Yves Chauris (né en 1980). Afin de revenir aux intentions premières de Berlioz... Seulement, il faut bien reconnaître que ces belles promesses résultent un peu frustrées. Pour différentes raisons : un ensemble choral maigrichon, une trentaine de chanteurs masculins puisés pourtant à trois formations (Spirito, Jeune Chœur symphonique, Chœur d'oratorio de Lyon), alors que Berlioz prévoyait un millier de choristes ! de surcroît, un orchestre, Les Siècles, lui aussi assez grêle et qui ne permet guère de juger de la

pertinence de l'orchestration ; et une manière d'imprécision dans l'interprétation, côté chœur surtout (chant mal coordonné sur des paroles inintelligibles, en anglais comme en français !), qui proviennent assurément d'un manque des répétitions nécessaires. La pièce sera reprise à la Philharmonie de Paris, le 24 juin 2019 par les mêmes Siècles mais avec des chœurs beaucoup plus étoffés, dans le cadre des célébrations de « Berlioz 2019 », ce qui devrait permettre de mieux apprécier cette œuvre brève mais fervente.

La *Neuvième* succède donc, elle, accomplie à tous égards : orchestre acerbe, chœur (des trois formations au grand complet) d'un large élan, sous la direction vigilante de François-Xavier Roth. Une interprétation cette fois toute de relief, où se goûte la restitution instrumentale d'époque (la sonorité mystérieuse du troisième mouvement) et sa répartition par pupitres étagés.

Messes de *Martini* et *Berlioz* confrontées

Jean-Paul-Égide Martini (1741-1816) fut un compositeur ayant fait carrière à Paris, bien que né en Allemagne, avec un certain renom en son époque, auteur des quelques opéras et de romances, dont le célèbre *Plaisir d'amour*. Sa *Messe des morts* date de la toute fin de sa vie, en 1815, année de sa création avant une reprise l'année suivante et avant de tomber dans l'oubli. C'est donc une résurrection que nous offre ce concert du 28 août, d'une partition oubliée et d'un compositeur qui l'est autant. L'entreprise valait assurément d'être tentée, si l'on en juge par la découverte d'une musique prenante, à l'occasion pourvue de surprenants effets saisissants. Le Concert Spirituel, orchestre et chœur, s'en fait le vibrant porte-parole sous la direction nerveuse et investie d'Hervé Niquet.

La seconde partie de soirée se réserve à la *Messe solennelle* de Berlioz. Une œuvre contemporaine à dix ans près, en 1824. Cette confrontation permet ainsi de tracer des parentés entre la *Messe* de Martini et celle de Berlioz, l'une de la dernière maturité et l'autre de toute jeunesse, en particulier dans une manière lyrique et dramatique dans les deux cas. Au reste, alors que l'on ne sait si Berlioz avait

connaissance de cette œuvre précise de Martini, il connaissait le compositeur et certaines de ses partitions, et devait ainsi s'attaquer à une orchestration de *Plaisir d'amour*.

Les mêmes interprètes, adjoints de solistes vocaux, s'acquittent de leur seconde tâche avec une égale ferveur. Diana Axentii et Sébastien Droy délivrent un chant bien projeté, alors que le baryton-basse Mikhaïl Timoshenko dispose d'une émission plus limitée. Peut-être l'ensemble, orchestre et chant, semble-t-il manquer de l'ampleur souhaitée (que savait dégager Jérémie Rhorer dans cette même œuvre en janvier dernier à Paris au Théâtre des Champs-Élysées), avec des cordes chétives et de grêles forces chorales ; en raison certainement d'effectifs par trop restreints ainsi que de l'acoustique sèche de l'auditorium provisoire implanté dans la cour du château de La Côte-Saint-André. À noter que ce programme devrait être repris en juin prochain à Versailles, puis au Festival de Montpellier. Et à la suite est prévu un double enregistrement, pour chacune des œuvres (complété pour la *Messe* de Martini des motets ajoutés par le compositeur, ici absents du concert).

Autres concerts

En marge de Berlioz : quatre cantates de Bach, servies par Gardiner, ses English Baroque Soloists (autre nom de l'Orchestre révolutionnaire et romantique, mais pour la période et la stylistique baroques) et son Monteverdi Choir, dans la fastueuse église abbatiale de Saint-Antoine (à 30 km de La Côte), le 29 août au soir. Avec une ferveur égale à celle du concert du surlendemain, qui justifie les mots du maestro : « Bach, c'est du Berlioz ! ».

Les récitals d'après-midi dans la petite église de La Côte échoient pour une large part à Roger Muraro et son piano athlétique pour Debussy et Liszt le 29 août, et Messiaen le 30 (les rares et difficiles *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, livrés par le spécialiste attitré du compositeur). Dans ce même lieu, Patrick Messina (frère de Bruno Messina, entreprenant directeur du Festival), Fabrizio Chiovetta et



Recruté comme tubiste en 1985) par l'orchestre de l'Opéra de Lyon (dont John Eliot Gardiner était le directeur musical), Marc Girardot (en haut à droite) a dû, sur demande expresse du maestro, étudier deux cuivres graves tombés dans l'oubli : le cimbasso (trombone contrebasse à pistons) pour jouer Verdi et l'ophicléide (« serpent à clefs ») pour le répertoire français. Il ne le regrette pas et fait partie à présent des figures historiques de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique.

Henri Demarquette forment le 31 août un trio de choix, clarinette, piano et violoncelle, pour des pages de Schumann et Brahms.

Au Musée

Le Musée Hector-Berlioz résonne lui aussi de musiques : dans le jardin de cette maison historique, à la charge des Lunaisiens, pour de pétulantes chansons du XIX^e siècle, de Béranger entre autres, portées par le chant gouailleur et la direction efficace d'Arnaud Marzorati, comme ce 31 août en fin d'après-midi.

Et on n'aurait garde d'omettre l'exposition de cette année au Musée : « Les Images d'un iconoclaste »¹. Ou un parcours de dessins, caricatures et photographies d'époque de notre héros. Et une mine de trouvailles entre des images parfois plus connues mais ici présentées dans leur état original. Pour l'anecdote, on note la gravure parue dans *Le Charivari* en 1855, qui montre un Berlioz dirigeant un orchestre réparti sur la totalité de planète. Comme un écho au prochain *Temple universel*...

Pierre-René SERNA

¹ Voir page suivante, l'article de Gunther Braam.

Sacré Berlioz ! Les images d'un iconoclaste

Selon leur directeur artistique Bruno Messina, les éditions du Festival Berlioz à La Côte Saint-André de 2018 et 2019 sont dédiées à la commémoration du 150^e anniversaire de la mort de Berlioz (qui advint le 8 mars 1869). Dans l'esprit de la devise ambiguë « Sacré Berlioz ! » du Festival de 2018, une exposition dans les caves du Musée Hector-Berlioz, intitulée « *Sacré Berlioz ! Les images d'un iconoclaste* » se déroule du 23 juin au 31 décembre 2018.

Enrichi par des documents et objets de deux collections privées, l'une française et l'autre allemande, le parcours trace le développement de l'histoire du portrait au XIX^e siècle en prenant pour exemple Berlioz et ses amis (et ses ennemis ?) contemporains, et en soulignant l'influence de la photographie sur la caricature dès l'arrivée de la nouvelle technique, appelée d'abord, en 1839, « daguerréotypie ».

L'exposition commence par les techniques traditionnelles : médaillon de plâtre, lithographie et tableau à l'huile – ce dernier illustré avec rien de moins que le magnifique et emblématique portrait de Berlioz par Courbet, prêt extraordinaire du Musée d'Orsay pour lequel il faut féliciter et en même temps remercier Antoine Troncy, le responsable du Musée Hector-Berlioz qui partage avec Juliette Barnay la maîtrise d'œuvre de cette exposition.

L'arrivée de la photographie est évoquée à travers la reconstitution d'un véritable atelier parisien, avec – en reproduction presque grandeur nature – le portrait de Berlioz assis sur un fauteuil, face à l'objectif du célèbre photographe Pierre Petit.

L'exposition met l'accent sur le développement de la photographie du format dit « carte de visite », car c'est cette invention du milieu des années 1850 qui fait baisser

considérablement le prix d'un portrait photographique : de cent francs, il passe à moins d'un franc pendant les années 1860, prix à la portée de toutes les bourses : la « cartomanie » (expression de l'époque) éclate en 1861 et, depuis cette date, les portraits de l'aristocratie, des artistes peintres, sculpteurs, musiciens, des écrivains et poètes, mais aussi des danseuses, actrices et cantatrices, bref, du beau monde (et du demi-monde...) sont disponibles pour tout le monde – et tout le monde achète un album pour collectionner ces effigies en format standardisé. L'album de ce type qui est exposé contient des photographies de chanteurs (parmi eux, Pauline Viardot) et de figurants qui participèrent à la production de l'opéra *Alceste* à l'Académie impériale de musique à Paris en 1861, production à laquelle Berlioz a apporté son concours.

Presque toutes les photographies de Berlioz, dans divers formats, sont regroupées dans une vitrine à part, pour mieux illustrer le développement de la photographie de 1860 à 1903, date d'un tirage posthume, accroché au mur au-dessus de la vitrine, du célèbre portrait de Berlioz par Reutlinger, tirage agrandi et réalisé pour le centenaire de la naissance du compositeur d'après le cliché original de cet atelier parisien *fashionable*.

Mais c'est surtout un panneau de 126 portraits-photos en format carte de visite – de A comme Marie d'Agoult, la maîtresse de Liszt, jusqu'à W, comme Richard Wagner – qui domine la première pièce : une sorte de « photo de classe » du cercle de Berlioz. Des caricatures de deux photographes vedettes de leur époque, Disdéri et Nadar, forment la transition à la deuxième salle, consacrée, elle, à la caricature.

Là, les escaliers guident les visiteurs vers une vitrine dans laquelle sont réunis deux petits chefs d'œuvre de la main du sculpteur Dantan jeune : deux bustes de Berlioz, le premier étant un portrait sérieux, le second une version caricaturale du même sujet. Il est très rare de pouvoir comparer ces bustes ainsi, côte à côte : après le portrait de Courbet, c'est le deuxième joyau de cette exposition !

On peut voir aussi, dans les vitrines et sur les murs, des charges de musiciens comme Auber, Berlioz, Bizet, Félicien David, Ambroise Thomas, Gounod, Offenbach, Verdi et Wagner, faisant la « une » des journaux satiriques du Second Empire tels Diogène, Le Hannequin, L'Eclipse, Le Monde pour rire ou encore La Comète.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Étienne Carjat, à qui nous devons les caricatures de Félicien David, Rossini et Verdi exposées dans cette pièce, qui menait comme son collègue Nadar une double existence de photographe et de caricaturiste, avait établi en France une sorte particulière de « charge », celle qui montre le sujet de la caricature avec un petit corps surmonté d'une tête agrandie – celle-ci presque toujours dessinée d'après une photographie. Ce procédé de double exploitation – vente des photographies et vente des caricatures *d'après* ces photographies – du fonds photographique (après tout, la photographie, officiellement reconnue comme un « art » en 1862, est

aussi une affaire commerciale), se retrouve chez Nadar, dont le chef d'œuvre, son *Panthéon Nadar* avec plus de 250 caricatures réunies sur une grande feuille lithographique, est exposé en facsimilé.

Enfin, dans cette salle, sont accrochés trois cadres montrant encore d'autres œuvres de Dantan jeune, déjà mentionné plus haut, ainsi que les quatre étapes de la fameuse caricature en forme de poire de Louis-Philippe !

La troisième et dernière pièce est entièrement consacrée aux caricatures sur Berlioz : leur installation sur les murs latéraux et dans les vitrines donne l'impression qu'il s'agit de courtisans alignés côté cour et côté jardin, en train de faire leur révérence à leur « roi soleil » le portrait peint par Courbet qui mérite bien un mur à lui tout seul.

Sans vouloir détailler tout ce que renferme cette exposition, il faut tout de même signaler une rareté, le journal *La Silhouette* avec, sur la page de titre, Berlioz en homme-orchestre. En 2003, date de la publication du catalogue des portraits de Berlioz¹, sinon la caricature même, ce journal était encore inconnu auprès des spécialistes. C'est grâce à Pierre Quiblier que le Musée peut présenter cette caricature de Berlioz dans sa version originale.

Finalement, l'amateur de l'iconographie satirique doit savoir qu'il trouvera aussi le numéro du *Journal amusant* dédié aux *Troens*, une rare caricature viennoise de Berlioz en couleur, le *Malvenuto yCellini* de Benjamin Roubaud, les vignettes d'un Cham, les dessins d'un Doré, la *Lanterne magique* de Nadar et *Les Saltimbanques* de Daumier.

Gunther BRAAM

¹ Gunther Braam, *The Portraits of Hector Berlioz*, en collaboration avec Richard Macnutt et John Warrack, volume 26 de la *New Berlioz Edition* (NBE) parue chez Bärenreiter.

Quelques anecdotes

La Côte-Saint-André est une étape sur l'un des chemins qui mènent à Compostelle : celui qui part de Genève et va au Puy-en-Velay (*la Via Gebennensis*). Depuis le Moyen Âge, des pèlerins traversent la ville et le jeune Berlioz a donc dû en voir passer plus d'un. Peut-être une source d'inspiration pour la *Marche de pèlerins chantant la prière du soir* ?

Autre source d'inspiration possible, celle concernant les deux cloches (*sol* et *do*) utilisées dans la *Symphonie fantastique* : Berlioz les aurait-il entendues sonnantes d'un clocher voisin ? Or un érudit a fait l'inventaire de toutes celles de l'Isère, et dans son ouvrage on ne trouve aucune église dont les cloches sont accordées ainsi. (Gustave Vallier, *Inscriptions campanaires du département de l'Isère*.)

Le Festival Berlioz se tient régulièrement tous les ans dans le château de La Côte-Saint-André. Curieusement, les *Mémoires*, toute la correspondance, les carnets intimes de Nancy Berlioz, voire le *Livre de raison* ne mentionnent ni le château ni son propriétaire : François de Dolomieu. C'est aussi le cas pour les trois autres familles nobles de La Côte : les familles de Buffevent, de Monts de Savasse et d'Argout. Il est vrai que la famille du docteur Berlioz ne faisait partie que de la bonne bourgeoisie et non de la noblesse.

Un peu d'histoire...

Les pèlerins de la Côte-Saint-André gravissent les *trines* menant au château Louis XI avec la même gravité fervente que d'autres font l'ascension de la Colline verte pour atteindre le Festspielhaus, et avec le même résultat, que le soleil soit de plomb ou que la pluie tombe à seaux : ils songent. Prêts à applaudir au prochain concert après avoir visité le Musée, impressionnés par l'équipe de bénévoles, ils auraient quelques raisons de penser qu'eût égard à son titre, l'Association nationale Hector Berlioz tient sous son aile la programmation du Festival, gère la Maison natale-Musée et que l'association des Amis du festival, se confondant avec les adhérents de l'AnHB, crée le lien.

Autant imaginer, toutes proportions gardées, que la vie musicale française est réglée par la Société française de musicologie (Sfm). Si l'AnHB a bien son siège (un petit bureau) dans l'enceinte de la maison natale, elle n'exerce aucune tutelle ou influence sur ses activités. Et si les membres de l'AnHB peuvent louer ou critiquer la programmation du Festival, c'est qu'ils y sont absolument étrangers. Comme avec le Musée, les liens d'estime réciproque et d'amitié cordiale sont les plus sûrs garants de l'harmonie et du respect de la liberté de chacun.

La maison natale de Berlioz, 69, rue de la République, qui abrite le **Musée**, n'appartenait plus à la famille Berlioz depuis 1874 ; madame Dumien la racheta en 1932 pour en faire don aux Amis de Berlioz, association fondée en 1931 par quelques personnalités de La Côte-Saint-André, dont M. Charbonnel, descendant de l'ami intime de Berlioz. L'inauguration du Musée eut lieu en 1935 en présence d'Édouard Herriot, maire de Lyon, et de Paul Claudel. En 1942, la maison fut classée monument historique.

En 1969, le Musée rénové fut inauguré pour la seconde fois ; géré par l'Association nationale Hector Berlioz (qui avait succédé, en 1962, à l'Association des Amis de Berlioz), la garde en fut confiée à Henriette Boschot – fille du biographe de Berlioz – puis, en 1987, à Lucien Chamard-Bois jusqu'en 1996, date à laquelle il devint Musée Départemental à part entière. En 1968, le bâtiment avait été cédé au Conseil départemental de l'Isère (mieux doté pour en assurer l'entretien, la conservation des collections restant assurée par l'AnHB) avant d'être l'objet, en 2003, d'une rénovation complète. Antoine Troncy, adjoint au responsable du Musée, y organise diverses manifestations artistiques et pédagogiques tout au long de l'année, dont une exposition indépendante de la programmation du Festival dont il accueille cependant les conférenciers dans son auditorium et les mini-concerts « Sous le balcon d'Hector ».

L'Association nationale Hector Berlioz (AnHB), succédant à celle des Amis de Berlioz en 1962, a été reconnue « d'utilité publique » par décret du 6 mai 1966. Elle a, selon ses statuts, « pour objet la diffusion des connaissances relatives à Hector Berlioz, son œuvre, son époque, ses prédécesseurs, modèles et maîtres, ses contemporains, sa postérité et ses héritiers sur les plans esthétique comme artistique ». Sous l'impulsion de Thérèse Husson, Secrétaire générale jusqu'à sa disparition en 2005, elle a publié la *Correspondance générale* et contribué à la réédition critique de l'ensemble de ses écrits. Elle adresse chaque année à ses adhérents un *Bulletin* et deux numéros d'une publication plus modeste, *Lélio*, qui se font l'écho des recherches berlioziennes les plus récentes. Elle soutient par son logo les initiatives qu'elle juge exemplaires et contribue financièrement à l'édition d'ouvrages liés à Berlioz. Sur le site de l'AnHB (<http://www.berlioz-anhb.com/>) on peut retrouver et télécharger ses publications passées.

Le Festival Berlioz. En 1935, l'inauguration du Musée s'accompagna d'une exécution, sous les vastes halles, de *La Damnation de Faust* avec Ninon Vallin. Quelques événements

isolés, comme *L'Enfance du Christ*, en 1956 dans la cour du château Louis XI, et des concerts sous les halles, en 1969 pour célébrer le centenaire de la mort de Berlioz, témoignent de l'attachement ponctuel mais fervent des Côtis à l'enfant du pays.

De 1979 à 1989, le programme du Festival Berlioz de Lyon dont Serge Baudo, directeur musical de l'orchestre, avait eu l'initiative, comportait quelques concerts à La Côte, sous les halles et dans l'église. En 1994, Jean Boyer, sénateur de l'Isère, reprit le flambeau, confiant à Alain Picard le soin de choisir les artistes et les œuvres qui seraient présentés sous les halles. Bernard Merlino lui succéda et, de 1997 à 2008, un chapiteau dressé dans la cour du Château Louis XI offrit à un public plus nombreux des conditions d'écoute moins inégales. La fondation, en 2004, de l'Agence iséroise de diffusion artistique (AIDA) apporta au festival un soutien financier en rapport avec sa vocation internationale. En 2009, Bruno Messina, directeur de l'AIDA, prit la direction du Festival et lui conféra le prestige que réclamait le nom de Berlioz

Fondée par Jean Boyer en 1993, en amont du festival qui devait voir le jour l'année suivante, l'association des **Amis du Festival** assure le recrutement de la centaine de bénévoles et la répartition de leurs tâches, de l'accueil du public à l'entretien des locaux en passant par l'assistance aux artistes invités pour leur procurer ce dont ils peuvent avoir besoin. Toutes ces tâches étant supervisées par l'équipe du Festival Berlioz placée directement sous la direction de M. Messina.

LÉLIO

Berlioz au bout des doigts

Berlioz n'était pas pianiste mais il suffit aujourd'hui d'un clavier (d'ordinateur) pour nous rendre sur deux sites qui nous en apprennent beaucoup sur lui et sur sa musique.

C'est devenu un réflexe : plutôt que de tourner les pages d'une encyclopédie, nos contemporains préfèrent tapoter deux ou trois mots-clés sur le clavier de leur ordinateur pour obtenir l'information dont ils ont besoin. Ils se privent bien sûr du plaisir sensuel de tourner les pages d'un livre et du plaisir aléatoire de la découverte, car un article en appelle un autre qui lui-même, etc. Mais en matière berliozienne, il existe une encyclopédie numérique (ou virtuelle, ou en ligne, comme on voudra) qui ferait succomber le plus maniaque des dévots du papier : The Hector Berlioz Website (*www.hberlioz.com*).

The Hector Berlioz Website

Cette merveille de savoir est l'œuvre non pas d'une institution mais de deux passionnés, Monir Taieb et Michel Austin, qui habitent en Écosse, précisément à St. Andrews (l'histoire raconte que leur domicile est situé sur une côte), petite ville célèbre pour ses ruines, son golf et son université. Merveille de savoir car ce site contient mille et une informations et, comme tout site qui se respecte, est perpétuellement mis à jour et enrichi. La vie de Berlioz, les villes qu'il a traversées, ses contemporains, ceux qui l'ont inspiré, ceux qui ont défendu sa cause (de Padeloup à Colin Davis), etc., sont bien sûr évoqués en détail. Si l'on s'intéresse par exemple aux domiciles de Berlioz, chacun a droit à son illustration (hier et aujourd'hui, en fonction des aléas de l'histoire), à son commentaire soit puisé dans les

écrits du musicien, soit dû à Monir Taieb et Michel Austin, de manière à rendre possible la promenade virtuelle et réelle.

On trouve là également, *in extenso*, le texte des *Mémoires*, ceux des *Soirées de l'orchestre*, des *Grotesques de la musique*, d'*À travers chants*, mais aussi l'intégralité des articles publiés par Berlioz dans le *Journal des débats* de 1834 à 1863. Vertigineux !

Côté musique, outre la liste des œuvres du grand homme (c'est bien la moindre des choses), on trouvera, grâce au logiciel Sibelius, toutes les grandes pages instrumentales de Berlioz, ce logiciel ne permettant pas de reproduire la musique vocale. Allez-y, vous serez surpris des possibilités de ce système. Il va de soi que, pour des questions de droit de reproduction, le site ne pouvait pas reproduire des enregistrements réels de la musique de Berlioz.

Outre son accès encyclopédique, dont nous n'avons donné ici qu'un aperçu, le site propose un calendrier précis des concerts à venir présentant des œuvres de Berlioz, des comptes rendus de représentations symphoniques et lyriques, des commentaires discographiques, etc.

On précisera que le site, fruit de la passion et du travail de deux anglophones, contient de nombreux chapitres en français (Michel Austin est également francophone), qu'il est organisé avec une grande clarté, qu'il est abondamment et très pertinemment illustré, qu'il est muni de moteurs de recherche facilitant la navigation, et qu'il est présenté avec beaucoup de simplicité, ce qui le rend d'une utilisation très commode.

On ajoutera enfin qu'une collaboration étroite s'est mise en place avec le Musée Hector Berlioz (www.musee-hector-berlioz.fr), qui s'est engagé à assurer la pérennité du travail de Michel Austin et Monir Taieb.

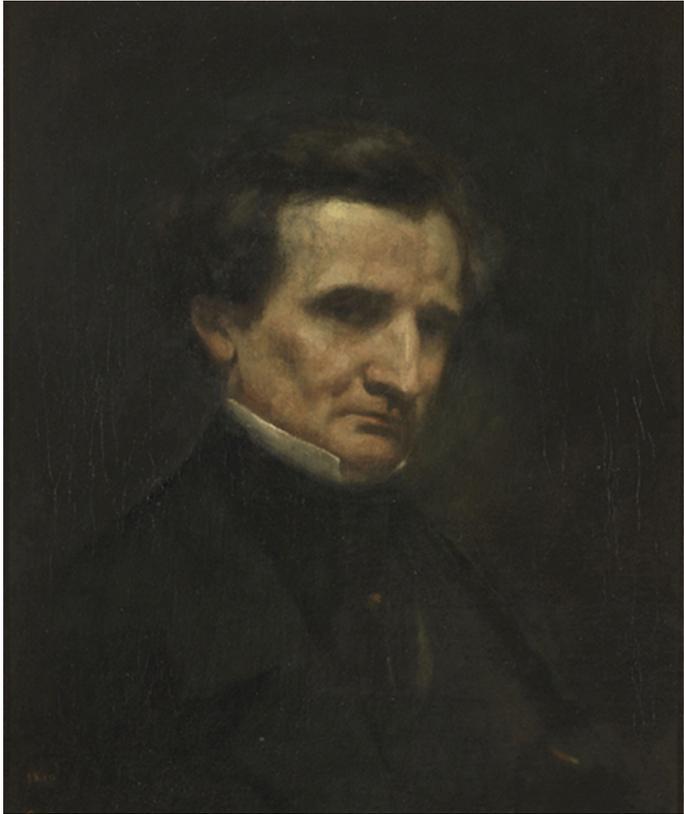
Le site de l'AnHB

The Hector Berlioz Website est sans concurrence possible, mais il existe sur internet un autre site où il est possible de se rendre afin d'apprendre également bien des choses, mais à une autre échelle et à travers un autre biais : celui de l'Association nationale Hector Berlioz (www.berlioz-anhb.com). Là aussi : biographie, bibliographie et discographie (mises à jour), calendrier des manifestations à venir, mais aussi de très nombreux liens (c'est la magie d'internet mais aussi le danger : d'un lien à l'autre, il est possible de passer sa vie entière à naviguer sur la toile !).

Ce site est d'abord celui de l'association : il permet d'en devenir membre, il offre également, grâce à un travail de numérisation accéléré, une version numérique du *Bulletin de liaison* (à partir du n° 41) et de *Lélio* (à partir du n° 11). L'AnHB travaille à la diffusion de l'œuvre de Berlioz, mais c'est aussi une institution qui a une mémoire et dont les travaux, au fil des ans, sont désormais peu à peu disponibles.

Où il est prouvé que notre association est de moins en moins une niche et de plus en plus une vitrine. Faisons qu'elle soit la plus brillante possible.

Christian WASSELIN



Gustave Courbet
Hector Berlioz (1850)

Bibliographie

I. ŒUVRES MUSICALES DE BERLIOZ

ÉTUDES PARTICULIÈRES

Peter Bloom, « Dialogues: Berlioz, Delacroix, and La Mort d'Ophélie ». In : James H. Rubin and Olivia Mattis (ed.), *Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815-1915*. London, Routledge, 2018, 416 p. £36.99 [Édition brochée de l'ouvrage paru en édition reliée chez Ashgate en 2014.]

Benjamin Pintiaux, « Symphonie shakespearienne. Enjeux de la transposition musicale du romanesque shakespearien chez les compositeurs romantiques (Berlioz, Schumann, Liszt) », p. 175-188, *Romanesques*. Revue du Cercll / Roman & Romanesque, Hors-série 2017, *Shakespeare et l'esthétique du romanesque*, 221 p. € 29

Le Paon d'Héra / Hera's Peacock n° 11 : *Le roi Lear*. 194 p. € 20

[Contient : Patricia Ruiz, « Deux lectures musicales du *Roi Lear* : Les *Ouvertures* de Berlioz (1831) et Balakirev (1858) ». Gaëlle Loisel, « La *Grande Ouverture du roi Lear* de Berlioz : un drame sans paroles ».]

II. BERLIOZ : DIVERS

Arline Cravens, Kolb, Katherine, editor. *Berlioz on Music: Selected Criticism 1824-1837*. Translated by Samuel N. Rosenberg, Oxford UP, 2015, pp. 300. *Nineteenth-Century French Studies*, 46, 3-4 (Spring-Summer 2018), 2018.

Béatrice Didier, « Berlioz en folie », *Europe*, n° 1070-1071-1072 (Juin-juillet-août 2018), p. 323-325. € 20
[Compte rendu de *Benvenuto Cellini* à l'Opéra Bastille.]

Jean Pavans, *Le Christ selon Berlioz*. Montrouge, Bayard, 2018, 352 p. Coll. « Essais religieux divers ». € 20,90

Pierre-René Serna, *Café Berlioz : essai autour de Berlioz*. Paris, Bleu nuit éditeur, 2018, 176 p. € 16

The Berlioz Society Bulletin, 2018, 205.

[Contient : *Editorial*, p. 2 ; David Cairns, *Berlioz and Italy, 1823-1830*, p. 3-16 ; Julian Rushton, *Berlioz's response to Italy and Italian music of his time*, p. 17-28 ; Paul Banks, *Byron, Berlioz and Harold*, p. 29-41 ; Olivier Feignier, *Byron's influence on music in France during Berlioz's lifetime*, p. 42-67 ; David Cairns, *Miscellany*, p. 68.]

III. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

ÉTUDES PARTICULIÈRES

Bernard Dompnier, Catherine Massip, Solveig Serre (dir.), *Musiques en liberté : entre la cour et les provinces au temps des Bourbons*. Avant-propos de William Christie. Paris, École nationale des chartes, 2018, 760 p. Coll. « Études et rencontres de l'École des chartes ». € 55

[Contient : David Charlton, *News from France: Burney's Bias and Grétry's Popularity*. Herbert Schneider, *L'air narratif dans l'opéra-comique*. Bruce Gustafson, *La Petite Fadette*. Opéra-comique by Théophile Semet.]

Camillo Faverzani (dir.), *Die Musik des Mörders. Les Romantiques et l'Opéra*. Lucca, LIM, 2018, XXV+462 p. Coll. « Sediziose voci. Studi sul melodramma », 7. € 35

Márta Grabócz et Geneviève Mathon (dir.), *François-Bernard Mâche : le compositeur et le savant face à l'univers sonore*. Paris, Hermann, 2018, 398 p. Coll. « Création contemporaine ». € 38

Christine Hoppe, Melanie von Goldbeck, Maiko Kawabata (eds.), *Exploring virtuosities : Heinrich Wilhelm Ernst, nineteenth-century musical practices and beyond*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2018, 412 p. € 74

Kai Köpp, *La Pratique d'orchestre historique baroque, classique et romantique*. Traduction de Fabien Roussel. Lyon, Symétrie, 2018, 362 p. [Prix non communiqué]

« *La scène lyrique, échos et regards* », Théâtre/Public, n° 228, 128 p. € 16

Bernadette Lespinard, *Les Passions du chœur : la musique chorale et ses pratiques en France 1800-1950*. Paris, Fayard, 2018, 684 p. Coll. « Les chemins de la musique ». € 29

Giacomo Meyerbeer, *Les Huguenots. L'Avant-scène Opéra*, 305 (2018). Nouvelle édition. € 28

[Contient : Gérard Condé, Argument. Introduction et guide d'écoute. Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, Une création légendaire.]

Carsten Rohde, Thorsten Valk, Mathias Mayer (Hg.), *Faust-Handbuch : Konstellationen - Diskurse - Medien*. Stuttgart, J.B. Metzler, 2018, 700 p. € 69,95

Uwe Schweikert, *Erfahrungsraum Oper : Porträts und Perspektiven*. Stuttgart, J.B. Metzler, 2018. € 29,99

M. Stegemann (ed.), *The Many Faces of Camille Saint-Saëns*. Turnhout, Brepols, 2018, XIII+405 p. Coll. « Speculum musicae », 31. € 110

Natascha Veldhorst, *Van Gogh and Music: A Symphony in Blue and Yellow*. Translated by Diane Webb. New Haven, Yale University Press, 2018, 184 p. \$35.00

MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Sylvia Kahan, *Winnaretta Singer-Polignac : princesse, mécène et musicienne*. Traduit de l'anglais (américain) par Charles Mouton. Paris, Les Presses du réel, 2018, 808 p. € 42

[Traduction de : Sylvia Kahan, *Music's modern muse: a life of Winnaretta Singer, princesse de Polignac*. Rochester, University of Rochester Press, 2003.]

Pierre Péju, *E.T.A. Hoffmann. L'ombre de soi-même : une biographie*. Nouvelle édition augmentée d'un avant-propos. Paris, Phébus, 2018, 272 p. Coll. « Littérature française ». € 19

Alexandre Zviguilsky, *Pauline Viardot, cent ans après*. Paris, L'Harmattan, 2018, 300 p. € 31

IV. BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET OUVRAGES HISTORIQUES

Carolina Armenteros, *L'Idée française de l'histoire : Joseph de Maistre et sa postérité (1794-1854)*. Paris, Classiques Garnier, 2018, 437 p. Coll. « Classiques jaunes », 685. € 19

Cédric Audibert, *Les Français vus par ceux qui les gouvernent (1800-1820)*. Paris, Les Indes savantes, 2018, 530 p. Coll. « La Boutique de l'histoire ». € 28

Philippe Bourdin, Jean-Claude Caron (dir.), *L'Homme politique et la Presse : de Camille Desmoulins à Émile de Girardin*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018, 256 p. Coll. « Histoires croisées ». € 20

[Contient : Vladislava Sergienko, « L'action politique de Jean Joseph Mounier à travers la presse dauphinoise », p. 155-166.]

Marc Belissa, Yannick Bosc, *Le Directoire : la république sans la démocratie*. Paris, 2018, La Fabrique éditions, 296 p. € 15

Jean-Paul Clément, *Bertin ou La naissance de l'opinion* : « Le Journal des débats littéraires et politiques ». Paris, Éditions de Fallois, 2018, 375 p. € 24

Astolphe de Custine, *La Russie en 1839*. Édition de Vera Milchina. Paris, Classiques Garnier, 2018, 1168 p. Coll. « Classiques jaunes », 684. € 26

Nikol Dziub, *Voyages en Andalousie au XIX^e siècle : la fabrique de la modernité romantique*. Genève, Librairie Droz, 2018, 448 p. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 495.

François Fossier, *Les Directeurs de la villa Médicis au XIX^e siècle : correspondance de Guillaume Guillon-Lethière (1807-1816)*. Paris, L'Harmattan, 2018, 466 p. € 39

Paul Garnier, *Le Sacre de Charles X et l'opinion publique en 1825*. Postface de Louis-Hubert Remy. Marseille, Éditions ACRF, 2018, 114 p. € 13
[Initialement paru chez Jouve et C^{ie} éditeurs, Paris, 1927.]

Jean-Michel Leniaud (dir.), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts : 1860-1864*. Édité par Sybille Bellamy-Brown. Paris, École nationale des chartes, 2018, 776 p. Coll. « Mémoires et documents de l'École des chartes ». € 60

Thierry Lentz, *Le Premier Empire : 1804 1815*. Paris, Pluriel, 2018, 832 p. € 17

Lorraine de Meaux, *Une grande famille russe : les Gunzburg : Paris / Saint-Pétersbourg XIX^e-XX^e siècle*. Paris, Perrin, 2018, 512 p. € 27

Napoléon III, *Rêveries politiques*. Édition critique présentée par Francis Choisel. Paris, Éditions SPM, 2018, 202 p. € 19

Michelle Perrot, *George Sand à Nohant : une maison d'artiste*. Paris, Seuil, 2018, 464 p. Coll. « La Librairie du XXI^e siècle ». € 24

Ellen Strittmatter, Susanna Brogi (Hrsg.), *Die Erfindung von Paris*. Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 2018, 352 p. € 30

Yves Tissier, *De l'Allemagne et de ses monarchies au XIX^e siècle*. Paris, Honoré Champion, 2018, 480 p. Coll. « Bibliothèque d'histoire moderne et contemporaine », 60. € 85

Gérard Unger, *Histoire du Second Empire*. Paris, Perrin, 2018, 476 p. € 24,90

V. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Maurice Denis, *Delacroix est à la mode*. Textes réunis et édités par Thierry Laugée, Fabienne Stahl et Clémence Gaboriau. Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, 309 p. Coll. « Mémoire de la critique ». € 22

Werner Hofmann, *L'Atelier de Courbet*. Préface par Stéphane Guégan. Traduit de l'allemand par Jean Torrent. Paris, Éditions Macula, 167 p. Coll. « Vivants piliers ». € 20

Arlette Sérullaz et Annick Doutriaux, *Delacroix : « Une fête pour l'œil »*. Nouvelle édition. Paris, Gallimard, 1/1998, 2/2018, 160 p. Coll. « Découvertes Gallimard », 347. € 15,70

Les Hollandais à Paris, 1789-1914 : Van Spaendonck, Scheffer, Jongkind, Maris, Kaemmerer, Breitner, Van Gogh, Van Dongen, Mondrian. Paris, Paris-musées, 2017, 271 p. € 30

VI. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Théodore Barrière et Victor Perrot, *Une petite fille de la grande armée*, comédie-vaudeville en deux actes. Gatineau, Les Public' de l'APFUCC, 2018 [1852], 178 p. \$ Cdn 22

[Titre originel de la pièce : *Abeilles et Lys*, ou un amour impossible entre la fille d'un ancien général de Napoléon I^{er} et le fils du sous-préfet royaliste de Chinon.]

François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*. Présentation et chronologie par Pierre Reboul. Nouvelle édition. Paris, Garnier-Flammarion, 2018, 2 vol., 512 p., 512 p. Coll. « Garnier-Flammarion », 104-105. € 20

Philippe Desan et Daniel Desormeaux (dir.), *Les Biographies littéraires : théories, pratiques et perspectives nouvelles*. Paris, Classiques Garnier, 2018, 329 p. Coll. « Rencontres », 345. € 34

[Contient : Claude Schopp, À la marge d'une biographie : Alexandre Dumas, p. 157-165. Daniel Desormeaux, Lire les biographies d'Alexandre Dumas par lui-même, p. 167-186. Gérard Gengembre, Écrire une biographie de Balzac pour le grand public. Enjeux et problèmes, p. 187-197. José-Luis Diaz, Comment Balzac entra en biographie, p. 199-218.]

Josiane Guitard-Morel, « Bernardin de Saint-Pierre et le peuple noir. Reconnaissance, appropriation et transposition ». In : Françoise Le Borgne, Odile Parsis-Barubé et Nathalie Vuillemin (dir.), *Les Savoirs des barbares, des primitifs et des sauvages : lectures de l'Autre aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris, Classiques Garnier, 2018, 329 p. Coll. « Rencontres », 343. € 37

Vladimir Odoïevski, *Les Nuits russes : 1844*. Commentaire de Laetitia Decourt. Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2018, 145 p. Coll. « Classiques d'ailleurs-commentaire ». € 18

Patrizio Tucci, *Écritures du moi, paysages, figures dans l'œuvre de Chateaubriand*. Paris, Classiques Garnier, 2018, 296 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 80. € 39

[Contient : De la lettre au livre Le *Voyage en Italie*. p. 185-200.]

Alain REYNAUD

Berlioz par petites gorgées

Sans attendre 2019, Pierre-René Serna nous invite à prendre un café avec lui et à engager la conversation à propos d'un compositeur que nous aimons.

On croyait avoir tout lu à propos de Berlioz, à l'issue de l'année sainte (2003) qui marquait le bicentenaire de sa naissance. Les *Mémoires* étaient disponibles, la correspondance était parue tout entière, les feuillets commençaient à être disponibles, sans oublier les partitions bien sûr, sans compter de nombreux ouvrages, biographiques et autres, parlant du grand homme. Un *Cahier de l'Herne* lui avait même été consacré.

Mais voilà que Pierre-René Serna, déjà auteur d'un *Berlioz de B à Z* paru chez Van de Velde, remet le couvert, ou plutôt nous invite au *Café Berlioz*¹ afin de nous en dire un peu plus sur un sujet en réalité inépuisable. Car on n'aura jamais tout dit ni tout révélé à propos de Berlioz, et c'est bien là l'intuition de Pierre-René Serna qui a réuni dans ce livre vingt-huit contributions de sa plume épousant des formes diverses (articles, comptes rendus, entretiens, lettres...) et déjà publiées dans les sites hberlioz.com et concertclassic.com, dans le bulletin de la Berlioz Society, dans les publications de l'AnHB (qui, avec le Festival Berlioz de La Côte-Saint-André, a très logiquement soutenu la publication de cet ouvrage), ailleurs encore. Autant de textes éparpillés, souvent restés confidentiels et qui, revus et corrigés, forment un tout et ajoutent à notre connaissance du compositeur. Car Pierre-René Serna, loin de répéter ce qui se dit ici ou là, se fait au contraire un point d'honneur

¹ Pierre-René Serna, *Café Berlioz*, Bleu nuit éditeur, 176 p., 16 €.

de jouer à l'archéologue et d'aller fouiller dans des climats où personne ne s'est jamais aventuré et d'en tirer des conclusions qui n'appartiennent qu'à lui.

À cet égard, alors que bien des monographies, bien des articles se contentent de colporter paresseusement des lieux communs, ce livre innove et par là même se rend indispensable. Saviez-vous que *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier a sans doute inspiré *Les Troyens* ? Connaissez-vous la *Noce des fées* ? Pouvez-vous imaginer que Wagner a vu Berlioz en rêve au chevet de Spontini quand celui-ci a rendu le dernier soupir ? Le nom d'Auguste Sérieyx vous dit-il quelque chose ? Berlioz a-t-il vraiment répondu à une commande en composant *Béatrice et Bénédict* ? Voilà quelques-unes des questions qui se posent d'elles-mêmes à la lecture du sommaire, à la fois riche et intrigant, de ce nouveau livre.

Quant à la lecture même des différents articles qui le composent, on a compris qu'elle était éclairante, qu'elle répond à des interrogations qui n'avaient jamais été posées auparavant et qu'elle le fait d'une manière on ne peut plus personnelle. Ce livre n'a rien de consensuel, et c'est ce qui en fait l'intérêt : il a été conçu pour nourrir les mille et une conversations que les amoureux de Berlioz se plairont à alimenter devant une tasse de moka. Après tout, c'est notamment « au café », comme l'écrit Berlioz lui-même, que vit le jour *La Damnation de Faust*.

Christian WASELIN

Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 9 juin 2018

La séance est ouverte à 14h30 par le président Gérard Condé, qui remercie le Conservatoire de Paris de nous accueillir gracieusement. Sa demande adressée au directeur, M. Bruno Mantovani, le dimanche 15 avril à 20h45 a reçu une réponse de sa propre main le lendemain à 7h58 !

15 membres sont présents, 60 membres ont adressé un pouvoir.

Se sont excusés : MM. et Mmes Dominique Alex, Josiane Boulard, Patrick Barruel-Brussin, Lucien Chamard-Bois, Michèle Corréard, Patrick Morel, Claude Mouchet.

L'ordre du jour est le suivant :

1. Rapport d'activité
 2. Rapport financier
 3. Questions diverses
-

1. Rapport d'activité

1.1 Activité éditoriale de l'AnHB

(Publications « papier » : *Lélio*, *Bonnes Feuilles*, *Bulletin de liaison*, *Cahiers Berlioz*)

Lélio.

Depuis l'Assemblée générale du 30 août dernier, *Lélio* n° 38 (novembre 2017) a été adressé aux sociétaires. Le numéro a été expédié à la mi-novembre par l'imprimeur de La Côte-Saint-André, ce qui a constitué une première. Jusque-là, cette tâche ingrate incombait au seul secrétariat côtois, entendons mise sous enveloppe, apposition des timbres (lorsque le bureau de poste local était approvisionné en vignettes !), enfin transport à la poste. Désormais, il s'en tient à la vérification des adresses.

Le numéro suivant, *Lélio* n° 39 (juillet 2018), est actuellement sous presse.

Le sommaire est en ligne depuis quelques semaines dans le sous-onlet « Vie de l'Association ». En voici un aperçu :

- *Imbert, premier maître de musique de Berlioz*, par Pascal Beyls [Article pionnier traitant d'un personnage sur lequel l'on disposait jusqu'ici de fort peu de renseignements].

- *Festival Berlioz 2018* [Entretien avec Bruno Messina par Pierre-René Serna].

- *Entretien avec le ténor Stanislas de Barbeyrac*, par Patrick Barruel-Brussin.

- *Le Domino noir* [Analyse critique par Gérard Condé de la représentation du 5 avril à l'Opéra-Comique].

- *Arras accueille Berlioz*, par Christian Wasselin [Compte rendu de l'ouvrage *Berlioz, encore et pour toujours* : actes du cycle Hector Berlioz, Arras 2015].

- *Bibliographie*, par Alain Reynaud.

- *Musée Hector-Berlioz : une année 2017 particulièrement active et riche en évènements*, par Patrick Barruel-Brussin [Chronique

consacrée aux activités proposées aux différentes catégories de public pendant l'année écoulée].

- *Un nouveau piano entre au Musée* [comprendre le piano qui se trouvait jadis dans la maison de campagne de Camille Pal à Voreppe, au nord de Grenoble].

- *Une lithographie d'Hector Berlioz offerte au Musée* [relation de la petite cérémonie organisée dans la maison natale, le 5 mars dernier, à l'occasion du don fait par M. Jean Gueirard, commissaire aux comptes de l'AnHB].

- *Eleanor Steber, inoubliable interprète des Nuits d'été* [Article de Patrick Barruel-Brussin évoquant la soprano américaine].

- *Discographie*, par Alain Reynaud.

- *Berlioz sous les cèdres* [Titre donné à un concert à venir].

- *Un site web pour les critiques musicales d'Ernest Reyer* [Présentation de ce site nouveau par son concepteur, Nizam P. Kettaneh].

- *Disparitions* [Nicole Wild, Suzanne Citron, Liliane Guiraud-Cellerier, Michel Sénéchal].

***Lélio* est suivi de *Bonnes Feuilles* n° 13 - 2018.**

Cette livraison contient, à l'occasion du deux-centième anniversaire de la naissance de Gounod, la reproduction du feuilletton de Berlioz rendant compte de la première représentation de *Philémon et Baucis*, le 23 février 1860, d'une part, ainsi que le premier article de Reyer consacré exclusivement à Berlioz, publié dans *L'Artiste* du 6 décembre 1857, d'autre part.

Bulletin de liaison.

Pour rappel, le *Bulletin de liaison* n° 52 - janvier 2018 contenait un article de fond « *Berlioz et la politique* », à propos duquel Hermann Hofer nous a écrit : « Un mot pour vous féliciter d'avoir publié l'excellente étude de Patrick Métrope : elle fera date, l'auteur a comblé une lacune. »

1.2 Publications des sociétaires.

Gilles Cantagrel : *J.-S. Bach, l'œuvre instrumentale*, Paris, Buchet-Chastel, 2018, 475 p.

Gérard Condé : Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, présentés par Gérard Condé. Nouvelle édition revue et augmentée Arles, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2018, 368 p.

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

Hugh Macdonald : Hector Berlioz, *Symphonie fantastique op. 14*. Autographe Bibliothèque nationale de France. Bärenreiter Fac-similé. Documenta musicologica II, 53. Commentaire par Hugh Macdonald. Bärenreiter-Verlag, 2017. 299 p., 12 p. de commentaire (allemand/anglais/français).

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

Christian Wasselin : *Paris de Nerval*. Paris, Éditions Alexandrine, 2017, 125 p. Coll. « Le Paris des écrivains », n° 24.

1.3 Publications en ligne.

Le travail de mise en ligne des publications papier se poursuit régulièrement, au rythme des nouvelles parutions.

Sont actuellement disponibles :

- les numéros 41 à 51 du *Bulletin de liaison*, à savoir les années 2007 à 2017.
- les numéros 11 à 37 de *Lélio*, couvrant la période comprise entre juin 2006 et juillet 2017.
- les numéros 1 à 12 des *Bonnes Feuilles*, soit les années 2006-2017.

Calendrier Berlioz.

Nous disposons du document original en format PDF depuis bientôt quatre ans et demi. Par conséquent, il convient maintenant d'avancer et de ne plus différer la mise en ligne, au risque de ne jamais voir le *Calendrier Berlioz* figurer dans le site web. Ajoutons que des voix s'élèvent pour une mise en ligne immédiate, au motif que la valeur du document l'emporte sur les erreurs que peut inévitablement comporter pareil travail.

1.4 Site web de l'AnHB.

Le site fait l'objet de mises à jour quasi quotidiennes qui concernent plus particulièrement les onglets « Actualité », en premier lieu les sous-onglets « Événements » et « Autour de Berlioz », ainsi que l'onglet « Avant-programme ». Moins fréquemment les sous-onglets « Disques » et « Livres », plus rarement le sous-onglet « Vie de l'Association ».

D'autre part le sous-onglet « Bibliographie générale » répertorie régulièrement les ouvrages nouveaux. Le sous-onglet « Discographie cumulative », quant à lui, regroupe progressivement tous les enregistrements qui au fil du temps disparaissent du sous-onglet actualité « Disques ».

Enfin l'onglet « Ressources en ligne » s'enrichit au fur et à mesure qu'apparaissent de nouveaux sites web, ce qui fut le cas récemment avec le site « Ernest Reyer ».

1.5 Conseil d'Administration

Le Conseil d'Administration s'est réuni deux fois, conformément à ses statuts : le 9 décembre 2017 à Paris, dans les locaux de l'Association Dimitri Chostakovitch rue des Saints-Pères, et le 9 juin au Conservatoire de Paris.

Le 9 décembre, a été évoqué le remplacement de Lucien Chamard-Bois par Patrick Barruel-Brussin pour assurer les fonctions

diverses dont il se chargeait à la Côte-Saint-André. Si Lucien Chamard-Bois n'a jamais souhaité de titre pour ses activités au bénéfice de l'association, Alain Reynaud suggère désormais de donner à cette fonction le statut de Secrétariat général adjoint. Cette proposition est entérinée.

A été évoquée la suggestion de consacrer un septième *Cahier Berlioz* aux recherches de Madame Anastasiia Syreishchikova sur Berlioz et la Russie. Convaincu par Lucien Chamard-Bois que les précédents *Cahiers Berlioz* ne se vendent pratiquement pas à La Côte et ne sont pas diffusés, Gérard Condé estime que ces travaux mériteraient d'être confiés à un éditeur professionnel en engageant la même dépense ; ils pourraient connaître ainsi un retentissement moins confidentiel.

Pascal Beyls ayant pu accéder à toute la correspondance entre Camille Faure et sa femme, souhaiterait consacrer un cahier aux amis dauphinois de Berlioz (Camille Faure étant un des membres du groupe).

Même problème, autre réponse : ces articles pourraient être le fil rouge de plusieurs bulletins ou l'essentiel d'un seul avec une diffusion certaine à 300 exemplaires.

Berlioz et la Russie serait une excellente chose, car cela apportera du vraiment neuf.

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

2. Rapport financier

Le rapport financier est présenté par le trésorier, Alain Rousselon.
Nombre d'adhérents ayant réglé leur cotisation : 145.

Dépenses de l'exercice	17 287,- €.
Les principaux postes de ces dépenses sont :	
- coût des publications	5 697,- €
- frais d'affranchissement	3 400,- €
- subvention à la Librairie Vrin pour l'édition de <i>Berlioz et la scène</i> de Violaine Anger	2 000,- €
- fournitures de bureau	1 135,- €
- remplacement d'équipement informatique	1 026,- €.
Recettes	19 130,- €.
Parmi celles-ci :	
- cotisations des adhérents	6 196,- €
- don de Pierre Bergé (décédé en septembre 2017)	10 000,- €
- subvention du Conseil départemental de l'Isère (via J-P Barbier, son président)	1 000,- €
- subvention parlementaire (via Mme Joëlle L'Huilier, ex-député du Nord Isère)	1 000,- €
Ce qui donne un résultat excédentaire de	1 843,- €

Notre trésorerie disponible nous permet de couvrir environ trois années de charges.

Le contrôleur aux comptes, Jean Gueirard, atteste de l'exactitude de la comptabilité.

Alain Rousselon précise que le coût total d'un adhérent est de l'ordre de 30 à 35 €. Les subventions sont donc vitales pour l'association, en particulier celle de Pierre Bergé que son récent décès pourrait remettre en question. Une demande dans le même sens va être adressée à la Fondation Pierre Bergé, avec l'éventuelle création d'un Prix.

Le rapport financier est approuvé à l'unanimité.

3. Questions diverses

3.1 Colloque Berlioz 2019

À l'occasion du cent cinquantième anniversaire de la mort d'Hector Berlioz, un colloque sera organisé à La Côte Saint-André dans le cadre du Festival 2019. Coordonné par Alban Ramaut et Emmanuel Reibel, avec la participation de nombreux membres de l'association, il sera axé sur l'évolution de la recherche et de l'interprétation depuis le bicentenaire de 2003 et fera le point sur les grandes entreprises éditoriales. Contrairement aux usages, les communications feront l'objet d'un ouvrage à paraître avant le colloque et disponible sur place, favorisant les échanges entre les participants.

3.2 Successions

La disparition de deux membres du Comité d'Honneur, Jacques Charpentier et Pierre Bergé, nous a amenés à solliciter Gérard Pesson qui rejoint ainsi le cercle des compositeurs berliozophiles. Dans les rangs des Membres d'Honneur, la cantatrice Anna Caterina Antonaci et les musicologues Gilles Cantagrel et Emmanuel Reibel succèdent à Nicolaï Gedda et Georges Prêtre.

3.3 Responsable éditorial

Alain Reynaud ayant fait part de son souhait de ne plus s'occuper des publications papier de l'AnHB mais de conserver la gestion du site internet et la rubrique *Bibliographie*, Anne Bongrain, qui possède une connaissance intime de Berlioz et une solide expérience éditoriale (publication en cours des *Feuilletons*, avec Marie-Hélène Coudroy-Saghaï) a été pressentie pour assurer sa succession. Sa réponse positive, confirmée après un rendez-vous avec Alain Reynaud, a comblé notre attente.

Quant à la rubrique *Discographie*, elle pourrait être assurée par Patrick Favre-Tissot dont nous attendons la décision.

3.4 Page Facebook

Dominique Alex, absent, a posé en amont la question de savoir si l'AnHB ne devrait pas avoir une page Facebook, ce qui accroîtrait la visibilité de l'association. Il faudrait, pour cela, trouver un gestionnaire. Patrick Métrope livre son expérience. Déjà gestionnaire d'une page Facebook consacrée à Berlioz, il en gère également une pour Vigny, assez populaire, et une autre pour Lamartine.

3.5 Mise en ligne de la *Correspondance*

Peter Bloom, qui vient d'achever l'édition critique des *Mémoires* (à paraître chez Vrin l'an prochain), se propose de reprendre la *Correspondance générale* pour mettre toutes les lettres en ligne sur le site du Smith College, dont il est professeur émérite.

Une vive discussion s'ensuit. Alain Reynaud souligne que la publication de cette correspondance, initiée par Thérèse Husson, secrétaire générale historique de l'AnHB, est l'œuvre d'une vie et qu'elle l'a moralement léguée à l'AnHB. Il s'agirait, certains l'affirment haut et fort, d'une captation inacceptable. Christian Wasselin, qui se félicite qu'une initiative soit prise, rétorque que peu importe qui met en ligne cette somme, c'est Berlioz qui compte : en termes de ressources numériques, la notion de « nationale » n'a pas tellement de sens. Le devoir « moral » de l'association est à nouveau vivement défendu par Alain Reynaud, soutenu par Pierre-René Serna et Hervé Robert, position adoptée par une grande majorité de l'assemblée. L'association n'ayant malheureusement pas été en mesure d'assurer l'édition critique des *Mémoires*, il s'avère donc urgent de prendre une initiative concernant la *Correspondance*, et en tout premier lieu de contacter son éditeur historique, Flammarion. La question est soulevée de savoir si Peter Bloom ne pourrait pas plutôt faire cette mise en ligne sur le site de l'AnHB. Question qui lui sera posée quand les contrats passés entre Flammarion et l'AnHB (représentée par Thérèse Husson) auront été étudiés pour savoir si une mise en ligne est possible, à quelles conditions et qui en détient la propriété vu le nombre de musicologues qui y ont participé.

3.6 *Café Berlioz*

La question d'une contribution financière de l'association à la publication du *Café Berlioz* de Pierre-René Serna, à paraître en juillet chez Bleu nuit, est soumise par courrier par l'équipe de La Côte-Saint-André. L'auteur explique qu'il s'agit d'un recueil d'un certain nombre de ses textes publiés ici et là, rappelant ce que Berlioz en son temps avait fait avec ses propres articles. Après consultation de l'éditeur, Pascal Fadet, une somme de 1000 € pourrait être allouée, Pierre-René Serna précisant qu'en contrepartie, l'association se verrait gratifier d'exemplaires gratuits qu'elle serait à même de revendre, si elle le souhaite.

3.7 **Réédition du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de Berlioz**

Betsy Jolas, déplorant que la version française du supplément au *Traité* de Berlioz rédigé vers 1906 par Richard Strauss (et publié en allemand, puis en français) n'ait pas été ré-éditée et, ayant suggéré à Philippe Vernier (traducteur et adaptateur du *Traité d'orchestration* de Samuel Adler) de contacter l'AnHB qui pourrait peut-être prendre l'initiative d'une réédition, des échanges s'en sont suivis avec Gérard Condé. Compte tenu de la durée des droits d'auteurs, cette réédition pourrait être très dispendieuse. En revanche, une nouvelle édition du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de Berlioz, dont les tirages sont de plus en plus illisibles, serait la bienvenue. Mais, compte tenu de la très faible diffusion du *Traité* (accessible gratuitement en ligne, l'éditeur Lemoine n'en vendrait qu'une poignée par an) Gérard Condé la souhaiterait enrichie de photos ou/et de gravures des instruments d'époque, mais aussi d'enregistrements sur instruments d'époque des exemples donnés par Berlioz des « bonnes » et « mauvaises » notes des bois et des cuivres, des phrasés, des coups d'archet, bref des informations (accessibles en ligne ou sur CD) susceptibles d'intéresser les mélomanes qui découvrent les interprétations « historiquement informées » des œuvres du XIX^e siècle. Le prix devrait rester accessible, à la différence de la remarquable édition critique de Peter

Bloom chez Bärenreiter qui atteint plusieurs centaines d'euros.

Après un entretien de Gérard Condé et Philippe Vernier avec Philippe Brandeis, directeur des études musicales et de la recherche au Conservatoire de Paris où a été évoquée la participation du studio « son » de Conservatoire (qui a déjà l'expérience des prises de son « authentiques ») ainsi que des étudiants, une rencontre a eu lieu avec le Musée de la musique à la Philharmonie de Paris. Si l'ensemble des protagonistes semble tout à fait favorable (Philharmonie, éditions Lemoine...), la question du financement reste problématique. *Le devenir de la subvention Pierre Bergé est donc déterminant pour l'aboutissement de ce projet.*

3.8 Amis de Jean-Pierre Claris de Florian

Le président Gérard Condé a été contacté par Jean Trouchaud, président des Amis de Jean-Pierre Claris de Florian, toute nouvelle association dédiée à cet auteur qu'appréciait beaucoup Berlioz. Ayant en projet un spectacle estival en 2019 autour de « Florian et la musique », elle sollicite un appui de l'AnHB. La seconde partie de cette manifestation serait exclusivement consacrée à Berlioz, avec la lecture commentée d'extraits des *Mémoires* et l'exécution de la transcription pour piano de Liszt du largo initial de la *Symphonie fantastique*, la mélodie « Amitié, reprends ton empire » et, en « récital conté », une ou deux *Nuits d'été*.

L'assemblée se déclare favorable à ce soutien financier.

3.9 Publication des émissions de Bertrand Roulet

Le 10 avril dernier, Christophe Russ, l'un de nos adhérents, a adressé un courrier proposant que l'association publie une transcription des émissions radiophoniques du compositeur et pianiste suisse, Bertrand Roulet, consacrées à Berlioz sur la RTS. La pertinence de ces analyses justifierait en effet une publication mais nécessiterait que le texte soit rédigé sous une forme nettement plus soutenue et accompagné d'exemples musicaux simples.

3.10 Association ARIANA

Madame Catherine Proust, toute nouvelle adhérente, présente l'association éducative ARIANA, MIX'ART, agréée par le ministère de l'Éducation nationale et menant des actions artistiques et culturelles dans les établissements du premier et du second degré en France métropolitaine et outre-mer. Elle expose le projet pluridisciplinaire qui va être lancé dès la rentrée au collège Hector Berlioz du 18^e arrondissement de Paris que représente Madame Isabelle Renucci, nouvelle adhérente également et conseillère principale d'éducation de cet établissement REP (réseau d'éducation prioritaire) qui a déjà mis en place un programme d'intersectorisation avec un collège voisin plus « favorisé ». Le projet, axé sur Berlioz et prévu sur deux à trois ans, associera l'ensemble des enseignants et fédèrera près de 500 collégiens et une centaine d'écoliers autour de pratiques diverses (accordéon, street art...). Soutenu par la Ville de Paris, il a fait l'objet d'une requête auprès du ministère de la Culture. L'équipe, qui envisage par ailleurs de contacter la Philharmonie de Paris, souhaiterait le soutien de l'AnHB qui y est tout à fait favorable. Dominique Hausfater conseille aux intervenantes de contacter Lucie Kayas, professeur de culture musicale au Conservatoire de Paris et qui, lors du bicentenaire de 2003, était responsable de l'action pédagogique au théâtre du Châtelet. Pierre-René Serna suggère en outre de se rapprocher du conservatoire Hector Berlioz du 10^e arrondissement, qui envisage également des manifestations l'an prochain.

3.11 Berlioz et le cinéma

Baudoin Perret (Eouda Pintruber) s'étonne qu'aucune étude n'ait été consacrée à l'usage de la musique de Berlioz au cinéma. Il cite plus particulièrement le réalisateur Terence Malick qui, au moins à deux reprises, s'en est largement inspiré : en 2011 dans *The tree of life* (extraits récurrents de la *Grande messe des morts*) et en 2012 dans *À la merveille* (*Harold en Italie*).

3.12 Fresque consacrée à Berlioz à la Côte-Saint-André

Gérard Condé a récemment reçu un courrier d'Hervé Roche, au nom de l'association des Amis du Festival Berlioz, lui rappelant l'engagement de l'AnHB à participer à hauteur de 10% (soit 3 000 €) au projet de fresque en hommage à Berlioz, lancé il y a plus de dix ans et qui est sur le point d'aboutir. Les adhérents n'ont pas souvenir que cette aide éventuelle ait été, à l'époque, chiffrée et suggèrent que l'association puisse, au préalable, visualiser l'œuvre en question. Catherine Proust, qui a une expérience en la matière, confirme qu'il ne faut en aucun cas s'engager a priori sur cette réalisation et propose qu'on lui soumette le projet pour expertise.

La séance est levée à 16h45.

Le président,
Gérard CONDÉ

Pour le secrétaire général,
Dominique HAUSFATER

Lettre d'Hervé Roche, adressée au Président le 5 mai 2018 au nom de l'association des Amis du Festival Berlioz [N.B. : association indépendante de l'AnHB] au sujet du projet de fresque consacrée à BERLIOZ à La Côte-Saint-André :

Monsieur le Président

« Le projet de fresque en hommage à Hector Berlioz doit aboutir cette année. Partie d'une idée née il y a maintenant plus de 10 ans sous l'impulsion de Jean Boyer, cette œuvre va s'inscrire dans les réalisations côtoises d'hommage à Hector Berlioz dans sa ville natale. Dès le début vous avez émis le souhait de participer à cette réalisation. Nous bouclons aujourd'hui le montage financier et souhaitons concrétiser les engagements de nos principaux partenaires sur cette opération. Nous avons noté une participation de l'AnHB de 3 000 € qui représente 10 % du projet (hors participation des collectivités).

Je ne manquerai pas de vous contacter dans les jours prochains pour définir les modalités concrètes de nos engagements réciproques et notamment la communication sur votre contribution. Nous vous transmettons un montage sur le projet de l'œuvre choisie récemment

(avant aménagement de la place) et vous tiendrons informé au fur et à mesure des étapes de réalisation de ce projet.

Dans cette attente je vous assure de notre sincère bienveillance. »

Hervé Roche, La Côte Saint-André

Message du Président des « Amis de Jean-Pierre Claris de Florian »,
le 6 février 2018

Monsieur le Président,

Notre jeune association (2017 / RNA W303002185) est née d'un spectacle estival en 2015 dont vous verrez le détail en pièce jointe et qui est renouvelé, pour l'instant, tous les deux ans. Nous sommes en train de planifier la version 2019 autour du thème « Florian et la musique » où Berlioz* (Mémoires, mélodies, ...) aura, vous l'imaginez bien, une place de choix. Si ce projet vous intéresse et que vous souhaitez y participer d'une manière ou d'une autre, nous serons ravis de garder le contact avec vous.

Avec mes très sincères salutations de mélomane.

Jean Trouchaud
(ingénieur mathématicien à la retraite,
docteur-es-lettres)

* dont j'ai jadis « monté » *L'enfance du Christ* avec un groupe de jeunes de ma paroisse

Réponse de Gérard Condé, le 13 mars 2018

Monsieur le Président,

Merci de votre message du 6 février, et de la lettre de rappel du 1^{er} mars (PJ) auxquels je réponds avec un retard dont je vous prie de m'excuser car les causes en sont toutes techniques.

Nous savons trop l'affection de Berlioz pour Florian pour ne pas être sensible à une initiative comme la vôtre.

Je ne peux décider seul d'accorder notre patronage au spectacle que vous envisagez dans votre lettre du 1^{er} mars.

Je mets en cc les membres de notre CA dont la prochaine réunion aura lieu à Paris début juin.

C'est alors que la décision sera prise.

Mais, pour argumenter, nous aimerions avoir en main d'ici là, des éléments plus concrets.

Dans cette attente, je vous prie de trouver ici, M. le Président, l'expression de mes sentiments distingués.

Gérard Condé

Monsieur le Président,

Grand merci pour votre réponse aimable et diligente.

Je peux, dès à présent, vous donner les précisions suivantes sur notre projet 2019 :

Une première partie sera consacrée à diverses mélodies inspirées par des poèmes de Florian (Marie-Antoinette, Martini (arr. Philippe Muller), Devienne, Massenet, Liszt, Franck ...)

La seconde sera exclusivement consacrée à Berlioz avec la lecture commentée d'extraits des Mémoires (notre président d'honneur P. Santini ou vous-même) et illustrée par la transcription pour piano

de Liszt du Largo initial de la *Fantastique*, la mélodie « Amitié, reprends ton empire » et en « récital conté » une ou deux *Nuits d'été*.
Interprètes : Un pianiste, une harpiste et Dominique Hoff, mezzo.

Je reste à votre disposition pour toute autre information souhaitée.

Disparition

Hélène Beyls (1955-2018)

Nous avons appris avec une profonde tristesse le décès d'Hélène Beyls, épouse de notre sociétaire et ami Pascal Beyls.

Née à Longwy en 1955, Hélène Beyls est décédée le 18 juin dernier, à l'âge de 62 ans.

Après des études d'ingénieur, elle devint informaticienne.

Musicienne, elle jouait du piano et chantait en tant que soprano dans deux chorales. Elle aimait particulièrement la musique baroque et avait en outre une prédilection pour la *Messe solennelle* de Berlioz.

Hélène Beyls participa à la « Fête musicale funèbre et triomphale » du Festival Berlioz 2015, où elle chanta dans l'*Apothéose* de la *Symphonie funèbre et triomphale*.

Son dernier concert comportait le madrigal de Monteverdi, « Hor che 'l ciel e la terra e 'l vento tace » ainsi que le *Gloria* de Vivaldi. Cette œuvre fut interprétée par les deux chorales à la cérémonie des funérailles.

Mariée en 1985, Hélène Beyls était mère de jumeaux.

L'AnHB était représentée aux obsèques par son trésorier, Alain Rousselon.

Nous renouvelons à Pascal Beyls l'expression de notre vive sympathie.

Informations diverses

Berlioz, Brizeux

Dans le cadre du colloque « Écrivains marcheurs », qui s'est tenu à l'université d'Orléans, les 21 et 22 juin dernier, Akihiko Betchaku (Bretagne occidentale) a fait une communication intitulée : « Découvertes inattendues chez les Romantiques (Berlioz, Brizeux) ».

« Écrits de compositeurs et espaces médiatiques »

Ce colloque international organisé par Emmanuel Reibel, et premier volet d'une réflexion menée dans le cadre du programme DICTECO (Dictionnaire des Écrits de Compositeurs), qui doit se tenir les 22 et 23 novembre 2018 à Lyon [MSH Lyon-Saint-Etienne MSH, Espace Marc Bloch, 14 avenue Berthelot, 7^e arrdt], permettra d'entendre, entre autres, les communications suivantes :

Alban RAMAUT : « Les articles de Berlioz (1830-1838) face aux enjeux de la monarchie de juillet, fatalité ou opportunisme ? » (session *Nouveaux enjeux médiatiques au XIX^e siècle*) ;

Anastasiia SYREISHCHIKOVA : « Berlioz et l'espace médiatique russe au XIX^e siècle » (session *Genres et espaces*).

Un deuxième volet, qui portera sur la question de la culture lettrée des compositeurs, est programmé pour le printemps 2019 à l'Université libre de Bruxelles, sous la responsabilité de Valérie Dufour. Un troisième volet est à l'étude pour 2020.

Informations : <http://ihrim.ens-lyon.fr/evenement/ecrits-de-compositeurs-et-espaces-mediatiques-467>

16^e week-end annuel de la Berlioz Society

Londres, 24-25 novembre 2018

Berlioz in Britain

Intervenants : David Cairns, Katy Hamilton, Julian Rushton, Leanne Langley, Christopher Follett, Alastair Aberdare.

The Art Workers' Guild
6 Queen Square, London WC1N 3AT

Renseignements et réservations : helenpetchey.berlioz@gmail.com
Tél. : 020 850 40295

« Berlioz et son temps »

Université libre de Saint-Germain-en-Laye, 12 octobre, 9 et 23 novembre 2018, 11 janvier, 1^{er} février, 15 mars, 5 avril et 10 mai 2019.

Huit conférences organisées par Jean-Jacques Velly, maître de conférences HDR à Sorbonne Université.

Conférenciers : Jean-François Cantoni, Pauline Génissel, William Osmond, Danièle Pistone, Emmanuel Reibel, Jean-Jacques Velly.

Renseignements et inscriptions :
www.universitelibresaintgermainenlaye.com

Tout courrier concernant *Lélio*
doit être adressé à :
Mme Anne BONGRAIN
Association nationale Hector Berlioz
4, rue de Sahüne
F – 78400 CHATOU
Adresse électronique : abongrain@wanadoo.fr