

Association Nationale

**HECTOR
BERLIOZ**



***Bulletin de liaison N° 55
Mai 2021***

ISSN 0243-3559

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'utilité publique
Président : Gérard CONDÉ

COMITÉ D'HONNEUR

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

MEMBRES D'HONNEUR

Anna Caterina ANTONACCI
Michel AUSTIN
Dame Janet BAKER
Jean-Pierre BARTOLI
Serge BAUDO
Peter BLOOM
David CAIRNS
Sylvain CAMBRELING
Gilles CANTAGREL

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

Jean-Pierre LO RÉ
Hugh MACDONALD
John NELSON
Jean-Paul PENIN
Michel PLASSON
Emmanuel REIBEL
François-Xavier ROTH
Monir TAYEB
Jean-François ZYGEL

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : Gérard CONDÉ

Vice-Présidents : Josiane BOULARD, Patrick MOREL

Secrétaire générale : Anne BONGRAIN

Secrétaire général adjoint : Patrick BARRUEL-BRUSSIN

Trésorier : Alain ROUSSELOIN

Trésorière adjointe : Michèle CORRÉARD

Membres élus : Dominique ALEX, Pascal BEYLS,
Dominique HAUSFATER, Cécile REYNAUD, Hervé ROBERT,
Pierre-René SERNA, Christian WASSELIN

Membres de droit :

M. le Président du Conseil départemental de l'Isère
M. le Conseiller départemental du canton de La Côte-Saint-André

M. le Maire de La Côte-Saint-André

M. le responsable du musée Hector-Berlioz

M. le Président de l'Agence iséroise de diffusion
artistique (AIDA)

M. le Directeur du Festival Berlioz

Secrétariat de La Côte-Saint-André :
Lucien CHAMARD-BOIS,
Patrick BARRUEL-BRUSSIN, Michèle CORRÉARD

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Responsable : Antoine TRONCY

BULLETIN de LIAISON

Sommaire

<i>Le mot du président</i>	Gérard CONDÉ	3
<i>Berlioz, œuvres complètes</i>	Christian WASSELIN	5
<i>En dédiant En Mer à Berlioz, / Pauline Viardot / Pourrait bien / Avoir préludé aux Troyens</i>	Gérard CONDÉ	9
<i>Eugène Vivier corniste et farceur</i>	Pascal BEYLS	21
<i>La « bibliothèque anglaise » du docteur Berlioz</i>	Alain REYNAUD	31
<i>Les vicissitudes d'un buste de Berlioz</i>	Pascal BEYLS	55
<i>Don de lettres au musée Hector-Berlioz</i>	Sabine LE HIR	59
<i>D'un anniversaire à l'autre</i>	Christian WASSELIN	81
<i>Bibliographie</i>	Alain REYNAUD	86
<i>Compte rendu de l'AG du 15 juin 2020</i>		99
<i>Informations diverses</i>		112

Le mot du président

« N'ouvre la bouche que si tu es sûr que ce que tu vas dire est plus beau que le silence ». Ce proverbe arabe dont on trouve l'équivalent dans (presque) toutes les sagesses vaut aussi pour la création artistique en général et la musique en particulier (« N'émetts un son, ne trace une note que si tu es sûr » etc.). Berlioz, qui sondait les splendeurs cachées de l'orchestre pour exprimer l'indicible, a confié au silence – élision des paroles (quand il reprend, dans une composition orchestrale une mélodie conçue sur un poème) puis du son (« *Silenzio* » dans la *Scène d'amour* de *Roméo et Juliette* et *Roméo au tombeau des Capulets*) le privilège de mener l'auditeur au-delà.

Muette par excellence, la peinture échapperait à l'impératif du proverbe, n'étaient quelques toiles, dont *L'Angélus* de Millet, qui font ressentir l'emprise du silence. Ce silence est aussi celui des ruines – « ce que le monde antique lègue au monde nouveau » – dont l'éloquence muette dépasse ce que l'on en peut dire... Cette citation d'un poème de Gustave de Larenaudière, *En mer*, sera le point de départ d'une investigation non exhaustive des rapports de Pauline Viardot (à l'occasion du bicentenaire de sa naissance) avec Berlioz.

Sûr d'avoir déjà outrepassé de beaucoup les bornes du proverbe, je poursuivrai par un appel au mécénat dont l'AnHB est dépourvue depuis la disparition de Pierre Bergé, en accolant au bicentenaire de la naissance de Pauline Viardot, celui d'un homme d'affaires, Alfred Chauchard, né pareillement en 1821 et décédé un an avant elle, en 1909.

En 1855, à Londres, Pauline Viardot ne se contenta pas de chanter *La Captive* lors d'un concert dirigé par Berlioz ; apprenant que la partition manuscrite de *Don Giovanni* était en vente, elle se sépara de ses diamants pour en faire l'acquisition. En 1889, elle en fit don à la bibliothèque du Conservatoire. Coïncidence des dates, en 1855, Alfred Chauchard (alors simple commis au *Pauvre Diable*) s'associait à Auguste Hériot pour louer le rez-de-chaussée du Grand Hôtel du Louvre. En 1879, le magasin occupait tout l'immeuble et les bénéficiaires atteignaient 40 millions de francs. Amateur d'art et philanthrope, Chauchard racheta, après s'être retiré des affaires, *L'Angélus* de Millet, (sur le point de partir aux États-Unis) pour la somme de 750 000 francs or, en 1889, et l'offrit – en sus de toiles moins célèbres – au musée du Louvre qui n'aurait pu, alors, y mettre ce prix.

Parfait exemple du paternalisme bien compris, Alfred Chauchard dont la vie publique fut aussi discrète qu'il était possible pour l'une des plus grosses fortunes de Paris, imagina, pour des funérailles, un cérémonial dont la pompe dépassait celles que l'État réservait aux gloires nationales.

Il avait fait fortune en proposant dans les rayons de son établissement tout ce que prescrivait l'élégance, la mode ou le goût du jour, à des prix accessibles au tout venant, mettant ainsi le luxe à la portée de tous. Dans le même esprit – et sans doute pour témoigner qu'à force de travail et d'intuition un saute-ruisseau peut devenir millionnaire – il offrit aux parisiens, sans qu'il leur en coûte, un spectacle digne des plus fastueuses mises en scène lyriques : des funérailles pharaoniques dont les journaux annonçaient depuis un mois l'ordonnancement prévu dans les moindres détails. Avec cette différence essentielle que le héros de cette pompe funèbre, au gilet emperlé, drapé d'un linceul en fils d'or, serait véritablement couché dans son cercueil de bois d'amarante cerclé de ferronneries d'art... Quatre mille hommes, dûment rasés, précédaient le sarcophage enseveli sous les couronnes d'orchidées si nombreuses que le surplus occupait quatre chars ; les invités et les personnalités de tous bords suivaient à pied ou en landau, et cette journée du 10 juin 1909 resta gravée dans les mémoires. Puis s'abolit avec elles.

On ne releva qu'un incident. Quand l'immense cortège, parti de l'église de la Madeleine et, traversant Paris au son de la *Marche funèbre* de Chopin, pour se diriger vers les grilles drapées de noir du Père-Lachaise, fit une halte mémorielle devant la façade des Grands Magasins du Louvre, le sifflet gouailleur d'un titi foudroya l'éloquence du silence de la foule. Une incongruité dont le prosaïsme brisait, comme le « ouh ! » fusant du poulailler quand l'auditoire émerveillé retient encore son souffle, le lyrisme muet de l'instant. Pour les badauds, tassés sur tous les balcons (loués comme à l'Opéra !) du parcours comme pour la multitude du parterre, dont le cordon de police peinait à contenir les débordements, l'injure à la souveraineté du silence l'emportait sur l'insulte adressée au défunt, précurseur méconnu d'un *Street Art* spectaculaire... berliozien ?

Si elle est prévue, la célébration du bicentenaire de la naissance d'Alfred Chauchard, est recouverte d'une chape de plomb. Mais, une fois le rideau tombé sur le spectacle de ses funérailles, ce silence rejoint celui du tableau de Millet : les cloches qui sonnaient au loin se sont tues et, dans une lumière crépusculaire, deux silhouettes anonymes, courbées vers la terre où elles semblent enracinées, murmurent une prière qu'on n'entend pas.

Gérard CONDÉ

Berlioz, œuvres complètes

Le Prix du Livre France Musique-Claude Samuel vient de décerner une mention spéciale on ne peut plus légitime aux dix volumes de la *Critique musicale* de Berlioz afin de saluer une « exceptionnelle entreprise éditoriale », aux dires mêmes des membres du jury. Ce prix nous rappelle que l'intégralité de l'œuvre littéraire de Berlioz est désormais disponible.

Une exceptionnelle entreprise éditoriale : en effet, les dix volumes intitulés « Critique musicale », publiés d'abord par Buchet-Chastel (jusqu'au volume 6 inclus) puis par la Société française de musicologie, avec le soutien de l'AnHB, représentent une vie entière : celle de Berlioz feuilletoniste, qui de 1823 à 1863 rend compte de la vie musicale parisienne, avec quelques escapades au-delà. Tout a été dit sur la manière dont Berlioz a été contraint de pratiquer cette activité pour vivre, sur la conviction qu'il eut parfois de défendre le beau, sur le découragement qu'il éprouva souvent à devoir consacrer son énergie et son temps à *feuilletoniser* alors qu'il ne souhaitait que composer, sur la manière dont cette lassitude, toutefois, ne se ressent jamais à la lecture de tous ces articles. Jusqu'à la fin, avec une constance étonnante, Berlioz met le même soin à la rédaction de ses articles, la même foi pour défendre l'art face à la politique (relisez son article du 28 septembre 1849 sur « l'état présent de la musique, ses défauts, ses malheurs et ses chagrins ») et la même fantaisie dans sa manière d'écrire, c'est-à-dire de composer des saynètes, des nouvelles et même des comptes rendus en bonne et due forme.

Car on reste ébahi devant la liberté qui est la sienne lorsqu'il s'agit de rendre compte, liberté de ton aussi bien que de jugement et de forme. Quel journal, quel magazine aujourd'hui oserait publier les dialogues, les récits souvent drôlatiques qui font toute la saveur de ses contributions ? Quel chroniqueur, devant l'ennui éprouvé lors de la création du nouvel opéra de F*** ou lors d'un concert du festival M***, oserait parler d'autre chose et tout à coup, *in extremis*, feindre de revenir à son sujet et de s'exclamer : hélas, il est trop tard, la place me manque pour traiter l'ouvrage *très plat* que j'ai malencontreusement laissé en chemin ? La monarchie de Juillet et surtout le Second Empire n'ont pas laissé le souvenir d'époques spécialement bénies pour la liberté de la presse, mais juger les contributions de Berlioz à l'aune de l'état d'esprit de notre époque, où l'esprit de censure et le culte du lieu commun gagnent du terrain chaque jour, laisse rêveur.

Si cette entreprise éditoriale est exceptionnelle, c'est également par la rigueur sans faille avec laquelle elle a été menée. On dispose là de dix volumes de plus de six cents pages, dont la publication a été lancée sous les auspices de l'Université du Maryland et du Conservatoire de Paris, c'est-à-dire sous le double regard d'H. Robert Cohen et d'Yves Gérard, et dont les notes sont dues à Marie-Hélène Coudroy-Saghaï et Anne Bongrain. L'érudition qui brille dans ces notes est vertigineuse (savez-vous que le *ballon* désigne le gonflement des jupes des danseuses ?), et il arrive que l'on prenne Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï en flagrant délit d'euphorie éditoriale, on n'ose pas dire d'ivresse, tant elles font corps avec leur sujet. Reportez-vous à la note 19 p. 136, à la note 11 p. 145, à la note 7 p. 457 du volume 10, par exemple : elles se lisent d'elles-mêmes, comme des aphorismes poétiques. Quant à la note 5 p. 110 du même volume, c'est une preuve que l'érudition peut tout à coup devenir allégresse.

Des Mémoires, des lettres, des partitions

Le souci de l'érudition est également l'une des caractéristiques de la récente édition critique des *Mémoires* de Berlioz par Peter Bloom, parue chez Vrin. Il en a été beaucoup question dans ces colonnes, et on se contentera de rappeler qu'il s'agit là d'une occasion supplémentaire de connaître dans le détail la vie et la pensée de Berlioz. Cette publication vient s'ajouter aux précédentes éditions des *Mémoires* (aux éditions Symétrie, aux éditions du Sandre et aux éditions Flammarion) et rend impardonnable quiconque aujourd'hui prétendrait ne pas pouvoir se lancer sur les traces de Berlioz.

Sont également disponibles, chez Symétrie, les trois volumes parus du vivant de Berlioz (*Les Soirées de l'orchestre*, *Les Grottesques de la musique*, *À travers chants*), sachant qu'on trouve également ici et là plusieurs éditions séparées d'*Euphonia* (par exemple dans la Petite bibliothèque Ombres). Quant au volume intitulé *Cauchemars et Passions*, publié en 1981 chez Jean-Claude Lattès, il réunit des textes désormais publiés ailleurs, mais vaut toujours par les commentaires de Gérard Condé qui les accompagnent, même si, selon son auteur, cet ouvrage serait à réviser complètement dans les détails.

Il y a aussi, bien sûr, les lettres. Flammarion avait publié, de 1972 à 2001, sept volumes comportant l'intégralité de la correspondance de Berlioz, augmentés en 2003 d'un volume de suppléments. Le drame ou plutôt l'aubaine de ce genre d'entreprise est qu'on retrouve toujours de nouvelles lettres, et que l'édition d'une correspondance intégrale est une aventure sans fin. Ainsi, Actes Sud et le Centre de musique romantique française ont

entrepris en 2016 la publication d'un neuvième volume. À la différence des précédents toutefois, celui-ci n'est pas fait uniquement, ou presque uniquement, de lettres de Berlioz : il contient, outre trois cent trente lettres du grand homme, un bon nombre de lettres de ses contemporains et de sa famille. Encore faut-il préciser que les lettres de Berlioz étaient, pour certaines d'entre elles, disponibles partiellement dans les précédents volumes ; et que la correspondance avec son fils Louis était déjà connue grâce au livre de Pascal Beyls (*Louis Berlioz*, 2014).

Si l'on ajoute, et c'est bien sûr l'essentiel, que l'intégralité des partitions de Berlioz a été éditée chez Bärenreiter (qui propose également son *Traité d'instrumentation*), on dispose désormais d'un ensemble de textes très fiable.

Méconnaître Berlioz n'est plus possible, sauf à faire preuve de mauvaise foi. Directeurs de théâtre, metteurs en scène, chefs d'orchestre, à vous de jouer. Et de bien jouer.

Christian WASSELIN

1

EN MER.

PAROLES DE
M^{re} G. DE LARENAUDIÈRE.

MUSIQUE DE
M^{me} PAULINE VIARDOT.

À M^r R. BERLIOZ.

Andante.

CHANT.

PIANO.

La ha, nedans les cieus, promenant ses clar-
tés, Semirait sur les flots, sur les flots argen - tés. Jevoguais soli-
taire, et, mé-loignant des grè-ves, Entre le ciel et l'eau je balançais mes rê - - ves.
Entre le ciel et l'eau quand la nue est da-zur, Quand le flot est tran- quil - le

pp
pp

***En dédiant En mer à Berlioz¹,
Pauline Viardot
Pourrait bien
Avoir préludé aux Troyens***

Pauline Viardot, nous dit-on, aurait eu 200 ans cette année... Un anniversaire qu'on ne souhaite à personne mais dont la célébration aura au moins donné l'occasion de (faire) mieux connaître, au-delà du génie de la cantatrice, l'envergure de la compositrice et de la femme rude et rayonnante, intime de Chopin, Sand, Gounod, Liszt, Tourgueniev, Clara et Robert Schumann, Brahms, Massenet, Saint-Saëns... Et de Berlioz, au fil d'une longue relation qui mériterait d'être étudiée de plus près, sans se leurrer, étant entendu que ce que nous appelons vérité historique ne repose que sur les miettes laissées par les convives du banquet de la vie : que pèsent les quelques écrits préservés face à l'abondance des conversations perdues, des rendez-vous manqués et des rencontres de hasard ?

Le point de départ de cet article est une mélodie de Pauline Viardot, *En mer*, dédiée à Berlioz en 1849. Elle mérite réflexion à condition de la confiner dans le domaine des hypothèses tissées à la chandelle et qui s'effilochent aux premiers feux du jour. L'Histoire se venge, qui mène en bateau l'étourdi trop prompt à la récrire.

Pianiste de vocation et de formation auprès de Liszt puis de Meysenberg (l'ordre inverse est douteux quoique dominant) Pauline García avait seize ans et demi quand, sous la pression de sa mère, elle se produisit comme cantatrice à Bruxelles en décembre 1837. Il s'agissait de s'envoler dans le sillage de sa sœur aînée, Maria Malibran, tragiquement disparue l'année précédente. En 1840, elle accolera le nom de son mari, Louis Viardot, à celui, plus illustre, de son père (le ténor Manuel García, créateur du *Barbier de Séville*), avant d'imposer son nom d'épouse et de mère sous lequel elle passa à la postérité.

Peu curieux de découvrir le talent d'une diva en herbe, Berlioz ne dut qu'à la faveur d'un concert de la *Gazette musicale* – le 3 février 1839 –

1. Du vivant de Berlioz la consonne finale était muette.

d'entendre chanter Pauline. L'impression fut désastreuse, à en juger par ce qu'il confia à Victor Schoelcher dans une lettre du 24 février 1839 :

M^{lle} Pauline García m'a beaucoup déplu ; ce n'était pas la peine de faire de ce prétendu talent un tel tapage, c'est une diva manquée. J'abhorre les *Dive*, ces créatures-là sont le fléau de la vraie musique et des vrais musiciens. Comme elle m'a éreinté ce sublime duo d'*Orphée* avec Duprez².

Moins soucieux d'exprimer son opinion que de convaincre, sans contrarier les lecteurs des *Débats* du 17 mars³, que le public avait consacré prématurément une artiste incomplète, formée à l'école italienne, Berlioz cacha sa mauvaise humeur pour prodiguer une bienveillante leçon de vocalité gluckiste.

Le 13 octobre suivant, Berlioz revenait à la charge dans sa critique des *Débats* en justifiant sa sévérité par l'admiration que lui avait inspirée Pauline García au troisième acte de l'*Otello* de Rossini :

Jamais, en effet, à part M^{me} Malibran elle-même, ce mélancolique caractère de Desdemona ne fut plus admirablement compris. La voix de M^{lle} García, d'une pureté virginale, égale dans tous les registres, juste, vibrante et agile, [...] s'élève [...] du *fa* grave au contre *ut* (deux octaves et une quinte), et cette étendue est déjà immense, puisqu'elle réunit trois genres de voix qui ne se trouvent presque jamais réunis : le contralto, le mezzo-soprano et le soprano.

Sa méthode est parfaite ; elle est très sobre d'ornements, elle termine les phrases énergiques avec aplomb et fermeté ; celle du dernier air surtout, *Intrepida morrò*, a fait éclater l'enthousiasme de l'auditoire. Quant aux mélodies lentes et tristes, il faut entendre *la Romance du saule* pour se faire une idée du charme attendrissant qu'elle sait leur prêter. Et le mérite de sa pantomime, simple autant qu'expressive, la grâce de ses attitudes de colombe blessée, égalent presque dans cette scène le pathétique de son chant.

Cette voix, dans quelques années, acquerra de l'ampleur et de la force ; l'habitude du théâtre donnera à l'actrice des moyens qui lui manquent encore pour ne jamais laisser, pendant qu'elle est en scène, l'action se refroidir ; mais on peut le dire dès aujourd'hui : pour le Théâtre-Italien au moins, M^{lle} Pauline García est évidemment la cantatrice qui a le plus d'avenir, et sur laquelle reposent les plus chères espérances des amis de l'art.⁴

2. Hector Berlioz, *Correspondance générale*, vol. VIII [CG VIII], p. 490.

3. Hector Berlioz, *Critique musicale*, vol. IV [CM IV], pp. 40-41.

4. *Ibid.*, p. 181.

En 1842, l'air d'Orphée, donné au Conservatoire dans sa version italienne, le convainquit davantage :

La jeune cantatrice a déployé toutes les ressources du talent éminent qu'on lui connaît. À part un point d'orgue ajouté à la fin de la troisième strophe, madame Viardot a reproduit avec une fidélité scrupuleuse ces touchantes et nobles mélodies ; on aurait pu lui demander seulement un peu plus de chaleur, de passion douloureuse dans ses implorations. Madame Viardot est une grande musicienne, on le sait et cela se voit à l'aisance avec laquelle elle aborde les difficultés imperceptibles pour des organisations médiocres, mais très réelles, cependant, du style simple de la grande école dramatique⁵.

Un pas de plus sera franchi, le 4 mai 1844, lors d'un des concerts organisés et dirigés par Berlioz au Théâtre-Italien, puisqu'il invita Pauline Viardot à y chanter (en allemand) la grande scène d'Agathe. À Londres le 29 juin 1848, c'est *La Captive* qu'elle interprètera (avec orchestre) sous sa direction.

Point culminant de la carrière de Pauline Viardot, la création du *Prophète* de Meyerbeer, le 16 avril 1849, inspira à Berlioz des éloges dithyrambiques :

Le succès de Roger et de Mme Viardot a été immense. Cette dernière, dans le rôle de Fidès, a déployé un talent dramatique dont on ne la croyait pas (en France) douée si éminemment. Toutes ses attitudes, ses gestes, sa physionomie, son costume même sont étudiés avec un art profond. Quant à la perfection de son chant, à l'extrême habileté de sa vocalisation, à son assurance musicale, ce sont choses connues et appréciées de tout le monde, même à Paris. Mme Viardot est une des plus grandes artistes que l'on puisse citer dans l'histoire passée et contemporaine de la musique. Il suffit, pour en être convaincu, de lui entendre chanter son premier air : *Ô mon fils, sois béni ! C'est l'art pur et complet*⁶.

En 1843 (six années avant cette consécration), l'*Album de M^{me} Viardot-García* réunissant huit mélodies, n'avait guère trouvé d'écho dans la presse malgré sa qualité. En revanche, dans la foulée des représentations du *Prophète*, les *Dix Mélodies par Pauline Viardot, Album de chant pour 1850* ne se perdirent pas dans le flot des recueils qui paraissaient à longueur d'année. Henri Blanchard en fit une recension élogieuse

5. *Revue et Gazette musicale de Paris*, 27 février 1842, dans *CM V*, p. 49.

6. *Journal des débats*, 20 avril 1849, dans *CM VII*, pp. 126-127.

occupant les deux premières pages de la *Revue et Gazette musicale* du 23 décembre 1849 ; sur la composition la plus singulière, *En Mer*, il s'exprima en des termes qu'on croirait réservés à Berlioz :

Sur cette mélodie simple, se promènent une basse qui semble une tradition [nous dirions *transmission*] de la voix des anciens prophètes, des modulations hardies, des transitions enharmoniques, d'ingénieuses *imitations* ; et ce chant grandiose s'éteint en de lointains échos, en de vagues regrets, qui témoignent en l'auteur de tout cela le foyer du feu sacré et du génie de l'art.

Le ton de cette mélodie est si singulier (anticipant sur Gounod et Fauré) qu'on est à peine surpris de découvrir qu'elle est précisément dédiée « à M^r H. Berlioz. » Ce dernier en fera le *mot de la fin* de son feuillet des *Débats* du 27 décembre 1849 :

J'avais encore là quelques douzaines d'albums [de romances] qui, pour la plupart, ont de bien belles couvertures, sans compter les vignettes et les lithographies. Seulement je ne recommanderai pas aux amateurs du genre l'album de Mme Viardot ; la couverture et les dessins en sont faibles, il n'y a de bon dans celui-là que la musique⁷.

La feinte désinvolture de ce coup d'encensoir par antiphrase (injuste pour le portrait de Pauline gravé d'après Ary Scheffer) ne se conçoit que dans le cadre d'une connivence amicale. Une complicité qu'on retrouvera dans une lettre du 30 septembre 1850, où Berlioz use du même registre pour décliner une invitation :

Quand revenez-vous donc à Paris ? Que la grêle, le froid, le vent, les voisins et les parties de boston vous accablent à la campagne ! que des poètes du cru viennent vous lire leurs vers ! que le curé essaie de vous convertir ! qu'on vous invite à d'impitoyables parties de plaisir ! enfin que la province se déchaîne contre vous, c'est ce que je vous souhaite. Peut-être alors rentreriez-vous dans le monde civilisé⁸.

Ignore-t-il que Pauline Viardot se repose, dans sa propriété de Courtavenel, à Vaudoy-en-Brie, d'une lourde série de représentations à Berlin puis à Londres et supervise la mise au point définitive de *Sapho* (à laquelle procèdent Gounod et son librettiste Émile Augier) qu'elle jouera bientôt par cœur. Simple devoir de vacances pour ce tempérament actif, qui s'étonne de son indolence dans une lettre à son cher Tourgueniev : « Imaginez-vous que je n'ai rien fait depuis mon retour, mais rien,

7. *CM* VII, p. 243.

8. *CG* III, p. 735-736.

absolument rien. Je vis au soleil comme un lézard, je brunis à vue d'œil, je dévore tout ce qui tombe sous ma dent⁹».



Pauline Viardot.

Gravé par A. Fauchery, d'après la peinture d'Ary Scheffer (1840-1843).

Source Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Quelques semaines plus tard, la rentrée à l'Opéra de Pauline (« la vraie Fidès » qu'il promettait aux lecteurs des *Débats*), décevra Berlioz : « Mme Viardot a fait peu d'argent et peu d'effet ; je n'ose aller la voir, je ne

9. 10 septembre 1850. *Nouvelle Correspondance inédite*, tome 1, Librairie des cinq continents, 1971.

saurais que lui dire... Et que vais-je écrire dans mon prochain feuilleton ? Chien de métier ! Métier de chien ! Toujours mordre ou lécher » avouerait-il à son ami Auguste Morel le 15 novembre 1850¹⁰. Il ne l'en engagea pas moins à interpréter une *Sicilienne* de Pergolèse lors de son concert du 25 février 1851.

La création de *Sapho*, le 16 avril 1851, permit à Berlioz de souligner l'envergure dramatique de la cantatrice : « M^{me} Viardot est une Sapho très émouvante par son action, par ses pauses et par toutes les parties de son chant où elle peut employer les cordes graves de sa voix. Elle est admirable surtout dans la dernière scène¹¹. »

S'il est vrai que Berlioz saisit l'occasion de louer sincèrement les qualités préservées de Pauline Viardot aux aigus défaillants, ce ne sont que les quelques lignes obligées d'un compte rendu lyrique. À la différence des passages où il s'exprime à titre personnel :

[...] ces fêtes olympiques et cette glorification de l'art par un peuple entier, et cette admirable scène finale où Sapho mourante revient un instant à la vie pour entendre, d'un côté, le dernier et lointain adieu adressé par Phaon aux rives lesbiennes, de l'autre, le chant joyeux du pâtre attendant sa jeune maîtresse ; et cette morne solitude, cette mer profonde, digne tombeau d'un si immense amour, mugissant sourdement avant de recevoir sa proie ; puis ces beaux paysages de la Grèce, cette architecture élégante, ces admirables costumes, ces nobles cérémonies dont la gravité a encore de la grâce, tout cela me ravit, me passionne, me gonfle le cœur, m'attendrit, m'élève la pensée, me jette en un trouble profond, délicieux [...] ¹².

On ne s'en étonnera pas : « J'adore Virgile, et j'aime à le citer », avait glissé Berlioz dans la *Revue et Gazette musicale* du 19 novembre 1848, « c'est une manie que j'ai, et dont vous avez dû déjà vous apercevoir¹³. »

Une adoration partageable, en connivence avec ses lecteurs (qu'il divertit en citant pour l'exemple des vers de Marmontel !), mais pas avec le grand public car, comme il l'avait écrit à Scribe dont il sollicitait un livret : « J'aimerais fort un sujet *antique* mais j'ai peur des costumes pour nos acteurs, et aussi du prosaïsme positif de notre public¹⁴. »

10. *CG* III, p. 745.

11. *Journal des débats* du 22 avril 1851, dans *CM* VII, pp. 479-480.

12. *Ibid.*, p. 473.

13. *CM* VI, p. 454.

14. *CG* II, lettre du 31 août 1839, p. 575.

Et la question surgit : pourquoi Pauline Viardot, alors en mesure d'imposer à Nestor Roqueplan, directeur de l'Opéra, en contrepartie du succès que sa présence assurait au *Prophète*, de passer commande à Gounod d'un ouvrage sur un sujet antique dont elle serait l'héroïne, n'aurait-elle pas désigné Berlioz plutôt que Gounod ? Ce dernier, depuis son prix de Rome en 1839, n'ayant à son actif qu'une obscure carrière de maître de chapelle à l'église des Missions étrangères de Paris ?

La relation entre Gounod et Pauline Viardot est d'autant moins claire qu'ils en ont chacun eu pendant longtemps le point de départ : de passage à la Villa Médicis, en juin 1840 au fil de son voyage de noces, la cantatrice avait demandé à Gounod de l'accompagner dans la *Prière d'Agathe* ; ayant prêté sa partition à un ami, l'impétrant dut le faire de mémoire. Plus habile que lui sur le piano, elle aurait pourtant pu soutenir elle-même son chant. Il est vraisemblable qu'il lui donna copie de ses premières mélodies romaines (*Le Soir, Le Vallon*). On sait par ailleurs qu'à son retour à Paris, Pauline se procura *La Pensée des morts* auprès d'une amie commune (madame Pouquet, sœur de Charles Gay), preuve de son intérêt pour un musicien dont elle prétendra a posteriori avoir ignoré, ou oublié le nom jusqu'à leur rencontre en 1849¹⁵. Comme il est douteux que Gounod soit venu alors de son propre chef soumettre comme un écolier ses compositions à Pauline Viardot, on est tenté de penser que c'est elle qui le convoqua. Avait-elle l'intuition que le souffle lyrique dont témoignaient ses mélodies n'attendait pour s'épanouir que le cadre d'un opéra ? Une *Scène de l'Église* pour *Faust* (inédiée) datée de cette époque évoque un galop d'essai pour tester ses capacités de compositeur dramatique. Sans pousser plus loin les hypothèses hasardeuses, il en résulta un traité signé le 1^{er} (ou le 3) avril 1850 par lequel Gounod s'engageait à rendre la partition de *Sapho* pour le 30 septembre¹⁶.

Retour à la question : pourquoi Gounod plutôt que Berlioz ? L'obstacle majeur était l'antagonisme virulent du directeur de l'Opéra, Nestor Roqueplan. Pauline aurait-elle pu imaginer d'abord de passer outre avant de se résoudre à se rabattre sur Gounod ?

Deux indices, bien tenus, méritent au moins d'être relevés.

En premier lieu, ce que Berlioz confie à sa sœur Nanci dans une lettre du 29 octobre 1849 à propos d'*Élégie*, la plus aventureuse de ses *Mélodies irlandaises* : « Mme Viardot me la jouait l'autre soir sur le piano (sans chanter) ; il faut une voix d'homme pour ce déchirant adieu à la femme

15. Gérard Condé, *Charles Gounod*, Fayard, 2009, p. 264.

16. Charles Gounod, *Mémoires d'un artiste*, Calmann-Lévy, 1896, pp. 177-181.

aimée et à la patrie¹⁷ ». Pourquoi ce déchiffrage parmi celui, vraisemblablement, d'autres mélodies de Berlioz ? N'est-ce pas ainsi que Pauline Viardot procéda (ou procèdera) avec Gounod qu'elle convaincra d'inclure dans *Sapho* deux mélodies composées jadis à Rome qu'elle avait appréciées : *Le Soir* et la *Chanson du pêcheur*.

Le second indice, tout aussi fragile et troublant, apparaît en filigrane dans la sixième des *Dix Mélodies par Pauline Viardot*, (recueil évoqué plus haut, qui allait justement paraître chez Brandus en décembre 1849) : *En Mer*. Car la dédicace « À M. H. Berlioz » semble doublement justifiée, non seulement par la singularité musicale de cette page, mais encore par le choix du poème tiré des *Cantilènes* de Gustave de Larenaudière (1812-1862) :

En mer

La lune dans les cieux, promenant ses clartés,
Se mirait sur les flots, sur les flots argentés.
Je voguais solitaire, et, m'éloignant des grèves,
Entre le ciel et l'eau je balançais mes rêves.

Entre le ciel et l'eau quand la nuit est d'azur,
Quand le flot est tranquille et que le cœur est pur,
La double immensité nous parle et nous révèle
La faiblesse de l'homme et la force éternelle.

Ces cieux ont éclairé des empires puissants,
Et ces flots ont mugé sous des murs menaçants,
Ces cieux brillent toujours, ces flots roulent encore
Et le nom de Carthage est inconnu du More.

Des autels abattus, des empires détruits,
Le calme des déserts aux lieux où mille bruits
Montaient au ciel... Voilà ce que le monde antique
Lègue au monde nouveau dans un sens prophétique.

Paru en 1842, le recueil de ce chantre mélancolique de l'antiquité (héritier de Chénier, Lamartine et Musset) contient, par ailleurs, de douloureuses strophes dédiées à Sapho. Une (fausse ?) piste conduisant à l'opéra de Gounod ?

Quant à Berlioz, en dehors même de l'allusion à la ruine de Carthage, on pressent dans ces vers cette nostalgie de l'Antique et cette conscience douloureuse de la fragilité universelle qui imprègne l'inspiration musicale

17. CG VIII, p. 294.

(rétrospective et novatrice) des *Troyens*, tout autant que la veine poétique du livret. Pauline Viardot a-t-elle fait entendre ses mélodies à Berlioz, qui aurait spécialement apprécié celle-là... Ou bien la dédicace ne relèverait-elle que d'une intuition ?

S'il faut résister à la tentation de détecter, a posteriori, des signes avant-coureurs, on ne peut pas faire l'économie d'en jauger la pertinence. La première allusion précise de Berlioz à la composition des *Troyens* étant datée du 18 octobre 1854¹⁸, il semble logique de prendre pour point de départ l'année 1851 qui vit la mort de Spontini – dont Berlioz se sentait légataire – et la création de *Sapho*, modeste préfiguration du grand œuvre dont il pouvait rêver.

Peut-on, en s'appuyant sur d'aussi faibles indices qu'un déchiffrement de l'*Élégie* et la dédicace d'une mélodie, repousser à l'automne 1849 le projet d'un opéra sur un sujet antique dont Pauline Viardot (Sapho ou Didon ?) aurait été l'héroïne ?

On n'a guère de traces de leur relation dans les années qui ont suivi (sauf une reprise de *La Captive* à Londres en 1855 sous la direction de l'auteur) jusqu'à l'occasion offerte à Pauline, en 1857, de chanter un air d'*Olympie* de Spontini et, par contrecoup, à Berlioz (en pleine composition des *Troyens*) de faire une amère découverte :

Madame Viardot, qui est venue me voir avant-hier, m'a avoué naïvement et tristement, qu'elle n'avait jamais vu ni lu *La Vestale* de Spontini.

Une artiste pareille qui a passé sa vie dans le monde musical et théâtral, s'être trouvée, par hasard, partout où cette lumière du génie ne brillait pas !... n'y a-t-il pas là de quoi révolter contre le sort des chefs-d'œuvre ! Il est vrai qu'elle a été élevée dans le milieu de la boutique des épiciers italiens !... Mais cette éducation *coloniale* ne l'a pas empêchée de faire connaissance plus tard avec Mozart, Haydn, Beethoven, Gluck¹⁹.

Il n'en reste pas moins que la voix que Berlioz devait entendre en composant les rôles de Cassandre et de Didon, devait être celle de Pauline Viardot qui créa l'air de Cassandre et le duo avec Chorèbe²⁰ à Bade le 30 août 1859. Et ce qui devait arriver arriva si l'on s'en rapporte à la lettre de Pauline Viardot à Julius Rietz, du 2 septembre 1859.

18. Hector Berlioz, *Mémoires*, chapitre LIX : « Depuis trois ans, je suis tourmenté par l'idée d'un vaste opéra dont je voudrais écrire les paroles et la musique ».

19. CG V, lettre à Toussaint Bennet du 26 ou 27 janvier 1857, p. 418.

20. Créé, lui, par Jules Lefort.

Berlioz va me montrer son opéra. Pauvre homme ! Il me peine énormément. Il est si malade, si aigri, si malheureux. J'ai pour lui une grande affection. Il m'aime beaucoup, je le sais. Seulement, il m'aime trop ! Mais ce serait une longue histoire à raconter, et c'est aussi trop récent. Je suis trop remuée pour pouvoir écrire là-dessus. Peut-être en ai-je trop dit. À bon entendeur salut ! Qui aurait pu prévoir une chose pareille ? Pensez donc, Berlioz, après une longue et fidèle amitié, a le malheur de tomber soudain amoureux de moi ! J'espère que cette espèce de *fièvre chaude* de mon pauvre ami B. passera sans malheurs ni scènes violentes. Il est dans un état si maladif que toute émotion le tue. Il sent lui-même qu'il a fort peu de temps à vivre et l'idée de la mort lui fait horreur et le révolte. Hélas, à quoi sert la révolte !²¹

Trois semaines plus tard, quand elle eut pris connaissance de la partition des *Troyens*, elle écrivit au même :

[...] je suis enthousiasmée de la plupart des morceaux à l'exception de quelques passages d'une bizarrerie choquante et déplacée. Je lui en ai fait l'observation et tout cela va être changé. Il s'est fait une véritable transformation dans son talent – c'est mélodieux, vocal, clair, sobre d'accompagnement – et grandiose. Il y a vraiment des pages d'un élan incroyable²².

Berlioz lui manifesta sa reconnaissance en *dérangeant* pour elle (ainsi qu'il l'aurait dit de tout autre adaptation que la sienne) le rôle d'Orphée, qui lui permit de connaître une consécration plus éclatante que son incarnation de Fidès dans *Le Prophète* dix ans auparavant. La première eut lieu le 18 novembre 1859 au Théâtre-Lyrique et l'hiver 1859-1860 verra Pauline Viardot participer intimement à la mise au point définitive de la partition des *Troyens*. Son expérience du théâtre, son aisance à déchiffrer au piano les partitions d'orchestre, apportaient à Berlioz le soutien moral et critique dont il avait sans doute besoin. Les billets qu'il lui adressa (non datés) en témoignent :

Chère incomparable critique, j'ai déjà corrigé les passages indiqués comme hérissés de modulations inutiles. Quant au récit mesuré de Panthée, il n'y avait pas moyen d'y introduire le moindre changement heureux, en conséquence je l'ai refait entièrement. Il est maintenant très chantable, très facile à retenir et assez simple, quoique assez agité encore. Mais il y avait bien d'autres choses à changer dans ce qui précède cette narration du sac de Troie ; et vous aviez eu l'indulgence de ne m'en rien dire... Merci donc

21. *CG VI*, p.15, note 1.

22. *Ibid.*, p. 28, note 1.

mille fois de me mettre ainsi en train de démolir mes mauvaises constructions²³.

En guise d'étrennes, elle lui offrit une jolie boîte contenant un assortiment de grattoirs à papier... dont il fit un fructueux usage.

J'ai bien travaillé hier ; il a fallu porter le feu et la cognée dans le final où vous n'aviez fait que de timides remarques. Je crois qu'il va très bien maintenant. Que ne vous dois-je pas, pour avoir attiré mon attention sur tant et tant de défauts graves ! Mais vous verrez que cela finira par être beau²⁴ !

J'approuve toutes vos observations, à l'exception d'une seule ; mille fois merci de votre patience et de votre admirable sagacité ; je suis à l'œuvre, je corrige, en ajoutant encore d'autres changements à ceux que vous m'indiquez²⁵.

La chère critique a eu tort de ne pas blâmer la modulation qui termine la 3^{ème} strophe de la chanson du matelot, elle unit mal ce morceau au chœur suivant qui doit être en *sol* mineur et non en *la*. Elle a eu tort aussi de ne pas faire de croix devant plusieurs harmonies grimaçantes de l'air de Narbal, elle a eu tort encore de blâmer cet air dans son ensemble, il a un beau caractère. D'où il suit que la critique a toujours tort²⁶.

Reprenant la formule de Victor Hugo (à propos de Marie Dorval), Saint-Saëns a écrit : « Pauline Viardot n'était pas belle, elle était pire²⁷ ». Entendons qu'elle était irrésistible. Berlioz, dans son admiration, se serait-il laissé entraîner à dénaturer son œuvre ? Les ciseaux de sa muse nous auraient-elles privés de « modulations inutiles » ? L'amour est aveugle, on le sait, il ne rend pas sourd... Modifier n'est pas châtrer, et Berlioz n'aurait pas échangé une trouvaille vétilleuse contre une platitude. Le rôle de Panthée, peu exposé, risque d'être distribué à un artiste de moyenne envergure ; exiger trop de lui, c'est s'exposer à être trahi.

Mais les histoires d'amour, pour la plupart, finissent moins bien qu'elles n'ont commencé. En 1863, la voix de Pauline Viardot ayant

23. *CG VIII*, lettre à Pauline Viardot [fin 1859-début 1860], p. 490.

24. *CG VI*, lettre à Pauline Viardot du 25 janvier 1860, p. 115.

25. *Ibid.*, lettre à Pauline Viardot [Paris, fin 1859 - début 1860], p. 94-95.

26. *Ibid.*, lettre à Pauline Viardot, « Mardi soir » [fin 1859 - début 1860], p. 95-96.

27. *L'Écho de Paris* du 5 février 1911 repris dans *L'École buissonnière* puis dans *Camille Saint-Saëns, Écrits sur la musique et les musiciens* présentés par Marie-Gabrielle Soret, Vrin 2012, p. 685.

notablement décliné, il n'était plus envisageable de lui confier le rôle de Didon qui échet à Anne Charton-Demeur, cantatrice impeccable mais sans génie dramatique particulier. Pauline, qui, après ses adieux à la scène le 22 avril 1863 (dans *Orphée* au Théâtre-Lyrique), avait quitté la France de Napoléon III pour s'installer à Baden-Baden, brilla par son absence lors de la création des *Troyens* le 4 novembre 1863. Berlioz s'en ouvrit douloureusement dans une lettre à Caroline Sayn-Wittgenstein :

Voyez la misère du cœur humain ! M^{me} Viardot qui s'ennuie à Bade, n'est pas venue ; M^{me} Stoltz qui était à Paris, n'est pas venue ; ni l'une ni l'autre ne m'ont écrit. Elles voulaient *toutes les deux* jouer Didon !!! Elles ne me pardonneront pas²⁸.

À la réflexion, Pauline Viardot qui connaissait *Les Troyens* par cœur pouvait-elle souhaiter les entendre par d'autres voix que la sienne ? Et aurait-elle pu assister à une représentation sans que sa présence fût signalée, commentée ? Seul indice de relations ultérieures, un mot de recommandation que Berlioz rédigea à l'intention d'un jeune compositeur danois, Asger Hamerik, qui souhaitait rencontrer Pauline Viardot à Bade. Il n'en fit pas usage puisque ce mot a été retrouvé au Danemark par Christopher Follett, mais il n'est pas purement formel : « Je vous prie instamment de l'accueillir par un de vos beaux sourires qui font tant de bien. Peut-être même voudrez-vous lui donner la joie de vous entendre. Mais son ambition ne va pas jusque-là. Je suis ici [à Vienne, en Autriche] dans un grand tourbillon musical dont il serait trop long de vous raconter les bouillonnements. Votre tout dévoué²⁹ ».

Gérard CONDÉ

28. CG VI, lettre du 19 novembre 1863, p. 526.

29. *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2016, lettre à Pauline Viardot du 18 décembre 1866, p. 646.

Eugène Vivier corniste et farceur

On dispose de très peu de lettres adressées à Berlioz puisqu'il en a brûlé une grande partie en juillet 1867. Ainsi disparurent irrémédiablement des lettres de Liszt, Jules Janin, Victor Hugo. C'est tout un pan de la littérature et de l'histoire de la musique qui a été perdu à cause de ce geste radical. Et malheureusement, il a également brûlé de nombreuses lettres de sa famille, de ses parents, de ses sœurs, de son oncle, d'Harriet et de Marie Recio. Il est vrai que ses parents et ses sœurs étaient morts à cette époque, seul restait son oncle Félix Marmion. On ne peut constater que les mentions de lettres écrites à Berlioz dans la correspondance familiale.

Toutefois, Berlioz n'a pas osé brûler les lettres de son fils dont certaines sont admirables. On voit aussi que quelques rares lettres familiales reçues par Berlioz ont échappé au désastre. Ce sont les lettres de félicitations après sa nomination à l'Institut et après la représentation de *L'Enfance du Christ*. Il les avait probablement envoyées à sa famille pour montrer le succès qu'il avait obtenu. On dispose également de quelques lettres dont certaines écrites par Liszt. Ce sont sans doute des lettres que Berlioz avait données à ses sœurs pour leur collection d'autographes. Ainsi, Nancy recommandait à sa sœur qui allait visiter Berlioz :

Regarde bien tous ces gens célèbres pour m'en faire un portrait fidèle, tu sais que c'est le plaisir que j'ambitionnerais le plus de voir à Paris, et si tu pouvais en manière de dédommagement obtenir d'Hector qu'il me donnât quelques billets ou lettres autographes de ceux avec qui il est en relation, ce me serait un cadeau fort précieux.

Je me rappelle qu'il avait offert à M. Rocher une lettre de M^{me} Sand, c'est de toutes nos célébrités celle qui pique le plus ma curiosité...¹

Et parmi ces rares lettres restantes, figure une curieuse lettre inédite :

Général –

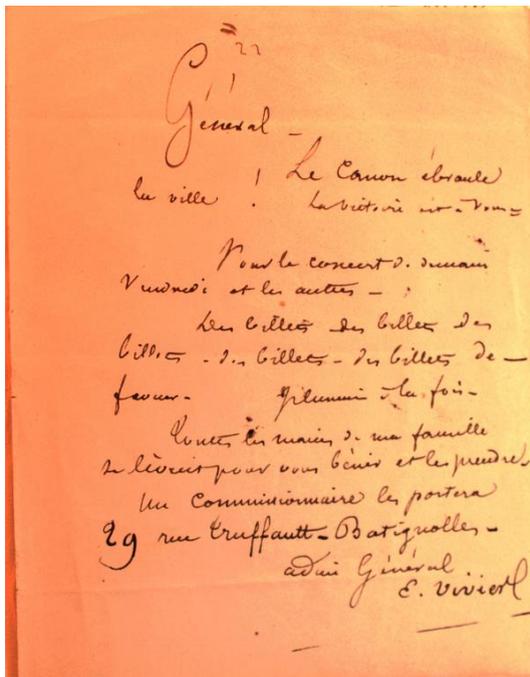
Le canon ébranle
la ville ! La victoire est à vous.
Pour le concert de demain
vendredi et les autres –
Des billets des billets des
billets – des billets – des billets de
faveur. Plusieurs à la fois.

1. Lettre de Nancy Pal à Adèle Suat du 4 juin 1839. M.H.B. R 96.861.2.

Toutes les mains de ma famille
se lèvent pour vous bénir et les prendre.

Un commissionnaire les portera
29 rue Truffaut – Batignolles –
Adieu Général.

E. Vivier²



On peut attribuer sans difficulté cette lettre à Eugène Vivier, à la fois par sa signature et son écriture identiques à d'autres autographes.

Eugène Vivier fut un musicien étonnant : il jouait du cor et du violon, et était célèbre non seulement pour sa virtuosité mais aussi pour ses jeux de mot et ses aventures.

Élève au collège de Riom, bachelier, licencié en droit, *Eugène Vivier* devint ensuite employé dans l'administration des finances. Mais le violon,

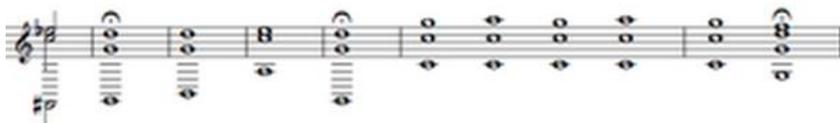
2. Cette lettre se trouve dans le carnet intime de Nanci Berlioz, *Second cahier de souvenirs*, 1827-1828, entre les pages 58 et 59. M.H.B. 2011.02.572

le cor, les tours plaisants, une collaboration intermittente dans quelques journaux, occupaient surtout son temps. Sur les conseils du grand pianiste Thalberg et du harpiste Théodore Labarre, il vient à Paris. Dans une réunion chez M. Ferdinand Lenglé, il charma Halévy, Adolphe Adam et d'autres maîtres encore, en leur jouant sur le violon certains morceaux de sa composition ; il les étonna surtout en exécutant au cor d'harmonie de véritables tours de force. A partir de ce moment, la réputation de Vivier grandit rapidement. Il donna des concerts payants, fut reçu à la cour et dans la haute société, et entreprit des voyages qui répandirent en Europe sa renommée. En Allemagne comme en Russie, à Berlin comme à Constantinople, il reçut des souverains, des princes et du public un accueil enthousiaste. Cet artiste extraordinaire se montrait partout original, ne rêvant que mystifications et traits d'esprit. A dater de son voyage d'Allemagne, il est pris d'une manie qui ne le quitte plus : il fait des bulles de savon. S'il est à l'hôtel, il ouvre sa fenêtre et remplit la rue de ses bulles pour attirer l'attention : s'il est invité à dîner, il demande de l'eau de savon, un cornet de papier, puis son plaisir devient d'autant plus grand qu'il réussit à faire partager son goût. A Saint-Petersbourg, il communique sa manie à toute la cour du czar. Par ses farces multipliées, Vivier fit bien des mécontents et se mit lui-même plusieurs fois dans l'embarras ; le meilleur côté de son caractère est sa dignité avec les grands ; il ne se montre jamais flatteur ni courtisan ; au contraire, à Londres, particulièrement, il répond aux lords impertinents avec une fierté qui fait estimer à la fois le patriote, l'artiste et le Français.³

Né le 3 décembre 1817 à Brioude, il découvrit la musique grâce à un cor qu'on lui mit dans les mains. Il devint virtuose, arrivant même à sortir trois sons à la fois de son instrument⁴, secret qu'on n'a jamais percé. Il arriva à Paris en 1841 et, dès l'année suivante, fit partie de l'orchestre du

3. *Revue du monde catholique*, 1889, p. 394-395.

4. Les précisions suivantes m'ont été aimablement fournies par Gérard Condé. Les triples sons au cor étaient connus (au moins) depuis le début du XIX^e siècle. Weber les a utilisés dans la cadence qui clôt l'adagio central de son *Concertino pour cor* opus 45 (1806/1815) :



Peut-être Vivier allait-il encore plus loin. Berlioz n'a pas mentionné les sons multiples dans son *Traité*, moins par ignorance, sans doute, qu'à cause de la quasi-impossibilité de les obtenir des musiciens d'orchestre. Ils resteront inusités jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Théâtre-Italien et de l'Opéra. Il voyagea en Europe et obtint de nombreux succès. À la cour de Napoléon III, il connut une exceptionnelle faveur : il imitait parfaitement la voix de l'empereur et celui-ci aimait beaucoup ses farces, ses excentricités et la vivacité de ses réparties. C'est comme cela qu'il reçut la Légion d'honneur :

Il avait été retenu à Vichy, au moment où il allait partir, par l'Empereur, que sa verve amusait beaucoup. On lui demandait de venir faire le soir un peu de musique, devant je ne sais quel prince étranger, et comme déjà sa malle était partie, Napoléon III, qui était de la taille de Vivier, avait donné ordre qu'on tint à la disposition du musicien des vêtements de sa garde-robe. L'Empereur, en dehors des cérémonies officielles, ne portait que le ruban de chevalier à la boutonnière de son habit. Vivier endossa donc flegmatiquement, suivant l'ordre reçu, l'un de ces habits ; puis, l'heure de la réception venue...

Il se dirigea droit vers le souverain, tenant son cor de la main droite, et, montrant de la main gauche le ruban de son habit, s'inclina profondément, en laissant tomber ces deux mots :

— Sire, merci !

L'Empereur sursauta sur son fauteuil ; puis se prenant à sourire, il répondit simplement :

— Soit !

Et c'est ainsi que Vivier fut décoré.⁵

Vivier était aussi un ami de Berlioz qui le cite pour une de ses facéties dans *Les Grottesques de la musique* :

Vivier ayant une fois déterminé de cette manière originale le prix des places pour un concert qu'il se proposait de donner, un pauvre joueur de cor de la barrière Pigalle vendit tout ce qu'il pouvait vendre et courut chez le célèbre virtuose.

Arrivé devant le n° 24 de la rue Truffaut à Batignolles⁶, il entre tout palpitant, monte au second, frappe à une petite porte (Vivier le millionnaire affecte des allures fort modestes). Un monsieur barbu, portant un coq sur son épaule gauche et un long serpent à sa main droite, vient ouvrir.

— Vivier ?

— C'est moi, monsieur.

— On m'a assuré qu'on pouvait obtenir chez vous, avec vingt francs, un billet pour le concert ? (Admirez cette flatterie, *le concert* ! comme s'il ne devait y avoir que le concert de Vivier à Paris !) Je suis un peu cor aussi, et j'ai même un peu de talent, quoiqu'on n'ait jamais voulu

5. *Gazette anecdotique, littéraire, artistique et bibliographique*, août 1902, p. 99.

6. Berlioz fait ici une légère erreur : Vivier habitait au 29 rue Truffaut.

m'admettre à l'Opéra, et vous me rendriez, monsieur, le plus heureux, monsieur, des hommes, monsieur, si...

— Ah ! vous aviez des dispositions pour entrer dans la police espagnole ?

— La police ? Comment ?

— Certainement, vous avez voulu prendre place parmi les cors de l'Opéra ; ceux qui sont parvenus à cette dignité ont toujours fini par répondre quand on leur a demandé s'il était vrai qu'ils fussent à notre Académie de Musique : Oui, j'y suis cor et j'y dors. Mais assez de philosophie. (Et tendant au pauvre diable un napoléon sur un billet de concert.) Voilà votre affaire !



Auguste Marc, Eugène Vivier, gravure,
L'Illustration. 7 juin 1856.

— Vous me donnez vingt francs, monsieur ?

— N'avez-vous pas vu annoncer dans les papiers publics, ne vous a-t-on pas dit, ne m'avez-vous pas répété vous-même tout à l'heure qu'on vous avait dit que l'on disait qu'on obtenait de moi un billet de concert

avec vingt francs ? Eh bien ! n'avez-vous pas l'un et les autres ? Que prétendez-vous ? Vingt francs, cela n'est peut-être pas suffisant, à votre avis ? Peste ! vous êtes un drôle de cor !

— Mais, monsieur...

— Assez ! vous venez me dévaliser ! lui crie Vivier d'une voix terrible ; sortez d'ici, ou j'appelle la maréchaussée et je vous fais traîner à la Bastille !⁷

On comprend ainsi que Berlioz avait dû avoir quelque plaisir à envoyer à sa sœur une lettre sortant de l'ordinaire où il se faisait appeler *général*. Il est vrai que la presse avait parfois évoqué un « général Berlioz » comme dans *Le Charivari* du 3 août 1844, ou lorsque Théophile Gautier annonce le concert du Cirque olympique : « Les musiciens seront au nombre de trois cent cinquante ; l'armée du général Hector Berlioz ne peut être composée de moins de soldats. »⁸ Ou encore pour le grand festival militaire du 24 juillet 1846 : « Vous savez qu'une grande bataille instrumentale se livre aujourd'hui même dans le champ clos de l'Hippodrome, sous la conduite du général Berlioz⁹. »

Berlioz passa quelques moments agréables avec Vivier. Ce fut lors de son séjour à Plombières en 1856. Berlioz et Marie Recio, en partance pour Bade, s'y étaient arrêtés le 20 juillet et y demeurèrent jusqu'au 5 août. On dispose d'une note écrite par sa sœur Adèle :

Réunion dans notre chambre à Plombières avec mon frère, sa femme, M^{mes} Boutaud, Maisonnolée, Chevrier, Porcher, Cuvillier Fleury... M. Vivier, artiste de Paris très distingué et ami de mon frère a fait les honneurs de la soirée, il a joué des scènes comiques avec un esprit, une verve à mourir de rire, il faisait parler son violon, imitait le chant des animaux et jusqu'aux plaidoiries des avocats. Il a chanté des romances délicieuses et très touchantes, il passait d'un genre à l'autre avec une facilité qui confondait, aussi les applaudissements étaient étourdissants.

La première scène a été celle du *cabinet de lecture*.

La seconde, *la leçon de natation du sergent*, c'était à se rouler par terre puis est venue celle du *Monsieur qui manque le bateau à vapeur* et qui finit par être condamné à mort prévenu d'assassinat, rien n'est [plus] amusant malgré cette fin tragique que cette scène... La *romance du muletier* était ravissante de sentiments, celle du ruisseau également...

7. Hector Berlioz, *Les Grottesques de la musique*. Paris, Calmann-Lévy, 1924, p. 128.

8. *La Presse*, 6 janvier 1845.

9. *L'Illustration*, 25 juillet 1846.

Après le thé, autre charge, le *soldat en Afrique*, les rires redoublaient à un tel point que la foule s'arrêtait sous nos fenêtres et que la police s'inquiétait.

Le *mendiant espagnol* a terminé la soirée, c'était le bouquet du feu d'artifice... J'oubliais encore le *musicien ambulante* et l'*aveugle*.

Enfin tout le monde était ravi d'un talent pareil, cette soirée fera époque dans les souvenirs de ceux qui y ont assisté. Je tiens à me rappeler les détails afin de ne rien en oublier.

M. Vivier s'est fait entendre le lundi suivant chez l'empereur qui en a fait des rires aussi fous que les nôtres. Mon frère y était et m'a raconté des détails de cette soirée dont Sa Majesté faisait les honneurs comme un maître de maison ordinaire avec une affabilité parfaite.¹⁰

Berlioz parlera de cette soirée chez l'empereur dans son feuilleton du *Journal des débats* :

Trois jours après, soirée intime chez l'Empereur, où Vivier a produit ses charges les plus inouïes, ses ingénieux proverbes semi-lyriques, ses idylles soldatesques, enfin tout son grand répertoire. Jamais soirée ne fut plus gaie ; S. M., qui cédait comme tous ses invités à une irrésistible hilarité, a plusieurs fois complimenté le spirituel violoniste-acteur-pianiste-mime-chanteur sur l'incomparable originalité de composition de ses scènes et sur la verve qu'il mettait dans leur exécution. On a dansé pendant les entr'actes. A deux heures du matin, après le départ des danseurs et des danseuses, l'Empereur, qui avait fait une fausse sortie, est venu causer un instant avec les soupeurs. A deux heures et demie, nous nous sommes retirés charmés de l'hospitalité impériale, fatigués de rire et d'applaudir, et à quatre heures je partais pour Bade¹¹.

Berlioz devait revoir Vivier et, deux ans plus tard, écrire dans son feuilleton :

Vivier, le chanteur spirituel, l'homme d'esprit qui chante, le virtuose qui charme et étonne, désireux d'acquiescer, lui aussi, son petit palais, est allé dernièrement en Portugal, ce Brésil d'Europe, en attendant qu'il puisse visiter le Brésil, ce Portugal d'Amérique. Il n'y est resté que trois jours, il n'a joué que quelques notes, il n'a gagné en conséquence que mille louis. Mais de quelle façon originale il vous les a gagnés, et comme son succès a retenti ! Vivier, en outre, a été invité à se faire entendre à la cour ; il a fait de la musique avec le roi, dont la voix est, dit-on, des plus belles et le sentiment musical des plus fins et des plus distingués. On conçoit les regrets du charmant humoriste en quittant cette contrée où fleurit l'oranger,

10. Note d'Adèle Suat du 2 août 1856. M.H.B. R 96.856.2.

11. *Journal des débats*, 9 septembre 1856.

et dont les habitants savent si vite et si bien apprécier les vrais artistes. On parle déjà beaucoup dans les salons de Paris d'une romance délicieuse dont Vivier, sous l'empire de ce sentiment bien naturel, aurait composé les paroles et la musique, et qui ne peut manquer d'obtenir bientôt une popularité immense. La mélodie en est simple et touchante ; en voici les premiers vers :

Fleuve du Tage,
Je fuis tes bords heureux,
A ton rivage
J'adresse mes adieux¹².

Vivier est en ce moment à Plombières, d'où il partira pour Montevideo¹³.

Sans doute Vivier n'alla-t-il pas tout de suite à Montevideo car, un mois après, il participait au festival de Bade avec Berlioz. Dans cette ville, Berlioz donna un grand concert le 27 août. Après des extraits de *Roméo et Juliette*, Vivier interpréta un solo de cor de sa composition. Georges Kastner commentera le concert ainsi :

A peine les derniers frôlements d'instruments à cordes avaient-ils indiqué la disparition de la reine Mab et la fin du scherzo, que toute la salle se levait, battant des mains et acclamant l'auteur à grands cris. [...]

Il n'y a pas, en effet, de par le monde, d'homme plus merveilleux que Vivier. Aussi a-t-il joué du cor comme personne n'oserait en jouer après lui. Le morceau de sa composition qu'il nous a fait entendre a produit une grande sensation et a été fort bien accompagné par l'habile pianiste Ketterer.¹⁴

Vivier se retira à Nice où il publia plusieurs ouvrages sur ses pensées et réflexions, dont *Les petites comédies de la vie*. Il composa par ailleurs des chansons et rédigea ses mémoires qui parurent l'année de sa mort sous le pseudonyme de Charles Limouzin ; c'est un livre de 346 pages : *La vie et les aventures d'un corniste : 1817-1852*. Il mourut le 24 février 1900.

Un lecteur méfiant pourra toutefois se demander si la lettre de Vivier était bien adressée à Berlioz : elle ne comporte pas de nom de destinataire et aucune enveloppe ne l'accompagne. C'est que cette lettre se trouvait – et se trouve toujours – dans un des carnets intimes de Nanci, la sœur de

12. Berlioz avait composé en 1819 sur ces vers une œuvre pour chant et guitare. *NBE*, 22b, p. 3.

13. *Journal des débats*, 20 juillet 1858.

14. *Revue et Gazette musicale*, 12 septembre 1858.

Berlioz¹⁵. Sans doute lui avait-il envoyé l'autographe pour sa collection. Vivier étant arrivé à Paris en 1841 et Nanci étant décédée en mai 1850, cela donne une idée de l'époque à laquelle elle a été écrite. Or, durant cet intervalle, sur les douze concerts dirigés par Berlioz, on n'en trouve qu'un seul qui ait lieu un vendredi : celui du 12 avril 1844 donné par Herz et Sivori sous la direction de Berlioz, avec *Le Carnaval romain*, concert qui sera ainsi commenté :

Le second concert donné rue de la Victoire, était celui de MM. Herz et Sivori, dont le monde musical s'entretenait depuis quelque temps avec une certaine avidité. [...] puis, un orchestre conduit par M. Berlioz a bien aussi son côté piquant. [...] *Le Carnaval de Rome* de Berlioz a électrisé le nombreux et brillant auditoire¹⁶.

La lettre indiquant « Pour le concert de demain vendredi » peut donc être datée du jeudi 11 avril 1844.

Par ailleurs, une mésaventure était arrivée à Berlioz lors de son précédent concert, celui du 6 avril, qu'il avait dirigé à l'Opéra-Comique. On peut lire en effet dans *Le Tintamarre* du 14 avril suivant :

M. Hector Berlioz a également donné un *concert spirituel*. Cette solennité s'est effectuée dans la salle de l'Opéra-Comique : elle a été, dit-on, très brillante, bien que nous n'ayons pas eu l'honneur d'y assister.

Notre excellent confrère Victor Herbin constate l'oubli dans lequel M. Berlioz a laissé le *Journal des Théâtres* ; nous pouvons en dire autant pour notre compte. D'autres critiques spéciaux ont été compris dans le même oubli.

Or, voici l'explication de la chose :

M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique possède, dans sa petite ménagerie administrative, [un] petit bipède que les naturels du pays appellent M. Certain, et dont M. de Buffon n'a pas parlé.

Cet intéressant mammifère, préposé au double banquet de la location et de la distribution des billets, règne et gouverne en vrai pacha depuis la rue Favart jusqu'à la rue Marivaux, y compris les trottoirs.

— Ne vous occupez pas de la distribution de vos billets, avait dit ce gracieux pacha à M. Berlioz, quelques jours avant le concert : — je m'en charge.

— C'est bien. Et la presse ?

— Je me charge aussi de la presse.

15. *Second Cahier de souvenirs. 1827 et 1828*. M.H.B. 2011.02.572.

16. *Le Ménestrel*. 14 avril 1844.

— Bon. Je compte sur vous, mon cher Certain. Surtout, n'oubliez personne.

Et le pacha oublia tout le monde.

Ce genre d'oubli porte un autre nom ; mais ne chicanons pas sur les mots.

Bref, l'Opéra-Comique, représenté par le sieur Certain, fit si bien les choses, que M. Berlioz, le bénéficiaire, voulant faire une politesse à quelques amis, fut obligé d'acheter pour soixante francs de billets. (*Historique*).¹⁷

Vivier avait dû entendre parler de cette affaire et ainsi s'était donc fait un malin plaisir à provoquer Berlioz en lui réclamant :

Des billets des billets des billets – des billets – des billets de faveur.

Un sacré farceur, ce Vivier !

Pascal BEYLS

17. Berlioz s'est plaint de cette mésaventure à Ernest Legouvé dans une lettre du 6 avril. *CG III*, n° 894.

La « bibliothèque anglaise » du docteur Berlioz

Contrairement à ce qu'on pourrait présumer, le *Livre de Raison* du docteur Berlioz ne se réduit pas aux seuls comptes, événements, réflexions, inscrits au fil des jours par Louis-Joseph Berlioz. Celui-ci contient en particulier une nomenclature d'un grand intérêt, portant pour titre : « Catalogue de ma Bibliothèque et Prix de chaque ouvrage ¹ ». Le prix des ouvrages est consigné, car il est entendu que les livres entrent dans la comptabilité des biens. Cet inventaire bibliographique comporte une rubrique intitulée « Litterature anglaise », qu'on rapprochera de cette note de caractère autobiographique : « J'entrepris d'apprendre sans maître les langues anglaise et italienne ».

Par ces mots, le docteur Berlioz se définit comme un autodidacte de l'anglais et de l'italien, à une époque où la lecture de langues autres que le français correspond à une pratique minoritaire. De fait, cette compétence n'est partagée que par un petit nombre de personnes, conscientes de l'importance grandissante de la langue anglaise. Parmi les langues modernes, l'anglais est effectivement celle qu'on considère comme la « plus utile & [la] plus à la mode ² ». Un grammairien de renom tel Beauzée se plaît à en signaler les ressources : « L'anglois a des richesses immenses en fait de Méthaphysique, de Mathématiques, de Physique, de Politique, & de Commerce ³ ». De son côté, Roland de la Platière soutient que la langue anglaise « est susceptible de tous les usages ; [qu']elle a été appliquée avec succès à tous les genres de connaissances ».

La rubrique « Litterature anglaise » de la bibliothèque de Louis Berlioz nous renseigne sur les aides dont le docteur se sert dans l'étude de l'anglais. Ce sont grammaires, dictionnaires et œuvres littéraires. La « bibliothèque anglaise » du docteur comporte douze livres, dont six ouvrages didactiques. La littérature *stricto sensu* est représentée par six titres. Les livres formant cette petite collection, peut-être acquise pour partie dans les années 1790, ont hélas été dispersés, ce qui ne permet pas d'en reconstituer l'ordre chronologique, d'autant que les dates d'édition demeurent inconnues.

1. Musée Hector-Berlioz, *Livre de Raison*.

2. Faiguët, *Encyclopédie*, article « Étude », t. VI, p. 91.

3. *Grammaire générale, ou Exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage pour servir de fondement à l'étude de toutes les langues* par M. Beauzée (Paris, Imprimerie de J. Barbou, 1767), vol. 1, Préface, p. XXVI.

Littérature anglaise. Dictionnaire de Poche de Nugent 2 vol Relié en un	7.
Grammaire anglaise, de Sheridan, Sicut, et Tonah' 3 vol Relié en un 18 ⁸⁰	10.
Dictionnaire de la Prononciation anglaise 1 vol. in 4 ^o Relié	10.
a sentimental journey by Sterne 1 vol in 12 Relié	5.
fablen by. Gay 1 vol in 12 Relié	3.
Sheridan, Dictionary 1 vol. Relié	9.
The vicar of Wakefield 1 vol. in Broché Hercolby Pa	2.
Letters of Melady Montague, 1 vol in 12 Broché Her	4.
The english instructor 1 vol. Broché	3.
Beautiful Poets 1 vol Broché in 12	3.
Grammaire de Peyton 1 vol in 12 Relié	4.
young's Complaint. 2 Vol in 18 80 ^o sur tranch.	12.

Rubrique « Littérature anglaise » du catalogue de la bibliothèque.

Il ne fait pas de doute que chacun des titres de la rubrique « Littérature anglaise » mérite examen. C'est pourquoi nous nous proposons de considérer les ouvrages dans l'ordre où ils se présentent à nous.

1. « Dictionnaire de Poche de Nugent 2 vol Reliés en un »

A New pocket dictionary of the French and English languages in two parts : I. French and English : II. English and French by Thomas Nugent (London : E. and C. Dilly, 1767). 2 parties en 1 vol. in-16.

Le dictionnaire de Nugent est, sous un point de vue historique, le premier dictionnaire bilingue de poche. Il mesure en effet 12,7 centimètres de large sur 13 de long. Parue en 1767, l'édition originale, fut suivie d'un grand nombre de rééditions sous diverses formes.

Ce dictionnaire est l'œuvre la plus connue de Thomas Nugent (1700?-1772), écrivain et traducteur d'origine irlandaise. En tant que littérateur, Nugent a donné *Grand Tour*, manuel en quatre volumes consacré au fameux voyage initiatique. Cette somme a elle aussi fait l'objet de diverses éditions. Nugent traducteur a en particulier révélé *De l'Esprit des lois* de Montesquieu et *Essai sur l'Histoire universelle* de Voltaire. On lui doit par ailleurs une traduction de la *Vita* de Benvenuto Cellini !

Voici comment l'auteur justifie l'entreprise éditoriale du dictionnaire de poche :

La petiteffe de son format rend ce Répertoire de mots portatif, & par-là très-commode à ceux qui étudient l'une & l'autre Langues, en ce qu'il leur est plus aisé d'y avoir recours toutes les fois que dans la conversation

ou dans la lecture il se présente quelque mot nouveau pour eux. Il en résulte un autre avantage , celui de la modicité du prix , qui le rend plus propre à nos écoles , où les Dictionnaires d'un format plus volumineux & plus dispendieux peuvent être à charge.[...]

on peut affirmer avec sécurité qu'il renferme un aussi grand nombre de mots que plusieurs Dictionnaires beaucoup plus étendus. Sous l'acception de mots , nous entendons les simples parties d'oraison; car quant aux phrases & aux divers tours d'expression , nous avons été obligés de les abandonner , pour renfermer cet Ouvrage dans les bornes que nous nous sommes proposées. [...] Lorsqu'un mot est équivoque ou susceptible de divers sens en François , nous avons indiqué en Anglois ses différentes significations ; mais en général un mot n'est expliqué que par un mot seul. (Préface)

On peut voir, p. 34, une page du dictionnaire prise au hasard.

2. « Grammaire anglaise de Sheridan, Siret, et Donald 3 vol Reliés en un in 8° »

Il convient de rappeler que la grammaire de l'anglais ne fut pas codifiée avant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Jusqu'alors, la langue anglaise était « pour ainsi dire barbare », comme l'avait fait observer Dryden, à la fin du siècle précédent. Par conséquent, dès les années 1750, paraît une multitude de grammaires. On relève que le docteur Berlioz a fait relier trois d'entre elles en un seul volume. La deuxième – celle de Siret – fait partie du petit nombre de grammaires anglaises publiées en France, ce en quoi elle se distingue de celles qui l'encadrent.

La caractéristique commune aux trois grammaires du volume relié est leur structure. Celle-ci est uniformément constituée des « parties d'oraison » ou parties du discours, c'est-à-dire les classes de mots.

20	B A	B A	B A
	Badigeonner, <i>va. to plaster with plaister of Paris</i>	Bailli, <i>bailif</i>	Balbutier, <i>vn. to flammer</i>
	Badin, <i>e. a. s. playful</i>	Bailliage, <i>bailiwick</i>	Balcon, <i>sm. balcony</i>
	Badinage, <i>sm. sport</i>	Baillive, <i>sf. bailiff's wife</i>	Baldaquin, <i>canopy</i>
	Badinement, <i>ad. wantonly</i>	Bailion, <i>sm. gag</i>	Bale, <i>sf. bullet; ball; chaff</i>
	Badiner, <i>va. to jest; play</i>	Baillonner, <i>va. to gag</i>	Baleine, <i>whale</i>
	Badinerie, <i>sf. jest; silly trifle</i>	Bain, <i>sm. bath</i>	Baleinon, <i>sm. young whale</i>
	Bafouer, <i>va. to ridicule</i>	Bain-marie, <i>balneum mariæ</i>	Balet, <i>interlude</i>
	Bâfre, <i>sf. guttling</i>	Bajoire, <i>sf. double-faced coin</i>	Pas de —, <i>blunder</i>
	Bâfrer, <i>vn. to guttle</i>	Bajoué, <i>hog's cheek</i>	Balife, <i>sf. buoy, or mast</i>
	Bâfreur, <i>sm. guttler</i>	Baisemains, <i>compliments</i>	Balifer, <i>v. set buoys; masts</i>
	Bagage, <i>baggage</i>	Baiser, <i>va. to kiss</i>	Baliste, <i>sf. ballista</i>
	Plier —, <i>vn. to march off</i>	Baiser, <i>sm. kiss</i>	Baliveau, <i>sm. pollard</i>
	Bagarre, <i>sf. brawl; strife</i>	Baifure, <i>sf. kissing-crust</i>	Balivernes, <i>sf. ribaldry</i>
	Bagasse, <i>drab</i>	Baifotter, <i>va. to kiss often</i>	Balladoires, <i>rustic dance</i>
	Bagatelle, <i>trifle; toy</i>	Tête baiffée, <i>hand over head</i>	Ballon, <i>sm. football</i>
	Bagatelle! <i>int. stuff!</i>	Baifster, <i>v. let down; decrease</i>	Ballonier, <i>football-maker</i>
	Bagatellier, <i>sm. trifter</i>	Baiffiere, <i>sf. tilt; sediment</i>	Balot, <i>bale</i>
	Bagatelliste, <i>toy-man</i>	Bal, <i>sm. a ball</i>	Balotade, <i>sf. bounding of a</i>
	Bague, <i>sf. ring</i>	Balade, <i>sf. ballad</i>	Balotation, <i>balloting (horse)</i>
	Baguier, <i>sm. ring-case</i>	Baladin, <i>e. f. dancer at shows; buffoon; fop</i>	Balote, <i>voting-ball</i>
	Baguenauder, <i>vn. to trifle</i>	Balatre, <i>sf. flash; gash</i>	Baloter, <i>vn. ballot; discuss;</i>
	Baguenaudier, <i>sm. trifter</i>	Balaftrer, <i>va. to slash</i>	Balourd, <i>e. f. loggerhead (tofs)</i>
	Baguer, <i>va. to baste</i>	Balance, <i>sf. balance; libra</i>	Balsamine, <i>sf. balsam</i>
	Baguette, <i>sf. wand; rod</i>	Etre en —, <i>vn. be in suspension</i>	Balsamique, <i>z. a. balsamick</i>
	Bahut, <i>sm. trunk</i>	Balancement, <i>sm. balancing</i>	Balustrade, <i>sf. baluster; rail</i>
	Bahutier, <i>trunk-maker</i>	Balancer, <i>va. to balance</i>	Balustre, <i>sm. rail</i>
	Bai, <i>e. a. bay-colour</i>	Balancier, <i>sm. balance-maker; balance of a watch; fly of a</i>	Balustrer, <i>va. to rail in</i>
	Baie, <i>sf. bay-berry; flam; gap</i>	Balancines, <i>sf. lifts (jack)</i>	Bamboche, <i>sm. short-ansé</i>
	Baie, <i>bay; gulph</i>	Balançoire, <i>sec-saw</i>	Ban, <i>banns; outlawry</i>
	Baigner, <i>va. to bathe</i>	Balandran, <i>sm. large coarse</i>	Banal, <i>e. a. common</i>
	Baigneur, <i>se. f. bather</i>	Balay, <i>broom (cloak)</i>	Galant banal, <i>sm. general lover</i>
	Baignoir, <i>sm. bathing-place</i>	— du ciel, <i>north west wind</i>	Banc, <i>bank; bench; seat</i>
	Baignoire, <i>sf. bathing-tub</i>	Balayer, <i>va. to sweep</i>	Banc du roi, <i>king's-bench</i>
	Bail, <i>sm. lease</i>	Balayeur, <i>se. f. sweeper; broom-man, or woman</i>	— commun, <i>common pleas</i>
	Baille, <i>sf. large sea tub</i>	Balayures, <i>sf. sweepings; what the sea throws up</i>	Bancelle, <i>sf. long form</i>
	Bailleur, <i>sm. a leasor</i>		Bandage, <i>sm. bandage</i>
	Bailleresse, <i>sf. leasor</i>		Bandagiste, <i>truss-maker</i>
	Bailleul, <i>sm. bone-setter</i>		Bande, <i>sf. band; gang</i>
			Bandeau, <i>sf. fillet</i>

2.1. Grammaire de Sheridan

A Rhetorical Grammar of the English Language Calculated Solely for the Purpose of Teaching Propriety of Pronunciation and Justness of Delivery, in that Tongue by the Organs of Speech. By Thomas Sheridan, A. M. Dublin ; Printed for Messrs. Price, W. and H. Whitestone, Sleater, Sheppard, G. Burnet, R. Cross, Flin, Stewart, Mills, Wilkinson, Exshaw, Perrin, Byrne. MDCCLXXXI.

La première édition paraît en 1781. Le titre complet est fort explicite.

Très répandue à l'époque, la catégorie des « grammaires rhétoriques » s'adresse au grand public. À la différence d'autres grammaires, qui ont pour objet la langue écrite, celle de Sheridan est dédiée à la langue orale. En tant que telle, elle expose les principes fondamentaux qui régissent la prononciation et les règles générales qui en résultent. L'auteur, Thomas Sheridan (1719?-1788), filleul de Swift, est le père du dramaturge, Richard Sheridan, avant tout connu pour *The School for Scandal*.

Voici ce qu'écrit le filleul de Swift dans les premières lignes de la préface :

DE toutes les Langues connues , nous regardons l'angloise comme la plus difficile , et nous croyons qu'il est impossible de nous frayer une route qui nous conduise à sa perfection , soit en l'écrivant , soit en la parlant.

Si nous l'examinions de plus près , nous verrions qu'elle est fondée sur les principes les plus simples , assujettie à des règles , quoiqu'on cherche à nous tromper à ce sujet , mais à des règles infiniment plus courtes , et moins obscures que celles d'aucune Langue.

Ores voici, à titre d'exemple, un extrait de cette grammaire. Nous choisissons le « th » anglais, auquel nous reviendrons de façon constante dans les différentes grammaires examinées ultérieurement.

*Du eth au commencement d'un mot ou
d'une syllabe.*

1°. Pour prononcer l'*eth* au commencement d'un mot ou d'une syllabe , il faut avancer le bout de la langue entre les dents , et même au-delà ; dans cette position pressez-la contre les dents supérieures , sans toucher nullement les inférieures ; alors faites un effort de voix comme pour prononcer le mot *then* , retirez la langue en même temps derrière les dents , et vous produirez nécessairement le véritable son. Pour prononcer le second *eth* , placez les organes exactement dans la même position ; et ayant soin de pousser la respiration avant de retirer la langue , vous prononcerez avec justesse le mot *thin*.

2.2. Grammaire de Siret

Éléments de la Langue Angloise, ou méthode pratique pour apprendre facilement cette Langue. Par M. Siret. A Paris, chez Ruault, Libraire, rue de la Harpe, près de la rue Serpente. 1773. [VI-111p.]

Publié en 1773, par Pierre-Louis Siret (1745-1797), ce manuel d'anglais est l'un des plus réputés, et sans doute le meilleur ouvrage dans ce domaine. Il connut plus de quarante éditions. Au cours de la période qui nous intéresse, il fut réimprimé à cinq reprises (1781, 1788, 1796, 1799, 1805).

La biographie de l'auteur mérite considération :

L. P. SIRET , conduit à Londres par une personne à qui le rang et la fortune donnait entrée dans les maisons les plus distinguées , s'empressa de se lier avec les artistes et les savans ; il s'attacha d'abord et particulièrement à l'étude de la langue anglaise , et ses succès furent tels , que bientôt parmi les gens qui se piquaient de parler le plus correctement , on le prenait quelquefois pour un naturel du pays. C'est alors qu'il commença la grammaire anglaise qui a fait et assuré sa réputation ; il n'en fit que la première partie et ne la termina entièrement qu'en France , au retour de tous ses voyages.

Précis de la vie du citoyen Siret

L'édition que Louis Berlioz a eue en main pourrait être soit celle de 1796, soit l'une des éditions postérieures.

Le manuel de Siret est subdivisé en trois livres, lesquels traitent respectivement des parties du discours, de la syntaxe et des moyens d'expression propres à l'anglais et au français.

L'auteur expose tout d'abord les parties du discours. Il illustre celles-ci au moyen d'exemples suivis de leur traduction. Puis viennent des rudiments de syntaxe, présentés sous forme de règles. Les règles syntaxiques sont enrichies d'exemples en anglais, accompagnés d'une explication en français. L'ensemble est complété par une batterie d'exercices. Enfin, dans le dernier livre, les moyens d'expression propres à chaque langue font l'objet de divers exercices. Cette dernière partie comporte en outre un recueil de bons mots, des observations sur la poésie anglaise qu'illustre « un échantillon de la poésie angloise ». Des « dialogues familiers » closent l'ouvrage.

On retiendra que l'auteur insiste avant tout sur le fait que le lecteur doit faire « marcher la pratique de pair avec la théorie ».

Voyons comment, après Sheridan, Siret aborde le « th » :

Th a une articulation particulière que nul signe ne peut représenter. C'est la plus difficile de toutes pour les Étrangers ; & il est absolument impossible de la rendre sans l'avoir entendue de la bouche d'un maître. Voici le mécanisme de l'organe dans cette articulation : observez l'endroit du palais où vous posez la langue lorsque vous vous préparez à prononcer un *D* ; approchez-la un peu plus près des dents, & dans cette position essayez de prononcer *D* : l'articulation qui résultera de ce procédé, fera un mélange de *D* & de *Z*, qui, sans être précisément ni l'un ni l'autre, participera cependant de tous les deux.

Telle est exactement la prononciation du *Th* : appliquez-vous sous les yeux de votre maître à prononcer ces mots : *Theophilus I thrust a thistle in the thick of my thigh* : lorsque vous articulerez promptement & facilement cette phrase , vous serez en état de prononcer tous les *th* possibles.

On pourra découvrir, p. 38, un exemple d'exercices grammaticaux.

Et, ci-dessous, l'art de mettre la grammaire en dialogue :

Que je la goûte. *Let me taste it. I arink it.*

X. Dialogue. Pour parler anglais.

To speak english.

Parlez-vous anglais ? *Do you speak english ?*

Je le parle un peu. *I speak it a little.*

Je l'entends mieux que je ne le parle. *I understand it better than I can speak it.*

La langue angloise est fort difficile aux François. *The english tongue is very hard for Frenchman to learn.*

La françoise est bien plus difficile aux Anglois. *The french is far more difficult to Englishmen.*

Je suis persuadé du contraire. *I am persuaded of the contrary.*

J'ai de la peine à le croire. *I can hardly believe it.*

L'expérience nous le fait voir tous les jours. *Experience shows it us every day.*

La prononciation du françois est bien plus facile que celle de l'anglais. *The prononciation of the french is far more easy than that of the english.*

Je connois quantité d'Anglois qui

prononcent parfaitement bien le françois. *I know many Englishmen who pronounce french perfectly well.*

Et à peine peut-on trouver un François entre cent, qui prononce passablement bien l'anglais ? *And one can hardly find a Frenchman in a hundred, who can pronounce english indifferently well.*

Les François mangent la plupart des mots anglais. *The French clip most of their words in english.*

Je connois pourtant quelques François qui prononcent l'anglais presque aussi bien que les Anglois mêmes. *And yet I know some Frenchmen, who pronounce english almost as well as the English themselves.*

Il faut donc qu'ils soient venus fort jeunes en Angleterre. *Then they must have come very young into England.*

Apparemment, car il y a longtemps qu'ils y sont. *'Tis likely, for they have been there a long time.*

160

M É T H O D E

Men who want to get a woman into their power, seldom scruple the means.
 Hommes qui souhaitent gagner une femme dans leur pouvoir, rarement ont scrupule des moyens.

Les hommes qui cherchent à séduire une femme, sont rarement scrupuleux sur les moyens.

A woman who is above flattery and despises all praise, but that which flows from the approbation of her own heart, is, morally speaking, out of the reach of seduction.
 Une femme qui est au-dessus flatterie & méprise toute louange, mais celle qui coule de l'approbation de son propre cœur, est, moralement parlant, hors de l'atteinte de séduction.

Une femme qui est au-dessus de la flatterie, & qui méprise toute louange que son propre cœur n'a point avouée, est, moralement parlant, hors des atteintes de la séduction.

An acknowledged love sanctifies every little freedom; and little freedoms beget great ones.
 Un reconnu amour consacre chaque petite liberté; & petites libertés engendrent de grandes.

Un amour avoué tolère de petites libertés; ces petites libertés en amènent de plus grandes.

To give a woman a high opinion of her own sagacity, is the measure that a designing man often takes to bring her to his will.
 Donner à une femme une haute opinion de sa propre sagacité, est la mesure que un intentionné homme souvent prend pour apposter elle à sa volonté.

Inspirer à une femme une haute opinion de ses lumières, est souvent, pour l'homme qui a des desseins sur elle, un moyen de la conduire à ses fins.

Exercices sur les principales difficultés de la langue angloïse.

Le « *Recueil de bons mots* » se lit avec agrément :

A Phyfician , who lived in London , vifited a lady who lived at Chelfea ; after continuing his vifits for fome time , the lady expreffed an apprehenfion , that it might be inconvenient to him to come fo far on her account. « Oh , Madam , replied the Doctor , I have another patient in this neighbourhood ; and by that means , you know , *I kill two birds with one ftone* ».

An Irishman , being asked if he underftood french , replied : *Yes , joy , I underftand french perfectly well , provided it's fpoken in irish.*

Laissons *Le Journal des ſçavans* conclure : « Cet Ouvrage nous a paru bien fait⁴ ».

2.3. Grammaire anglaise de [M^c] Donald

Nouvelle grammaire angloife, rédigée d'une manière juſqu'ici inconnüe, & principalement adaptée à la pratique, dans laquelle on tache de donner au public une Methode plus facile que les précédentes, pour apprendre cette Langue en très-peu de tems, en y développant les Principes juſqu'ici inconnus pour y parvenir. par M^c DONALD, Maître de la Langue Angloife, natif de Londres. A GAND, chez J. F. VANDER SCHUEREN dans la Breydeltege. M.DCC.LXXXV.

Parue en 1785, cette grammaire compte 336 pages et comprend quatre parties. La première est proprement grammaticale. Les deux suivantes sont consacrées, l'une aux « fables françoises », l'autre aux « fables angloises ». La dernière est intégralement dévolue à la traduction littérale des fables. On note que l'ensemble des explications est donné en français.

Dans une courte préface à l'adresse du « lecteur débonnaire », Mc Donald prend soin de préciser ses intentions. Pour ce qui est de la prononciation, il estime que « la pratique & un bon maître ſont les meilleurs moiens de parvenir à une prononciation juſte ». Il dit attacher « plus d'importance à la traduction , l'expérience (lui) a fait voir l'utilité qui en reſulte ». *In fine* il justifie « la nouvelle methode de la traduction litterale ». Celle-ci lui « eſt ſuggerée par les obſervations (qu'il a) faites ſur la maniere de ſaifir les principes d'une langue ».

4. *Le Journal des ſçavans*. « Nouvelles littéraires », mars 1773, p. 187.

Voyons de quelle manière le maître de langue traite le « th ».

Th.

j'aurai beau faire de vouloir m'expliquer en écrit sur ce son, il est fait uniquement par l'oreille & comme tel je le laisse à la routine & l'usage sous un bon maître. Exemple. *the*, le, la, les; *this*, cette; *that*, cela, *these*, ces; *they*, ils; *those*, ceux- la, *thy*, ton, ta, tes; *theme*, sujet; *sooth*, flatter; *smooth*, uni; *thither*, là, y & c.

On lira d'un œil amusé le dialogue reproduit p. 41, dans lequel point une once de chauvinisme fanatique à l'égard des Français inculquant l'anglais...

3. « *Dictionnaire de la Prononciation anglaise 1 vol. in 4° Relié* »

Dictionnaire de la prononciation angloise ; ou Nouveau dictionnaire dans lequel on a essayé de peindre les vrais sons de la langue angloise... Premier volume, françois et anglois. A Paris, chez Le Breton. Despilly. M.DCC.LVI [2]-XXI-[1]-905-[3] p ; in-8

Publié en 1756, ce dictionnaire est l'œuvre d'un certain O'Reilly, maître de langue anglaise à Paris. Cet Irlandais avait ouvert, dans la capitale, un établissement dit Académie O'Reilly, où l'on enseignait non seulement l'anglais, mais aussi l'allemand et l'italien.

Il est de notoriété qu'outre-Manche, la prononciation est un indicateur favorisant, ou non, l'ascension sociale, d'où la multiplication de dictionnaires spécifiques devant contribuer à l'acquisition d'une bonne prononciation.

Combien il y a loin de l'orthographe à la prononciation Angloise. Aufla la plupart de ceux qui étudient l'Anglois se contentent- ils de savoir le lire & de l'entendre ; rarement se hasardent-ils à le parler, [...] Il étoit [...] très - utile pour notre nation d'avoir un Vocabulaire, où tous les mots de la langue Angloise fussent comparés aux mots de notre langue, c'est-à-dire, où l'on peignît aux yeux, d'après la langue Française, les sons de la langue Angloise. C'est ce que vient d'exécuter M. O'Reilly. (*L'Année littéraire*, 1758. Tome IV, p. 68-69)

« Cet ouvrage est partagé en trois colonnes. La première contient les mots Français, la seconde les mots Anglois, la troisième la manière dont on les prononce, ou l'imitation Française des sons Anglois. »

- Do you understand english. *Entendez vous l'anglois.*
 I know but little of it. *Je ne fais pas grand chose.*
 Yet your master told me that you learn very well. *Monseur votre maitre m'a dit
 pourtant que vous appreniez
 à merveille.*
- I wish it were true. *Je souhaiterois que cela fût
 vrai.*
- How long have you been learning? *Combien a-t-il que vous ap-
 prenez.*
- About six months. *Il y a environ six mois.*
 You have very much improved for the time. *Vous avez beaucoup profité
 pour le tems.*
- Who is your master. *Quel est votre maitre*
 He is born an english man. *C'est un anglois natif.*
 He is a very good master. *C'est un très bon maitre.*
 And you, Sir don't you learn english too. *& vous Monsr. n'apprenez-
 vous pas l'anglois aussi.*
- I have been learning it these ten years. *Il y a dix ans que je l'ap-
 prends.*
 These ten years. *Il y a dix ans*
 Your sister, who has been learning but six months, understands speaks it & even writes better than you do. *Voire sœur qui ne l'apprend
 que six mois, l'entend le
 parle & même l'ecrit mieux
 que vous.*
- But perhaps your master cannot speak himself. *Mais peut-être que votre
 maitre ne sait pas lire
 lui même.*
- What countryman is he. *De quel pays est-il.*
 He is a frenchman. *Il est françois.*
- Oh! I ask no more questions. *Ho! je n'en demande pas da-
 vantage.*
- I don't wonder you have learnt nothing, but I am very much surpris'd that your father takes a french man to teach you english. *Je ne suis pas surpris que
 vous ne sachiez rien; mais
 je le suis très fort que
 Monfr. votre pere prenne
 un françois pour vous en-
 seigner l'anglois.*
- Why are they not capable of it. *Pourquoi n'en sont-ils pas
 capables.*
- It would make the english split their sides with laughing, if they were to hear that english is taught in any part of the world by frenchmen. *Cela feroit étouffer de rire
 les anglois s'ils entendoient
 dire qu'il y a un pays au
 monde où les françois en-
 seignent l'anglois.*

La méthode de transcription des phénomènes phonétiques peut surprendre, tout comme les normes graphiques utilisées. Qu'en on juge :

Mufical , ale , adj.	<i>Mufical.</i>	Mioûzicl.
Muficalement, adv.	<i>Mufically.</i>	Mioûziketîli.
Muficien , enne , adj. & f. m. & f.	<i>Mufician.</i>	Mioûzïchiunn.
Mufique , f. f.	<i>Mufick.</i>	Mioûzic.

4. « *a sentimental journey By Sterne 1 vol in 12 Relié* »

A Sentimental Journey through France and Italy, by M. Yorick. Vol. I & II, London, T. Becket and P. A. Dehondt, London, 1768.

Traduit en français dès 1769, cet ouvrage de Sterne est réédité quatorze fois en trente ans.

[2]

The bookfeller faid he had not a fet in the world—*Comment!* faid I; taking one up out of a fet which lay upon the counter betwixt us.—He faid, they were fent him only to be got bound, and were to be fent back to Verfailles in the morning to the Count de B****.

—And does the Count de B**** faid I, read Shakespear? *C'eft un Esprit fort*; replied the bookfeller.—He loves Englifh books; and what is more to his honour, Monfieur, he love the Englifh too. You fpeak this fo civilly, faid I, that 'tis enough to oblige an Englifhman to lay out a Louis d'or or two at your fhop—the bookfeller made a bow, and was going

Édition originale, Vol. II, « The fille de chambre Paris ».

Inspirée largement par un séjour en France, cette œuvre d'un genre nouveau doit en grande partie son succès à la facilité avec laquelle elle a répondu à l'engouement pour les voyages à la fin du XVIII^e siècle.

La *Biographie universelle* de Michaud lui consacre quelques lignes : « Le *Voyage sentimental* est incomparablement le meilleur des ouvrages de Sterne. C'est le seul qu'on réimprime très-souvent, le seul qu'on aime à relire en entier ».

5. « *Fables by Gay 1 vol in 12 Relié* »

Publiées en 1727, les *Fables* de John Gay (1685-1732) sont de courts récits allégoriques, en vers octosyllabes, servant d'illustrations à des vérités morales. Ces fables figurent parmi les œuvres poétiques les plus réimprimées au cours du siècle des Lumières. Dans la période qui nous occupe, trois éditions paraissent en France, deux en 1782, l'une chez Théophile Barrois, l'autre chez François-Ambroise Didot, une troisième, en 1800, chez Antoine-Augustin Renouard. Sans doute le docteur possédait-il l'une d'elles.

Le recueil de 1727 est le plus connu des écrits du La Fontaine anglais, par ailleurs auteur de *The Beggar's Opera*.

Les inventions des fables de Gay paraissent le plus souvent très - heureuses ; ses réflexions sont justes , spirituelles ; son style doux , gracieux , enjoué⁵.

On retient que Florian, dont les fables apparaissent dans le catalogue de la bibliothèque du docteur, a reconnu devoir quelques-unes des siennes à son prédécesseur. Ainsi a-t-il refait *The fox at the point of death*, *The courtier and Proteus* de même que *The hare and many friends*...

5. *Conseils pour former une bibliothèque, ou Catalogue raisonné de tous les ouvrages qui peuvent entrer dans une bibliothèque chrétienne*, par J.-F. Rolland (Lyon : J.-F. Rolland, 1841), tome 2, p. 136.

F A B L E X X I X .

THE FOX AT THE POINT OF DEATH.

A FOX, in life's extreme decay,
 Weak, sick, and faint, expiring lay ;
 All appetite had left his maw,
 And age disarm'd his mumbling jaw.
 His num'rous race around him stand
 To learn their dying sire's command :
 He rais'd his head with whining moan,
 And thus was heard the feeble tone :
 Ah, sons ! from evil ways depart :
 My crimes lie heavy on my heart.

The fox at the point of death (incipit).

6. « *Sheridan, Dictionary 1 vol. Relié* »

A general dictionary of the English language. One main Object of which, is, to establish a plain and permanent standard of pronunciation. To which is prefixed a rhetorical grammar, by Thomas Sheridan A. M. London : Printed for J. Dodsley, Pall-Mall ; C. Dilly in the Poultry ; and J. Wilkie, St. Paul's church-yard. MDCCLXXX.

Ouvrage substantiel, paru en 1780, ce dictionnaire de prononciation constitue la principale production éditoriale de Sheridan, évoqué plus haut. Il a connu plusieurs éditions avec des contenus et des titres légèrement modifiés. Rappelons qu'à l'époque de la parution, Sheridan s'attira les quolibets de Samuel Johnson, trop heureux de contester la légitimité d'un Irlandais à s'ingérer de prononciation anglaise. Voici en effet ce que le Dr Johnson déclara : « *Besides, Sir, what entitles Sheridan to fix the pronunciation of English? He has in the first place, the disadvantage of being an Irishman* ». Tout maître d'élocution qu'il fût, en tant qu'acteur, Sheridan se voyait de toute façon éliminé d'office, car l'aire géographique de l'anglais standard n'outrepassait pas les soixante milles autour de Londres !

Peut-être pourrait-on parler, à ce sujet, de quelque « Irish connection » ou filière irlandaise. Si on remonte ladite filière, le premier Irlandais à s'être intéressé à la prononciation de l'anglais fut, nous l'avons vu, O'Reilly.

P H L

PHILOLOGIST, fi-lól'-lò-dzhít. f. A critic, a grammarian.
PHILOLOGY, fi-lól'-lò-dzhý. f. Criticism, grammatical learning.
PHILOMEL, fil'-lò-mèl. } f. The nightin-
PHILOMELA, fil'-lò-mé'-lâ. } gale.
PHILOMOT, fil'-ò-mòt. a. Coloured like a dead leaf.
PHILOSOPHER, fil'-lòs'-sò-fúr. f. A man deep in knowledge, either moral or natural.
PHILOSOPHERS STONE, fil'-lòs'-sò-fúr-z-stò'ne. f. A stone dreamed of by alchemists, which by its touch converts base metals into gold.
PHILOSOPHICK, fil'-lò-zòf'-fik. } a. Be-
PHILOSOPHICAL, fil'-lò-zòf'-fý-kèl. } long-
 ing to philosophy, suitable to a philosopher; skilful in philosophy; frugal, abstemious.
PHILOSOPHICALLY, fil'-lò-zòf'-fý-kèl-ý. ad. In a philosophical manner, rationally, wisely.
To PHILOSOPHIZE, fil'-lòs'-sò-fize. v. a. To play the philosopher, to reason like a philosopher.
PHILOSOPHY, fil'-lòs'-sò-fý. f. Knowledge natural or moral; hypothesis or system upon which natural effects are explained; reasoning, argumentation; the course of sciences read in the schools.
PHILTER, fil'-túr. f. Something to cause love.
To PHILTER, fil'-túr. v. a. To charm to love.
PHIZ, fiz'. f. The face. A low word.
PHLEBOTOMIST, flè-bòt'-tò-mít. f. One that opens a vein, a blood-letting.
To PHLEBOTOMISE, flè-bòt'-tò-mize. v. a. To let blood.
PHLEBOTOMY, flè-bòt'-tò-mý. f. Blood-letting, the art or practice of opening a vein for medical intentions.
PHLEGM, flém'. f. The watry humour of the body; the tough viscid matter discharged by coughing; water.
PHLEGMAGOGUES, flém'-â-gògz. f. A purge of the milder sort, supposed to eva-

P H Y

uate phlegm and leave the other humours.
PHLEGMATICK, flég'-mâ-tík. a. Abounding in phlegm; generating phlegm; wavy; dull, cold, frigid.
PHLEGMON, flég'-mòn. f. An inflammation, a burning tumour.
PHLEGMONOUS, flég'-mò-nús. a. Inflammatory, burning.
PHLEME, flém'. f. An instrument which is placed on the vein and driven into it with a blow.
PHLOGISTON, flò-gís'-tòn. f. A chemical liquor extremely inflammable; the inflammable part of any body.
PHOSPHOR, fòs'-fúr. } f. The morning
PHOSPHORUS, fòs'-fò-rús. } star; a chemical
 substance which exposed to the air takes fire.
PHRASE, frâ'ze. f. An idiom, a mode of speech peculiar to a language; an expression, a mode of speech.
To PHRASE, frâ'ze. v. a. To stile, to call, to term.
PHRASEOLOGY, frâ'z-è-òl'-lò-dzhý. f. Stile, diction; a phrase book.
PHRENETICK, frén'-né-tík. a. Mad, inflamed in the brain, frantick.
PHRENSY, frén'-zý. f. Madness, frantickness.
PHTHISICAL, tiz'-zý-kèk. a. Wasting.
PHTHISICK, tiz'-zik. f. A consumption.
PHTHISIS, fthí'-sís. f. A consumption.
PHYLACTERY, fil'-lâk'-tér-ý. f. A bandage on which was inscribed some memorable sentence.
PHYSICAL, fiz'-zý-kèl. a. Relating to nature or to natural philosophy, not moral; pertaining to the science of healing; medicinal, helpful to health; resembling physick.
PHYSICALLY, fiz'-zý-kèl-ý. ad. According to nature, by natural operation, not morally.
PHYSICIAN, fiz'-zít'-én. f. One who professes the art of healing.
PHYSICK, fiz'-zik. f. The science of healing; medicines, remedies; in common phrase, a purge.

To.

Quoi qu'il en soit, il est à tout le moins tentant d'établir un parallèle avec ce qui s'accomplit en France à la même époque. Des lexicographes publient aussi des dictionnaires mentionnant la prononciation. Deux noms ressortent : Féraud, Gattel. Il s'avère que Stendhal consulte l'un et l'autre. L'abbé Féraud donne, en 1788, son *Dictionnaire critique de la langue française*. Neuf ans plus tard, l'abbé Gattel fait paraître son *Dictionnaire universel de la langue française avec la prononciation, les étymologies, les synonymes, un relevé critique et raisonné des fautes échappées aux écrivains les plus célèbres*. Il faut se souvenir ici que Claude-Marie Gattel a été le professeur de grammaire d'Henri Beyle au lycée de Grenoble. Celui-ci écrira plus tard à son sujet : « M. Gattel avait fait un fort bon dictionnaire où il avait osé noter la prononciation et dont je me suis toujours servi. [...] Les niais de Paris blâment cette peinture de la prononciation saine, naturelle. C'est par lâcheté et par ignorance » (*Vie de Henry Brulard*).

7. « *The vicar of Wakefield 1 vol. in Broché Stereotype* »

The vicar of Wakefield, a tale supposed to be written by himself. Stereotype edition, according to the process of Firmin Didot. Paris, at the printing office and stereotype foundery of P. Didot the elder, and of F. Didot. Eighth year. (1800.)

Dans cet ouvrage, publié en 1766, Goldsmith se moque gentiment de maintes conventions littéraires de son temps – de la pastorale et la romance au picaresque.

The Vicar of Wakefield est « le plus célèbre des ouvrages de Goldsmith » (Michaud). Il est indéniable que le roman plaît dans notre pays.

L'exemplaire que possède le docteur Berlioz est imprimé avec des stéréotypes, type d'édition que Firmin Didot fut le premier à faire.

THE VICAR OF WAKEFIELD:

A TALE.

CHAP. I. *The description of the family of Wakefield, in which a kindred likeness prevails as well of minds as of persons.*

I WAS ever of opinion that the honest man who married, and brought up a large family, did more service than he who continued single, and only talked of population. From this motive, I had scarce taken orders a year, before I began to think seriously of matrimony, and chose my wife as she did her wedding-gown, not for a fine glossy surface, but such qualities as would wear well. To do her justice, she was a good-natured notable woman; and, as for breeding, there were few country ladies who at that time could shew more. She could read any English book without much spelling; but for pickling, preserving, and cookery, none could excel her. She prided herself much also upon being an excellent contriver in house-keeping; yet I could never find that we grew richer with all her contrivances.

The Vicar of Wakefield (incipit).

8. « *Letters of Milady Montague, 1 vol in 12 Broch. Stere* »

Letters of the right honourable Lady M—y W—y M—e, written during her travels in Europe, Asia, and Africa; to which are added *Poems*, by the same author. Stereotype edition. Paris, P. Didot; F. Didot, an VI (1798), ou an IX (1801), in-18 de 320 pag.

Il serait superflu de présenter lady Montague (1689-1762). Figure emblématique du siècle des Lumières, amie de Pope, de Steele et cousine de Fielding, celle que ses compatriotes surnommaient « la Sévigné de l'Angleterre » était jugée supérieure à la marquise par Voltaire.

La correspondance de lady Montague comprend environ neuf cents lettres. Dans ses missives, adressées à son entourage, elle fait le récit de l'ambassade de son mari à Constantinople, mais aussi de ses vingt-quatre

années passées entre la France et l'Italie, de 1738 à 1762. Ses lettres connurent un succès immédiat à leur publication. Voici ce qu'en dit, au siècle suivant, le libraire Rolland :

Les lettres de lady Montagne sont estimées , mais c'est à tort qu'on les a comparées à celles de madame de Sévigné ; rien n'est plus différent que leur tour d'esprit et leur style ; on est frappé en les lisant de je ne sais quelle force de réflexion qui décèle des études classiques ; mais on leur reproche de manquer de naturel , la pédanterie de quelques passages, l'âpreté satirique de plusieurs de ses jugements ainsi que la pesanteur et la tournure pénible de la plupart de ses fins de lettres ; ces défauts n'empêchent pas que le recueil de ses lettres soit un des plus piquants qu'on ait publié en aucune langue , et ne fasse le plus grand honneur aux connaissances , à la sagacité de vues et à l'art d'écrire que possédait l'auteur ⁶.

Rappelons que lady Montague est également célèbre pour avoir introduit la variolisation en Angleterre.

The other mountains are now all passable for a chaise, and very fruitful in vines and pastures. Amongst them is a breed of the finest goats in the world. Acquebellet is the last, and soon after we entered *Pont Beauvoisin*, the frontier town of France, whose bridge parts this kingdom and the dominions of Savoy. The same night we arrived late at this town, where I have had nothing to do but to take care of my health. I think myself already out of any danger, and am determined that the sore throat, which still remains, shall not confine me long. I am impatient to see the curiosities of this famous city, and more impatient to continue my journey to Paris, from whence I hope to write you a more diverting letter than 'tis possible for me to do now, with a mind weakened by sickness, a head muddled with spleen, from a sorry inn, and a chamber crammed with mortifying objects of apothecaries vials and bottles.

I am, etc. etc.

To Mrs T—, Lyons [« *this famous city* »], September, O.S., 1718.

6. *Conseils pour former une bibliothèque, ou Catalogue raisonné de tous les ouvrages qui peuvent entrer dans une bibliothèque chrétienne*, par J.-F. Rolland (Lyon : J.-F. Rolland, 1841), tome 2, p. 137-138.

9. « *the english instructor 1 vol. Broché* »

The english instructor, or useful and entertaining passages in prose, selected from the most eminent english writers, and designed for the use and improvement of those who learn that language. Paris, sold by Vergani, editor and bookseller, quai de l'Horloge du Palais, n°. 28, près le Pont-au-Change. Favre, bookseller, Palais-Egalité, Galerie de Bois, n°. 220. The seventh year

THE ENGLISH INSTRUCTOR. 135
and consequently answers the first design of speech better than the multitude of syllables, which make the words of other languages more tunable and sonorous. The sounds of our English words are commonly, like those of string music, short and transient, which rise and perish upon a single touch; those of other languages are like the notes of wind instruments, sweet and swelling, and lengthened out into variety of modulation.

In the next place we may observe, that where the words are not monosyllables, we often make them so, as much as lies in our power, by our rapidity of pronunciation; as it generally happens in most of our long words which are derived from the Latin, where we contract the length of the syllables that gives them a grave and solemn air in their own language, to make them more proper for dispatch, and more conformable to the genius of our tongue. This we may find in a multitude of words, as *liberty, conspiracy, theatre, orator,* etc.

The same natural aversion to loquacity has of late years made a very considerable

On the English language.

The English Instructor désigne une anthologie didactique de textes choisis parmi des œuvres d'auteurs classiques de la littérature anglaise. Ce recueil rassemble fables, contes moraux, histoires, allégories et réflexions,

« en vue d'offrir une aide supplémentaire à ceux qui souhaitent se familiariser avec l'élégance et la beauté de la langue anglaise ». Les textes, dus à Samuel Johnson, Lord Chesterfield, Middleton, Shakespeare, Sterne et autres, ont été initialement publiés dans trois périodiques : *The Spectator*, *The Tatler* et *The Guardian*.

La première édition de *The English Instructor* parut en 1798. L'auteur est un certain Angelo Vergani. Grammairien italien, professeur d'italien, puis d'anglais à Paris, il passa en Angleterre lors de la Révolution, puis rentra en France après le 18 Brumaire.

10. « *Beauties Poetri, 1 vol in 12 Broch. Stere* »

Remarks on the beauties of poetry, by Daniel Webb. London : R. and J. Dodsley, 1760.

BEAUTIES OF POETRY. 73

Shook down my mellow hangings, nay,
 my leaves ;
 And left me bare to weather.

Cymbeline.

Of this species of beauty, the following
 is, perhaps, a still more elegant example—

She never told her love,
 But let concealment, like a worm i' th' bud,
 Feed on her damask cheek.

Twelfth Night.

SHAKESPEAR'S images are not mere addresses to the fancy ; they do not play about the surface of an object ; they carry us into its essence. — As, where the mother of Hamlet endeavours to excuse his extravagance. —

This

Remarks on the beauties of poetry est l'une des œuvres critiques les plus originales des années 1760. Il s'agit d'un débat entre trois personnages, sur la prosodie et les métaphores chez Shakespeare et Milton.

L'auteur, Daniel Webb (c.1719-1798), est un critique d'art d'origine irlandaise. Après des études à Oxford, il se fixa à Bath, où il passa la majeure partie de sa vie. Webb a donné deux autres ouvrages d'importance : *An Inquiry into the Beauties of Painting* (1760) et *Observations on the Correspondence between Poetry and Music* (1769).

11. « *Grammaire de Peyton 1 vol in 12 Relié* »

La « Grammaire de Peyton » est l'un des manuels importés d'Angleterre dont se sert parfois l'autodidacte. Le titre exact est *Elements of the English Language* (1761).

Cette « grammaire » est l'œuvre de V.J. Peyton (?-1776), maître de français et d'anglais à Londres. Son auteur a également publié des traités élémentaires et collaboré au fameux *Dictionary of the English Language* de Samuel Johnson.



“ GAVE TO THE COPYISTS THEIR SEVERAL TASKS ” :
© The Samuel Johnson Birthplace Museum.

Dans la préface présentant son ouvrage « Au lecteur français », Peyton explique ses intentions : « *Plus on s'enfoncé dans une matiere, plus on y rencontre de choses à deméler. L'exercic continuel d'enseigner l'ANGLOIS depuis plusieurs années, m'a fait découvrir une nouvelle route, qui rend cette Langue beaucoup plus facile à ceux qui se donnent la peine de*

l'étudier.[...] Ici on vous mene infensiblement au travers de ce LABYRINTHE épouvantable, dont le passage paroît d'abord impossible, par des DIALOGUES FAMILIERS, dont la PRONONCIATION est marquée par un affemblage de Lettres, qui forme des SONS SIMILAIRES en FRANÇOIS, & où la mesure de chaque syllabe est précisément déterminée.[...] Mais ce n'est pas la Prononciation seule que vous y apprenez ; on vous donne aussi le denoûment de tout ce qui est difficile dans cette Langue : à fin qu'au lieu d'être rebuté en commençant votre course, à chaque pas une nouvelle envie vous reprenne de la poursuivre, jusqu' à ce qu'étant arrivé au bout, & jettant la veue en arriere, bien loin de voir des rochers escarpés & des sentiers pleins d'épines, & de ronces, il vous semble d'avoir pafsé un jardin à fleurs, dont l'odeur inspire un nouveau plaisir ».

Voyons de quelle manière le collaborateur du Dr Johnson appréhende le « th » :

(Th) se prononce, au commencement des mots, en ferrant l'extrémité de la langue entre les dents ; mais au milieu, & à la fin des mots, en sifflant avec la langue ; entre les dents. Cette prononciation est bien difficile pour les étrangers, & s'apprend mieux par l'usage que par règle. Cependant vous en trouverez une explication plus précise ailleurs.

Une brève incursion dans les « DIALOGUES FAMILIERS » nous renseigne sur la manière dont ceux-ci sont conçus. Ces conversations sont disposées sur trois colonnes : texte anglais, transcription phonétique, traduction française. En voici un aperçu :

12. « *youg's complaint. 2 vol in 18 Doré sur tranch.* »

Le titre « *youg's complaint* » désigne *Young's Complaint, or, Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*.

Qui imaginerait que dans les années 1780, les élèves du prestigieux collège de Tournon (à une quinzaine de lieues de La Côte-Saint-André) apprenaient l'anglais à l'aide du manuel de Peyton ? Ceci sous la férule d'un maître d'anglais...

<p>B. Is you'r síster well ?</p>	<p><i>Íx iou'r sís tēr ouëll ?</i></p>	<p>Mademoiselle votre sœur se porte-elle bien ?</p>
<p>C. I dòn't knòw: Shè ís àlways complàining. One while ít ís hér héad, thén kér thròat; thén thís, ánd anóther while thát.--Shè màkes hér bódy án apóthecary's shóp.--Shè wòn't líve tó bè óld.</p>	<p><i>ái d'onte nò: cbí íx ál-ou'ix còmme-plàin-níing. Ouóne bouaüle ít íx bòrr bēid, thēnn kōrr tbròte; thēnn thís, ánn ánd an-nò-tér bouaüle thát.--Cbí maicx bòrr bád-dj ánn á pá-tí-quē-ríx cháp.--Cbí ouánte líve tóu bí ólde.</i></p>	<p>Je ne fai : elle se plaint toujours. Tantôt c'est la tête, tantôt c'est la gorge; tantôt ceci, tantôt cela. ---Elle fait de son corps une boutique d'apocaire.--Elle ne fera pas de vieux os.</p>
<p>B. I píty hér véry múch.--Pràý gíve mý sérvíce tó hér.--Présént mý còmplíménts tó you'r bróther.--Bút nòw I thínk ón't, ís hè cómé báck fróm Báb ? ---Hàve thé báths beén óf sérvíce tó hí héalh ?</p>	<p><i>ái pí-tj bòrr vēr-rj mótch.--Prái guíve má sár-více tóu bòrr.--Prí-xénn má cánn-plí-mēntze tóu iou'r bró thēr.--Bátt náou ái thínne ánn, íx bí còmme búc frámm Báb ? --Háíve thí bábze bínn áff sár-více tóu bíz bēlt ?</i></p>	<p>Je la plains fort. ---Je vous prie de lui faire mes baifemains.--Faites mes complimeas à Monsieur votre frere, -- Mais à propos, est il de retour de Bab?-- Les bains lui ont ils été salutaires ?</p>
<p>C. Hè ís quíte recóvéré fróm hí illnéf.--Exercíse há dóné hí all thé goód ímágináble.</p>	<p><i>Hí íz couáste rí-covérá frámm bíz ill-néfs.--Éc-sér-sáve ház dónne hímm áll thí goúd ím-má dgí-nēble.</i></p>	<p>Il est entiere-ment relevé de sa maladie. --- L'exercice lui a fait tout le bien imaginable.</p>

12. « youg's complaint. 2 vol in 18 Doré sur tranch. »

Le titre « youg's complaint » désigne *Young's Complaint, or, Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*.

Composé de 1742 à 1745, *Young's Complaint* est un long poème philosophique sur l'immortalité de l'âme. Il a pour auteur le poète anglais Edward Young. La traduction qu'en donna Le Tourneur connut immédiatement un grand succès. En témoigne, par exemple, la correspondance de Madame du Deffand :

J'ai commencé une lecture que je ne suis pas sûre de continuer; c'est la traduction des *Nuits* d'Young. Rien n'est plus triste, je n'en ai encore lu que deux chants; il y a un grand galimatias poétique, mais il y a du feu et des traits, je crois que je le lirai jusqu'à la fin.

(À Horace Walpole, 26 avril 1769)

On se souvient qu’au sujet de Young, Hector Berlioz écrivit plus tard à Jules Janin : « Vous avez bien fait d’éreinter cette vieille chouette qui écrivit *les Nuits*. Il y a encore des anglais qui admirent Young par patriotisme » (4 octobre [1851]). On appréciera ici la référence au motif gothique de la chouette associé à la poésie de la nuit !



Frontispice de Marillier pour la première édition française.

Une fois les livres refermés, force est de constater qu’en dépit de ses dimensions fort modestes, la « bibliothèque anglaise » du docteur Berlioz, riche d’enseignements, témoigne d’une certaine curiosité d’esprit pour cette langue. Sa modernité, présente à travers celle des écrivains, lexicographes, grammairiens et orthoépistes du siècle, augure également du rôle utilitaire que sont appelées à jouer les langues vulgaires. Bref, cette « bibliothèque » attachante fait de Louis-Joseph Berlioz un homme de son temps, un homme des Lumières.

Alain REYNAUD

Les vicissitudes d'un buste de Berlioz

En 1867, le sculpteur Jean-Joseph Perraud achevait un buste de Berlioz, destiné à une commande américaine. Quelques copies en bronze et en plâtre furent effectuées. Dans son livre ¹, Gunther Braam décrit bien l'historique de la fabrication de ce buste et mentionne les diverses copies. Pourtant, l'une d'elle, en plâtre, n'est pas mentionnée : c'est celle que Berlioz a offerte à sa nièce Mathilde, la fille de Nanci.



Le buste de Berlioz en compagnie de celui de Stendhal.
Photo : Collection de l'auteur.

1. Gunther Braam. *Portraits of Hector Berlioz*. New Berlioz Edition 26, Bärenreiter, 2003.

Ce buste séjourna de nombreuses années dans sa maison de Saint-Vincent à Voreppe, près de Grenoble, il fut ensuite transmis à sa fille puis à son petit-fils, l'amiral Georges Reboul-Berlioz. Celui-ci décéda en 1954 ; sa veuve n'aimant pas l'environnement des montagnes, décida de vendre la propriété de Saint-Vincent en 1964, mais il fallut déménager toutes les affaires qui s'y trouvaient ; accumulées depuis plus d'un siècle et devant être transférées dans un appartement parisien, elles durent subir un tri sévère. Si l'on garda précieusement les documents relatifs à Berlioz, malheureusement, bien d'autres documents jugés inutiles furent détruits. On fit un tas sur la terrasse et on y mit le feu. Par chance, un libraire grenoblois, Jean Ménagé, bien connu des bibliophiles, très érudit et propriétaire de la librairie Stendhal, rue de Sault, apprit le déménagement de la maison. Il s'y rendit en toute hâte, alors que beaucoup d'objets de la maison étaient en train de disparaître dans les flammes à l'extérieur sur le terre-plein. Il arriva juste à temps pour sauver de cet autodafé — ce sont ses propres termes — un buste de Berlioz et aussi nombre de documents relatifs à Berlioz. Ainsi ce buste fut sauvé une première fois.

La librairie Stendhal qui était devenue le rendez-vous des bibliophiles grenoblois, offrit pendant un certain temps la réunion de deux Dauphinois célèbres : on pouvait admirer le buste de Berlioz réalisé par Perraud et celui de Stendhal réalisé par Abel Chrétien.

Un jour, Ménagé reçut la visite de Paul Claudel qui ne fut pas très aimable avec lui : il lui reprocha, en effet, d'avoir intitulé sa librairie Stendhal car, selon lui, le célèbre écrivain n'aimait pas Grenoble.

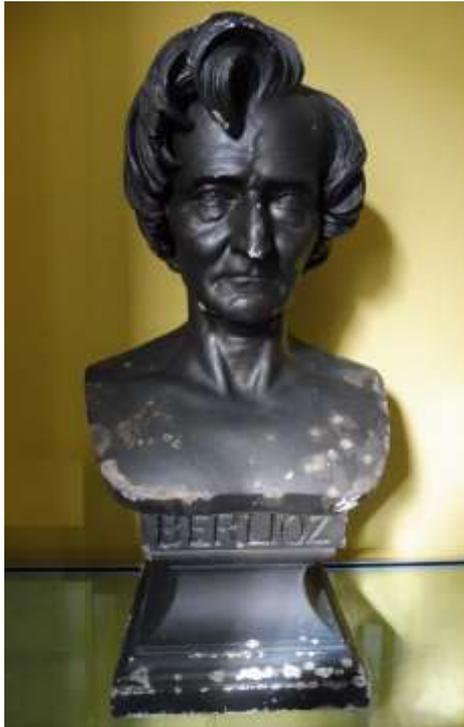
Bien que tous deux dauphinois, Berlioz et Stendhal ne se sont jamais rencontrés et se sont ignorés leur vie durant. Stendhal n'a jamais écrit le nom de Berlioz et celui-ci ne le cite que dans un feuilleton en 1836.

Quand Ménagé prit sa retraite en 1991, le buste fut acquis, via son notaire, par une de ses bonnes clients, M^{me} Suzanne T. qui habitait Meylan. C'est ainsi que ce buste fut ressorti et présenté pour la première fois lors de l'exposition Berlioz en 2003 à Meylan. Il était encore en très bon état.

M^{me} T. décéda en décembre 2016, à 92 ans. Ses affaires furent transmises à sa fille. Il se trouva que peu après un de ses cousins souhaita obtenir le buste ; on lui donna satisfaction. Durant l'année 2019, on s'enquit de ce buste pour l'exposition *Autour de Berlioz* qui devait se dérouler en novembre. On finit par le retrouver mais il était bien abîmé car on le laissait dehors, sous la pluie et les intempéries. C'est ainsi qu'il fut

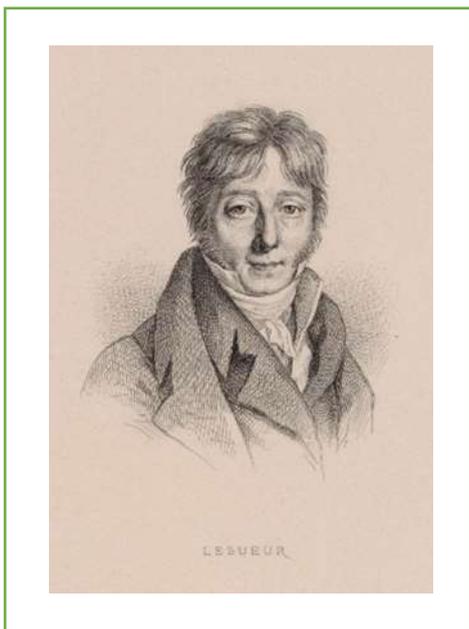
sauvé une seconde fois. Il fut réparé sommairement et exposé ; puis des discussions eurent lieu pour sa sauvegarde. Finalement la famille en fit don à la ville de Meylan. Il se trouve actuellement aux Archives municipales de Meylan. Une restauration est prévue puis le buste sera installé à la Maison de la musique de Meylan.

Quant au buste de Stendhal il a été acquis par un particulier de Grenoble qui en prend soin.



État actuel (février 2021).
Photo Pascal Beyls.

Pascal BEYLS



Jean-François Le Sueur.



Louis-Joseph Berlioz.
Anonyme, Musée Hector Berlioz.

Un don au musée Hector-Berlioz

Cet été, si les conditions sanitaires le permettent, l'AnHB devrait offrir au musée Hector-Berlioz deux lettres manuscrites qu'elle a acquises en 2020 dans ce but : l'une de Le Sueur au docteur Berlioz, datée du 25 août 1830, l'autre – la réponse – adressée par le docteur Berlioz à Le Sueur et datée du 2 septembre suivant. Dans le *Lélio* n° 43 de novembre dernier, Jean Mongrédien, le spécialiste de Le Sueur¹, commentait d'un brillant trait de plume cet échange épistolaire, tandis que Sabine Le Hir narrait avec précision l'histoire de ces « lettres voyageuses ». Dans ce *Bulletin de liaison* n° 55, Sabine Le Hir reprend les éléments principaux de chacune des lettres pour mettre en lumière le contexte à travers lequel il faut les interpréter.

Quatre jours après la proclamation du résultat du prix de Rome le 21 août 1830, Jean-François Le Sueur, sans en avertir son élève, décide d'écrire au docteur Berlioz. Convaincu depuis longtemps que Berlioz ne deviendrait « ni médecin, ni apothicaire² », Le Sueur exprime avant tout sa joie d'avoir encouragé avec raison son élève dans la voie musicale. Toutefois, n'ignorant pas les nombreuses dissensions familiales provoquées par la vocation musicale de Berlioz et conscient également du plus cher désir de celui-ci de rendre fier un père qu'il admire et « qu'il chérit », Le Sueur se sent le devoir de réconcilier le docteur Berlioz avec son fils. Tout en tentant de prouver à son correspondant l'honorabilité de la profession de compositeur et de lui montrer les dispositions exceptionnelles de Berlioz, il l'invite à soutenir celui-ci dans « la grande carrière qui s'ouvre devant lui », par ses « conseils réfléchis » et ses principes moraux et philosophiques. Enfin, cette lettre est l'occasion pour Le Sueur d'exprimer toute l'affection et l'admiration qu'il éprouve pour son élève en proclamant haut et fort le génie de Berlioz, appelé selon lui à incarner la figure idéale du compositeur telle qu'il la conçoit.

De son côté, le docteur Berlioz reçoit sans doute avec surprise cette longue et chaleureuse lettre de Le Sueur. Si, au cours de l'été 1824, il avait

1. Jean Mongrédien, *Jean-François Le Sueur : contribution à l'étude d'un demi-siècle de musique française 1780-1830*, Peter Lang éditeur, Berne Francfort, Las Vegas 1980, 2 vol.

2. Lettre de Berlioz à Albert Du Boys, 25 juillet 1825. *CG I*, p. 97.

chargé son fils d'« être l'interprète de ses sentiments » auprès de Le Sueur et de lui « témoigner toute sa reconnaissance pour les soins qu'[il] [lui] av[ait] prodigués³ », deux ans plus tard, le seul échange épistolaire entre les deux hommes creusait un fossé infranchissable. Selon les *Mémoires*, le docteur Berlioz, ayant appris le récent échec de son fils au concours préliminaire du prix de Rome⁴ (11 juillet 1826), décidait de supprimer – en réalité de réduire⁵ – la pension de celui-ci. Convaincu des dispositions exceptionnelles de son élève pour la musique, Le Sueur tentait alors de plaider sa cause auprès du docteur Berlioz, mais, furieux, ce dernier répondait brutalement aux arguments religieux invoqués – entre autres le don providentiel d'Hector – ce qui sembla froisser profondément Le Sueur :

Je me présentai au concours de composition musicale qui a lieu tous les ans à l'Institut. Les candidats, avant d'être admis à concourir, doivent subir une épreuve préliminaire, d'après laquelle les plus faibles sont exclus. J'eus le malheur d'être de ceux-là. Mon père le sut et cette fois, sans hésiter, m'avertit de ne plus compter sur lui, si je m'obstinais à rester à Paris, et qu'il me retirait ma pension. Mon bon maître lui écrivit aussitôt une lettre pressante, pour l'engager à revenir sur cette décision, l'assurant qu'il ne pouvait point y avoir de doutes sur l'avenir musical qui m'était réservé, et que la musique *me sortait par tous les pores*. Il mêlait à ses arguments, pour démontrer l'obligation où l'on était de céder à ma vocation, certaines idées religieuses dont le poids lui paraissait considérable, et qui, certes, étaient bien les plus malencontreuses qu'il pût choisir dans cette occasion. Aussi la réponse brusque, roide et presque impolie de mon père ne manqua pas de froisser violemment la susceptibilité et les croyances intimes de Lesueur. Elle commençait ainsi : « Je suis un incrédule, monsieur ! ». On juge du reste⁶.

3. Lettre de Berlioz à Jean-François Le Sueur [Juillet 1824]. *CG I*, p. 60.

4. Le 12 juillet 1826, lors de la séance extraordinaire de la section musicale de l'Institut, composée de Cherubini, Catel, Berton, Boieldieu, Gossec et Le Sueur, il fut décidé que sur les six candidats, deux ne seraient pas admis au concours : Alphonse Gilbert, élève de Berton et Berlioz, élève de Le Sueur. Voir *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts : 1826-1829*, publiés sous la direction de Jean-Michel Leniaud, Paris, École des Chartres, 2006, tome 4, p. 32 ; David Cairns, *Hector Berlioz*, tome 1, Paris, Fayard, 2002, p. 230.

5. La lettre du 15 septembre 1830 à Édouard Rocher (*CG I*, p. 132) indique que le docteur Berlioz venait, le 14 août, d'envoyer à son fils la somme de 100 francs en lui déclarant que « c'était tout ce qu'il *pouvait* [lui] donner cette année », décision que Berlioz commentait en ces termes : « Quand j'ai reçu cette lettre, j'ai bien vu où il voulait en venir, c'est à me réduire peu à peu, jusqu'à ce qu'il ne me donne rien ».

6. Berlioz, *Mémoires*, éd. Peter Bloom, Paris, Vrin, 2019, p. 179.

La lettre de Le Sueur du 25 août 1830 ne manque pas de provoquer un sentiment mitigé chez le docteur Berlioz, sentiment qui transparaît du reste dans les quelques lignes que Joséphine Berlioz consacre à ce sujet dans sa missive à sa fille Nancy du 4 septembre : « Ton père a seulement répondu hier⁷ à ton frère de même qu'à M. Lesueur qui lui écrivit une lettre de félicitations qui *t'amusera* quand tu la verras⁸ ». En d'autres termes, le docteur Berlioz attend une semaine avant de répondre à la lettre de son fils du 23 août (reçue le 25) annonçant son succès⁹ et laisse passer environ cinq jours avant d'écrire à Le Sueur. Non seulement la réussite d'Hector provoque chez lui une réaction assez tiède, mais plus encore, il semble considérer avec circonspection les propos pleins de promesses de Le Sueur quant à la future carrière de son fils.

Le Sueur commence sa missive en annonçant au docteur Berlioz que son fils a reçu le premier grand prix à *l'unanimité* et confirme ainsi les propos tenus par Berlioz lui-même. Le 23 août, ce dernier annonçait à Humbert Ferrand avoir « obtenu le grand prix à l'unanimité, ce qui ne s'est jamais vu¹⁰ » et précisait à sa mère que l'attribution du prix à sa cantate avait fait l'unanimité dès le 19 août lors du scrutin préparatoire de la section de musique, jugement confirmé lors de la séance du 21 août¹¹.

En réalité, les procès-verbaux des différentes séances ne mentionnent pas cette fameuse unanimité. Au contraire, lors de la séance du jeudi 19 août, la section de musique, en guise de jugement préliminaire, n'accorde le grand prix à Berlioz qu'à six voix contre deux¹². Puis deux

6. En réalité, « avant-hier », 2 septembre.

8. Nous soulignons. Lettre de Joséphine Berlioz à sa fille Nancy, 4 [septembre 1830], in Pascal Beyls, *Correspondance de la famille Berlioz*, tome 1, p. 473.

9. Voir la lettre de Berlioz à sa mère, 23 août 1830 (CG I, p. 349-351) que celle-ci reçut le 25, jour où elle écrivait à sa fille Nancy : « Enfin ma bonne amie j'ai le plaisir de te donner aujourd'hui la nouvelle que notre pauvre Hector vient à la fin de nous apprendre qu'il a obtenu à l'unanimité le premier prix de l'Institut ». Pascal Beyls, *op. cit.*, tome 1, p. 464.

10. CG I, p. 352.

11. CG I, p. 349.

12. « Séance extraordinaire du jeudi 19 août 1830. Jugement préparatoire par la section du concours de composition musicale », in *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts : 1830-1834*, éd. ss la dir. de Jean-Michel Leniaud, Paris, École des Chartres, 2004, tome 5, p. 49. La section de musique était composée de six académiciens : Boieldieu, Auber, Catel, Berton, Cherubini et Lesueur. On ne sait à quoi correspondent les deux voix supplémentaires : peut-être est-ce une erreur dans la rédaction du procès-verbal qui aurait dû plutôt mentionner quatre voix pour et deux contre.

jours plus tard, le samedi 21 août, les académiciens des différentes sections présents confirment la décision des musiciens. Le procès-verbal ne précise pas le résultat exact du scrutin, mais indique en revanche que le deuxième grand prix ainsi que le second prix ont été décernés respectivement à « la majorité absolue » et à « l'unanimité » :

Le samedi 21 août 1830, à deux heures et demie, l'Académie réunie dans le lieu ordinaire de ses séances a procédé au jugement des concours de composition musicale. Lecture a été faite d'abord du jugement préliminaire de la section de musique, ensuite de la cantate, sujet du concours. Les différents artistes qui doivent exécuter les compositions des concurrents ont été introduits, et eux retirés, après avoir reçu par l'organe du président les remerciements de l'Académie, la première question est ainsi posée : y a-t-il lieu à décerner le premier grand prix ? Cette question est résolue à l'unanimité. Deuxième question : à quelle composition sera décernée [*sic*] le premier grand prix ? L'Académie, procédant au scrutin, l'adjudge à M. Berlioz, élève de M. Lesueur. La section de musique fait observer qu'il y a un grand prix en réserve et propose à l'Académie de l'accorder, si elle pense qu'il y a lieu. L'Académie procédant au scrutin sur cette question, elle est décidée affirmativement à une grande majorité. A quelle composition sera accordée [*sic*] le deuxième grand prix ? L'Académie, à la majorité absolue des voix, l'adjudge à M. Montfort, élève de MM. Boieldieu et Berton. On va aux voix sur la question de savoir s'il y a lieu de donner un second grand prix. L'Académie procédant au scrutin décide qu'il y a lieu. À quelle composition sera décerné le second grand prix ? L'Académie l'adjudge à l'unanimité à M. Millault, élève de MM. Boieldieu et Lesueur¹³.

Ce détail important se trouve en fait précisé dans le registre des procès-verbaux des concours et il apparaît que seuls 28 académiciens sur les 30 présents votèrent pour Berlioz : les deux voix dissidentes s'étant déclarés respectivement en faveur d'Alexandre Montfort et d'Eugène Prévost¹⁴.

En soulignant cette obtention du prix à l'unanimité, il semble que Le Sueur ait plutôt chercher à embellir qu'à trahir la réalité. La lettre de Berlioz à sa mère du 23 août peut en effet suggérer que lors du scrutin général, les six académiciens de la section de musique auraient fini par lui accorder le

13. « Séance extraordinaire du samedi 21 août 1830. Jugement définitif par l'Académie du concours de composition musicale », *ibid.*, p. 50. Laurent François Edouard Millault (1808-1887).

14. *Ibid.*, p. 64, note 3. Alexandre Montfort (1803-1856) partagea en effet le Grand Prix avec Berlioz en 1830. Eugène Prosper Prévost (1809-1872) l'obtendra en 1831.

prix à l'unanimité ; Berton, l'un des opposants les plus farouches, ayant fini par voter en faveur de Berlioz :

Je n'ai eu qu'un seul antagoniste, encore voyant que son opposition était inutile il m'a donné sa voix, c'est cette vieille mâchoire de Berton ! Il disait jeudi dernier « qu'une *académie ne pouvait ni ne devait encourager* un genre de musique comme le mien ». Et Dieu sait s'il y a quelque chose de non académique dans mon ouvrage. C'est chez lui une idée arrêtée ; je suis un Attila qui vient ravager le monde musical ; un espèce [*sic*] de révolutionnaire qu'il faut mettre au secret à toute force et guillotiner au besoin ¹⁵.

Soucieux de ne pas apporter d'ombre au tableau, Le Sueur ne mentionne pas l'attribution d'un deuxième premier grand prix et poursuit sa missive par des considérations sur « le chemin de la gloire et peut-être de la fortune » que se frayera Berlioz. Pour l'heure, « pensionné pendant cinq ans », ce dernier, selon le règlement du prix de Rome, recevra 1 200 francs par an pendant les deux premières années passées à l'Académie de France à Rome où il sera nourri et logé, puis 3 000 francs les trois années suivantes, l'une passée en Allemagne et les deux autres à Paris. Ces sommes sont tout à fait honorables : en 1830, dans une institution comme le Conservatoire de Paris, 1 200 francs correspondent au salaire d'un professeur de solfège comme François Laneau, à celui du professeur de maintien Deshayes, ainsi qu'à celui du surveillant Ferrière ¹⁶ ; 3 000 francs représentent quant à eux le traitement d'un professeur de composition de première classe comme Le Sueur et d'un professeur de chant comme Banderali ¹⁷.

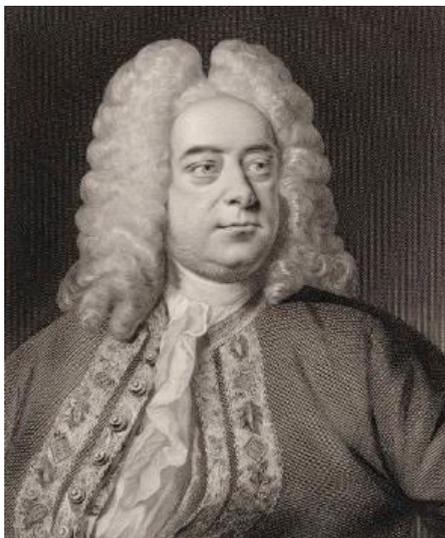
Souhaitant ensuite montrer au docteur Berlioz que la profession de musicien est loin d'être synonyme de misère, Le Sueur se lance dans des considérations financières pour prouver qu'un compositeur peut faire fortune. Il cite sept exemples dont trois qu'il avait connus intimement : Grétry et Méhul, nommés comme lui inspecteur de l'enseignement le 16 thermidor an III (3 août 1795), ainsi que Paisiello qui le désigna en 1804 à Napoléon comme « le seul homme capable de le remplacer » à la direction

15. CG I, p. 349.

16. François Amédée Laneau dit Amédée (1784-1833), André Jean Jacques Deshayes (1777-1846) et James Ferrière (1799-1873).

17. Constant Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation : documents historiques et administratifs*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 420. David Banderali (1789-1849).

de la Chapelle impériale¹⁸. Il évoque tour à tour la très grande richesse d'Haendel, l'« honnête aisance » de Haydn, la pension aisée de Méhul, « la très grande fortune » de Rossini, les 30 000 et 50 000 « livres de rente » de Grétry et de Gluck ainsi que le revenu annuel de 40 000 francs de Paisiello. Les propos de Le Sueur sont exacts et les sommes qu'il avance sont à peine surestimées.



Georg Friedrich Haendel
par Lazarus Gottlieb Sicking (1859).

Les notices biographiques de l'époque expliquent qu'à sa mort, en 1759, Haendel léguait 20 000 livres sterling à sa famille en Allemagne et 1 000 livres sterling à l'Institut de secours de Londres¹⁹. Vingt mille livres sterling (approximativement 500 000 francs au XIX^e siècle²⁰) représentaient au XVIII^e siècle une « fortune fabuleuse » : en 1714, la Reine Anne Stuart

18. François-Joseph-Marie Fayolle, « Lesueur », *Biographie universelle ancienne et moderne. Supplément*, sous la dir. de Louis-Gabriel Michaud, Paris, Michaud, 1842, tome 76, p. 413.

19. Alexandre Choron et François Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants*, Paris, Valade et Lenormant, 1810, tome 1, p. 307 ; François-Henri-Stanislas de l'Aulnaye, « Haendel », in *Biographie universelle ancienne et moderne*, sous la dir. de Louis-Gabriel Michaud, Paris, Michaud, 1817, tome 19, p. 295.

20. La livre sterling correspondait à 25 francs environ.

proposa cette somme comme récompense à « l'inventeur d'une méthode donnant la longitude en mer à un demi degré près », puis, en 1745, le Parlement anglais vota l'attribution d'une semblable récompense à celui qui découvrirait au Nord du continent américain un passage vers l'océan Pacifique permettant d'abrèger les voyages vers la Chine et le Japon²¹. S'agissant de Haydn, les notices biographiques de l'époque n'indiquent pas le montant de ses biens, mais soulignent « la vie extrêmement douce qu'il menait chez le prince Esterhazy²² » et « l'aisance dont il joui[ssait] dans sa vieillesse » grâce aux revenus que lui procurèrent ses deux séjours à Londres en 1790 et 1794²³.

De son côté, Méhul était effectivement « bien pensionné » : inspecteur de l'enseignement de 1795 à 1815, il percevait un traitement de 5 000 francs par an, réduit à 4 000 francs à partir de 1802, ce à quoi s'ajoutait une pension de 2 000 francs que lui avait accordée Napoléon²⁴. Après la chute de l'Empire, il fut nommé professeur de composition au Conservatoire, ce qui lui assura en 1815 un revenu de 5 000 francs, traitement abaissé à 3 000 francs les années suivantes²⁵. Méhul jouissait donc de 3 000 à 7 000 francs annuels, ce à quoi il faut ajouter les revenus que lui procuraient ses œuvres. Malgré tout, selon Castil-Blaze, Méhul se plaignait souvent « avec amertume qu'après tant de travaux, il ne tenait du gouvernement qu'une place de 4 000 fr et une pension de 2 000 fr²⁶ ». Sans constituer une fortune, ces revenus lui offraient une certaine aisance : à titre de comparaison, un professeur de faculté à Paris percevait 4 000 francs²⁷ (1815). Malgré sa « bizarre passion » pour les tulipes qui l'avait soi-disant ruiné, Méhul laissait à sa mort, selon Alphonse Karr, une fortune de 250 000 francs²⁸.

21. Guy Boistel, « Les ouvrages et manuels d'astronomie nautique en France 1750-1850 », in *Le Livre maritime au siècle des Lumières. Édition et diffusion des connaissances maritimes (1750-1850)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 111 ; William Desborough Cooley, *Histoire générale des voyages de découvertes*, Paris, Charpentier, 1841, vol. 3, p. 41.

22. Alexandre Choron et François Fayolle, *op. cit.*, tome 1, p. 321.

23. Charles-Louis de Sevelinges, « Haydn », *Biographie universelle, op. cit.*, vol. 19, p. 518.

24. François-Xavier Feller, « Méhul », *Biographie universelle ou Dictionnaire historique*, Paris, Gauthier frères et C^{ie}, 1834, tome 8, p. 506.

25. Constant Pierre, *Le Conservatoire national...*, *op. cit.* p. 411 et s.

26. Castil-Blaze, « Méhul », *Revue de Paris*, tome VII, 1835, p. 36.

27. *Annales du Sénat et du Corps législatif*, Paris, Administration du Moniteur universel, 1865, tome 7, p. 257.

28. Alphonse Karr, *La Queue d'or*, Paris, Michel Lévy frères, 1871, p. 112.



Étienne-Nicolas Méhul.

Rossini, quant à lui, jouit en 1830 d'une fortune considérable. Attaché au théâtre de Milan entre 1815 et 1822, il perçoit 12 000 francs annuels²⁹, soit le salaire du baron Silvestre de Sacy, recteur de l'Université de Paris³⁰ (1815), ou celui d'un conseiller royal de l'Instruction publique³¹ (1815). À ces appointements s'ajoute son intéressement dans les gains de la salle de jeux de hasard du foyer du théâtre de San Carlo géré par l'impresario Domenico Barbaja³² (1777-1841), soit, selon Stendhal, le placement de « 100 000 francs » au « sept et demi par an³³ » (7 500 francs annuels). Les cinq mois passés par Rossini en Angleterre à partir de la fin décembre 1823 lui permettent de gagner la somme de 175 000 francs³⁴ (bénéfices net),

29. Anonyme, « G. Rossini, *Le Magasin pittoresque*, 1872, vol. 40, p. 386.

30. Anonyme, « Nouvelles. France », *La Quotidienne*, 24 février 1815.

31. « Ordonnance du 17 février 1815 », *Le Moniteur universel*, 21 février 1815.

32. Jean-Marie Bruson, *Rossini à Paris : Musée Carnavalet 27 octobre-31 décembre 1992*, Paris, Société des amis du Musée Carnavalet, 1992, p. 147.

33. Lettre à Adolphe de Mareste du 2 novembre 1819. Stendhal, *Correspondance*, éd. Victor del Litto et Henri Martineau, Paris, Gallimard, Pléiade, 1963, tome 1, p. 994.

34. Anonyme, « G. Rossini », *Le Magasin pittoresque*, 1872, vol. 40, p. 386.

revenu plus élevé que celui de Chateaubriand qui en tant que ministre des Affaires étrangères perçoit 150 000 francs ³⁵. Enfin, les quatre traités successifs que Rossini conclut en France avec la Maison du Roi à partir de 1824 achèvent de l'enrichir.



Gioacchino Rossini
par Étienne Carjat (1865).

Par le traité du 27 février 1824, Rossini s'engage à composer « un grand opéra français en trois, quatre ou cinq actes » et « un opéra italien semi-seria ou buffa en deux actes qui devra remplir seul toute la durée du spectacle » ainsi qu'à mettre en scène et à arranger « pour les chanteurs du Théâtre Louvois un opéra de sa composition non encore représenté à Paris »,

35. François-René de Chateaubriand, « Discours prononcé à la Chambre des députés dans la séance du 7 avril 1823 sur le budget du département des Affaires étrangères », *Œuvres complètes*, Paris, P.-H. Krabbe, 1852, vol. 13, p. 127.

moyennant quoi il reçoit « un traitement fixe de 40 000 francs ³⁶ ». Le second traité du 25 novembre 1824 le nomme directeur du Théâtre-Italien aux appointements de 20 000 francs. Rossini s'engage en outre à « composer les ouvrages qui lui seraient demandés soit pour l'Opéra italien soit pour l'Opéra français, à raison de 5 000 francs pour ceux en un acte et de 10 000 francs pour ceux en plusieurs actes ³⁷ ». Toutefois, souhaitant abandonner ses fonctions de directeur du Théâtre italien, Rossini signe un troisième traité le 5 janvier 1827 par lequel il est nommé compositeur du Roi et inspecteur du chant en France avec un « traitement annuel de 20 000 francs », reçoit 16 666 francs 66 centimes d'indemnité et gagne 5 000 francs pour chaque opéra composé pour le Théâtre-Italien ³⁸. Enfin, un peu plus de deux ans plus tard, le 4 mai 1829, il conclut un nouveau traité qui annule les « conventions précédentes », mais lui permet de quitter Paris pour l'Italie : il conserve son titre de compositeur du Roi avec « une pension annuelle et viagère de 6 000 francs » et s'engage à composer cinq opéras en dix ans, soit un opéra tous les deux ans ; opéras pour chacun desquels il recevra une prime de 15 000 francs ³⁹.

Comme l'affirme Le Sueur, lorsqu'il fait la connaissance de Paisiello (1802), celui-ci jouit de près de 40 000 francs de revenus. Engagé par Bonaparte, en 1802, pour établir une Chapelle-Musique, Paisiello reçoit 12 000 francs d'appointements, 6 000 francs de gratification annuelle ainsi que 4 800 francs par an d'indemnité de logement ⁴⁰, soit la somme totale de 22 800 francs, c'est-à-dire un peu moins que les 25 000 francs annuels d'un sénateur ou d'un conseiller d'État (1805) et approximativement le même traitement que Jean-Andoche Junot duc d'Abrantès en tant que colonel général des hussards ⁴¹ (1801). À ces revenus s'ajoutent les pensions de la cour de Russie et de celle de Naples. Son ancienne élève la grande duchesse Maria Feodorovna (1759-1828) lui assure 900 roubles de pension ⁴² (c'est-

36. Jean-Marie Bruson, *op. cit.*, p. 56-57.

37. *Ibid.*, p. 57-58.

38. *Ibid.*, p. 60.

39. *Ibid.*, p. 61.

40. L.-Henry Lecomte, *Napoléon et le monde dramatique : étude nouvelle d'après des documents inédits*, Paris, H. Daragon, 1912, p. 444.

41. Jean Tulard, *Napoléon et la Noblesse d'Empire*, Paris, Tallandier, 2003, p. 122-123.

42. Robert-Aloys Mooser, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII^e siècle : l'époque glorieuse de Catherine II (1762-1796)*, Genève, édition du Mont-Blanc, 1951, vol. 2, p. 360.

à-dire environ 3 600 francs⁴³) auxquels s'ajoute une rente de 300 roubles (environ 1 200 francs) pour sa publication à Saint-Pétersbourg d'un *Recueil des règles de l'accompagnement*⁴⁴, soit 1 200 roubles (environ 4 800 francs). De son côté, Ferdinand IV accorde à son ancien maître de chapelle une pension fixe et perpétuelle de 1 200 ducats⁴⁵ (soit environ 5 280 francs⁴⁶). Ses différentes pensions s'élèvent ainsi à la somme totale de 10 080 francs. Dans les années 1802-1804, Paisiello perçoit donc en moyenne la somme de 32 880 francs annuels, sans compter les revenus que lui rapportent ses œuvres.

En revanche, il semble que Le Sueur ait surestimé et sous-estimé les fortunes respectives de Grétry et de Gluck à leur mort. Grétry, qui avait perdu une grande partie de sa fortune à la Révolution, ne retrouve une « position aisée » que grâce à la pension de 4 000 francs par an qu'il reçoit par décret impérial, pension à laquelle s'ajoutent les 1 000 francs annuels que lui octroie son titre de chevalier de la Légion d'honneur⁴⁷ ; ses œuvres, quant à elles, semblent lui rapporter au maximum 18 000 francs par an⁴⁸. En évoquant les 30 000 livres de rente de Grétry, Le Sueur sous-entend que le compositeur jouirait d'une fortune d'au moins 500 000 francs, placés à 6 % d'intérêts. Toutefois, les placements à cette époque étant plutôt à des intérêts moindres, cela signifierait que Grétry possédait entre 600 000 (5 %) et 1 200 000 (2,5 %) francs. Or, à sa mort, Grétry laisse plutôt un patrimoine estimé entre 200 000 et 300 000 francs, patrimoine que ses sept neveux et nièces se partagent à parts égales en vendant entre autres aux enchères les meubles et le fonds de partitions de leur oncle⁴⁹. À la différence, Gluck possède une fortune considérable dépassant largement les 50 000 livres évoqués par Le Sueur. À la mort de celui-ci, sa veuve jouit en effet d'une

43. Pierre-Hyacinthe Audiffret, « Paisiello », *Biographie universelle ancienne et moderne*, sous la dir. de Louis-Gabriel Michaud, Paris, C. Desplaces, 1860, vol. 31, p. 631.

44. À cette époque, le rouble vaut environ 4 francs. Edmond Degrange, *Nouveau traité du change*, Paris, Saintin, 1826, p. 349.

45. Jno Leland Hunt, *Giovanni Paisiello, His Life as a Opera Composer*, s.l., National Opera Association, 1975, p. 38.

46. À cette époque le ducat vaut environ 4 francs 40 centimes. Frédéric Masson, *Napoléon et sa famille, 1805-1808*, Paris, Ollendorff, 1898, vol. 2, p. 2.

47. Édouard-Georges-Jacques Regoir, *Grétry : célèbre compositeur belge*, Bruxelles, Schott frères, 1883, p. 210.

48. *Ibid.*, p. 187.

49. *Ibid.*, p. 289. Il est difficile de chiffrer précisément la fortune de Grétry, sa succession ayant donné lieu à de nombreuses dissensions entre les héritiers. À titre d'exemple, le fonds de partitions se vendit 48 000 francs.

rente annuelle de 30 000 florins⁵⁰, soit environ 65 400 francs de rente⁵¹, c'est-à-dire un capital approximatif de 1 308 000 francs (placés à 5%).



Christoph Willibald Gluck
par Joseph Siffrein Duplessis (1775).



André Ernest Modeste Grétry
par Luigi Calamatta (1830).

À titre de comparaison, Le Sueur, sans posséder une grande fortune, a acquis une position aisée grâce à ses fonctions de surintendant de la Chapelle royale et de professeur de composition au Conservatoire, pour lesquelles il reçoit respectivement 6 000 et 3 000 francs de traitement, soit 9 000 francs annuels. Toutefois, peu enclin aux considérations financières, Le Sueur conclut que sans pour autant acquérir une « fortune souvent hasardeuse », Berlioz parviendra du moins à une « honorable aisance ». Illustrer son nom, l'illuminer de gloire, semble à ses yeux bien plus important ; lui-même s'est toujours présenté comme l'arrière petit-neveu du peintre Eustache Le Sueur (1616-1655), affirmation pourtant remise en question par nombre de ses contemporains⁵². Sensible aux honneurs, à la

50. Gustave Desnoiresterres, *Gluck et Piccini : 1774-1800*, Paris, Didier et C^{ie}, 1872, p. 390-392.

51. Le florin vaut alors environ 2,18 francs. Voir Jacques-Gabriel Prod'homme, *La Jeunesse de Beethoven*, Paris, Payot et C^{ie}, 1921, p. 311.

52. Charles-Pierre Ducancel, *Mémoire pour J. F. Lesueur*, Paris, Goujon fils, 1802, p. 8 ; Hippolyte Fortoul (1811-1856), ministre de l'instruction publique et des cultes (1851-1856) consigne ainsi dans son *Journal* à la date du 19 septembre 1855 : « La ville d'Abbeville s'est fort naïvement moquée de l'inscription que l'Académie a proposée pour la statue du compositeur Lesueur. Il s'appelait *Sueur*,

considération et à l'acquisition d'un « nom bien famé », Le Sueur qui a servi l'Empire, puis les rois Louis XVIII et Charles X, semble néanmoins penser que la Révolution de juillet 1830, qui vient alors de secouer la France, placera sur le devant de la scène « une génération où les vains appuis de la faveur et des protections humiliantes ne soutiendront plus les médiocrités ». Il croit pouvoir se ranger derrière les nombreux parisiens qui espèrent que le nouveau souverain ne composera jamais de cour et mettra fin aux protections abusives⁵³. De plus, ayant sans doute fait partie de la députation des professeurs du Conservatoire reçue par Louis-Philippe le 20 août 1830⁵⁴, il semble penser comme l'auteur de l'article « De l'administration des Beaux-Arts », paru dans le *Journal des artistes*, que « les rivalités, les intrigues, grandes ou petites, pour obtenir les distinctions et les préférences » seront abolies grâce à une nouvelle organisation du département des Beaux-Arts⁵⁵. Le Sueur qui allait apprendre quelques jours plus tard, le 1^{er} septembre, la dissolution de la Chapelle royale par Louis-Philippe et la perte de ses fonctions de surintendant⁵⁶ sera fortement déçu dans ses prévisions. Il tentera en vain d'obtenir le rétablissement de la Chapelle et défendra sans succès les anciens artistes sous ses ordres qui « redoutent les intrigues de la médiocrité qui se met toujours en avant, tandis que le vrai mérite se tient à l'écart⁵⁷ ».

obtint d'ajouter *Le*, et se faisait passer pour descendre d'Eustache Le Sueur. On l'a pris au mot et l'Académie voulait que cette parenté figurât dans l'inscription de la statue ». Hippolyte Fortoul, *Journal*, publié par Geneviève Massa-Gille, Genève, Droz, 1989, tome 2, p. 132.

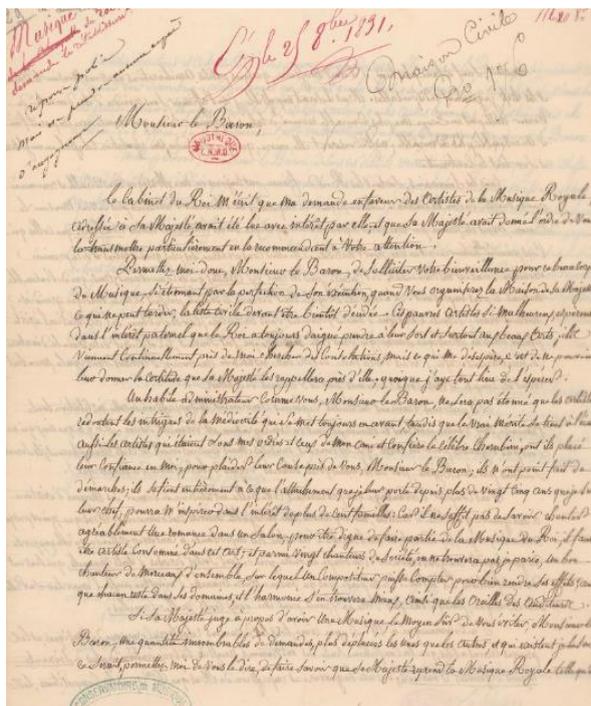
53. Voir par exemple Anonyme, « La Cour de Philippe I^{er} », *Le Figaro*, 11 août 1830.

54. *Le Constitutionnel*, 21 août 1830.

55. F., « De l'administration des Beaux-Arts », *Le Figaro*, 15 août 1830.

56. Voir <https://philidor.cmbv.fr/Publications/Bases-prosopographiques/> MUSE FREM-Base-de-donnees-prosopographique-des-musiciens-d-Eglise-en-1790/Notices/LESUEUR-Jean-Francois.

57. Lettre de Le Sueur au baron Fain, Intendant général de la liste civile, 19 octobre 1831. BnF Musique, LA-LE SUEUR JEAN FRANCOIS-29.



Lettre de Le Sueur au baron Fain.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Pour l'heure, admiratif des qualités de son élève, de sa facilité au travail, de sa « grande activité pour faire exécuter ses ouvrages », de son « beau et rare caractère », de sa conduite avec ses semblables, Le Sueur est convaincu que Berlioz parviendra à surmonter tous les obstacles. Sous sa plume, le génie de Berlioz semble répondre parfaitement à la figure idéale du compositeur. Selon lui, le véritable musicien doit être intimement animé du désir de donner vie aux conceptions forgées dans son imagination par la contemplation et l'étude de la nature et de toutes les manifestations du *beau* :

O vous, jeunes artistes, qu'un feu secret émané des cieux porte à imiter la nature par les inflexions d'un art qui semble être né avec elle pour être son plus fidèle interprète, examinez, étudiez, lisez sans cesse dans ce grand livre qu'elle met sous vos yeux ! Mesurez-vous sans crainte la carrière immense que cet art divin vous présente ? Vous sentez-vous capables de soumettre à votre art tous les accents que les différents êtres vous font

entendre ? Un enthousiasme intime vous promet-il de vous aider à peindre par des sons, tout ce qui est soumis à l'empire du génie ? Vous sentez-vous le cœur palpiter en entendant les chefs-d'œuvre des grands Maîtres ? Le beau vous enflamme-t-il ? Une secrète sensibilité vous émeut-elle au seul récit d'une grande action ? Un céleste tressaillement vous porte-t-il au désir enflammé de voir exister, de voir réaliser chaque *trait* que la nature dévoile déjà dans votre imagination, mais qu'elle cache encore à vos yeux ? Enfin, vous sentant capables de créer, accusez-vous la paresse de votre art qui vous tient comme enchaînés ?..... Prenez la plume, la nature vous a faits musiciens⁵⁸.

Ainsi, Berlioz, entraîné invinciblement vers la musique et « dévoré d'admiration pour le *beau* dans les conceptions de l'homme », possède selon Le Sueur « cette inspiration, cette chaleur innée, cet absolu génie des beaux-arts », qualités qu'il regroupe sous le terme *d'estro divino*. En évoquant cet *estro divino*, ce souffle divin, cette inspiration divine, Le Sueur semble avant tout faire référence à Platon, selon lequel, l'artiste (le poète), inspiré par les Dieux, est de « race divine⁵⁹ » : saisi par l'enthousiasme, il est jeté hors de lui-même⁶⁰, « il n'est plus maître de lui-même, semblable à une fontaine, il laisse couler tout ce qui lui vient à l'esprit⁶¹ ». L'emploi du terme italien pour exprimer cette idée semble avoir été forgé dix-huit ans auparavant par Le Sueur à l'intention de Paisiello. Plein d'admiration pour la Messe de Noël et en particulier pour le *Replicate Pastores* du maître italien, Le Sueur, dans sa lettre du 15 janvier 1812 rédigée en français, cherchant à traduire son idée afin d'être parfaitement compris de son correspondant, écrivait ainsi :

Mon célèbre Paisiello, votre messe de Noël, véritable chef-d'œuvre de *localité* d'expression et de pureté native, a été remarquée par tout le monde. Vous n'auriez composé dans toute votre vie que l'étonnant morceau *Replicate pastores*, etc., que Paisiello mériterait déjà sa réputation tranchante. Ce morceau d'inspiration a été supérieurement chanté par M^{me} Granier. On y a senti cet *estro divino*, cette supériorité qui domine toutes les musiques passées et à venir⁶².

58. Jean-François Le Sueur, *Exposé d'une musique, une, imitative et particulière à chaque solennité*. Suite de l'essai, Paris, Veuve Hérissant, 1787, p. 7-8.

59. Platon, *Les Lois*, trad. de Grou, Paris, Lefèvre, 1842, p. 84.

60. Platon, *Ion ou de la poésie*. Œuvres de Platon, Paris, Société du Panthéon, 1842, vol. 2, p. 382.

61. Platon, *Les Lois*, *op. cit.*, p. 140.

62. Lettre citée par Arthur Pougin, « Jean-François Le Sueur. Notes et souvenirs à propos d'un livre récent », *Le Ménestrel*, 6 septembre 1913.

Somme toute, le compositeur de génie est appelé à « reculer les bornes de l'art », sans pour autant sortir de la sphère de la peinture de la nature. C'est ainsi que favorisé par « les arts ou la nature », Berlioz, selon Le Sueur, déploie déjà un génie qui le porte à concevoir des ouvrages « bien pensés, hardiment conçus, toujours neufs, dans une bonne route, et hors des chemins battus ». Toutefois, aussi important que paraisse cet *estro divino*, un compositeur ne saurait se passer selon Le Sueur d'une solide culture. À ses yeux, le jeune artiste « ne sait encore rien lorsqu'il n'a acquis que les connaissances mécaniques de l'*exécution* et de la *composition musicale*⁶³ » ; il lui faut étudier la littérature, la poésie, l'éloquence, la grammaire, la philosophie, l'histoire, la mythologie, ainsi que le mystère du cœur humain : connaissances fondamentales qui lui permettront d'agrandir les pouvoirs de la musique :

Il faut qu'il [le jeune élève] s'arrête surtout sur l'étude de la *poésie* ; car comment saura-t-il *mouvementer* la langue ou la poésie d'une tragédie lyrique ou d'un opéra d'un autre genre ? Comment saura-t-il la *prosodier*, *l'accentuer*, l'organiser et lui prêter une nouvelle vie, s'il ignore la *grammaire* et le *mécanisme* de la poésie ? Cette étude toute particulière est tellement une des parties intégrantes de l'étude de la composition musicale qu'elle est aussi nécessaire à l'élève compositeur de MUSIQUE VOCALE que l'étude de l'anatomie est nécessaire à l'élève de *peinture*. [...] Il faut qu'à l'étude de la composition vocale ils [les élèves compositeurs] joignent celle de l'*histoire*, de la *mythologie*, de la *poésie*, de l'*éloquence*, de la *philosophie*, et qu'ils se familiarisent de bonne heure avec beaucoup d'autres connaissances qui servent à perfectionner l'homme de lettres, le peintre et le musicien. En effet, comment l'élève qui veut parvenir à remplir son état avec distinction, ignorerait-il aucune de ces choses si essentielles à son art ? Dans la supposition où il les ignorerait, comment entrerait-il dans le sens des rôles de *Didon*, d'*Hélène* ou d'*Œdipe* ? Comment rendrait-il, comment exprimerait-il ceux d'*Iphigénie*, d'*Achille* ou d'*Oreste* ? Comment peindrait-il *Alceste*, *Cinna*, *Britannicus* ? Comment représenterait-il tous les personnages de la fable et de l'histoire, si l'étude de l'histoire et de la mythologie ne lui a fait connaître les mœurs, les âges, les pays, les caractères des différents personnages qu'il aura à faire parler dans sa musique vocale ? [...] Comment connaîtra-t-il l'art de séduire, d'émouvoir, d'attendrir, si l'étude de la morale ne lui a découvert les mystères des sentiments et des passions qui meuvent le cœur humain ? Et comment mettra-t-il en jeu tous les ressorts de son art qui peuvent porter dans l'âme de son auditeur tout ce qu'il a à exprimer, si l'étude la plus profonde de ce qui, dans son art, fera naître telle ou telle sensation, ne l'a mis à même de toujours choisir d'une

63. Jean-François Le Sueur, *Lettre en réponse à Guillard*, Paris, Baudouin, 1802, p. 60.

manière sûre les côtés privilégiés de cet art, qui sont les plus aptes à exprimer telle ou telle face de l'*objet* qu'il se propose de peindre, de faire sentir et de faire reconnaître⁶⁴ ?

En plus de son talent inné pour la musique, Berlioz connaît, selon Le Sueur, « tous les détours du cœur des hommes » et possède d'« autres connaissances acquises et adjointes aux beaux-arts » qui lui permettront de devenir « un jour, le Napoléon de la Science musicale par les pas de géants qu'il lui fera faire ». Le suprême but du compositeur étant selon Le Sueur « de ressusciter les miracles que la sage antiquité attribue à la musique⁶⁵ », voire de les surpasser, il lui faut retrouver l'alliance intime de la poésie et de la musique telle que la concevaient les Grecs. Le Sueur appelle ainsi les poètes et les compositeurs à imiter la manière des Anciens en formant « une prosodie poétique, ordonnée, périodique et chantante » à partir du rythme naturel de la langue française⁶⁶ ; « il faut créer en France une rythmopée poétique susceptible de se marier sans peine avec la rythmopée musicale⁶⁷ », ce, pour aboutir à « la musique et la poésie destinée au chant, se mouvant et marchant exactement ensemble sans que l'une fasse boiter l'autre⁶⁸ ». Dès lors, il invite Berlioz à devenir un musicien-poète à la manière de Terpandre et d'Olympe, figures musicales prééminentes selon les Anciens. Terpandre (712 av. J.C. - 645 av. J.C.) « composa le premier des poèmes pour la lyre⁶⁹ », selon Pline l'Ancien, et, en tant qu'inventeur des nomes (chants accompagnés à la lyre) selon Héraclide du Pont, il aurait noté la musique de ses propres poèmes et celle sur laquelle il chantait les poèmes d'Homère dans les jeux publics⁷⁰ » ; Plutarque précise :

64. *Ibid.*, p. 60-62.

65. *Ibid.*, p. 80.

66. Jean-Baptiste Gail, *Observations sur les grandes parties de la musique et de la poésie chantée des Anciens*, in *Odes d'Anacréon traduites en français*, Paris, Pierre Didot l'Aîné, 1799, p. 189. Ce texte a été entièrement puisé par Gail dans le grand ouvrage de Le Sueur resté à l'état de manuscrit et intitulé *Traité sur la musique des anciens*, ou également *Traité sur la musique en général et sur le caractère de la musique antique*. Le manuscrit est conservé à la BnF, département Musique, [RES VMA MS-1443 (1) et (2)] : il comprend 21 cahiers paginés en continu (478 p.) et 2 cahiers (brouillon et mise au net).

67. Charles-Pierre Ducancel, *Mémoire pour J. F. Lesueur*, *op. cit.*, p. 35.

68. Jean-Baptiste Gail, *Observations...*, *op. cit.*, p. 191.

69. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, trad. Émile Littré, Paris, J.J. Dubochet, Le Chevalier et Cie, éditeurs, 1851, tome 1, p. 313.

70. Alphonse Heegmann, « Examen de la théorie musicale des Grecs », *Mémoires de la Société nationale des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*, 1^{er} août 1851.

Le style de tous ces poèmes n'était pas une prose dégagée de toute nuance poétique ; [...] il était semblable à celui de Stésichore et d'autres poètes anciens, qui, après avoir composé des vers, y ajoutaient la musique ⁷¹.

Olympe, quant à lui, désigne sans aucun doute dans l'esprit de Le Sueur l'ancien Olympe, mysien d'origine qui vivait avant la guerre de Troie, mais qui en réalité n'a sans doute pas existé. Aussi habile sur la lyre que sur la flûte que Marsyas lui avait apprise, Olympe serait le premier à avoir enseigné aux Grecs les instruments à cordes. Il serait l'auteur d'airs ou nomes enharmoniques, dont les plus célèbres seraient l'hymne à Minerve, l'hymne à Apollon, le chant des chars et la complainte sur la mort de Python dans le mode lydien ⁷². Aristote et Platon en ont fait le plus grand éloge : le premier considère que ces « chants mélodieux [...] embrasent les âmes d'un vif enthousiasme ⁷³ », tandis que le second estime qu'ils sont inspirés des dieux :

Ses compositions musicales sont véritablement divines ; seules elles trouvent le chemin du cœur et nous font sentir à quel point nous sommes dans la dépendance des dieux. Seules, elles subsistent encore de nos jours grâce à leur perfection ⁷⁴.

Un autre Olympe – l'Olympe historique – habile joueur de flûte, qui aurait vécu peu après Terpandre, aurait selon Plutarque composé un air sur la flûte en l'honneur d'Apollon, air nommé *polycéphale* ⁷⁵.

Si Le Sueur appelle Berlioz à devenir un musicien-poète à la manière antique, il ne s'agit pas pour autant dans son esprit d'imiter « le style vieilli » et d'employer « des inflexions surannées ou des tournures de mélodies qui contrarieraient le goût de son siècle ⁷⁶ ». Il invite ainsi Berlioz à devenir un musicien philosophe comme Gluck, expression employée pour la première fois par Grétry pour désigner la hauteur dramatique déployée par le compositeur d'*Iphigénie en Tauride* malgré ses hardiesses musicales. Selon Grétry, « il fallait être philosophe comme Gluck » et « posséder l'art

71. Plutarque, Sur la Musique, in *Œuvres mêlées de Plutarque*, traduites du grec par Amyot, Paris, Imprimerie de Cussac, 1803, tome 5, p. 155.

72. François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Bruxelles, Méline, Cans et C^{ie}, 1837, tome 1, p. XCII.

73. Aristote, *La Politique ou la science des gouvernements*, trad. Jean-François Champagne, Paris, Antoine Bailleul, 1797, tome 2, p. 224.

74. Platon, *Minos*, in *Dialogues de Platon*, trad. E. Chauvet et A. Saisset, Paris, Charpentier, 1863, p. 212.

75. Plutarque, *Sur la Musique*, *op. cit.*, p. 163.

76. Jean-François Lesueur, *Lettre en réponse à Guillard*, *op. cit.*, p. 84.

de faire un grand tout bien ordonné⁷⁷ », pour oser renverser le principe qui régit l'art dramatique en mettant « la statue dans l'orchestre et le piédestal sur la scène⁷⁸ ». Dès lors, Le Sueur entend que Berlioz innovera et tracera de nouvelles voies musicales tout en conservant le même état d'esprit que Gluck qui a su imprimer à ses compositions « ce grand goût de l'antique », à savoir fondre « l'antique et le moderne avec une telle convenance » qu'il en résulte des « mélodies vraies, nobles et touchantes », des « masses belles, aussi imposantes qu'augustes », « capables d'être senties et regardées comme telles dans tous les temps⁷⁹ ».

Dans cette lettre au docteur Berlioz, Le Sueur ne saurait se montrer plus élogieux à l'égard des qualités personnelles et du génie de son élève. L'expression de son affection et de son admiration pour Berlioz dépasse en intensité les sentiments qu'il manifestait déjà deux ans auparavant, le 11 février 1828, dans une lettre à son ami le violoniste Alexandre Boucher (1778-1861) qu'il priait de venir en aide à son protégé :

D'y assister.
 alors, mon ami, toi qui es si obligeant, je te recommanderai
 m. Berlioz plein de talent pour la composition. Tu pourras avoir
 entendu parler de ses masses à grand orchestre ^{révérencieusement} avec succès à St. Roch et
 à St. Eustache. Si tu peux placer une de ses nouvelles ouvertures à effet
 dans ton concert, tu serviras grandement un de mes élèves que j'affec-
 = tionne beaucoup. Ce jeune athlète déjà plein de force, de chaleur,
 et qui ira loin, est aussi enchanté que moi de la justice que
 Paris, cette capitale des arts, vient de rendre à ton talent célèbre.
 Ce que tu feras pour lui, ce sera pour moi.
 bonjour, mon ami! je t'embrasse de cœur.
 Le Sueur

Lettre de Le Sueur à Alexandre Boucher.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

77. Grétry, *Mémoires ou Essais sur la musique*, Paris, Imprimerie de la République, 1797, tome 2, p. 48.

78. *Ibid.*, tome 3, p. 444.

79. Jean-François Lesueur, *Lettre en réponse à Guillard*, *op. cit.*, p. 85.

Alors, mon ami, toi qui es si obligeant, je te recommanderai M. *Berlioz* plein de Talent pour la composition. Tu peux avoir entendu parler de ses *messes* à grand orchestre, réexécutées avec succès à St Roch et à St Eustache. Si tu peux placer une de ses nouvelles ouvertures à effet dans ton concert, tu serviras grandement un de mes élèves que j'affectionne beaucoup. Ce jeune athlète déjà plein de force, de chaleur, et qui ira loin, est aussi Enchanté que moi de la justice que Paris, cette capitale des arts, vient de rendre à ton Talent célèbre. Ce que tu feras pour lui, ce sera pour moi⁸⁰.

Dans sa réponse, le docteur *Berlioz* remercie avant tout Le Sueur de la constante bienveillance dont il a fait preuve à l'égard d'Hector. Toujours quelque peu sceptique quant au talent de son fils pour la musique, il n'en est pas moins profondément admiratif de Le Sueur, en particulier de son immense savoir. *Berlioz* semble avoir souvent entretenu son père des recherches de Le Sueur, en particulier de celles menées sur la musique des Anciens, qui, selon lui, connaissaient l'harmonie, découverte qui avait, semble-t-il, beaucoup frappé le docteur *Berlioz* :

[...] cependant papa m'a recommandé par précaution de ne jamais parler de musique devant elle [sa mère]. J'en cause, au contraire, très souvent avec lui. Je lui ai fait part des curieuses découvertes que vous avez bien voulu me montrer, dans votre ouvrage sur la musique antique ; je ne pouvais pas venir à bout de lui persuader que les Anciens connussent l'harmonie, il était tout plein des idées de Rousseau et des autres écrivains qui ont accredité l'opinion contraire ; mais quand je lui ai cité le passage latin, qui est, je crois, de Pline l'Ancien, dans lequel il y a des détails sur la manière d'accompagner les voix et sur la facilité que l'orchestre peut avoir à peindre les passions par le moyen des rythmes différents de celui de la vocale, il est tombé des nues et m'a avoué qu'il n'y avait rien à répliquer à une pareille explication. Cependant, m'a-t-il dit, je voudrais avoir l'ouvrage entre les mains pour être convaincu⁸¹.

C'est ainsi que s'efforçant en vain de lutter contre la vocation musicale de son fils, le docteur *Berlioz* argue souvent entre autres que celui-ci ne posséderait jamais l'étendue des connaissances de Le Sueur :

Vous m'avez souvent objecté l'énorme différence qu'il y a entre mes connaissances accessoires et celles de M. Lesueur, il connaît les langues anciennes et les mathématiques ; mais, comme il me le disait encore hier, ce

80. BnF Musique, LA-LE SUEUR JEAN FRANCOIS-2.

81. Lettre de *Berlioz* à Le Sueur, [juillet 1824], CG I, p. 60.

sont des connaissances générales qu'il a acquises comme tout le monde dans les collèges et qu'il a approfondies longtemps après ses classes, quand il a aperçu le rapport qu'il y a entre certaines sciences et la musique. Il a commencé par devenir un grand musicien avant d'être un musicien savant ; et, s'il n'est pas entré dans mon premier plan d'études d'apprendre le grec ou l'hébreu et les mathématiques, il n'y a pas le moindre doute que cela n'augmentera ni ne diminuera le nombre des chances que je cours en me livrant à la musique⁸².

Aussi, malgré le fâcheux échange épistolaire de l'été 1826, le docteur Berlioz est reconnaissant envers « l'homme de génie » qu'est Le Sueur d'avoir prodigué à son fils de « savantes leçons » sans lesquelles il est persuadé que ce dernier n'aurait jamais pu se distinguer en musique de quelque manière que ce soit. Mais plus encore, il se montre avant tout reconnaissant envers son correspondant d'avoir, par ses « exemples de vertus domestiques », ses « règles de morale » et ses « manières d'une philosophie usuelle », « préservé son fils des dangers dont il était environné ». Tandis que sa femme Joséphine est « persuadée qu'en se livrant à la composition musicale (qui, d'après les idées françaises, n'existe pas hors du théâtre) [son fils] met le pied sur une route conduisant à la déconsidération dans ce monde et à la damnation dans l'autre⁸³ », le docteur Berlioz nourrit pour sa part de nombreux préjugés envers les artistes moralement corrompus et dépravés. Intimement convaincu que « l'état d'enthousiasme » – c'est-à-dire l'inspiration créatrice – « détruit toutes les qualités du cœur et fait des hommes qui en sont possédés des êtres faibles, immoraux, égoïstes et méprisables », il va jusqu'à déclarer à son fils que « lors même qu'[il] devrai[t] devenir un Gluck ou un Mozart, il ne consentirait jamais à ce qu'[il] soi[t] musicien⁸⁴ ». Dès lors, profondément reconnaissant envers Le Sueur d'avoir veillé sur son fils qui, sous son égide, a conservé des « mœurs pures », le docteur Berlioz évoque le personnage de Télémaque qui « a traversé une mer orageuse sans faire naufrage sur les écueils ». Il fait alors sans doute davantage référence aux *Aventures de Télémaque* de Fénelon qu'à l'*Odyssée* d'Homère puisque Mentor, le précepteur de Télémaque, devient chez le premier une figure centrale qui accompagne le héros et lui enseigne la prudence, la sagesse et la modération.

Malgré leurs divergences au sujet de la vocation musicale de Berlioz, Le Sueur et le docteur Berlioz semblent partager une admiration mutuelle. Le

82. Lettre de Berlioz à son père le docteur Berlioz, 31 août 1824, CG I, p. 65.

83. Berlioz, *Mémoires*, op. cit., p. 181.

84. Lettre de Berlioz à son oncle Victor Berlioz, 18 février 1825, CG I, p. 83.

premier, sans aucun doute instruit par son élève des activités médicales du docteur Berlioz qui « travaillait constamment » et honorait « ses fonctions en les remplissant de la façon la plus désintéressée, en bienfaiteur des pauvres et des paysans⁸⁵ », loue le « talent » de celui-ci, son « honneur », ses « hautes qualités personnelles » et son vif sentiment de « ce qui est grand, naturel et dans l'ordre des idées élevées ». De son côté, le docteur Berlioz, fortement impressionné par l'étendue de la culture de Le Sueur, célèbre également les vertus familiales et personnelles du maître de son fils. La relation entre les deux hommes s'achève par cet échange épistolaire dont Berlioz ne connaissait vraisemblablement que la lettre de Le Sueur. Berlioz prendra soin d'avertir sa famille de la mort de Le Sueur, survenue le 6 octobre 1837, et, relatant le déroulement des obsèques, rappellera à sa mère les constantes bontés de son maître pour lui et avouera, malgré son habitude « des solennités de cette nature », avoir eu des difficultés à garder sa « contenance » et son « sang-froid⁸⁶ ».

Sabine LE HIR

85. Berlioz, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 131.

86. Lettre à sa mère, Joséphine Berlioz, du 12 octobre 1837, *CG II*, p. 368.

D'un anniversaire à l'autre

Après le cent-cinquantenaire de la mort de Berlioz en 2019, voici venir le deux-centième anniversaire de celle de Napoléon en 2021. Mettrons-nous plus de réticence à le célébrer ?

Si la France aime les commémorations, elle éprouve un sentiment partagé à l'idée de fêter Napoléon, qui reste un héros pour certains, pour d'autres un tyran, et pour la plupart, malheureusement, un personnage perdu dans les brumes toujours plus lointaines de l'Histoire. Il n'est pourtant pas nécessaire de vénérer le général Bonaparte devenu empereur, pour rappeler que l'épopée napoléonienne a frappé l'imagination du jeune Berlioz, né en 1803, un an avant le sacre. On se rappelle que son oncle, le colonel Marmion, si l'on en croit les *Mémoires*, « suivait alors la trace lumineuse du grand Empereur, (...) tout chaud encore de l'haleine du canon, orné tantôt d'un simple coup de lance, tantôt d'un coup de mitraille dans le pied ou d'un magnifique coup de sabre au travers de la figure, (...) jeune, épris de la gloire, prêt à donner sa vie pour un de ses regards, croyant le trône de Napoléon inébranlable comme le mont Blanc¹ ».

Si un opéra récent évoque ce moment de la vie du jeune Hector², l'épopée impériale et le calme proche du vide qui l'a suivie, après 1815, ont inspiré bien des livres teintés de mélancolie dont, bien sûr, la *Confession d'un enfant du siècle*. Comme le raconte Musset, chacun vérifie alors s'il ne voit pas une abeille cachée dans ses tapisseries ! Quelques mois avant la parution de la *Confession*, Berlioz s'était emparé de quelques strophes de Pierre-Jean de Béranger (1780-1857) pour composer *Le Cinq-Mai*, « chant sur la mort de l'Empereur Napoléon ». Béranger ? Un prolifique chansonnier qui reçut les éloges de Chateaubriand : « Sous le simple titre de *chansonnier*, un homme est devenu un des plus grands poètes que la France ait produits » ; mais aussi ceux de Delacroix, dans son *Journal* : « En littérature, Béranger est-il un moins grand poète pour avoir resserré sa pensée dans les limites étroites de la chanson ? »

1. *Mémoires*, chap. 3, éditions du Sandre, p. 38.

2. Note de l'éditeur : *Les orages désirés*, livret de Christian Wasselin, musique de Gérard Condé, commande de Radio France pour le bicentenaire en 2003.

Un autre mémorial de Sainte-Hélène

Béranger fut lui aussi, au moment de la Restauration, le chantre du souvenir de l'Empire. En 1821, il fit même quelques mois de prison, et les frais de ses funérailles, en 1857, seront réglés par les services du Second Empire. On ne s'étonnera donc pas qu'il soit au cœur du disque intitulé « Sainte-Hélène » paru au début de cette année 2021³. Un disque singulier, qui rend compte en musique de la manière dont Napoléon occupa les esprits pendant la première partie du XIX^e siècle, jusqu'à ce que Louis-Napoléon, qui deviendra Napoléon III, s'efforce de redonner au mythe son éclat et d'en restaurer le prestige perdu.

Cet enregistrement fait entendre des pages qu'on dirait sorties des gorges desséchées des grognards de Napoléon, incapables d'imaginer la déroute du héros et de leur propre aventure. D'autres sont des chansons populaires parfois gouailleuses (la drôle *Campagne de Russie*, *Le Sacre de Napoléon*), d'autres encore des charges anti-napoléoniennes (*Les Mérites de Bonaparte*). Certaines baignent dans une veine plus sentimentale ; car la romance, elle aussi, cultive la nostalgie du grand homme, comme le montrent *Les Adieux d'une mère à son fils*, mis en musique par Hortense de Beauharnais (fille de Joséphine, la première épouse de Napoléon) qui fut la maîtresse de Barras à l'époque du Directoire. On n'hésite pas, dans ces chansons, à faire rimer « Autrichiens » et « chiens ». (À Pesth, si l'on en croit toujours les *Mémoires*, ce sont les Allemands qui seront qualifiés de chiens par les patriotes hongrois : le vocabulaire du chauvinisme est décidément bien réduit !)

Pour rendre cette diversité de manières, les interprètes réunis sont nombreux : on retrouve l'ensemble vocal Les Lunaisiens, qui depuis sa fondation se propose de réveiller des chansons qui ont marqué l'Histoire, mais aussi la soprano Sabine Devieille, qui apporte sa fraîcheur à l'expression de la guerre et de ses désastres. La romance *Les Souvenirs du peuple*, à cet égard, composée en 1828, est un vrai bijou. Plus tardive, cette autre romance intitulée *Les Pupilles de la garde* (1843) de Loïsa Puget, n'hésite pas à faire de Napoléon un dieu, sur une musique qui peut évoquer l'air « Les soldats d'Augereau » chanté par mademoiselle Lange (autre maîtresse de Barras !) dans *La Fille de madame Angot* (1872). Précisons que nombre de ces pages utilisent un « timbre », c'est-à-dire une musique

3. « Sainte-Hélène, la légende napoléonienne ». Sabine Devieille, soprano ; Les Lunaisiens ; Daniel Isoir, piano ; Patrick Wibart, serpent ; Laurent Madeuf, orgue de barbarie ; Les Cuivres romantiques ; Marie-Ange Petit, percussions. 1 CD Muso mu 044. Sur le site de l'AnHB, à l'onglet « Actualité/Disques/Autour de Berlioz », on trouvera des liens d'accès à trois vidéos de présentation du disque.

déjà connue qu'on adapte à des paroles nouvelles : « Ça ira », par exemple, dans *Les Français au général Bonaparte*, ou « Passez votre chemin » dans *Les Souvenirs du peuple*.

Font également partie de la distribution le pianiste Daniel Isoir, Laurent Madeuf à l'orgue de barbarie, et l'ensemble Les Cuivres romantiques, qui utilisent une grande variété d'instruments d'époque (trompettes, cors, ophicléides, mais aussi bugles à clef ou trombone-buccin), tantôt soyeux, tantôt stridents, et ponctuent les pages vocales de marches de Paisiello et Cherubini et autres sonneries signées Joseph-David Buhl. Marie-Ange Petit aux percussions et Patrick Wibart au serpent ajoutent d'autres couleurs dépayssantes à toutes ces pages.



L'introuvable *Te Deum*

On a cité Hortense de Beauharnais : elle fut, rappelons-le, la mère de Louis-Napoléon, et on sait les rapports de méfiance et de relative estime, sans grande conviction de part et d'autre, qui furent ceux qu'entretinrent Berlioz et Napoléon III.

Or, voici qu'un nouvel enregistrement permet de rappeler que le *Te Deum* achevé par Berlioz en 1849 aurait pu servir, dans l'esprit du compositeur lui-même, au sacre ou au mariage du futur empereur. Comme on le sait, il n'en fut rien. « Nouvel enregistrement » est une appellation du reste un peu cavalière, car le disque ici évoqué a été enregistré sur le vif le 2 août 2009 dans le cadre des BBC Proms, à Londres⁴. Si nous n'en parlons qu'aujourd'hui, c'est qu'il s'agit d'un enregistrement non commercial, édité par *The BBC Music Magazine* et qu'on ne peut trouver désormais qu'au hasard de recherches sur internet. Il s'agit cependant d'une fort belle version, pleine d'ardeur et de majesté, emmenée avec une fougue réglée par Susanna Mälkki, qui s'est fait connaître en occupant le poste de directeur musical de l'Ensemble intercontemporain de 2006 à 2013. Certes, le ténor Jörg Schneider pourrait être un peu plus séraphique, les chœurs d'enfants ont du mal à se détacher nettement de l'ensemble, mais la précision de la direction donne un allant et une clarté à ce *Te Deum*, sachant que ne sont retenus ici ni le « Prélude » ni la « Marche pour la présentation des drapeaux ». L'orgue du Royal Albert Hall, par ailleurs, venait à peine d'être restauré, et Susanna Mälkki se souvient de sa surprise lorsqu'à la suite des répétitions avec un petit orgue, elle fut saisie par la puissance de l'instrument.

On rappellera que Susanna Mälkki est une familière de la *Symphonie fantastique*, qu'elle dirige en effectuant la reprise dans la « Marche au supplice ». Elle a inscrit l'an dernier à l'un de ses programmes l'Ouverture du *Roi Lear* avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, et se déclare prête à s'attaquer aux grandes œuvres de Berlioz : « J'aimerais diriger *Carmen* et les opéras de Berlioz ou Puccini », confiait-elle dès 2017 dans le site *Wanderer*. Sans oublier cet aveu, en 2013, dans *Tutti Magazine* : « Je suis très proche des compositeurs originaux comme Janáček mais aussi Bartók, Sibelius, Schumann, Berlioz... Tous les "fous" de musique ! »

Ce disque comprend aussi une *Symphonie funèbre et triomphale*, enregistrée le lendemain dans le même Royal Albert Hall sous la direction de Thierry Fischer. Une interprétation soignée de la version originale, sans

4. Berlioz : *Te Deum* ; Jörg Schneider, ténor ; Simon Preston, orgue ; The Bach Choir, Crouch End Festival Chorus, Choristers of St Paul's Cathedral, Trinity Boys Choir, BBC Symphony Chorus & Orchestra, dir. Susanna Mälkki. *Symphonie funèbre et triomphale* ; Donald Bannister, trombone ; BBC National Orchestra of Wales, dir. Thierry Fischer. 1 CD The BBC Music Magazine Collection, vol. 18, n° 8. Notons que le minutage annoncé est chaotique : sur le disque, le *Te Deum* précède la *Symphonie* alors que la durée indiquée des trois premiers mouvements du *Te Deum* est celle des trois mouvements de la *Symphonie* !

cordes ni chœurs, avec un saisissant contrepoint des caisses claires et de la grosse caisse à la fin du premier mouvement, même si certains détails dans les bois auraient pu être rendus de manière plus poétique et même si on regrette de ne pas entendre le chapeau chinois ; à se demander même s'il y en avait un. Une version qui n'approche pas les réussites spectaculaires de Charles Dutoit et surtout Colin Davis, mais relègue loin derrière elle les flonflons de la Musique des Gardiens de la paix. Il n'y a que les Anglais pour rendre justice à cette musique !

Cette symphonie, composée pour commémorer les dix ans de la Révolution de juillet 1830, fut créée cinq mois avant l'inhumation aux Invalides des cendres de Napoléon I^{er}, de retour de Sainte-Hélène. Ironie de l'Histoire, c'est le même Charles de Rémusat, ministre de l'Intérieur, qui commanda la *Symphonie funèbre* à Berlioz et qui annonça aux députés le retour des cendres. Mais c'est le *Requiem* de Mozart qui fut joué, le 15 décembre 1840, lors de cérémonie aux Invalides. L'inévitable Habeneck était au pupitre.

Aujourd'hui, si l'on est sensible à l'ironie, celle de la tragique Histoire comme de ses soubresauts les plus familiers, on peut sourire à l'idée que Serge Gainsbourg (mort en 1991, encore un anniversaire !) a rendu hommage à sa manière à Napoléon avec sa chanson intitulée *Friedland*, qui raconte l'histoire d'une jambe de bois et d'un boulet de canon. Composée cent cinquante ans plus tôt, elle aurait peut-être trouvé place dans l'album des Lunaisiens.

Christian WASSELIN

À lire : Pascale Fautrier, *Le Paris de Napoléon*, éd. Alexandrines, 2021. Le Paris de Berlioz peut-il être calqué sur celui de Napoléon ?

Bibliographie

I. ŒUVRES DE BERLIOZ

ÉCRITS

Hector Berlioz, *Voyage musical en Allemagne et en Italie*. Volume 1. Paris, Books on Demand, 2021, 202 p. Coll. « Mémoires et écrits de compositeurs ». € 18

Mémoires de Hector Berlioz : l'autobiographie du compositeur. Paris, Books on Demand, 2021, 536 p. Coll. « Mémoires et écrits de compositeurs ». € 24,99

II. ÉTUDES CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE BERLIOZ

ÉTUDES SPÉCIFIQUES

Violaine Anger, « Les Mélodies irlandaises de Bunting, Moore, Gounet, Berlioz et la traduction : repenser la langue », *La main de Thôt*, 8 (2021) « Traduire la chanson ». [<http://revues.univ-tlse2.fr/lamaindethot/index.php?id=834&file=1>]

Jonas Kellermann, *Dramaturgies of love in Romeo and Juliet: word, music, and dance*. New York, Routledge, 2022, 224 p. £120.00

[Contient : Composing love: topical fields and gestures in Hector Berlioz's *Roméo et Juliette*.]

III. DIVERS

Stéphane Arthur, « Le XVI^e siècle à l'épreuve de la scène romantique », p. 477-495. In : Jean-Charles Monferran et Hélène Védrine (dir.), *Le XIX^e siècle lecteur du XVI^e siècle*. Paris, Classiques Garnier, 2020, 679 p. Coll. « Rencontres », 473. € 59
[Contient : Berlioz, p. 487-488.]

Claude Aziza, *Pompéi. Promenades insolites*. Paris, Les Belles Lettres, 2021, 280 p.
[Contient : Septième promenade « Sur les pas des voyageurs du rêve ».]

Matthieu Cailliez, « Regards croisés sur les comportements des publics français, italien et allemand dans la première moitié du XIX^e siècle », p. 201-217. In : Caroline Giron-Panel, Solveig Serre et Jean-Claude Yon (dir.), *Les Publics des scènes musicales en France (XVIII^e-XXI^e siècles)*. Paris, Classiques Garnier, 2020, 408 p. Coll. « Musicologie », 12. € 49
[Contient : Berlioz, p. 204-206, 211, 214, 216.]

David Christoffel, *Les Annales de Métaclassique*, vol. I. Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae, 2020, 384 p. Coll. « Musiques XX-XXI^e siècles ». € 28 [Contient : « Prétexter », avec Bruno Messina, p. 279-288.]

Gérard Condé, « Derniers feux », *Diapason*, 699 (avril 2021), p. 121.
[Compte rendu de : *Hector Berlioz. Critique musicale, vol. 10 (1860-1863)*.
<https://www.diapasonmag.fr/histoire/derniers-feux-berlioz-critique-musical-33162>]

Joanne Cormac, « Between Beethoven and Mendelssohn: Biographical Constructions of Berlioz in the London Press », *19th-Century Music*, 44/2 (2020), p. 80–99.

Vanessa Desclaux, « Archive : image du mois de mars 2021. Le port de Carthage ». In : *L'Antiquité à la BnF*, 1^{er} mars 2021.
[*Les Troyens à Carthage : esquisse de décor : port d'une ville antique du Moyen-Orient*. Charles Cambon, 1863. <https://antiquitebnf.hypotheses.org/12477>]

José-Luis Diaz, « « Pour Romantisme » (1971-1980) », *Romantisme*, 191 (2021/1), p. 10-17.

Katharine Ellis, « Hector Berlioz 1869-2019. 150 ans de passions. Ed. Alban Ramaut and Emmanuel Reibel. Château-Gontier: Éditions Aedam musicae, 2019. 351 pp. », *Revue de Musicologie*, 106/2 (2020), p. 560-561.

David Fuller, *Shakespeare and the Romantics*. New York, Oxford University Press, 2021, 304 p. Coll. « Oxford Shakespeare Topics ». \$20.00 [Contient : Berlioz.]

Marie Gaboriaud, « Claudel et la musique de son temps, un “paradis de l’absence” ? ». In Didier Alexandre (dir.), *Paul Claudel, aujourd’hui*. Paris, Classiques Garnier, 2021, 417 p. Coll. « Rencontres », 470. € 49 [Contient : Berlioz, p. 227.]

Jean-François Grenouiller, « Hector Berlioz : les souvenirs de l’organiste de Saint-Maurice », *Bulletin des Amis de Vienne*, 115/3. € 8

Charles Ofaire, *Der Tag hat keine Türe*. Marburg, Verlag Blaues Schloss, 2020, 60 p. € 14 [Poème troyen/berlioziens.]

Étienne Jardin, « Philharmonies. Les amateurs et la vie musicale française du premier XIX^e siècle », *Romantisme*, 190 (2020/4), p. 16-25.

Roger Kamien, *Music: An Appreciation*. 13th Edition. New York, McGraw Hill, 2021. \$70.00 [Contient : Hector Berlioz.]

Jean Lacroix, « Toute la carrière de critique musical d'Hector Berlioz est disponible », *Crescendo Magazine*, 19 mars 2021.

[<https://www.crescendo-magazine.be/toute-la-carriere-de-critique-musical-dhector-berlioz-est-disponible/>]

Céline Lochot, *Complexe de l'ironiste : De Quincey à l'œuvre*. Grenoble, UGA Éditions, 2021, 337 p. Coll. « Esthétique et représentation : monde anglophone (1750-1900) ». € 30

Cédric Manuel, « Berlioz met un terme aux critiques », *Forumopera.com*, 24 janvier 2021.

[<https://www.forumopera.com/livre/hector-berlioz-critique-musicale-volume-10-berlioz-met-un-terme-aux-critiques>]

Catherine Massip, « Mémoires d'Hector Berlioz de 1803 à 1865 et ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre écrits par lui-même. Ed. Peter Bloom », *Revue de Musicologie*, 106/2 (2020).

Jean-François Monnard, « Quand le compositeur dirige », *Revue musicale de Suisse Romande*, mars 2021, p. 5-28.

Fabio Morabito and Louise Bernard de Raymond (ed.), *Antoine Reicha and the Making of the Nineteenth-Century Composer*. Bologna, Ut Orpheus, 2021, 360 p. Coll. « Quaderni Clementiani ». € 68,95

Martine Poulain, « Traces de pratiques musicales dans quelques bibliothèques spoliées par les nazis », *Revue d'Histoire de la Shoah*, 213 (2021/1), p. 175-190.

Pierre-René Serna, « Tome 10 de la *Critique musicale* de Berlioz - Parachèvement du grand œuvre », *Concertclassic.com*, 17 avril 2021.

[<https://www.concertclassic.com/article/tome-10-de-la-critique-musicale-de-berlioz-parachevement-du-grand-oeuvre-compte-rendu>]

Jeffrey Snedeker, *Horn teaching at the Paris Conservatoire, 1792-1903: the transition from natural horn to valved horn*. New York, Routledge, 2021, 304 p. £120.00

[Contient : Hector Berlioz and his *Traité d'instrumentation*.]

Sabine Teulon Lardic, « La saison 10 du critique Berlioz : « Charivarius » des années 1860 », *Première Loge*, 20 février 2021.

[<https://www.premiereloge-opera.com/mediatheque/livres/2021/02/20/la-saison-10-du-critique-berlioz-charivarius-des-annees-1860/>]

Augustin Voegele, *Musique et Désir chez André Gide*. Paris, Classiques Garnier, 2020, 345 p. Coll. « Bibliothèque gidienne », 15. € 22

[Contient : Berlioz, p. 13, 185-186, 237, 266, 296.]

Georges Zaragoza, « Berlioz poète et théoricien de l'orchestre. Regards sur le "Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes", dir. E. REIBEL et B. DIDIER », *Studi Francesi*, 192 (LXIV/III) (2020), p.682-684.

IV. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

A. ÉTUDES PARTICULIÈRES

Violaine Anger, « « Oh ! quand je dors » de Hugo-Liszt : lied, mélodie et poème symphonique », *Revue Musicorum*, 21 (2020) « D'un lied à l'autre ? Dynamiques génériques et interculturelles du lied ».

Olivier Bara, « Un volcan peut en cacher un autre. Éruptions populaires dans *Masaniello* et *La Muette de Portici* (1827-1828) », *Orages*, 19 (décembre 2020) « Explosions populaires ». € 24

Cahiers Saint-Saëns, 1 (2020). € 15

[Contient : *Éditorial*. Études et travaux : Marie-Gabrielle Soret, *La première Association des Amis de Saint-Saëns* ; Fabien Guilloux, *Saint-Saëns, Albert 1^{er} et Élisabeth de Belgique. Lettres inédites*, en annexe : *Correspondance (1906-1921)* ; Christina M. Stahl, *Chasse au trésor à Dieppe. Le motet Super flumina Babylonis*. Notes et documents : Camille Saint-Saëns, *La Parenté des plantes et des animaux* ; Yves Gérard, *Le Fonds Jean Bonnerot. Dieppe, Médiathèque Jean-Renoir* ; Jean Bonnerot, *Saint-Saëns bibliophile* ; Michael Stegemann, *L'édition des Œuvres instrumentales complètes (OIC)*. Bibliographies et discographies.]

Michel Dimitri Calvocoressi, *Modeste Moussorgski*. Paris, Bleu nuit éditeur, 2021, 176 p. Coll. « Horizons », 90. € 20

Gérard Condé, « Les fours à l'Opéra », *Diapason*, 695 (décembre 2020), p. 44-45.

Jean-Noël Crocq, *Fosse notes : une autre histoire de l'Opéra*. Préface de Christian Merlin. Paris, Premières loges, 2020, 250 p. € 29,90



Prix « coup de cœur » du Prix du livre France Musique-Claude Samuel 2021.

Béatrice Didier, « À la recherche d'une identité : devenir *Milanese*, grâce à la Scala », *Revue Stendhal*, 2 (2021), « Milanese ». € 25

Béatrice Didier, « La Dame blanche nous regarde », *Europe*, 1093 (2020), p. 266-269. € 20

Alexandre Dratwicky, *Bons baisers de Rome : les compositeurs à la Villa Médicis*. Arles, Actes Sud ; Palazzetto Bru zane, 2021, 640 p. € 45

Nicolas Dufetel et Denis Huneau (dir.), *140 ans de musique instrumentale à Angers (1877-2017) : autour de la Société des Concerts Populaires*. Paris, L'Harmattan, 2020, 350 p. Coll. « Cahiers du CIRHILLa ». € 35

Jane Ellsworth (ed.), *The Clarinet*. Rochester, Boydell & Brewer, 2021, 336 p. £40.00, \$60.00

[Contient : Ingrid E. Pearson, « The Clarinet in Opera Before 1830: Instrument and Genre Come of Age », 93-119 ; Julian Rushton, « The Clarinet in Nineteenth-Century Opera », 120-145.]

Pierre Fargeton, Jean-Christophe Branger, Céline Carenco, Anne Damon-Guillot (dir.), *Une Musicologie entre textes et arts : hommages à Béatrice Ramaut-Chevassus et Alban Ramaut*. Paris, Hermann, 2021, 270 p. € 32

Didier Francfort, *Beethoven, un encombrant génie*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2020, 128 p. Coll. « Musiques ». € 12

Étienne Jardin, « “Naples” et “napolitain” dans Le Théâtre-Italien. Étude lexicographique autour de l'opéra napolitain dans la presse française de 1801 à 1831 ». In : Damien Colas Gallet et Alessandro Di Profio (dir.), *L'Opéra à Naples et à Paris sous le decennio francese (1806-1815)*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2021, 234 p. € 18,50

Étienne Jardin, « Philharmonies. Les amateurs et la vie musicale française du premier XIX^e siècle », *Romantisme*, 190 (2020), p. 16-25. € 20

Beverly Jerold, *Disinformation in Mass Media: Gluck, Piccinni and the Journal de Paris*. New York, Routledge, 2020, 144 p. £44.99

[Contient : The 1781 Reprint of Gluckist Texts.]

Journal de l'exposition Romance à l'Alhambra : Un livre, un opéra : Chateaubriand, Cherubini. Châtenay-Malabry, Maison de Chateaubriand, 2020, 4 p. € 4

Yannis Kokkos, *Scènes*. Arles, Actes Sud, 2020, 333 p. € 39

Hervé Lacombe (dir.), *Histoire de l'opéra. Du Roi-Soleil à la Révolution*. Paris, Fayard, 2021, 1272 p. Coll. « Musique ». € 39



« Grand Prix » du Prix du livre France Musique-Claude Samuel 2021.

Stéphane Leteuré, *Croquer Saint-Saëns : une histoire de la représentation du musicien par la caricature*. Préface de Bertrand Tillier. Arles, Actes Sud ; Palazzetto Bru Zane, 2021, 320 p. € 10,50

Meyerbeer, *L'Africaine*. Paris, Éditions Premières Loges, 2021, 144 p. « L'Avant-scène Opéra », 322. € 28

Alain Poirier (coordination), *Quarante ans. Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon*. Préface de Roselyne Bachelot-Narquin. Lyon, Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon, 2021, 440 p. € 30

Hilary Poriss, « Redefining the standard: Pauline Viardot and Gluck's Orphée ». In : William Weber, Cormac Newark (ed.), *The Oxford Handbook of the Operatic Canon*. New York, Oxford University Press, 2020, 552 p. Coll. « Oxford Handbooks ». £110.00

Richard Wagner's Essays on Conducting. A New Translation with Critical Commentary by Chris Walton. Rochester, Boydell & Brewer, 2021, 324 p. \$29.95, £25.00

Stella Rollet, *Donizetti et la France (1831-1897) : carrière, créations, réception*. Paris, Classiques Garnier, 2021, 535 p. Coll. « Études sur le théâtre et les arts de la scène », 17. € 59

Charles Rosen, *Musique et Sentiment et autres essais*. Traduit et présenté par Théo Bélaud. Genève, Contrechamps, 2020, 256 p. € 20

Saint-Saëns : un esprit libre. Paris, BnF Éditions, 2021, 192 p. € 39

Markéta Štědrónská (Hg.), *August Wilhelm Ambros. Wege seiner Musikkritik, -ästhetik und -historiographie*. Wien, Hollitzer Verlag, 2021. Coll. « Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft », 53. € 50

[Contient : Anna Ananieva und Rolf Haaser, « Virtuose Korrespondenzen: Der ‚frühe‘ Ambros und seine Anfänge als Kulturfeuilletonist », p. 13-36. Alexander Wilfing, « Spezialästhetik, Grenzziehung, Methodologie – August Wilhelm Ambros und Eduard Hanslick im ‚österreichischen‘ Ästhetikdiskurs um 1850 », p. 37-60. Markéta Štědrónská, « Ambros' kulturgeschichtliches Dilemma: Zeitgeist versus Kunstgeist », p. 193-218. Vlasta Reittererová, « August Wilhelm Ambros als Komponist », p. 231-276.]

William Weber and Beverly Wilcox, *Canonic Repertories and the French Musical Press: Lully to Wagner*. Rochester, Boydell & Brewer, 2021, 328 p. £80.00, \$99.00

[Contient : « Negotiating repertory, public demand and les progrès de la musique at the Paris Opéra, 1815-1830 », p. 164-201. « Tracing the evolution of le vieux répertoire at the Opéra-Comique in the nineteenth century », p. 202-227. « Richard Wagner, concert life, and musical canon in Paris, 1860-1914 », p. 228-266.]

B. CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Beatrix Borchard und Miriam-Alexandra Wigbers (Hg.), **Pauline Viardot-García, Julius Rietz. Der Briefwechsel 1858-1874**. Hildesheim, Olms, 2021, 647 p. Coll. « Viardot-Garcia-Studien », 1.

Laure Dautriche, **Paganini : le violoniste du diable**. Paris, Tallandier, 2021, 304 p. € 20,90

Ma Vie musicale : l'autobiographie de Nikolai Rimski-Korsakov. Paris, Books on Demand, 2021, 132 p. Coll. « Mémoires et écrits de compositeurs ». € 17

Jean-Michel Nectoux, Achille Davy-Rigaux et Catherine Massip, « En souvenir d'Yves Gérard (1932-2020) », *Revue de musicologie*, 107/1, p. 95-110.

Friedrich Nietzsche, **À Peter Gast : lettres sur la musique**. Traduction de Louise Servicen. Préface de Holger Schmid. Paris, Éditions Manucius, 2021, 124 p. Coll. « Le philosophe ». € 11

Désirée Wittkowski (Hg.), **Herzesschwestern der Musik: Pauline Viardot und Clara Schumann**. Briefe einer lebenslangen Freundschaft. Lilienthal, Laaber-Verlag, 2020, 176 p. € 24,80
[Contient : Correspondance, 1838-1894.]

V. BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET OUVRAGES HISTORIQUES

Muriel Bassou, **Devenir Stendhal : amitié et formation littéraire**. Paris, Classiques Garnier, 2021, 617 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 108. € 59

Armand Bérart, **Auguste le Balafre : Auguste de La Rochejaquelein, une épée au service de la légitimité**. Les Épesses, Le Lys et le lin éditions, 2020, 315 p. € 22

Stéphane Béraud, **La Révolution militaire napoléonienne**. Tome I. Les manœuvres. Tome II. Les batailles. Paris, Perrin, 2021, 450 p. Coll. « Tempus ». € 10 [Réédition en deux tomes de l'édition originale. Paris, B. Giovanangeli, 2007.]

Jacques-Olivier Boudon (dir.), **Artistes et Écrivains sous le Premier et le Second Empire**. Paris, SPM, 2020, 152 p. Coll. « Institut Napoléon ». € 15

François-René de Chateaubriand, **De Buonaparte et de Napoléon**. Textes choisis et présentés par Bernard Degout. Paris, Perrin, 2021, 256 p. € 18

François-René de Chateaubriand, *Génie du christianisme*. Textes historiques. Pamphlets. Essais politiques. Édition établie et présentée par Maxence Caron. Paris, Robert Laffont, 2021, 1120 p. Coll. « Bouquins ». € 32

Arthur Chevallier, *Napoléon et le Bonapartisme*. Paris, Presses universitaires de France, 2021, 128 p. Coll. « Que sais-je ? », 4193. € 9

Alain Corbin (dir.), *Histoire des émotions*. 2, Des Lumières à la fin du XIX^e siècle. Paris, Seuil, 2021, 640 p. € 12,50

Romain Daudé, *Des Cévennes à Paris, une éducation au pensionnat sous la monarchie de Juillet : lettres de Louis et Ernest Teissier du Cros à leurs parents à Valleraugue, 1830-1833*. Nîmes, C. Lacour éditeur, 2020, 257 p. € 20

Simon Davies, *Bernardin de Saint-Pierre: Colonial Traveller, Enlightenment Reformer, Celebrity Writer*. Liverpool, Liverpool University Press, 2021, 372 p. Coll. « Oxford University Studies in the Enlightenment ». £65.00

Dessiner pour Napoléon. Trésors de la Secrétairerie d'État impériale. Paris, Éditions Michel Lafon, 2021, 213 p. € 29

Gaston Donnet, *Le Dauphiné*. Nouvelle édition entièrement recomposée. Cressé, Éditions des Régionalismes, 2020, 313 p. € 27,95

Maxime Du Camp, *Théophile Gautier*. Suivi de : Ernest Feydeau, *Théophile Gautier, souvenirs intimes*. Lyon, Éditions Palimpsestes, 2020, 358 p. Coll. « Fin-de-siècle ». € 28

Alexandre Dumas, *Correspondance*. Tome IV. Édition de Claude Schopp. Paris, Classiques Garnier, 2021, 712 p. Coll. « Correspondances et mémoires », 45. € 59

Pascal Dupuy, *La Caricature sous le signe de la Révolution : formules figurées et filiations du XVIII^e au XIX^e siècle*. Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2021, 200 p. Coll. « Charivari ». € 25

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, *Correspondance générale*. Tome X : 1858-1859. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez. Paris, Honoré Champion, 2020, 790 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux », 114. € 120

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, *Correspondance générale*. Tome XI : 1860. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez. Paris, Honoré Champion, 2021, 594 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux », 117. € 85

Philippe Forest, *Napoléon : la fin et le commencement*. Paris, Gallimard, 2020, 176 p. Coll. « L'esprit de la cité ». € 16

Grégoire Franconie, *Le Lys et la Cocarde : royauté et nation à l'âge romantique (1830-1848)*. Paris, Presses universitaires de France, 2021, 492 p. « Hors collection ». € 26

Théophile Gautier. *Tableaux de siège*. Paris 1870-1871. Édition établie par Michel Brix. Paris, Bartillat, 2021, 288 p. € 20

Henri d'Orléans, duc d'Aumale : du collège royal d'Henri IV au château de Chantilly. Paris, Association amicale des anciens élèves du lycée Henri IV, 2019, 120 p.

Philip Mansel, *Paris capitale de l'Europe, 1814-1852*. Traduction de l'anglais par Paul Chemla. Nouvelle édition. Paris, Perrin, 2020, 668 p. € 27

Alain Marmonier, *Le Dr Melchior Marmonier, 1813-1891 : vie et œuvre du promoteur de la transfusion sanguine en Grésivaudan*. Paris, L'Harmattan, 2020, 144 p. € 17

Annabelle Matter et Alexis Gérard, *Napoléon : l'esprit des lieux*. Textes de Jean-Christophe Buisson. Préface de Thierry Lentz. Paris, Michel Lafon, 2020, 224 p. € 35

Joanna Martin, *Georgina Weldon: The Fearless Life of a Victorian Celebrity*. Rochester, Boydell & Brewer, 2021, 488 p. £30.00, \$39.95

Alexander Mikaberidze, *Les Guerres napoléoniennes : une histoire globale*. Traduction de l'anglais par Thierry Piélat. Paris, Flammarion, 2020, 1184 p. € 39

Napoléon. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2021, 272 p. € 25

Napoléon n'est plus. Paris, Gallimard : Musée de l'Armée, 2021, 296 p. € 35

Jean-Paul Potron, *Nice et le second Empire : Le voyage de Napoléon III et Eugénie en 1860 - Une rétrospective inédite réalisée à l'occasion de l'exposition au musée Masséna consacrée au 160^e anniversaire de l'Union de Nice à la France*. Nice, Service des boutiques des musées de la ville de Nice, 2020. € 10

Arthur Schopenhauer, *Journal de voyage*. Traduction de l'allemand et préface de Didier Raymond. Édition établie et annotée par Jean d'Hendecourt. Paris, Mercure de France, 2021, 352 p. Coll. « Le Temps retrouvé ». € 9

Anatole Stébouraka et Philippe Florentin, *Sept Ans d'absence (1807-1814 : témoignage d'un soldat de Napoléon)*. Paris, Vitry-sur-Seine, d'archives, 2020, 150 p. € 25

Alexis de Tocqueville, Œuvres complètes. **Correspondance à divers**, tome XVII, volumes 1, 2, 3. Paris, Gallimard, 2021, 416 p., 768 p., 640 p. € 39, € 44, € 42

Jean Tulard, *Napoléon*. Édition mise à jour et augmentée. Paris, Fayard, 2021, 544 p. Coll. « Pluriel ». € 12

Charles-Éloi, *Histoire des Cent-Jours : mars-novembre 1815*. Paris, Perrin, 2021, 672 p. € 27

VI. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Charles Baudelaire, *Au-delà du romantisme : écrits sur l'art*. Édition de Michel Dragnet. Paris, Garnier-Flammarion, 2021, 352 p. € 11,50
[Contient : L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix.]

Charles Baudelaire, *L'Art romantique : littérature et musique*. Édition établie par Lloyd James Austin. Paris, Garnier, 2021, 440 p. Coll. « Garnier-Flammarion », 172. € 12

Émilie Beck Saiello, Laurent Châtel et Élisabeth Martichou (dir.), *Écrire et Peindre le paysage en France et en Angleterre. 1750-1850*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, 318 p. Coll. « Art et Société ». € 28

Caspar *David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*. Dresden, Sandstein Kommunikation, 2020, 208 p. € 38

Élisabeth Hardouin-Fugier, *Louis Janmot, peintre de l'âme*. Avec le concours de Bernard Berthod. Châteauneuf-sur-Charente, Frémur éditions, 2020, 221 p. € 35

Martine Lacas, *Peintres femmes. 1780-1830*. Paris, Gallimard ; Rmn - Grand Palais, 2021, 64 p. Coll. « Découvertes Gallimard ». € 9,50

Elena Marchetti et Stéphane Paccoud (dir.), *Les Flandrin, artistes et frères : Hippolyte, Paul, Auguste*. Paris : In fine ; Lyon : Musée des beaux-arts de Lyon, 2021, 351 p. € 39

Gaëlle Rio (dir.), *Tempêtes et Naufrages. De Vernet à Courbet*. Paris, Éditions Paris Musées, 2020, 190 p. € 29,90

Salammbô. Paris, Gallimard, 2021, 352 p. € 35

VII. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Bulletin de l'Association des amis d'Alfred de Vigny, 3 (2018) « Vigny et la presse », 182 p. € 35

Bérangère Chaumont, « « Avec des cris, des chants, des soupirs, des abois » : arrangements poétiques et musicaux du sabbat romantique », p. 183-206. In : Alain Montandon et Sylvain Ledda (dir.), *Les Voix de la nuit*. Paris, Honoré Champion, 2021, 268 p. Coll. « Romantisme modernité », 196. € 39

James Fenimore Cooper, *Le Corsaire rouge*. Traduit de l'anglais par Defauconpret. Édition de Philippe Jaworski et révisé par Philippe Jaworski. Paris, Gallimard, 2021, 688 p. Coll. « Folio classique », 6959. € 10,90

Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jésus*. Édition d'Anne-Marie Callet-Bianco. Paris, Gallimard, 2020, 864 p. Coll. « Folio classique », 6855. € 11,50

Dumas. Cahier dirigé par Sylvain Ledda. En collaboration avec Claude Schopp. Paris, Éditions de l'Herne, 2020, 288 p. € 33

Gustave Flaubert, *Salammô*. Édition de Gisèle Séginger. Paris, Garnier-Flammarion, 2021, 608 p. Coll. « Garnier-Flammarion », 1112. € 8

Théophile Gautier, Œuvres complètes. Section VI, *Critique théâtrale*. Tome XV, juillet 1859-mai 1861. Texte établi, présenté et annoté par Patrick Berthier. Paris, Honoré Champion, 2021, 784 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 224. € 95

Victor Hugo, *Préface de Cromwell*. Présentation de Clélia Anfray. Paris, Flammarion, 2020, 208 p. Coll. « Garnier-Flammarion », 1617. € 6,90

Paola Perazzolo, « Mise en scène de *La Mort d'Abel*, du siècle des Lumières à la Restauration », *Graphè*, 19 (2021) « Caïn et Abel ».

Salammô de Flaubert. Histoire, fiction. Textes réunis par Daniel Fauvel et Yvan Leclerc. Paris, Honoré Champion, 2021, 244 p. Coll. « Romantisme modernité », 22. € 40

George Sand, Œuvres complètes. Fictions brèves : nouvelles, contes et fragments 1832. Édition critique par Alex Lascar, Simone Bernard-Griffiths, Jeanne Brunereau et Yvon Le Scanff. Paris, Honoré Champion, 2021, 336 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 223. € 55
[Contient : *Melchior*, *La Marquise*, *La Reine Mab*, *Le Toast*.]

William Shakespeare, *Le Roi Lear*. Transcription pour la scène française et préface de Jacques Drillon. Paris, Gallimard, 2021, 192 p. Coll. « Le Manteau d'Arlequin ». € 12

Alfred de Vigny, *Chatterton*. Édition de Sylvain Ledda. Paris, Garnier, 2021, 208 p. Coll. « Garnier-Flammarion », 1631. € 7,50

Alfred de Vigny, *Servitude et Grandeurs militaires*. Édition de François Germain. Paris, Classiques Garnier, 2020, 361 p. Coll. « Classiques jaunes », 506. € 15

Émile Zola, Œuvres complètes. Critique littéraire et artistique. Tome I. Écrits sur l'art. Édition de Robert Lethbridge. Paris, Classiques Garnier, 2021, 775 p. Coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », 70. € 49

Alain REYNAUD

Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 5 décembre 2020

Après quelques conseils et ajustements dus à la nouveauté d'une réunion en ligne, à travers l'outil Zoom, la séance commence à 14h45.

Sont présents : Gérard Condé (président), Pascal Beyls, Patrick Barruel-Brussin, Anne Bongrain, Josiane Boulard, Marie-Hélène Coudroy-Saghäi, Alain Duriau, Bruno Fraitag, Dominique Hausfater, Danielle Lalevée, Catherine Massip, Patrick Morel, Robert Offroy, Alain Reynaud, Alain Rousselon, Pierre-René Serna, Philippe Tarel, Christian Wasselin,

Vingt-neuf membres ont adressé leur pouvoir.

Ordre du jour :

1. Validation du compte rendu de la dernière Assemblée générale.
2. Rapport d'activité.
3. Rapport financier.
4. Fréquence de parution du *Bulletin de liaison* et du *Lélio*.
5. Publications et mises en ligne.
6. Questions diverses.

Gérard Condé remercie les membres présents qui sont devant leur écran, prêts à participer à cette nouvelle forme de réunion, la situation exceptionnelle actuelle empêchant d'avoir une Assemblée générale (AG) « en présentiel ». Le dernier Conseil d'administration (CA), qui a eu lieu le 10 octobre dernier, s'est tenu de la même façon, sans souci. C'est pourquoi il a été décidé de tenter une AG sous cette forme.

Gérard Condé souhaite, cependant, que soit renouvelée l'adhésion à l'Association Chostakovitch, qui était prête à accueillir le CA d'octobre.

1) Validation du compte rendu de l'Assemblée générale du 15 juin 2019

→ Le compte rendu envoyé avec la convocation à l'AG est validé à l'unanimité.

2) Rapport d'activité, présenté par Gérard Condé.

Le Festival Berlioz 2019 a été très réussi. Parmi les nombreux moments forts, il faut citer le colloque « Hector Berlioz 1869-2019, 150 ans de passions » organisé par Emmanuel Reibel et Alban Ramaut auquel plusieurs membres de l'AnHB ont participé. Pierre-René Serna et Christian Wasselin ont fait un compte rendu détaillé du Festival dans le *Lélio* de novembre 2019.

Lors du CA de novembre 2019, la question, cruciale, des subventions et du mécénat a été évoquée : la Fondation Pierre Bergé a été sollicitée, sans succès. L'AnHB ne reçoit aucun subside du ministère de la Culture. Mais heureusement, le Département de l'Isère verse une subvention. C'est d'ailleurs pourquoi le logo du Département apparaît sur la couverture des bulletins. La pandémie a stoppé net toute recherche cette année.

Le très intéressant colloque « Berlioz et Paris » organisé par Cécile Reynaud, qui a failli être annulé à cause des grèves de décembre 2019, a permis à un certain nombre de Berlioziens de se retrouver et à plusieurs membres de l'AnHB de participer aux communications et discussions.

Un *Lélio* (novembre 2019) et un *Bulletin de liaison* (mai 2020) ont été publiés et distribués. Ils semblent avoir été bien appréciés, si l'on en croit quelques retours élogieux.

Et, sorti il y a trois semaines, le dernier volume de la *Critique musicale* édité par Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, devrait arriver bientôt chez les libraires. La collection est désormais complète, il faudra fêter l'événement. L'édition est remarquable, avec des notes très bien faites, ce qui montre un travail énorme et une science impressionnante. Magnifique travail.

Par ailleurs, en 2020, après report et annulation de CA et AG, il a été finalement possible, comme déjà évoqué, d'organiser à travers Zoom un CA en octobre, qui a permis à ses membres de se « reconnecter » et préparer l'AG d'aujourd'hui.

Patrick Barruel-Brussin (PBB) rappelle que Roselyne Bachelot compte aider les associations. Il faut faire des projets, monter des dossiers. Alain Rousselon ajoute que la ministre aime les médias : viendrait-elle si on fête les 10 volumes et qu'on les lui offre ? Patrick Barruel-Brussin imagine un double événement, l'un à Paris, l'autre à La Côte-Saint-André...

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

3.1) Rapport financier 2019 (1^{er} janvier - 31 décembre 2019), présenté par Alain Rousselon

Recettes : 9 472 €

Elles se répartissent ainsi :

- adhésions : 6 800 € (123 adhérents, cotisations de 40 € et plus) ;
- subvention du Département de l'Isère : 2 000 € ;
- intérêts du livret : 108,64 € ;
- recette exceptionnelle, don de M^{me} Masson, £ 500, c'est-à-dire 563,55 €.

Dépenses : 14 618 €

Elles sont réparties ainsi :

- aide financière pour la publication du volume 10 de la *Critique musicale* par la Société française de musicologie : 3 500 €
- coût du *Bulletin de liaison* et du *Lélio* (et *Bonnes Feuilles*) : 6 805 € (impression : 4 938 €, et frais d'affranchissement : 1 867 €)
- frais de fonctionnement : 2 516 €
- hébergement du site et frais informatiques : 951 €
- assurances : 343 €
- entretien des tombes : 503 €

Ce qui donne un **déficit de 5 146 €**

La trésorerie s'élève donc à **38 868 €**. S'il y a un déficit récurrent de 5 000 €, il ne restera plus rien dans 6-7 ans.

L'AnHB est d'« utilité publique » (statut qui exige un nombre minimum d'adhérents), mais cela ne lui donne pas de droits pour des subsides de l'État qui, d'ailleurs, n'a jamais rien versé. Les subventions ne proviennent que du Conseil départemental.

Anne Bongrain espère que les comptes seront mieux équilibrés à l'avenir, car le versement de 3 500 € à la Sfm était le dernier et il est envisagé désormais deux publications au lieu de trois par an. De plus, sont arrivés quelques nouveaux adhérents. Enfin, il faut chercher d'autres subventions ou mécénats. Nécessité d'une recherche active à partir de janvier 2021.

Robert Offroy est très surpris que les cinq volumes de la *Correspondance de la famille de Berlioz* de Pascal Beyls n'aient été financés que par l'auteur. Le ministère devrait contribuer à la publication de tels travaux, et épauler l'AnHB dont l'une des missions est de favoriser une meilleure connaissance de Berlioz.

→ Le rapport financier est approuvé à l'unanimité.

3.2) Questions financières 2020

Gérard Condé annonce une dépense qui sera inscrite sur le budget 2020 : l'achat de deux lettres manuscrites, datant de 1830 en vue de les offrir au musée Hector-Berlioz de La Côte-Saint-André : l'une de Jean-François Le Sueur adressée au docteur Berlioz, le félicitant du succès de son fils au concours du prix de Rome et lui prédisant un bel avenir de compositeur, et l'autre du docteur Berlioz répondant aimablement à ces compliments. Le président du Conseil départemental de l'Isère, Jean-Pierre Barbier, a déjà remercié Gérard Condé qui l'avait prévenu de ce (futur) beau geste. Bruno Messina propose que la remise des lettres ait lieu lors du prochain Festival Berlioz, en août 2021. L'AnHB a versé 1 000 € sur les 3 800 € qu'elles ont coûté, deux généreux donateurs anonymes ayant réglé la différence. Ces lettres sont actuellement en dépôt sécurisé au Musée.

En sus de l'entretien des tombes Berlioz (celles d'Hector à Paris et des parents Berlioz à La Côte-Saint-André), Gérard Condé propose la restauration de la plaque offerte il y a plusieurs années par l'AnHB sur la tombe d'« Estelle », dont le doré de la gravure est parti et qui devient par ce fait moins lisible. Patrick Morel a signalé ce problème. Patrick Barruel-Brussin s'en est occupé avec la mairie de Saint-Symphorien-d'Ozon. Merci à eux. Anne Bongrain lit ce qui est inscrit sur la plaque : « L'AnHB à Estelle. Rêve et passion d'Hector Berlioz ».

4) Fréquence de parution du *Bulletin de liaison* et du *Lélio*

Gérard Condé fait un bref résumé des différentes étapes qui ont mené, depuis son élection comme président de l'AnHB en 2005, de quatre publications (dont trois *Lélio*) à trois par an (un *Bulletin de liaison* et deux *Lélio*). Faut-il diminuer encore et ne plus publier qu'un *Bulletin* et un *Lélio*, les maigres recettes actuelles exigeant des économies ?

Ces économies pourraient se faire sur les frais d'envoi, c'est-à-dire, sur le nombre de pages des bulletins : un bulletin « coûte » deux timbres s'il pèse moins de 100 g, quatre timbres pour un poids de 100 à 250 g et six timbres au-delà. Ce qui détermine le nombre de pages à ne pas dépasser. L'envoi de deux bulletins plus épais coûte moins cher que trois bulletins plus minces. Il ne faut pas oublier que les couvertures actuelles pèsent plusieurs grammes. Faut-il les rendre plus légères et gagner ainsi quelques pages ?

Trois ou deux publications ? La crainte de diminuer ces publications est de raréfier le lien entre les adhérents. Or, l'expérience récente, qui a bien

fonctionné, de l'hommage de Gérard Condé à Yves Gérard envoyé par courriel à une bonne centaine de membres (ceux qui ont donné leur adresse électronique), a démontré que ce lien pourrait être non seulement conservé, mais même renforcé en remplaçant un des bulletins par une ou deux lettres électroniques. Ces *newsletters* pourraient être centrées sur l'actualité : spectacles, concerts, livres, disques, nécrologies, nouvelles diverses et « courrier des lecteurs ».

Alain Rousselon propose la publication d'une *newsletter* tous les deux mois. Anne Bongrain répond qu'il faut alors trouver des bonnes volontés pour s'en occuper, car toutes ces publications prennent beaucoup de temps.

Et si les finances redevenaient prospères, se prend à rêver Pierre-René Serna, pourrait-on revenir à trois publications ?

Il ne faut pas oublier le site, qui regorge d'informations. Alain Reynaud signale qu'il fait déjà des liens sur le site à diverses occasions. Ce serait bon de le rappeler régulièrement dans les publications et d'inciter les lecteurs à consulter le site.

Ce serait peut-être le moment d'envoyer un questionnaire à tous les adhérents pour mieux cerner qui ils sont, s'ils lisent les bulletins, ce qu'ils attendent de l'AnHB, de ses publications, des activités à proposer... Anne Bongrain explique que cette idée est venue lors du dernier CA. Le dernier questionnaire a été lancé en 1986, précise Alain Reynaud, et il y a eu presque autant de réponses que d'adhérents.

→ La proposition de passer à deux publications par an (un *Bulletin*, un *Lélio*) et deux lettres intermédiaires est approuvée à l'unanimité.

5) Publications et mises en ligne

Anne Bongrain évoque deux nouveaux projets de publications récemment soumis à l'AnHB.

Ichrak Ben Hammouda, une jeune chercheuse tunisienne qui a écrit un mémoire sur *Euphonia* de Berlioz, propose de rédiger un article issu de son mémoire, que l'on pourrait publier dans un futur *Lélio*. Arrivée à Paris en septembre dernier, car elle a obtenu une bourse de trois ans pour faire sa thèse en France, elle va participer à un colloque organisé par l'IREMus (Institut de recherche en musicologie). Mais, avec la pandémie, ces plans sont perturbés. Projet retardé, mais pas annulé. À suivre... Catherine Massip précise que la publication de travaux d'étudiants est un bon argument pour solliciter une aide du ministère.

Michèle Barbe est en train d'achever un important travail sur Fantin-Latour et Berlioz. « Trois œuvres de Berlioz interprétées par Fantin-Latour ». Il fera à peu près 140 pages. Ne pouvant se joindre à nous

aujourd'hui, elle a chargé Anne Bongrain de lire un texte de présentation du projet (voir Annexe 1). Alain Rousselon pense que le Département de l'Isère devrait soutenir ce projet. Les *Cahiers Berlioz* ne se vendant pas, Gérard Condé propose que ce travail soit publié dans un *Bulletin*.

Gérard Condé en vient à la révision du *Calendrier Berlioz*, qui a été lancée lors du dernier CA et confiée à Dominique Hausfater. Celle-ci rappelle que ce *Cahier Berlioz* n° 4 a été publié en 2000 par l'AnHB et le musée Hector-Berlioz (*Cahiers Berlioz* n° 4), sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration d'Alain Reynaud. Depuis, beaucoup de nouvelles publications ont vu le jour, en particulier à l'occasion des anniversaires de 2003 et 2019, qui vont permettre de corriger ou d'enrichir une partie des annotations. Un gros travail de corrections déjà fait par Pierre-René Serna et Pascal Beyls a mené à une version inédite en 2017. C'est sur cette version que Dominique Hausfater, Pierre-René Serna, Pascal Beyls et les bonnes volontés intéressées vont se pencher. Il faut recenser les ressources qui n'ont pas encore été exploitées, comme la version de 2018 du catalogue de Holoman (entièrement électronique), qui est donc postérieure. Est-ce que les diverses recherches de Pascal Beyls des dernières années sont intégrées dans la version de 2017 ? Celui-ci pense que oui. Il ajoute que cette révision du *Calendrier* va mener à de nouvelles découvertes sur la vie de Berlioz. Est-ce que les volumes parus avant 2017 de la *Critique musicale* ont été systématiquement dépouillés ? « Non, répond Pierre-René Serna, les corrections ont été, de façon générale, faites 'au coup par coup', lorsque je m'apercevais d'une erreur ». Et d'ajouter que c'est un « travail de fou ». Gérard Condé acquiesce et souligne que le travail initial était encore plus fou. Alain Reynaud confirme, lui qui a reçu la matière à l'état brut et a dû tout organiser. Gérard Condé met en garde de ne pas gonfler trop ce calendrier : il faut rester lisible, et ne pas se laisser entraîner par le plaisir de la recherche qui devient indigeste pour le lecteur. Où arrête-t-on l'information ? Et dans quelle mesure faut-il compléter l'existant ? Catherine Massip souligne que ce *Calendrier Berlioz* est un outil formidable, même dans la seule version qu'elle connaît, celle de 2000, qui doit être un premier lien vers toutes les énormes réserves de ressources berlioziennes. Anne Bongrain ajoute qu'il faut sans doute considérer deux étapes, la première, qui sera en pdf, avec corrections et quelques ajouts, la seconde étant une mise en ligne interactive profitant de toutes les possibilités qu'Internet offre.

Le projet suivant a déjà été évoqué lors de l'Assemblée générale de 2019. Il s'agit de la « Correspondance en ligne » dirigée par Sabine Le Hir, qu'Anne Bongrain a rencontrée au colloque de décembre 2019 à Paris. À la suite de quoi, devenue adhérente, Sabine Le Hir souhaite lever les

inquiétudes soulevées par ce projet. Elle a obtenu la bourse de la Mairie de Paris, et donc est tranquille sur le plan financier pendant quatre ans. Absente aujourd'hui en raison d'un deuil familial, elle a chargé Anne Bongrain de lire le texte de présentation de ce projet (voir Annexe 2).

Christian Wasselin se réjouit de ce projet et demande quelle sera l'institution qui va parrainer. Catherine Massip parle de l'École Pratique des Hautes Études, en particulier du laboratoire SAPRAT (Savoirs et pratiques du Moyen Âge à nos jours) qu'elle connaît bien car elle en a été membre. Elle ajoute qu'elle a entendu au colloque de décembre 2019 la remarquable communication que Sabine Le Hir a faite sur les études médicales de Berlioz et se réjouit de ce projet qui sera le grand projet des prochaines années pour la connaissance de Berlioz. Pierre-René Serna évoque le droit moral (l'AnHB, Thérèse Husson), et le droit légal (Flammarion). Anne Bongrain se veut rassurante quant à la droiture morale de Sabine Le Hir et n'a aucun doute sur la mise à l'honneur des contributions passées, présentes et futures. Alain Reynaud, qui s'est exprimé il y a deux ans sur ce projet, n'a rien à ajouter. Il observe. Patrick Morel demande si ce site sera en libre accès. Catherine Massip précise qu'en France, lorsqu'un projet est soutenu comme celui-ci par l'État, l'Université et la Ville de Paris, les données en ligne sont gratuites.

Alain Rousselon, à qui le texte de présentation met l'eau à la bouche, demande si les quatre années de bourse vont suffire pour arriver au bout de ce vaste projet... Anne Bongrain répond que, même si ce projet est sans fin, Sabine Le Hir est confiante. Elle est en train de planifier son projet et pense qu'elle aura réussi, à l'issue des quatre années de sa bourse, à mettre en ligne toutes les lettres qu'elle a en main et alimenté de nombreuses notations. Elle est extrêmement motivée, mais compte sur l'aide d'autres chercheurs.

Alain Reynaud fait le point sur l'alimentation du site et les nouveautés en ligne. Il rappelle l'article 2, paragraphe 1 des nouveaux statuts de l'AnHB : « L'association a 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, sans oublier tous les créateurs d'art tournant autour du phénomène berliozien. » Donc la feuille de route est toute tracée. Et grâce à Internet, l'objectif est d'informer non pas seulement les adhérents, mais le plus grand nombre.

L'archivage en ligne des publications se poursuit : sont consultables aujourd'hui les *Bulletins de liaison* 1 à 9 (1964-1972) et 41 à 52 (de 2007 à 2018), les *Lélio* 11 à 41 (de juin 2006 à juillet 2019) et les *Bonnes Feuilles* 1 à 13 (de 2006 à 2018).

Il y a deux catégories d'onglets, ceux en perpétuel mouvement et ceux « pérennes » en raison du caractère permanent de leur contenu. Alain Reynaud se propose de passer rapidement en revue ceux en perpétuel mouvement, en particulier l'onglet « Actualité », subdivisé en plusieurs sous-onglets parmi lesquels :

- le sous-onglet « Événements » qui informe des événements saillants (parutions d'ouvrages, concerts, spectacles) ;

- les sous-onglets « Disques » et « Livres », qui recensent les parutions sans distinction de valeur artistique (pour ce qui est des disques), par ordre chronologique décroissant de date de publication. Dans ces sous-onglets, les sections « Berlioz » n'ont pas beaucoup bougé depuis le cent-cinquantaire, mais les sections « autour de Berlioz » s'enrichissent régulièrement.

- le sous-onglet « Autour de Berlioz », qui pourrait être intitulé « le siècle romantique ». Spectacles d'opéras de la saison 2020-2021, comptes rendus de spectacles, colloques, expositions, actualités littéraires, etc. ;

- le sous-onglet « Vie de l'Association », qui donne le sommaire du dernier bulletin de l'AnHB.

Alain Reynaud évoque rapidement l'onglet « Avant-programme » géré par Claude Mouchet, peu alimenté depuis mars dernier, et l'onglet « Berlioz », pérenne.

Viennent ensuite les onglets « Bibliographie » et « Discographie ». Le sous-onglet « Bibliographie de base » doit faire l'objet d'une mise à jour, dont Anne Bongrain a promis de s'occuper avec d'autres membres, tandis que la « Discographie de base » a été revue avec célérité par Christian Wasselin. Le sous-onglet « Bibliographie générale » présente toutes les œuvres littéraires de Berlioz. La « Discographie cumulative » est gérée par Claude Mouchet. Alain Reynaud souligne le rôle efficace et discret de Christian Wasselin et Claude Mouchet, et fait appel aux bonnes volontés pour étoffer avec eux le contenu du site.

Restent l'onglet « Ressources en ligne » ponctuellement enrichi, et l'onglet « Contact » : le numéro de téléphone étant celui du bureau qui, se trouvant dans le Musée actuellement fermé, est peu fréquenté, aussi y a-t-il rarement quelqu'un pour répondre.

Pour ce qui est des problèmes techniques, ils sont résolus par un spécialiste, le concepteur du site. Récemment se sont mises à disparaître de façon aléatoire les données des tables de l'avant-programme, effaçant le travail de fourni de Claude Mouchet. Heureusement, le spécialiste a résolu ce problème.

Anne Bongrain remercie vivement Alain Reynaud pour sa présentation et pour son travail régulier d'enrichissement du site. Comme ses compères, il est efficace et discret.

Alain Rousselon se demande si l'architecture numérique du site n'est pas dépassée, ce qui est souvent le cas des sites conçus il y a une quinzaine d'années. Alain Reynaud répond que le concepteur ne tient pas ce discours pour l'instant, bien que ce site ait dix-huit ans. Il faut veiller à ce que l'entretien ne coûte pas trop cher et que la qualité numérique reste d'actualité.... Peut-être faudra-t-il faire faire une évaluation par un regard extérieur.

6) Divers

Gérard Condé évoque la question des membres d'honneur. Au dernier CA, il souhaitait ajouter des noms, mais certains ont trouvé qu'il y en avait déjà beaucoup. Pourtant, a plaidé Gérard Condé, c'est le moyen de diffuser les bulletins auprès de personnalités musicales, musicologues et journalistes qui sauraient ainsi que ces publications existent. Les journalistes, par exemple, sont très sollicités par les associations mais ne peuvent pas adhérer à toutes.

Autre sujet discuté au dernier CA, celui des cotisations ouvrant droit à une réduction d'impôts. Pour l'instant, c'est le cas. Mais recevoir le *Bulletin de liaison* et *Lélio* ne serait-il pas une forme déguisée d'achat de publications ? En fait, si ces deux bulletins ont un coût, ils n'ont en revanche pas de prix et sont aussi envoyés en dehors du cercle des adhérents. Pour Alain Rousselon, ce raisonnement se tient mais le raisonnement inverse aussi. Le mieux serait de faire une demande de rescrit, à adresser à la Direction départementale des finances publiques de l'Isère. S'il n'y a pas de réponse dans les six mois, la réponse est positive. De toute façon, vu le nombre des adhérents, l'enjeu fiscal pour l'État est maigre. Pour l'instant, la cotisation, même de base (40 €), est considérée comme déductible, et les adhérents vont bientôt recevoir les reçus fiscaux pour 2020.

Gérard Condé rappelle que la pandémie empêche actuellement de relancer les projets de repas que souhaite organiser Pierre-René Serna,

Il garde l'espoir d'organiser un jour un voyage dans les Vosges, à Plombières et quelques lieux environnants, sur les traces de Berlioz : par exemple d'aller observer dans les environs les arbres qu'il aurait pu voir et s'imaginer boire le « lait exquis » de M^{lle} Dorothée à la Vieille Feuillée. Cela pourrait durer deux ou trois jours. Le coût tournerait probablement autour de 200 ou 300 € par personne. D'autres voyages pourraient suivre, à Nice, par exemple.

Patrick Barruel-Brussin présente l'association « les Amis de Milliassière » qui a lancé l'idée d'une « rencontre » autour de quelques grandes figures de l'Isère, Berlioz, Stendhal, Fantin-Latour et le cimentier Louis Vicat, pour mettre en valeur ces quatre personnalités d'exception. L'AnHB peut aider pour la logistique, les propriétaires du château de Milliassière pourraient mettre à disposition les lieux, il faudrait contacter l'Association Stendhal et Patrick Barruel-Brussin connaît quelqu'un de la famille de Vicat ; cela pourrait se passer pendant l'été 2022. Les propositions sont bienvenues.

Gérard Condé s'interroge : qui cela pourrait-il intéresser ? ciment et musique ? la Grande Chartreuse ? Il faudrait trouver des gens motivés pour se rencontrer, passer des films (*La Chartreuse de Parme*), organiser un concert, lire du Stendhal, sans aucune prétention intellectuelle, mais sous forme d'un échange convivial.

Alain Rousselon pense qu'il faudrait en parler à Chantal Spillmaecker qui aime ce genre d'approche transculturelle.

Catherine Massip informe qu'il y aura vendredi 11 décembre à 20h la diffusion sur Internet d'un concert Berlioz-Messiaen de mélodies, organisé par Bruno Messina, avec Isabelle Druet et Anne Le Bozec, deux remarquable interprètes. C'est le concert annuel Berlioz de l'« anniversaire ». Concert gratuit.

Anne Bongrain annonce que Lucien Chamard-Bois ne pouvant plus monter les escaliers qui mènent au bureau, prend sa retraite du bureau de l'AnHB, mais pas de l'AnHB !

Gérard Condé lève la séance à 18h.

Annexe 1

FANTIN-LATOUR ET BERLIOZ TROIS ŒUVRES DE BERLIOZ INTERPRETEES PAR FANTIN-LATOUR :

Sara la baigneuse, le ballet des Troyens, Lelio ou Le retour à la vie

« Mon travail de recherche sur 'Fantin-Latour et la musique' m'a conduite à approfondir certaines œuvres de grands compositeurs, notamment Berlioz, que le peintre, un mélomane averti, a 'traduites' (selon son expression) en peinture ou en gravure. Trois de ces œuvres m'ont

particulièrement intéressée en raison d'un motif musical introduit dans la lithographie. Il s'agit de *Sara la baigneuse* (1892), *Ballet des Troyens* (1893), *À Berlioz* (1895) d'après *Lélio*.

« Deux de ces œuvres de Berlioz transposées en gravure par Fantin-Latour ont fait l'objet de conférences présentées au musée Hector-Berlioz en 2011. L'une portait sur le ballet des *Troyens*, l'autre sur *Sara la baigneuse*. J'ai participé en outre à la rédaction du catalogue *Fantin-Latour interprète Berlioz* (Chantal Spillemaecker et Antoine Troncy dir., Libel, 2011) avec un article sur 'Les œuvres de Fantin-Latour d'après *Les Troyens*' (p. 33-53).

« Une première version de chacune de ces deux analyses a été publiée : *Le Ballet des Troyens* (Ostinato Rigore, 4/1994), et *Sara la baigneuse* (L'Harmattan, 2011). Leur reprise pour des conférences m'a permis d'approfondir mon propos, et surtout, d'envisager une nouvelle perspective d'analyse. Ce sont ces versions revues qui pourraient constituer un *Cahier Berlioz*. Aucune publication n'a encore été faite de *À Berlioz* (d'après *Lélio*), gravure que j'ai présentée pendant l'été 2019 dans un festival de musique (Les Nuits musicales de Corps) pour le 150^e anniversaire de la mort du compositeur.

« L'intérêt de ces analyses comparées tient à ce qu'elles permettent d'aller plus loin que les études musicologiques existantes dans l'interprétation des œuvres musicales, grâce au choix du motif musical qui construit l'image. Dans l'instant même d'un court fragment mélodique – généralement au tout début de l'œuvre – Fantin a été capable, en effet, de saisir le 'germe' ou le 'noyau essentiel' de l'œuvre lyrique ou dramatique, puis de le transférer dans la gravure sous une forme symbolique, celle-ci révélant à son tour la signification du drame et son essence la plus universelle. »

Michèle BARBE
Paris, le 22 novembre 2019

*Michèle Barbe, professeure émérite de Sorbonne Université / IReMus
Double formation : en musicologie (agrégation) et en histoire de l'art (doctorat de 3^e cycle).*

Doctorat d'état en musicologie à l'Université Paris-Sorbonne (Paris 4) : Fantin-Latour et la musique (dirigé par Serge Gut, musicologue, et Bruno Foucart, historien de l'art).

Annexe 2

CORRESPONDANCE EN LIGNE Projet

Lauréate de l'appel à projet de la Mairie de Paris (Émergences) en tant que porteur du projet d'une nouvelle édition scientifique en ligne de la *Correspondance* de Berlioz, j'ai obtenu une bourse pendant 4 ans. L'équipe de recherche au sein du laboratoire Saprat / EPHE se compose de Cécile Reynaud, Peter Bloom, Anastasiia Syreishchikova et de moi-même. Cette équipe est elle-même assistée d'une vingtaine de collaborateurs dont le nombre est appelé à s'élargir.

La *Correspondance* de Berlioz publiée sous la direction de Pierre Citron a vu son premier volume paraître en 1972 (il y a donc presque 50 ans) et son dernier volume de suppléments (le 8^e), en 2003 (il y a 17 ans). Cet immense travail tout à fait admirable nous a paru néanmoins pouvoir être largement approfondi grâce aux moyens dont la recherche dispose aujourd'hui (notamment internet ; la parution des *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, de la *New Berlioz Edition*, de la *Critique musicale*, des *Mémoires*, édition de Peter Bloom, des *Lettres de la famille Berlioz* publiées par Pascal Beyls et bien d'autres publications fondamentales...).

L'essai d'annotation que nous avons pu réaliser sur les lettres de jeunesse de Berlioz, nous a permis non seulement d'observer parfois des erreurs de transcription, mais aussi de constater, pour une meilleure compréhension du texte, l'intérêt d'approfondir un grand nombre d'annotations et d'éclaircir certains points par de nouvelles notes. L'objectif de cette nouvelle édition en ligne des lettres de Berlioz est donc de proposer une nouvelle édition scientifique, édition complétée par un certain nombre de métadonnées.

Nous souhaitons réaliser notre travail de la manière suivante :

1°. Localisation des manuscrits (bibliothèques, catalogue de vente...) et nouvelle transcription des manuscrits. En cas d'impossibilité de retrouver certains manuscrits, nous nous sommes renseignées sur les droits des éditions Flammarion. Le texte des lettres tombe dans le domaine public au bout de vingt ans, ce qui signifie que le texte des lettres du 8^e volume sera réutilisable à partir de 2023. Nous nous interrogerons aussi sur l'authenticité de certaines lettres.

2°. Approfondissement des annotations et nouvelles notes. Il ne s'agit pas de recopier les notes de l'édition Flammarion. Lorsque nous serons appelées à reprendre certains éléments essentiels, nous citerons la note du volume de l'édition Flammarion correspondant. Le nombre total des notes et leur contenu sont appelés à être beaucoup plus importants que celui proposé par l'édition papier, ce au regard des essais que nous avons pu réaliser. Ce sera aussi l'occasion pour nous de proposer parfois de nouvelles datations.

3°. Mise en ligne sur internet des lettres au fur et à mesure de leurs annotations. L'objectif premier sera de publier les lettres inédites. Le neuvième volume de suppléments paru en 2016 offrait déjà un grand nombre de lettres inédites, mais, depuis, nous avons pu en recenser environ 200 qui n'ont jamais été publiées.

4°. Constitution de métadonnées, champ très ouvert, qui est un des grands atouts de la mise en ligne. Nous souhaitons commencer par offrir une base prosopographique des correspondants de Berlioz ainsi que des personnages qu'il a pu fréquenter de près ou de loin. Cela suppose la rédaction de fiches biographiques détaillées (les essais que nous avons pu réaliser jusqu'à présent s'avèrent concluants).

De manière générale, ce projet a pour vocation de rendre accessible en ligne la correspondance de Berlioz, enrichie de commentaires scientifiques approfondis. Toutes les contributions seront les bienvenues et nous serions très honorés si l'Association Berlioz acceptait de soutenir (au moins à titre gracieux) ce projet qui sans cet appui perdra une grande partie de son sens.

Sabine LE HIR
2 décembre 2020

Informations diverses

À l'heure où nous mettons sous presse ce *Bulletin de liaison*, voici les informations que nous pouvons donner sur les divers événements qui auront lieu cet été à La Côte-Saint-André. Mais le Coronavirus continuant à circuler, de nouvelles contraintes sanitaires pourront obliger à modifier dates et horaires de ces événements, voire les annuler.

Association nationale Hector Berlioz

La prochaine Assemblée générale aura lieu le 24 août 2021 à 14h à La Côte-Saint-André. Elle sera précédée d'un Conseil d'administration le même jour à 10h et probablement suivie en fin d'après-midi de la remise officielle des lettres manuscrites de Le Sueur et du docteur Berlioz au musée Berlioz, en présence de Jean-Pierre Barbier, président du conseil départemental de l'Isère, Bruno Messina et Gérard Condé.

Le 26 août, en fin de matinée, il est prévu une visite de la « ferme Berlioz » en bordure de La Côte-Saint-André puis un bon repas au Domaine de Dony.

Festival Berlioz 2021 : « Le Retour à la Vie » 17-31 août 2021

Mardi 17 août 2021

15h / Grande Fête de l'eau à Roybon

21h / Water Music

Œuvres de Haendel, Beethoven, Auber, Tchaïkovski, Smetana et Liadov

Orchestre Symphonique Universitaire de Grenoble, Patrick Souillot, direction

23h / Bal dauphinois et feu d'artifice

Mercredi 18 août 2021

17h / Récital : « España » 1/3 (Mompou et De Falla)

Jean-François Heisser, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector

Femmes prophètes : romances et chansons féminines et féministes au XIX^e siècle

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique

Œuvres de Saint-Saëns

Orchestre Les Siècles, François-Xavier Roth, direction

Renaud Capuçon, violon ; Bertrand Chamayou, piano

Jeudi 19 août 2021

15h / Conférence : « Autour d'Harold en Italie »

Jean Pavans, écrivain, traducteur et essayiste

17h / Récital : « España » 2/3 (Granados)

Jean-François Heisser, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector

Femmes prophètes : romances et chansons féminines et féministes au XIX^e siècle

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique : « Berlioz en Italie »

Œuvres de Berlioz

Orchestre National des Pays de la Loire, Pascal Rophé, direction

Sophie Koch, mezzo-soprano ; Sindy Mohamed, alto

23h / La Taverne d'Hector : « Folia Flamenca »

Jean-Philippe Bruttman, compositions, guitare soliste, chant ; Nino Rosette Garcia, 2^e guitare et chant ; Fabrice Bon, flûte, violon, clarinette ; Maria Gasca, percussions

Vendredi 20 août 2021

17h / Récital : « España » 3/3 (Albeniz)

Jean-François Heisser, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector

Femmes prophètes : romances et chansons féminines et féministes au XIX^e siècle

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique : Gala Flaubert

Œuvres de Mel Bonis, Erlanger, Berlioz, Schmitt, Massenet et Richard Strauss

Orchestre national de Metz, David Reiland, direction

Véronique Gens, mezzo-soprano

23h / La Taverne d'Hector : « Folia Flamenca »

Jean-Philippe Bruttman, compositions, guitare soliste, chant ; Nino Rosette Garcia, 2^e guitare et chant ; Fabrice Bon, flûte, violon, clarinette ; Maria Gasca, percussions

Samedi 21 août 2021

11h / Récital : intégrale des Suites pour violoncelle de Bach 1/3

Marc Coppey, violoncelle

15h / Colloque : « Berlioz, Flaubert et l'Orient »

Gisèle Séginger, professeure à l'université Gustave Eiffel et membre de l'Institut Universitaire de France : « Les orientales de *La Tentation de saint Antoine* »

Bruna Donatelli, professeure senior de Littérature française à l'Université Roma Tre : « Les illustrations de *La Tentation de saint Antoine*. Ce qui reste de l'Orient de Flaubert »

16h30 / Récital : intégrale des Suites pour violoncelle de Bach 2/3

Marc Coppey, violoncelle

21h / Concert symphonique : Haendel, Israël en Égypte

Le Concert Spirituel, chœur et orchestre, Hervé Niquet, direction

François Saint-Yves, orgue positif ; Florie Valiquette / Melody Louledjian, sopranos ; Ambroisine Bré, alto / Kresimir Spicer, ténor ; Andreas Wolf / Tomislav Lavoie, basses

Dimanche 22 août 2021**10h / Colloque « Berlioz, Flaubert et l'Orient »**

Peter Bloom, professeur émérite de musique et musicologie à l'université de Smith College à Northampton (Massachusetts) : « Berlioz et les *Orientales* de Victor Hugo »

Damien Dauge, docteur en littérature, membre du comité d'experts du Bicentenaire de Flaubert : « L'Orient, l'artiste et la symphonie : Flaubert est-il le Berlioz de la littérature ? »

Cécile Reynaud, directrice d'études en musicologie à l'École Pratique des Hautes Études : « *Les Troyens* : images de l'Orient »

17h / Récital : « Boutès ou Le désir de se jeter à l'eau »

Œuvres de Ravel, Chopin, Schubert, Liszt, Fauré, Messiaen, Abel Decaux et Debussy

Pascal Quignard, récitant, auteur ; Aline Piboule, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector

Femmes prophètes : romances et chansons féminines et féministes au XIX^e siècle

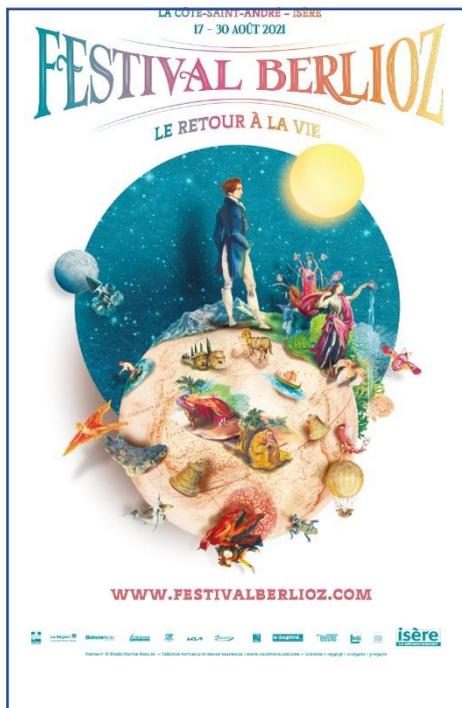
Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

20h / Concert symphonique : *Les Troyens à Carthage*

Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz – Isère, Chœur de l'Orchestre de Paris, François-Xavier Roth, direction

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor



Lundi 23 août 2021

10h / Colloque : « Berlioz, Flaubert et l'Orient »

Philippe Dufour, professeur de littérature française à l'Université de Tours et rédacteur en chef de *Flaubert, Revue critique et génétique* : « La bande sonore de *Salammô* »

Sabine Le Hir, docteur en musicologie de l'Université de Tours : « Les premières œuvres orientalistes de Berlioz »

Anastasiia Syreishchikova, docteur en musicologie de l'École Pratique des Hautes Études : « Moussorgski et l'Orient : *Salammô* »

Sylvie Douche, maître de conférences en musicologie à Sorbonne Université : « Reyer et les décors de l'Orient »

Clair Rowden, professeure de musicologie à Cardiff University : « Salomé dans l'opéra à la fin du XIX^e siècle »

17h / Un récital autour de Flaubert

Œuvres de Mel Bonis, Florent Schmitt, Chopin et Louis Aubert

Aline Piboule, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector

Rires de goquettes : Drôles de chansons de 1830 à 1870 (un art du rire musical)

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique : *Le Château des cœurs*

Un concert féérique, d'après le Château des cœurs de Gustave Flaubert

Compagnie Opéra.3

Jeanne Debost, conception et mise en espace

Mardi 24 août 2021

17h / Récital

Mémoires de Duparc

Emmanuel Cury, baryton ; Sandra Chamoux, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector :

Sainte-Hélène, la légende napoléonienne : l'épopée de l'Empereur

Avec Arnaud Marzorati, les Cuivres Romantiques et les grognards lunaisiens

21h / Concert symphonique : *Le retour à la vie*

Œuvres de Berlioz

Le Cercle de l'Harmonie, chœur du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence, Jérémie Rhorer, direction, Jérôme Cotteceau, préparation du chœur ; Mathias Vidal, Horatio, La voix imaginaire de Lélió ; Vincent Le Texier,

Le Capitaine ; Éric Génovèse de la Comédie-Française, récitant

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor

Mercredi 25 août 2021

15h / Conférence : Autour de la parution du dernier volume d'Hector Berlioz. *Critique musicale*

Anne Bongrain, maître de conférences en musicologie à Sorbonne Université, ancienne directrice du Centre de recherche et d'édition du CNSMD de Paris, secrétaire générale de l'Association nationale Hector Berlioz

17h / Récital : « Vanités », à la mémoire de Daniel Berthet*Œuvres de Chopin, Thomas Adès et Liszt*

Aline Piboule, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector*Sainte-Hélène, la légende napoléonienne : l'épopée de l'Empereur*

Avec Arnaud Marzorati, les Cuivres Romantiques et les grognards lunaisiens

21h / Concert symphonique : L'Enfance du Christ

Orchestre national de Lyon, Chœur Spirito, Jeune Chœur Symphonique,

John Nelson, direction ; Nicole Corti, Pascal Adoumbou, Tanguy Bouvet, préparation des chœurs ; Jean Teitgen, Hérode, Père de famille ; Christine Rice, Marie ; Roderick Williams, Joseph ; Cyrille Dubois, récitant

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor

Judi 26 août 2021**15h / Conférence : Autour de la Damnation de Faust**

David Cairns, journaliste, biographe de Berlioz et président d'honneur de la Berlioz Society (Londres)

17h / Récital : « Musiques françaises »*Œuvres de Koechlin, Abel Decaux, César Franck, Pierre-Octave Ferroud*

Aline Piboule, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector*Sainte-Hélène, la légende napoléonienne : l'épopée de l'Empereur*

Avec Arnaud Marzorati, les Cuivres Romantiques et les grognards lunaisiens

21h / Concert symphonique : La Damnation de Faust

Orchestre et chœur du Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg

Valery Gergiev, direction

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor

Vendredi 27 août 2021**17h / Récital : « Rêves d'Orient »***Œuvres de Félicien David, Massenet et Saint-Saëns*

Vincent Le Texier, baryton-basse ; Ancuza Aprodu, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector*Sainte-Hélène, la légende napoléonienne : l'épopée de l'Empereur,*

Avec Arnaud Marzorati, les Cuivres Romantiques et les grognards lunaisiens

21h / Concert symphonique : le Requiem de Berlioz

Orchestre et Chœur du Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg,

Valery Gergiev, direction

Alexander Mikhailov, ténor

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor

Samedi 28 août 2021

17h / Récital

Intégrale des Nocturnes de Chopin

Bruno Rigutto, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector

Du Salon à la rue : romances et chansons sur Napoléon, entre l'intimité des salons et l'éloquence de la rue

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique : « Nuits d'été »

Œuvres de Berlioz et Mendelssohn

Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Monteverdi Choir,

Sir John Eliot Gardiner, direction

Cyrille Dubois, ténor ; Lea Desandre, mezzo-soprano ; Lionel Lhote, baryton

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor

Dimanche 29 août 2021

17h / Récital : Scènes de la vie

Œuvres de Schumann, Chopin, Liszt, Ravel

Bruno Rigutto, piano

19h / Sous le Balcon d'Hector :

Du Salon à la rue : romances et chansons sur Napoléon, entre l'intimité des salons et l'éloquence de la rue

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique : Vers les Étoiles

Œuvres de Schubert et Beethoven

Le Concert des Nations, Chœur El Leon de Oro, Jordi Savall, direction

Marco Antonio García de Paz, préparation du chœur

Sara Gouzy, soprano ; Laila Salome Fischer, mezzo-soprano ; Mingjie Lei, ténor ;

Manuel Domenic Walser, baryton

23h / La Taverne d'Hector

Ensemble Balkor

Lundi 30 août 2021

17h / Récital : « ÔM »

Chœur Spirito, Nicole Corti, direction

19h / Sous le Balcon d'Hector

Du Salon à la rue : romances et chansons sur Napoléon, entre l'intimité des salons et l'éloquence de la rue

Avec Arnaud Marzorati et les Lunaisiens

21h / Concert symphonique : « Pastorale pour la planète »

Œuvres de Berlioz, Beethoven, Reicha, Rietz, Fanny Hensel-Mendelssohn et Weber

Insula orchestra, Laurence Equilbey, direction

Sophie Karthäuser, soprano ; Stanislas de Barbeyrac, ténor

Exposition au musée Hector Berlioz
3 juillet-31 décembre 2021
« Les Orientales de Berlioz »

Au XIX^e siècle, la Méditerranée laisse voguer l'imagination vers un certain envoûtement d'un Orient voluptueux et sensuel, peuplé de figures féminines. Des reines et des princesses aux tragiques destinées, telles Didon, Salammbô ou Cléopâtre, de poignantes captives ou de sensuelles baigneuses enflamment l'univers d'Hector Berlioz ainsi que celui de nombreux écrivains tels Gustave Flaubert – dont nous célébrons cette année le bicentenaire de la naissance –, Théophile Gautier ou de musiciens comme Félicien David ou Ernest Reyer.



Les œuvres musicales de Berlioz comme celles de ses pairs sont marquées par des femmes lointaines qui ont su l'émouvoir et l'inspirer. C'est la reine carthaginoise Didon, héroïne de l'*Énéide* de Virgile, qui sut la première « enflammer [l'] imagination naissante » du jeune Hector et dont il relate naturellement l'épopée et le destin funeste dans l'œuvre qu'il mûrit pendant plus de quarante ans : *Les Troyens*. C'est Cléopâtre, dont la tragédie l'inspire de façon trop audacieuse lors du concours du Prix de Rome, au point de le faire échouer dans sa quête du précieux sésame. C'est *Sara la baigneuse* ou *La Captive*, d'après les poèmes de Victor Hugo issus des *Orientales* qu'il met en musique... C'est

Salammbô, dont Gustave Flaubert conte la tragédie ou encore Lalla-Roukh dont Félicien David dévoile les charmes et la délicatesse...

Ce sont ces figures féminines, fortes, puissantes, ou fragiles, en proie aux aléas des vicissitudes amoureuses et aux fortunes diverses, que l'exposition propose de découvrir en parcourant cet Orient du XIX^e siècle, véritable espace de rêve éveillé, de fantasmes mythiques, héroïques ou érotiques. Une exposition qui donne à voir, à peindre et à entendre ce qu'auparavant on ne pouvait seulement qu'imaginer.

Des prêts exceptionnels, de prestigieux manuscrits, des œuvres emblématiques représentantes des grandes heures de l'Orientalisme ou des partitions musicales permettent de mieux appréhender le destin de ces héroïnes lointaines et envoûtantes.

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Ouverture

du 1^{er} septembre au 30 juin, tous les jours sauf le mardi, de 10h à 12h30 et de 13h30 à 18h.

du 1^{er} juillet au 31 août, tous les jours de 10h à 12h30 et de 13h30 à 18h.

pendant le Festival Berlioz, tous les jours de 10h à 20h.

Fermeture les 1^{er} janvier, 1^{er} mai et 25 décembre.

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

Pour la mener à bien, nous avons besoin de vous, adhérents et sympathisants qui recevez ce bulletin.

Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation

Cotisations : étudiants, 15 € ; adhérents, 40 € ; bienfaiteurs, 60 € et plus.

DÉDUCTION FISCALE

L'Association nationale Hector Berlioz est reconnue d'utilité publique :

- les dons sont déductibles à raison de 60%.

- elle est autorisée à recevoir les legs universels ou particuliers, francs et nets de tout droit de succession.

Association nationale Hector Berlioz

Maison natale d'Hector Berlioz

B.P. 63

69, rue de la République F - 38261 LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ

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

anhb@laposte.net

Site web : www.berlioz-anhb.com



isère
LE DÉPARTEMENT