

Association Nationale

**HECTOR
BERLIOZ**



Bulletin de liaison N° 56

Mai 2022

ISSN 0243-355

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 HERSENT,
Betsy JOLAS, Michaël LÉVINAS, de l'Institut, François-Bernard MÂCHE, de l'Institut, Gérard PESSON

MEMBRES D'HONNEUR

Anna Caterina ANTONACCI	Jean-Claude CASADESUS	Jean-Pierre LO RÉ
Dame Janet BAKER	Gérard CAUSSÉ	Hugh MACDONALD
Jean-Pierre BARTOLI	Viorica CORTEZ	John NELSON
Serge BAUDO	Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ	Jean-Paul PENIN
Peter BLOOM	Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY	Michel PLASSON
Anne BONGRAIN	Sir John Eliot GARDINER	Emmanuel REIBEL
David CAIRNS	Yves GÉRARD (†)	François-Xavier ROTH
Sylvain CAMBRELING	Alain LOMBARD	Jean-François ZYGEL
Gilles CANTAGREL		

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : Gérard CONDÉ

Vice-Présidents : Josiane BOULARD, Patrick MOREL

Secrétaire générale : Anne BONGRAIN

Secrétaire général adjoint : Patrick BARRUEL-BRUSSIN

Trésorier : Alain ROUSSELON

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

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Responsable : Antoine TRONCY

BULLETIN de LIAISON***Sommaire***

<i>Le Mot du Président</i>	Gérard CONDÉ 3
<i>Informations diverses</i>	5
<i>« Un Souvenir de Berlioz » de Josef Schrattenholz</i>	Sabine LE HIR 9
<i>Une nouvelle photographie de Berlioz</i>	Gunther BRAAM 21
<i>Berlioz vu par Le Diable boiteux</i>	Pascal BEYLS 29
<i>Hector Berlioz et César Franck : une entente éloignée</i>	Joël-Marie FAUQUET 35
<i>Berlioz et le docteur François Broussais</i>	Sabine LE HIR 45
<i>Marguerite Anne Louise, dite Nancy</i>	Christian WASSELIN 71
<i>Bibliographie</i>	Alain REYNAUD 75

Lélio, une histoire allemande	Christian WASSELIN	81
Béatrice et Bénédict à l'Opéra de Cologne	Pierre-René SERNA	85
Les Troyens à l'Opéra de Munich	Pierre-René SERNA	88
La mort de Didon	Christian WASSELIN	91
Hervé Robert	Alain REYNAUD	93
La chute de la maison Berlioz	Christian WASSELIN	96
Une visite au cimetière Montmartre	Christian WASSELIN	97
Compte rendu de l'Assemblée générale du 24 août 2021		99

Le Mot du Président

Le Président songeait..., il songeait à son mot, celui qu'il doit rédiger une fois l'an, et le mot ne venait pas. Il croyait pourtant l'avoir au bout de sa plume, comme on disait du temps où les oiseaux croyaient encore pouvoir servir l'humanité... Ils en sont revenus, et c'est donc la touche d'un clavier qu'il lui fallait choisir d'enfoncer. En vrai taoïste, sûr de trouver la réponse entre le V du Vide et le N du Néant, il frappa sur le B.

B comme *Berlioz*, c'était déjà un bon début. Double B, comme *Béatrice et Bénédict* à l'affiche du prochain festival de La Côte-Saint-André. Muet, certes, ce clavier disait l'avenir ! Triple B ? *Bach, Beethoven et Brahms* s'afficha, message subliminal de la musicologie anglo-saxonne, effacé d'un clic.

Reprenez. À peine frappé le B de Bulletin, le sommaire apparut où trônait en majesté le nom de Broussais, thérapeute illuminé qui a sa rue et son hôpital à Saint-Malo (sa ville natale) comme à Paris. Berlioz, étudiant en médecine, résida quelques mois chez ce précurseur contesté dont Sabine Le Hir dresse un portrait haut en couleurs.

Poursuivis par les sangsues chères au docteur Broussais, deux autres B traversèrent l'écran comme des flèches. Celui de Gunther Braam, grand iconographe berliozien qui, venant de découvrir un cliché inédit, nous en offre la primeur. Le second B allait s'effacer, celui de Pascal Beyls, inlassable fouineur, en quête de quelque incunable relatif à l'incertaine dynastie des Berliaux (?) côtois... Mais il avait pris le temps de déposer un *Berlioz vu par Le Diable boiteux* dont on se régalerà.

Les trois B, à présent ? Boschot, Barzun, Bloom. « Ouf ! soupira le Président, le moteur de recherche est revenu à la raison. »

Mais voilà qu'en retour on lui demandait de prouver qu'il n'était pas un robot : Berlioz, Bizet, Franck et Boulez. Qui est l'intrus ? « Trop facile : Boulez qui n'a pas écrit de symphonie ! » Mauvaise réponse. « Berlioz qui n'était pas pianiste ? » Nouvel essai : « Bizet, le seul natif de Paris. » Ultime tentative : « Franck, qui était belge. » Échec. « Vous êtes un robot. La réponse : il n'y a ni B ni Z dans Franck... Allez plutôt lire l'article de Joëlle-Marie Fauquet sur ses rapports méconnus avec Berlioz. »

C'est à l'évidence la voix d'un robot qui disait cela... « Et pour comble d'horreur les machines parlèrent », soupira le Président près d'appeler

Pierrot pour qu'il lui prête sa plume. Quand, regardant l'écran, il y découvrit ce qu'on vient de lire et qui pouvait passer, à condition de ne pas y regarder de trop près, pour un *Mot du Président*.

Il y manquait, sans autre rapport avec Berlioz que le B initial, un hommage amical à Philippe Boesmans, le compositeur de *La Ronde* et de *Julie*, notamment, que la mort a surpris le 10 avril dernier, à la veille d'achever un nouvel opéra : *On purge Bébé* d'après Feydeau, dont la création est prévue cet automne à La Monnaie de Bruxelles. Un cancer fulgurant a eu raison de cette « nouvelle vie » qu'il disait aborder après l'incendie de son appartement – un court-circuit, sans doute, car il ne fumait plus – qui lui avait valu d'emprunter la grande échelle des pompiers. Réduits en cendres son Bechstein et le *Clavier bien tempéré*, seule partition qu'il possédait pour y replonger entre les phases de sa composition. Perdue aussi, sans doute, la peluche à qui il pouvait dire « Toi, au moins, tu me comprends ! »

Gérard CONDÉ

Informations diverses

Association nationale Hector Berlioz

L'Assemblée générale de l'AnHB se tiendra le 30 août 2022 à 14h30 dans l'auditorium du musée Hector Berlioz. Le lendemain, un déjeuner amical sera organisé à la ferme du Chuzeau, dite « ferme Berlioz », à l'entrée de La Côte-Saint-André.

Festival Berlioz 2022 : « Des milliers de sublimités » Du 18 au 31 août 2022 à La Côte-Saint-André

Programme détaillé et billetterie sur <https://www.festivalberlioz.com/>



Durant toute sa vie, Berlioz s'est évadé en imagination, rêvant « de longues heures devant les mappemondes, étudiant avec acharnement le tissu complexe que forment les îles, caps et détroits de la mer du Sud et de l'archipel Indien ; réfléchissant sur la création de ces terres lointaines, sur leur végétation, leurs habitants, leur climat », se passionnant « pour les voyages et les aventures » [...]. En musique aussi, Berlioz a rêvé de « mille horizons musicaux étranges et grandioses » [...].

Pour rêver avec lui, malgré tout, plus que jamais, nous avons voulu une programmation généreuse et ouverte, voyageant en musique de Londres à Moscou, comme Berlioz l'a fait, et embrassant le monde, d'Amérique en Asie en passant par l'Afrique, pour y trouver « des milliers de sublimités » (comme il le disait des Orientales de Victor Hugo). [...]

Bruno Messina
Directeur du Festival Berlioz

Parmi les moments forts du festival, on pourra noter :

- le dimanche 21 août *Rêverie et caprice* et *Les Nuits d'été*, interprétés par Renaud Capuçon (direction, violon), et Alix Le Saux (mezzo-soprano) avec l'Orchestre de chambre de Lausanne,
- le lundi 22 août *Cléopâtre* avec Joyce DiDonato et François-Xavier Roth dirigeant l'orchestre Les Siècles,
- le mardi 30 août *Béatrice et Bénédict* sous la baguette de John Nelson, avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, le Chœur Spirito, le Jeune Chœur symphonique, Sasha Cooke dans le rôle de Béatrice, Toby Spence dans celui de Bénédict, Vannina Santoni, Beth Taylor, Jérôme Boutillier, Paul Gay et Julien Véronèse dans les autres rôles, et, pour le récitant (car il y aura un récitant), Éric Génovèse, sociétaire de la Comédie-Française.
- le 31 août, la *Symphonie fantastique*, l'Orchestre national de France étant dirigé par Thomas Hengelbrock.

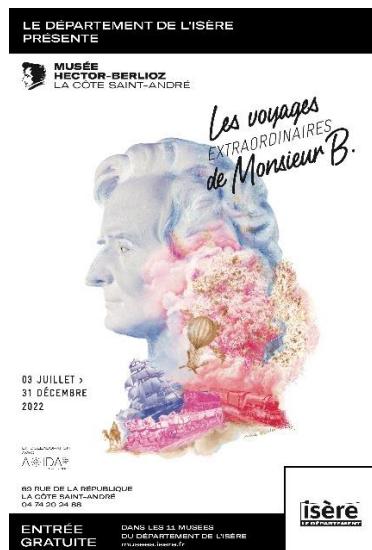
Exposition « *Les voyages extraordinaires de Monsieur B.* » Au musée Hector-Berlioz du 3 juillet au 31 décembre 2022.

Le XIX^e siècle connaît une véritable transformation des modes de déplacement qui bouleverse durablement les habitudes des voyageurs grâce à la révolution industrielle et à de multiples innovations techniques.

À l'aube du XIX^e siècle, on voyage par nécessité. Les moyens de transport s'avèrent alors lents, onéreux et inconfortables. En quelques décennies, l'avènement de la vapeur et le développement des chemins de fer permettent aux voyageurs de parcourir le monde. Ainsi, dès 1849, Berlioz considère que « les voyages sur terre sont aujourd'hui si faciles » qu'ils sont nombreux à vouloir, comme lui, « voyager, courir [et] voir quelque chose de vraiment nouveau ».

En effet, Hector Berlioz est l'un des témoins privilégiés de cette évolution. Il quitte son Dauphiné natal en diligence afin de poursuivre ses études à Paris et commencer sa carrière de compositeur. « Une maladie de voyager » va dès lors le conduire à travers toute l'Europe afin de donner de nombreux concerts.

Ces premiers voyages longs et éreintants se font essentiellement à pied, en voiliers ou en voitures hippomobiles. Pour rallier Saint-Pétersbourg à Moscou, il expérimente même un « terrible traineau de fer » pour parcourir les terres enneigées de Russie.



Avec le développement des machines à vapeur, Berlioz peut rejoindre Lyon en huit heures en train en 1854 alors qu'il fallait trois jours de diligence en 1832. Il est aussi le témoin des progrès de la navigation maritime, la vapeur entraînant désormais les roues à aubes et les hélices des bateaux. Il se rend ainsi à maintes reprises à Londres et son fils Louis, capitaine au long cours, voguera de par le monde sur de nombreux bâtiments.

C'est cette fabuleuse histoire qui mêle science, technique, histoire et géographie que la nouvelle exposition temporaire du musée Hector-Berlioz propose de faire revivre du 3 juillet au 31 décembre 2022.

Cette exposition sera l'un des temps forts de l'été, en lien étroit avec la programmation du Festival Berlioz dédiée aux voyages.

Nineteenth annual Berlioz Society Weekend
The Women in Berlioz's Life and Imagination
26-27 novembre 2022

The Art Workers' Guild, 6 Queen Square, à Londres
<https://www.theberliozsociety.org.uk/>

Ce week-end de la Berlioz Society sera centré sur les femmes qui ont jalonné la vie de Berlioz : Nancy, Adèle, Estelle Fornier, Camille Moke, Harriet Smithson, Marie Recio, mais aussi les héroïnes de ses opéras telles Teresa dans *Benvenuto Cellini*, Cassandra et Didon dans *Les Troyens*, Béatrice dans *Béatrice et Bénédict* et Marguerite dans *La Damnation de Faust*, sans oublier les rôles de Cléopâtre et Herminie dans les cantates du Prix de Rome.

Sont prévues des conférences de David Cairns sur Camille Moke, de Peter Bloom sur Marie Recio, de Pascal Beyls sur Nancy Berlioz et de Linda Edmondson sur Pauline Viardot.

Malcolm Sinclair lira des lettres de Berlioz écrites à des personnalités féminines, lettres choisies par Julian Rushton.

Au cours d'un récital, la mezzo-soprano finlandaise Aino Konkka, accompagnée par Diana Bickley, chantera quelques mélodies de Berlioz.

Un dîner aura lieu le samedi soir avec, comme invité spécial, John Simpson, rédacteur du BBC World News et auteur.

Prix Radio Classique
Le Festival Berlioz lauréat du trophée Radio Classique

Mercredi 2 mars 2022, Radio Classique a organisé la troisième édition de la cérémonie des Trophées. Nominé aux côtés du Verbier Festival et du Festival des Forêts de Compiègne, le Festival Berlioz a reçu le Prix du Festival 2021, le jury ayant été séduit par ses programmes d'exception. Le trophée a été remis à Bruno Messina, directeur du Festival.

« Un Souvenir de Berlioz » de Josef Schrattenholz

Au début des années 1880, Josef Schrattenholz, jeune journaliste et musicographe, fait la connaissance de la cantatrice Anna Schimon-Regan, alors professeur de chant à l'Académie royale de musique de Munich. Cette dernière le reçoit fréquemment au 9 Amalienstraße, où elle demeure avec son mari Adolf Schimon, pianiste, compositeur et professeur de chant.



Carte postale de l'Amalienstraße, derrière l'Université, vers 1900.

À cette époque, Josef Schrattenholz, né en 1847 dans une famille de musiciens, est surtout connu pour être l'auteur d'un recueil réunissant des articles de critique musicale de Robert Schumann¹. Successivement professeur de piano à Cologne, journaliste au *Bonner Zeitung* de 1870 à 1873, il collabore

1. *Robert Schumann als Kritiker. Sprüche aus seinen Schriften über Musik und Musiker. Zur Erinnerung an die Bonner Gedächtnißfeier Robert Schumanns gesammelt und mit einer Vorrede versehen von Josef Schrattenholz, Bonn, Josef Schrattenholz, 1873.* [Robert Schumann, critique musical. Passages de ses écrits sur la musique et les musiciens. Discours prononcé lors de la commémoration des funérailles de Robert Schumann par Josef Schrattenholz].

ensuite à divers journaux dont l'*Allgemeine Zeitung* de Munich. De son côté, Anna Regan, née en 1841, est une soprano et mezzo-soprano qui, après des débuts en Italie, a mené une carrière en Allemagne, notamment au théâtre de Hanovre de 1864 à 1867, à Saint-Pétersbourg en 1868, à Londres tous les hivers de 1869 à 1875, puis à Leipzig de 1874 à 1877 avant de s'installer à Munich.

Un soir, lors d'un dîner chez la cantatrice qui réunit plusieurs convives, la conversation se portant sur Berlioz, Josef Schrattenholz et Anna Regan relataient tour à tour leurs souvenirs du grand homme. Quelque temps plus tard, Josef Schrattenholz rend compte de cette soirée dans un article qui paraît le 20 octobre 1883 dans *Die Gegenwart*, article que nous traduisons ci-après.

Josef Schrattenholz raconte ainsi avoir eu la chance de voir et d'entendre Berlioz à Cologne lors du court séjour qu'y fit le compositeur du 23 au 27 février 1867. Sur les invitations réitérées de son ami Ferdinand Hiller, Kapellmeister et directeur artistique du Gürzenich, Berlioz avait en effet fini par accepter, malgré son mauvais état de santé, de participer au concert du 26 février composé en partie de ses œuvres. Le 20 février, il annonçait à Hiller : « Je partirai après-demain vendredi 22 à cinq heures du soir, je serai donc à Cologne à cinq heures du matin samedi, et je me rendrai tout de suite à l'hôtel Royal où j'espère trouver prête la chambre » que son ami aurait réservée pour lui². Entre son arrivée, le 23, et la date du concert, le 26, Berlioz dirige trois répétitions des deux œuvres de sa composition qui allaient être exécutées au Gürzenich lors du huitième concert de la saison, concert comportant le programme suivant³ :

1^{ère} partie

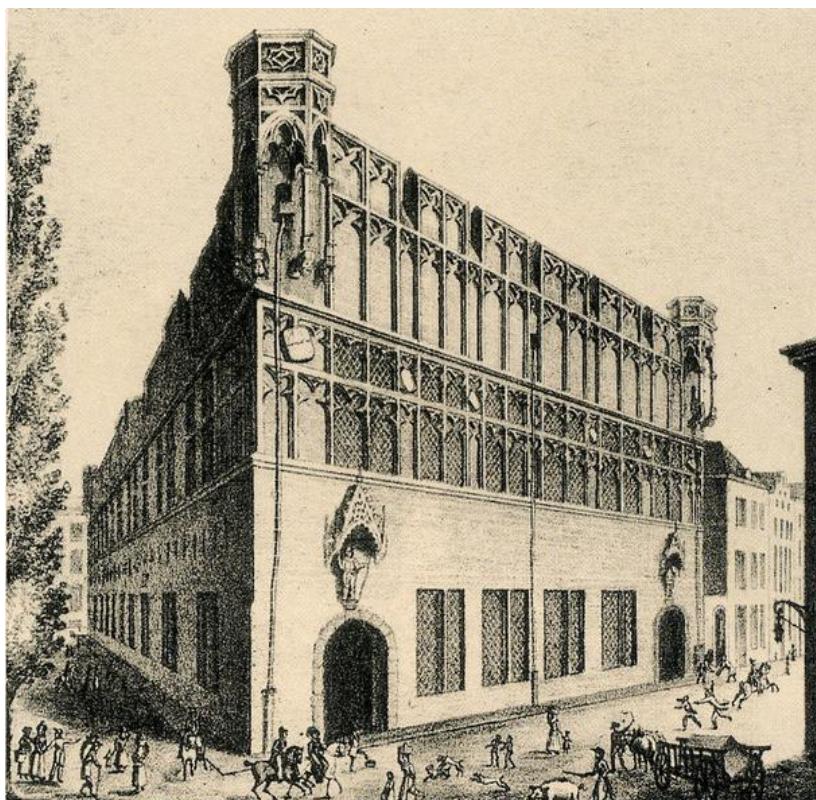
- Ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn sous la direction de Ferdinand Hiller.
- Duo pour soprano et alto « Nocturne », extrait de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, sous sa direction, chanté par deux élèves de Mathilde Marchesi, M^{lle} Luise Radecke et M^{lle} Kneip.
- *Harold en Italie* de Berlioz sous sa direction, avec Otto von Königslöw à l'alto et M^{lle} Mina Lorent à la harpe.

2. CG VII, p. 530.

3. Anonyme, « Das achte Gürzenich-Concert », *Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler*, 2 mars 1867.

2^e partie

- Concerto pour piano et orchestre de Ferdinand Hiller (op. 113), dirigé par le compositeur avec Alfred Jaëll au piano.
- Extraits d'*Alexanderfest* de Haendel pour solistes, chœur et orchestre. Solistes : M^{le} Luise Radecke et M. Salvator Marchesi, sous la direction de Ferdinand Hiller.
- Ouverture d'*Olympia* de Spontini sous la direction de Ferdinand Hiller.



Le Gürzenich, lithographie de A. Wünsch, d'après un dessin de J. P. Weyer (Kölnisches Stadtmuseum).

Berlioz trouve à Cologne un orchestre « admirable » et obtient une exécution splendide de ses deux œuvres⁴. À la suite du concert, Hiller donne

4. Lettre à Estelle Fournier, 4 mars 1867, CG VII, p. 533.

un grand banquet au Gürzenich en l'honneur de son invité, « brillant souper » lors duquel il porte un toast à Berlioz qui y répond⁵.

Josef Schrattenholz, âgé de vingt ans à peine, assiste non seulement au concert mais également aux répétitions dirigées par Berlioz, pour lequel il éprouve immédiatement une grande fascination. Il est frappé notamment par le changement spectaculaire qui s'opère dans la physionomie du compositeur lorsqu'il s'empare de sa baguette de chef d'orchestre, impression que partage Ferdinand Hiller :

Un matin, il se traîna à contrecoeur à la répétition d'orchestre (il ne voulait pas y aller), mais à peine arrivé au pupitre, il se métamorphosa complètement : il était vif, énergique, exubérant. Il rappelait le cygne qui péniblement se lève, se dirige en titubant vers l'eau mais qui, dès qu'il l'atteint, flotte sur cette étendue dans un calme majestueux⁶.



Ferdinand Hiller, 1850.

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

Si Schrattenholz se flatte de pouvoir même se souvenir de la couleur du pardessus porté alors par Berlioz, il fait une erreur sur le programme du

5. *Ibid.*, p. 533 et p. 531-532, note 1.

6. Ferdinand Hiller, *Künstlerleben*, Köln, Verlag von der M. DuMont-Schanberg'schen Buchhandlung, 1880, p. 95. Nous traduisons.

concert, *Harold en Italie* ayant été exécuté à la suite du « Nocturne » de *Béatrice et Bénédict*, et non de « La Fuite en Égypte » de *L'Enfance du Christ*. Enthousiasmé par la musique de Berlioz, il déplore l'accueil, certes bienveillant pour le compositeur, mais trop superficiel à ses yeux. Ainsi, le critique de la *Niederrheinsche Musik-Zeitung* rapporte les applaudissements frénétiques qui ont suivi l'exécution du « Nocturne » et d'*Harold en Italie*, mais déclare que le premier morceau lui a paru globalement « trop monotone⁷ ». Pour sa part, le critique du *Signale*, même s'il reconnaît « la profonde impression » des deux morceaux sur le public, estime néanmoins que la musique de Berlioz ne pourra s'imposer dans les salles de concert allemandes⁸.



Peintre russe anonyme, *La grande-ducasse Hélène Pavlovna*.

7. Anonyme, « Das achte Gürzenich-Concert », 2 mars 1867.

8. Cité par David Cairns, *Hector Berlioz*, trad. Dennis Collins, Paris, Fayard, tome 2, p. 810.

Tandis que Schrattenholz achève de relater ses souvenirs de Berlioz, Anna Regan raconte à son tour dans quelles circonstances elle a été amenée à rencontrer le maître et à travailler avec lui. En septembre 1867, alors qu'elle venait d'accepter un engagement comme cantatrice à la Cour de Saint-Pétersbourg en remplacement de Therese Seehofer⁹, Berlioz, après bien des hésitations, finissait par répondre favorablement à la proposition de la grande-ducasse Hélène Pavlovna, alors à Paris pour l'Exposition universelle, de venir diriger des concerts¹⁰.

À Saint-Pétersbourg, Berlioz donne six concerts qui ont lieu les 28 novembre, 7, 14 et 28 décembre 1867, 25 janvier et 8 février 1868, concerts dont il compose lui-même les programmes¹¹. Anna Regan participe à trois d'entre eux : le 28 novembre, elle chante l'air de Suzanne (acte II) des *Noces de Figaro* de Mozart et « Absence » des *Nuits d'été* de Berlioz ; le 18 décembre, elle interprète le rôle éponyme d'une partie du premier acte d'*Alceste* de Gluck ; le 25 janvier, elle exécute l'air d'Agathe du *Freischütz* de Weber (acte III) et l'air de l'ouverture de *La Création* de Haydn.

Appréhendant de chanter pour le compositeur français dont elle craint l'esprit mordant, Anna Regan, finalement agréablement surprise par l'extrême bienveillance de Berlioz, se montre très reconnaissante des précieux conseils qu'il lui prodigue lors de leurs séances de travail. Berlioz semble pour sa part avoir apprécié la cantatrice ; celle-ci sous-entend du reste qu'il l'a laissée introduire dans son avant-dernier concert un air de *La Création* de Haydn. Selon Anna Regan, Berlioz éprouvait une véritable aversion pour le « bon père Haydn », sentiment qu'il ne lui aurait du reste pas caché. Si le compositeur français a pu en effet qualifier Haydn de « plus naïf des grands maîtres¹² », il se montre en réalité plutôt nuancé à l'égard de celui-ci.

Anna Regan achève le récit de ses souvenirs en déplorant de n'avoir pu fréquenter davantage Berlioz qui, bien souvent malade, devait garder la chambre. Émue toutefois par la fascination de Schrattenholz pour le compositeur français, elle décide de lui offrir l'unique lettre que Berlioz lui a adressée et qu'elle a conservée. Dans cette lettre du 8 mars 1868, dont seul un extrait a été publié dans la *Correspondance générale*¹³, Berlioz, de retour à Paris depuis le 17 février, s'inquiète de ne pas recevoir de nouvelles de Derffel auquel il a écrit à plusieurs reprises. Dans l'édition de la

9. Anonyme, *Signale für die Musikalische Welt*, 12 septembre 1867.

10. CG VII, p. 586-587.

11. *Ibid.*, p. 608-609.

12. Berlioz, *Journal des débats*, 9 décembre 1850 (CM VII, p. 387).

13. *Nouvelles lettres de Berlioz, de sa famille, de ses contemporains*, p. 665.

Correspondance générale, Derffel a été confondu avec Alfred Dörffel, pianiste et éditeur à Leipzig¹⁴. En réalité, il s'agit ici de Josef Derffel, qui, depuis février 1865, avait été engagé comme pianiste à la Cour de Saint-Pétersbourg durant les saisons d'hiver par la grande-ducasse Hélène Pavlovna.



Anna Regan, 1892.
Dessin d'August Weger, d'après une photographie.

Né à Trieste en 1823, Derffel étudie le piano dans sa ville natale avec un certain Hartl avant de rejoindre Vienne où, tout en continuant son apprentissage sous la direction du pianiste Carl Maria von Blocket, il suit des cours de philosophie, de sciences naturelles et de mathématiques. Par la suite, élève de Simon Sechter pour la composition et de Sigismund Thalberg pour le piano, il prépare également un doctorat de philosophie. Assistant privé et professeur suppléant de physique et de mathématiques à l'École

14. Voir à ce sujet Grigory Moiseev, « Berlioz, Dörffel, and Derffel », *The Berlioz Society Bulletin*, 2017, p. 51-64.

Polytechnique de Vienne à partir de 1850, il entame sa carrière de concertiste en 1852. En 1855, ayant quitté ses fonctions à l'École polytechnique, il se rend à Paris, puis à Londres en 1857 où il devient professeur particulier de piano. De retour à Vienne en 1864, il reprend sa carrière de concertiste¹⁵. C'est probablement par l'intermédiaire de Gounod qui, dès 1856, entretenait des relations amicales avec Derfell, que Berlioz fit la connaissance de celui-ci¹⁶. Il semble avoir véritablement sympathisé avec lui à Saint-Pétersbourg en 1867, et ce sans doute en raison de leur intérêt commun pour les sciences naturelles.



Josef Derffel (généalogie de la famille Schober)¹⁷.

Cette lettre, que Schrattenholz a gardée toute sa vie et qu'il a publiée dès 1883 dans l'article que nous traduisons ci-dessous, aura finalement attendu plus d'un siècle avant d'être redécouverte.

Sabine LE HIR

15. Anonyme, « *Miscellen. Biographische Skizze. Joseph Derffel* », *Leipziger allgemeine musikalische Zeitung*, 12 septembre 1866.

16. Lettre de Charles Gounod à Josef Derffel, 2 mars 1856 in Malou Haine, *400 lettres de musiciens au Musée royal de Mariemont*, Liège, Mardaga, 1995, p. 296-297.

17. <https://michaelorenz.at/schober/>

M 42.

Berlin, den 20. Oktober 1883.

Band XXIV.

Die Gegenwart.

Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgeber: Philipp Holling in Berlin.

Eine Erinnerung an Berlioz.

Von Josef Schrattenholz.

Bei einem mehrwöchentlichen Aufenthalt in München wurde mir die Freude zu Theil, das trauliche Heim von Frau Professor Anna Schimon Regan, der allverehrten Concertsängerin, kennen zu lernen. Ein animiertes Diner in dem gastfreien Hause brachte eines schönen Tages das Gespräch auf Hector Berlioz. Ich hatte diejenen genialen Componisten, für dessen eigenartige Künstlererscheinung ich heute noch eine gewisse kleine Schwärmerei

Un souvenir sur Berlioz

Au cours d'un séjour de plusieurs semaines à Munich, j'eus la joie de fréquenter le domicile de la très vénérée chanteuse et professeur Madame Anna Schimon Regan et de son mari. Un beau jour, lors d'un dîner animé, la conversation porta sur Hector Berlioz. J'avais vu ce compositeur de génie, phénomène artistique singulier pour lequel j'éprouve aujourd'hui encore une certaine exaltation, à plusieurs reprises en février 1867 à Cologne où son ami Ferdinand Hiller avait permis qu'il dirigeât sa symphonie *Harold en Italie* lors d'un concert au Gürzenich. Je me souviens encore de cet enthousiasme passager et si détaché qui s'était alors manifesté, ce, malgré tout l'intérêt que présentait cette personnalité. L'ensemble des traits mémorables de cette personnalité marquante me reviennent à la mémoire : le front haut qui, tel un bloc de marbre blanc, surmontait de grands yeux profonds, les lèvres se conjuguant magnifiquement, le menton énergique, les longs cheveux gris, la posture indolente, presque timide, qui, comme par magie, se métamorphosait complètement lorsqu'il saisissait le bâton de mesure. Je pense que je pourrais même me souvenir de la couleur du pardessus que le créateur de la musique à programme portait lors de la répétition. Outre sa symphonie *Harold*, fut exécutée la deuxième partie de sa trilogie sacrée *L'Enfance du Christ* : « La fuite en Égypte ». Que ce soit en raison de ma jeunesse ou de la nouveauté de ce genre de musique, j'avais

rarement entendu des effets aussi saisissants que ceux qui se trouvent dans ces œuvres. La manifestation de mon enthousiasme lors du concert m'a même coûté une paire de gants glacés toute neuve, événement que je suis loin d'oublier dans la mesure où cet incident, vu ma situation pécuniaire d'alors en tant qu'apprenti musicien, était loin d'être une bagatelle.

Après que j'eus étalé avec une certaine ostentation, aisément compréhensible, ces petits souvenirs précieux de ma jeunesse, notre charmante hôtesse déclara : « J'ai eu la chance de fréquenter Berlioz pendant longtemps ; j'ai passé six mois à Saint-Pétersbourg à la même époque que Berlioz auprès de la grande-duc'hess Hélène, grande protectrice des arts, moi en tant que chanteuse et lui comme invité à diriger sept concerts. Nous nous sommes fréquentés de la fin octobre à la fin avril 1868. Au début, j'étais un peu inquiète car on m'avait dépeint le caractère moqueur et sarcastique de cet homme célèbre. Je n'étais pas très rassurée à l'idée de cette rencontre, mais, à mon grand étonnement, je fus très agréablement surprise. Berlioz fit preuve à mon égard d'une bonté et d'une indulgence extrêmes. Le portrait que l'on m'avait fait de lui avait dû être inspiré par des personnes qui lui étaient antipathiques et qu'il n'a jamais cherché à ménager ; ses écrits le prouvent. Nous avons beaucoup travaillé ensemble et je lui suis reconnaissante de ses avis et suggestions bien que ses opinions sur nos grands maîtres aient parfois été plus absurdes qu'abstruses. Il éprouvait une franche et véritable fascination pour Gluck et pour Weber, en revanche, il ne pouvait pas souffrir le bon père Haydn. Au cours de l'un de ses concerts, je chantai un air de *La Création* ; il fit une moue de dégoût. "Quand on est une personne raisonnable, comment peut-on chanter une musique pareille ?!"¹⁸ ajouta-t-il. Ces mots me frappèrent beaucoup alors. Ce n'est que plus tard que je compris que des natures comme celles de Haydn et de Berlioz sont aussi inconciliaires que l'eau et le feu. Le génie musical de Berlioz ne pouvait absolument pas lui permettre de comprendre le bon et charmant Haydn. Il n'avait tout simplement pas le goût pour ce genre de musique. Il ne pouvait comprendre l'intarissable gaieté naïve du maître ; la simplicité de ce dernier lui semblait puérile. Pourtant, son âme ardente et ouverte était sensible à la plupart des beautés musicales. Combien de fois l'ai-je vu pleurer lorsque je chantais ! Pour autant, je ne suis pas assez vaniteuse pour croire que cet homme de génie avait été remué à ce point par mon interprétation. La musique seule l'avait ému. »

« Le meilleur souvenir que je garde est celui de Berlioz chef d'orchestre. Sa manière de diriger était vraiment incomparable. Je me souviens d'avoir

18. En français dans le texte original.

chanté, lors d'un de ses concerts, "L'Absence" extraite de ses *Nuits d'été*. Sa manière de faire répéter l'accompagnement à l'orchestre avait jeté les musiciens dans le plus vif désespoir, mais l'exécution les récompensa amplement de leur peine. Depuis, je n'ai plus jamais entendu exécuter cette mélodie de manière aussi belle que sous la direction du compositeur. Malheureusement mes relations avec Berlioz ont parfois été écourtées à cause de son état. À son arrivée, il était malade et sa maladie a empiré par la suite. Quelquefois il ne quittait son lit que pour se rendre à la répétition ou au concert. Je n'ai jamais su la véritable raison de sa maladie et ne l'ai pas non plus interrogé à ce sujet ».

Je l'interrompis pour ajouter : « Si je ne me trompe, il venait de perdre son fils unique à cette époque. »

« Vous devez avoir raison. Il donnait en tout cas l'impression d'être davantage atteint moralement plutôt que physiquement. Comme je constate que vous vous intéressez de près à Berlioz, je peux encore vous faire, je crois, une petite surprise. » Tout en parlant, l'artiste se dirigea vers un secrétaire et prit dans un tiroir une lettre pliée et bordée de noir qu'elle me remit. Je l'ouvris et lus :

Paris, 9 mars 1868.

Ma chère mademoiselle Regan !

Je vous écrit [sic] pour vous demander des nouvelles d'un de nos amis qui me laisse sans réponse. Soyez assez bonne pour moi de m'en donner, je ne sais ce que Derffell est devenu ; je lui ai écrit deux fois et il ne m'a pas répondu. Qu'est-ce que cela veut dire ? Il est toujours à St Pétersbourg, n'est-ce pas ? Moi, je suis toujours malade, très malade. Et vous comment supportez-vous ce blanc séjour ? Je suppose que vous avez de plus en plus des soirées et que vous voyez souvent Derffell. Si c'est la négligence qui le fait ne pas m'écrire il a bien tort ; mais, quoique ce soit, j'attends de votre bonté que vous m'en fassiez connaître la raison. Je pense que vous ne l'imiteriez pas et que vous vous voudrez bien me tirer de ce [sic] cette singulière [im]passe.

Veuillez aussi présenter mes hommages à M^{me} la Grande Duchesse. J'ai à peine la force d'écrire, et je suis obligé de m'arrêter ici.

Adieu, je vous prie instamment de me répondre quelques lignes.

Votre tout dévoué
Hector Berlioz

Tandis que je restais absorbé dans la contemplation de cette écriture hâtive et irrégulière, d'une plume et d'une encre de mauvaise qualité, mon hôtesse précisa : « Derffel était un pianiste célèbre. Il était pianiste à la Cour de la grande-ducasse, mais il était tellement nerveux qu'il perdait ses moyens lorsqu'il jouait dans des concerts publics. En petit comité, en revanche, il jouait d'une manière sublime ! Je n'ai pas reçu d'autre lettre de Berlioz ni le moindre signe de vie. Il a dû mourir peu de temps après ».

« Il mourut le 9 mars 1869¹⁹, précisai-je. Cette lettre a été écrite juste un an avant sa mort. »

À ces mots, je crois qu'une expression extraordinaire de fascination pour Berlioz est passée sur mon visage ; aussitôt, mon hôtesse s'est tournée vers moi et, désignant la lettre d'un geste de la main, m'a dit :

« Vous nous avez dit il y a peu de temps que vous possédiez une collection d'autographes. Me permettez-vous d'y ajouter cette lettre ? »

J'ai protesté naturellement, mais, à ma grande honte, j'ai fini par accepter ce présent.

C'est la première fois que cette lettre est publiée. Espérons qu'elle fournira un jour à un biographe scrupuleux du grand homme une petite pierre à son édifice. Il n'existe pas encore de biographie de Berlioz, ni de publication de ses *Mémoires* et des *Essais* de son ami Hiller. Et pourtant, parmi tous les compositeurs significatifs dont le nom commence par la lettre B – mentionnons Bach, Beethoven, Bellini, Bassani, Berger, Brahms, Bruch, Bungert – Berlioz n'est pas des moindres. Sa carrière mérite d'être reconstituée dans une biographie, car elle présente autant d'intérêt que celle des autres compositeurs comme Berlioz a dû le constater lui-même. Une explication détaillée de ses relations avec Derffel et des informations précises sur celui-ci sont également souhaitables. Même le meilleur dictionnaire musical n'en fait pas état.

Josef Schrattenholz
Die Gegenwart, 20 octobre 1883

19. En réalité, le 8 mars.

Une nouvelle photographie de Berlioz

En 2019, le Festival Berlioz a commémoré le cent-cinquantenaire de la mort de Berlioz. Était compris dans la programmation musicale un colloque dont les actes furent publiés en avril 2019¹. Ma contribution porta sur « Les mises à jour de l'iconographie berliozienne (2003-2019) » où je donnais une liste de certains *addenda et errata* à mon iconographie de Berlioz, publiée en 2003². Je présentais, entre autres, quatre portraits « nouveaux », trois caricatures et une gravure, mais en ce qui concernait la partie photographique, je devais me contenter de deux photographies qui figuraient déjà dans mon livre de 2003, mais qui – faute de mieux – étaient de qualité médiocre, et dont j'avais trouvé entre-temps des reproductions bien meilleures.

Plus de deux années après, en février 2022, je suis tombé, pendant mes recherches de routine sur Internet, sur une photographie vraiment « neuve » et qui forme avec une autre photographie déjà connue un joli ensemble, puisqu'elles sont, à part la photographie de Mayer frères de mars 1854, les photographies les plus anciennes de Berlioz que nous connaissons. De plus, immédiatement avant la publication des actes du colloque de 2019, mais trop tard pour un dernier changement de texte, j'avais trouvé, une fois de plus grâce à Gallica, une trace probable de ces photographies dans la presse contemporaine. Aujourd'hui, je voudrais présenter aux lecteurs à la fois ce texte et la nouvelle image.

La description de la photographie sur Internet donne les détails suivants : Il s'agit d'un « salted paper print mounted on cardboard » (papier salé sur carton) qui mesure 21,9 x 16,3 cm et qui vient de l'atelier de Auguste-Nicolas Bertsch (1813-1871)³. La date donnée, « c. 1865 », est peut-être la bonne date en ce qui concerne le tirage, mais ne l'est pas pour la prise de la photo, comme nous allons le voir tout de suite.

1. Alban Ramaut, Emmanuel Reibel (éd.), *Hector Berlioz. 1869-2019. 150 ans de passions* (Éditions Aedam Musicae, Château-Gontier, 2019).

2. Gunther Braam, *The Portraits of Hector Berlioz* (Bärenreiter, Kassel et. al., 2003).

3. Les prénoms corrects et l'année de naissance de Bertsch, longuement incertains et donc absents dans mon livre de 2003 comme dans le *Dictionnaire mondial de la photographie des origines à nos jours* (Larousse, Paris, 1996, impression de 2001), p. 71, furent définitivement établis d'après son acte de naissance (Paris, ancien 2^e arrondissement) dans John Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography* (Routledge, New York, London, 2007), p. 153.

La photographie était vendue aux enchères à Paris, chez Millon & Associés, le 2 juin 2021, comme lot n° 297, pour 1 000 €.

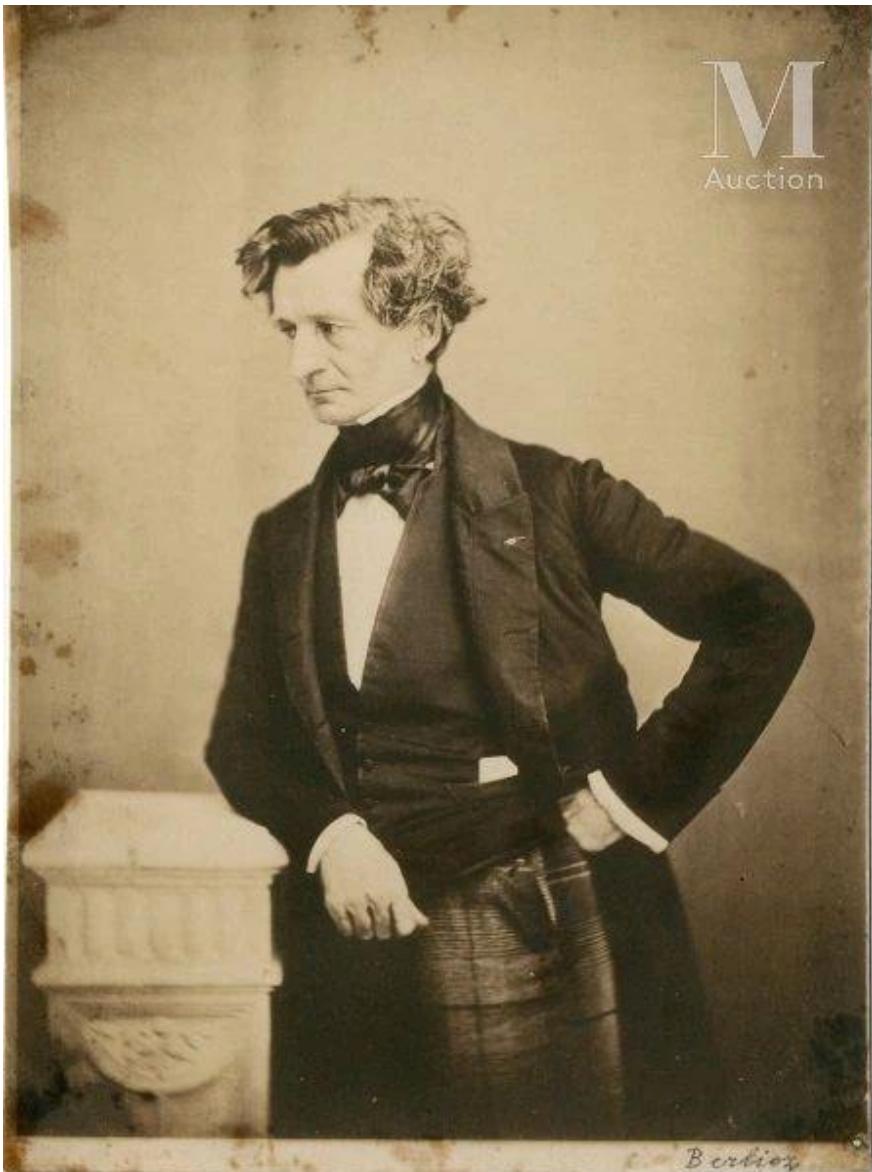


Fig. 1. *Hector Berlioz*.
Photographie de Bertsch, Paris, 1855.

On y voit jusqu'à la cuisse Berlioz debout, presque de profil, le regard tout droit incliné légèrement vers le bas à gauche. Avec son bras droit, il s'accoude sur un socle blanc sculpté, sa main droite légèrement refermée et son poing gauche sur la hanche. Il porte une chemise blanche, avec un nœud papillon en soie, un gilet noir et une redingote également noire, sur laquelle est fixé le ruban de la Légion d'honneur. Maintenue ouverte par le poing gauche, la redingote dévoile un pantalon à larges carreaux. Et dans la poche du gilet un petit morceau de papier ou bloc-notes. Une raie partage sa chevelure, dont la partie gauche ne semble pas bien peignée (Fig. 1).



Fig. 2 *Hector Berlioz*.
Photographie de Bertsch, Paris, 1855.
Vendue le 5 mai 2000
chez Christie's, Londres.
Localisation inconnue.
[Braam Cat. No. 52]

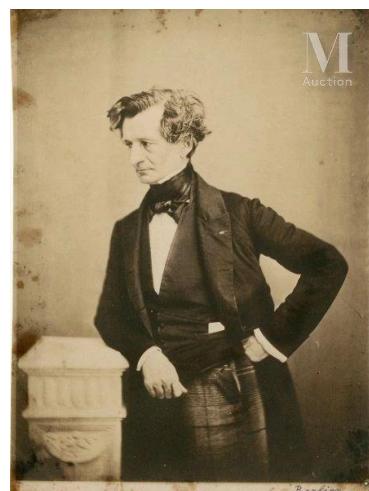


Fig. 3 *Hector Berlioz*.
Photographie de Bertsch, Paris, 1855.
Vendue le 2 juin 2021
chez Millon & Associés, Paris.
Localisation inconnue.
[Braam Cat. No. 52bis]

De la même visite rendue par Berlioz à l'atelier du photographe Auguste-Nicolas Bertsch, nous connaissons déjà une prise presque identique, sauf que la redingote y est fermée, cachant le pantalon, les cheveux y sont un peu mieux arrangés et le regard de Berlioz est fixé vers le haut. De plus, l'angle de vue sur le socle et Berlioz paraît un peu différent, ce qui fait que Berlioz se présente un peu plus de face. Voici les deux photographies côté à côté (Fig. 2 et Fig. 3). Pour l'instant, à notre connaissance, ces deux tirages sont des pièces uniques, et on les cherchera en vain dans la littérature berliozienne d'avant 2000.

Nous devons à Bertsch encore une autre photographie de Berlioz, prise très probablement pendant une autre séance, si l'on en juge par les vêtements différents, en particulier le gilet blanc (Fig. 4). Ce portrait est devenu plus connu et répandu sous la forme d'une gravure de Charles-Philippe-Auguste Carey (1824-1897), faite exprès pour servir de frontispice à la biographie de Berlioz d'Eugène de Mirecourt⁴, publiée entre août et le 25 novembre 1856 (Fig. 5). Pour cette biographie, Berlioz avait prêté le manuscrit de ses *Mémoires* à Mirecourt, et il est donc possible qu'il ait aussi mis à sa disposition la photographie de Bertsch.



Fig. 4 *Hector Berlioz*.
Photographie de Bertsch,
Paris, bien avant novembre 1856.
BnF, Musiques, Est, Berlioz 026.
[Braam Cat. No. 53]



Fig. 5 *Hector Berlioz*.
Gravure de Carey d'après une photo-
graphie de Bertsch,
publiée entre août et novembre 1856.
Collection Gunther Braam.
[Braam Cat. No. 53A]

Je ne savais pas, en 2003, que l'une de ces trois photographies de Bertsch était exposée à l'Exposition universelle de Paris en 1855. Voici la source de cette nouvelle information : Dans le « *Compte rendu de l'Exposition universelle, par M. Paul Périer* » (Mallet-Bachelier, Paris, 1855), publié par la Société française de photographie, « extrait des N°s. 5, 6, 7, 8, 9 et 11 du Bulletin de la Société », on trouve une description exhaustive des photographies exposées.

4. De son vrai nom Charles Jean-Baptiste Jacquot (1812-1880).

Pour mieux placer la photographie de Berlioz dans son contexte contemporain, je vais d'abord citer dans son intégralité le premier chapitre, les pages 1 à 3, de cette brochure de 77 pages :

EXPOSITION UNIVERSELLE.

1855.

PHOTOGRAPHIE.

§ I.

Dans un des premiers couloirs qu'on trouve à sa gauche en entrant au Palais de l'Industrie par le grand portail, on rencontre quatre ou cinq compartiments, réduits ou cabines, sur les quatre faces desquels se pressent les plus brillants spécimens de la Photographie française, en se disputant les rayons obliques d'un jour changeant et douteux.

Certes, si nous avons lieu d'être fiers pour notre art de cette exhibition, ce n'est pas en raison de l'hospitalité qui nous est faite.

Elle rappelle un peu trop ces catacombes du Louvre, de sinistre mémoire, où tant de peintres se sont vu ensevelir de leur vivant.

Déjà beaucoup d'entre nous se sentaient à l'avance dépaysés au milieu des produits, tout merveilleux qu'ils soient, de l'industrie cosmopolite. Les résultats glorieux et féconds d'une découverte qui surpasse et menace dans leur existence même la lithographie, la gravure, et jusqu'à certaines régions de la peinture, leur semblaient dignes de trouver place dans le sanctuaire *des arts*.

Une vérité désormais hors de conteste fortifiait nos droits à cette distinction : c'est que nos productions sont de celles où le goût et l'intelligence impriment aux œuvres de choix un sceau plus caractéristique, établissant de la sorte entre le photographe purement industriel et le photographe artiste une démarcation profonde.

Or, la part de chacun eût été faite par un jury des beaux-arts ; on pouvait du moins l'espérer ; les œuvres artistiques eussent été les bienvenues et se fussent humblement rangées au-dessous des créations du génie. Quant à ceux qui, sous prétexte de photographie, dirigent des manufactures d'enluminage, avec le concours d'*artisans qui travaillent à leurs pièces*, ils auraient eu la ressource d'exposer leurs articles à cette place, d'ailleurs très-honorables, où nous sommes, c'est-à-dire au milieu des produits manufacturés dans le monde entier.

Nous n'insisterons pas sur ce point, quant à présent.

Bornons-nous à dire qu'au moins la Photographie méritait-elle, par ses relations étroites avec les arts libéraux, un peu plus de cette large lumière prodiguée sur des baignoires en zinc ou sur une foule d'autres objets qui n'en avaient pas tant besoin.

Nos amis et voisins, les Anglais, ont mieux fait sous ce rapport : ils ont placé la Photographie dans les galeries du premier étage, où le plus beau jour l'éclaire impartialement, et permet aux visiteurs d'admirer sans fatigue et sans attendre un caprice des nuées.

Le peu de place qui nous est laissé dans ce bulletin ne comporte pas une appréciation détaillée.

Nous ne pouvons que jeter un coup d'œil d'ensemble sur une exposition encore incomplète.

Puisque, après tout, nous sommes chez les industriels, à tout seigneur, tout honneur. Voici les fortunés princes du coloriage et de la photographie latente qui nous donnent les œuvres de leurs peintres et miniaturistes ordinaires. L'éclat et l'or des bordures ne le cèdent qu'au cliquetis des images. Toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, tous les chatoiements de plumage des oiseaux du Brésil y éblouissent les yeux des femmes amoureuses de parure et de fard. On a vraiment bien fait de nous séparer des vitrines de Lyon et des montres de parfumeries, car le véritable satin et le rouge en pot n'auraient pas eu beau jeu près de ces enchanteurs.

Nos yeux se reposent enfin sur les cadres de nos artistes sérieux. Nous sommes heureux de rendre un premier hommage à MM. Baldus, Bertsch, Bilordeaux, Bisson, Giroux, Legray, Lesecq, Martens, Ch. Nègre, Adrien Tournachon, etc., etc. Non-seulement ils soutiennent une renommée légitime, mais ils offrent encore à divers titres, avec des qualités différentes, de nouvelles et magnifiques preuves de ce que peuvent le goût, la conscience et la passion de l'art, aidés par une habileté pratique supérieure.

A la suite, émules redoutables ou disciples ardents stimulés par l'exemple, se présente la tribu des amateurs. MM. Aguado, Cousin, B. Delessert, Fortier, Renard tiennent le premier rang, que viendra leur disputer M. Bayard, quand il sera prêt.

Parmi les plus fraîches recrues, M. de Bérenger promet d'égaler ses anciens. On regrette l'absence de MM. Caron, J. Couppier, Durieu, Gaillard, Humbert de Molard, Jean Reynaud, Robert, Marville, Mailand, Mestral, L. Rousseau, Stéphane Geoffray, Vigier, Roman, Vallou de Villeneuve, et d'autres encore qui manquent au rendez-vous, sans pouvoir être admis à présenter la modestie pour excuse.

Enfin, si nous passons le détroit, en montant au premier étage, les noms de MM. Roger Fenton, Maxwell Lyte, H. White, nous frappent des premiers, et nous aimons à proclamer sans retard quel merveilleux parti nos excellents alliés ont su tirer du collodion.

Peu de personnes, jusqu'à présent, ont pu jouir de la vue de ces charmants ouvrages ; c'est un plaisir qui coûte encore cher. En outre, le déballage et le placement sont loin d'être achevés pour l'Exposition en général, et le public, averti, s'abstient, pour ne pas gâter le plaisir que lui promet la pièce en assistant à la répétition.

Nos diverses revues photographiques arriveront donc encore assez à temps, soit pour signaler à nos lecteurs les œuvres exceptionnelles, soit pour exprimer en l'honneur des plus habiles, si toutefois cette ambition nous est permise, le commun sentiment des amateurs de l'art.

Plus bas, dans le chapitre « § V. PORTRAITS. — REPRODUCTION. — GENRE. — PLAQUE. », qui est daté « Septembre 1855. », on trouve la trace du portrait de Berlioz :

A MM. Bertsch et Arnaud, dont nous connaissons les sentiments délicats et les aspirations élevées, est échu l'honneur de représenter deux artistes célèbres, MM. Berlioz et Millet. Nous regrettons d'avoir trouvé dans ces épreuves, difficiles à voir d'ailleurs par leur éloignement, des blancs durs et des fonds trop clairs. A tous autres égards il n'y a qu'à louer et beaucoup ; mais ces fonds clairs nous tracassent, et ce serait à craindre d'en arriver aux manies, si l'on avait pour soi l'autorité des grands maîtres de tous les temps. Ce sont eux qui nous ont fait si sombre ; car il est bien rare, si ce n'est impossible, de trouver de pareils fonds dans leurs tableaux. Pourquoi ? ce serait long à dire ; mais le fait est indéniable.

Il est impossible d'établir avec certitude, d'après cet extrait seulement, laquelle des trois photographies était exposée en 1855, puisqu'on trouve des « blancs durs et des fonds trop clairs » sur toutes les trois. Mais ce qui frappe les Berliozien(ne)s et les Berliozien(ne)s de nos jours, c'est plutôt le fait que Berlioz figurait avec son portrait à l'Exposition universelle de 1855, encore que dans un coin peu attractif, et un peu éloigné des spectateurs, selon la description de Périer.

On se demande aussi pourquoi Berlioz avait choisi l'atelier de Bertsch pour se laisser photographier. Certes, ce photographe avait été membre fondateur de la *Société française de photographie* en 1854, et nous connaissons d'autres portraits issus de sa collaboration avec Camille d'Arnaud. Mais Bertsch était depuis 1852 surtout connu pour ses photographies obtenues à

travers des microscopes, la « photomicrographie », qui montraient par exemple la trachée du ver à soie, la trompe d'un papillon, les facettes d'un œil de mouche, le dard de la guêpe, les pattes et les mandibules de l'araignée, les puces, les poux et des objets pareils appartenant à l'histoire naturelle⁵. Cependant, Berlioz n'était pas le seul compositeur dont Bertsch a laissé un portrait photographique. En clôture de ce petit article, voici deux confrères de Berlioz, l'un très connu, l'autre presque pas. Décrire leurs relations avec Berlioz demanderait un autre article...



Fig. 6 *Jean-Amédée Lefroid de Méreaux.*
Photographie de Bertsch,
Paris, milieu des années 1850.
BnF, Musiques, Est, Méreaux A.002.



Fig. 7 *Charles Gounod.*
Photographie de Bertsch,
Paris, milieu des années 1850.
BnF, Musiques, Est, Gounod C.005.

Toutes mes félicitations au nouveau ou à la nouvelle propriétaire. Quant à moi, je me félicite d'avoir fait cette trouvaille par hasard, parce que ce n'est pas tous les jours que l'on peut encore découvrir de tels documents sur un compositeur mondialement connu et exhaustivement exploré – ou presque ...

Gunther BRAAM

5. Cité dans un article de Léon Krafft dans *La Lumière*, 2^e année, n° 40, 25 septembre 1852, p. 158.

Berlioz vu par Le Diable boiteux

L'introduction des *Mémoires d'Hector Berlioz* rédigée par Peter Bloom indique les différentes biographies du compositeur publiées de son vivant et donne les raisons de la rédaction des *Mémoires* :

D'abord, elle lui fournit l'occasion de corriger les biographies pleines d'inexactitudes et d'erreurs qui lui ont été consacrées, biographies parues tant en France qu'à l'étranger et qui l'importunent à ce moment décisif de sa carrière¹.

Ainsi, la biographie de Mirecourt publiée en 1856 est jugée par lui comme « très bienveillante, mais entachée d'erreurs assez graves, d'inventions de l'auteur et de choses vraies devenues fausses par les détails de la narration. Il paraît qu'il n'y a pas moyen d'écrire quelque chose d'exact sur la vie d'un homme quelconque². » Un an après, un article biographique va également paraître, mais comme Berlioz n'en parle pas, on peut supposer qu'il n'en a pas eu connaissance.

C'est dans l'édition d'un périodique, *Le Passe-temps*, du 19 décembre 1857 que figurait cet article :

LES CONTEMPORAINS EN PANTOUFLES.

HECTOR BERLIOZ.

Voici un homme qui a eu toute sa vie à lutter, d'abord contre le sort, — un terrible adversaire, quand il s'y met ! ...

Ensuite contre le parti pris, — une sorte de fièvre d'opposition qui circule parfois, — à leur insu, sans doute, — dans les veines des gens les mieux doués pour se montrer impartiaux.

Enfin, contre les sots et les ignorants, — cette plaie de l'art, — les sots et les ignorants qui ramassent sur leur route les opinions toutes faites... et qui choisissent par goût, celles qu'ils trouvent les plus amères et les plus insolentes.

Qu'est-ce donc pourtant que cet homme dont le nom a le privilège d'exciter la colère des uns, le rire stupide des autres ?

1. *Mémoires d'Hector Berlioz*, texte établi, présenté et annoté par Peter Bloom, Vrin, Paris, 2018, p. 19.

2. Lettre à Adolphe Samuel, 25 novembre 1856, CG V, p. 388.

Je vais vous le dire : Berlioz est un grand artiste qui a voulu marcher seul.
Inde ire.

L'un des rares musiciens de notre temps qui aient un style à eux, une manière à eux, Berlioz, quand mille et mille cris s'élevaient contre lui, Berlioz n'a voulu faire de concessions à qui que ce fût.

Somme toute, Berlioz a tenté, et obtenu souvent, en musique des effets gigantesques.

Beaucoup de bruit pour rien ! disent ses ennemis. Erreur, messieurs ; de tout ce bruit il restera quelque chose.

L'honneur d'avoir agrandi la sphère de l'art, en prouvant que la musique n'est pas faite exclusivement pour charmer et séduire.

Mais pour étonner aussi, pour effrayer même, à force d'éclat et de vigueur.

.....

Né à la Côte Saint-André (Isère), le 11 décembre 1803, Hector Berlioz sentit, pour la première fois, la vocation se révéler à lui en communiant dans la chapelle d'un couvent où sa sœur était pensionnaire. Comme il approchait de la table sainte un chœur de jeunes filles entonnait une hymne solennelle. Frappé par la douceur de ces voix angéliques l'enfant baissa son front... mais ce fut pour le relever bientôt, fier et rayonnant. Lui aussi, il voulait un jour chanter la gloire du Seigneur !

Cependant le père d'Hector, un médecin de talent, — avait rêvé pour son fils un tout autre avenir. Son intention était de lui laisser sa clientèle. Afin d'arriver plus sûrement à ce but, il s'était chargé de l'éducation du docteur en herbe... Mais c'était en vain qu'il se tournait à lui expliquer les beautés des classiques, Hector mordait difficilement au latin, encore moins à l'algèbre et à l'histoire... S'imaginant que l'enfant, stimulé par quelques heures de distractions agréables, se montrerait plus docile, le médecin lui permit d'étudier le solfège...

Hector Berlioz ne se le fit pas dire deux fois. En moins de trois mois il sut lire la musique à livre ouvert...

Trois mois encore et il jouait de la flûte... il pinçait de la guitare... Enfin, il savait par cœur *un traité d'harmonie* qu'il avait acheté de ses petites économies. Mais, hélas ! quant à Horace et Virgile, il ne s'en occupait pas plus que par le passé.

— *Duos, quintettes !* répondait-il quand on lui parlait *odes et églogues*.

M. Berlioz père se fâcha ; brisa guitare et flûte ; déchira le *traité d'harmonie*.

Il avait beau faire : le feu sacré brûlait l'âme de son fils. Hector pouvait se résigner momentanément devant la colère paternelle, mais lui sacrifier tout jamais ses rêves... non.

Hector Berlioz atteignit sa dix-neuvième année. On l'envoya à Paris pourachever ses études médicales. Il suivit d'abord avec assez d'assiduité les cours de l'École de médecine, mais un soir, tenté non par le diable, mais par Apollon, le jeune homme étant entré à l'Opéra... adieu les belles résolutions... adieu les sérieuses promesses... On donnait ce soir-là *les Danaïdes* à l'Académie royale de musique. En un instant Berlioz, tombé

dans une profonde extase, eut oublié les doctes leçons de son professeur de clinique, le célèbre Amussat, pour les leçons bien plus charmantes de Salieri le compositeur. Le lendemain, au lieu de se rendre comme d'ordinaire au cours, Berlioz courait à la bibliothèque du Conservatoire, et se servant d'une partition d'Haydn en guise de pupitre, il écrivait à son père, que tout décidé il serait musicien et non médecin. Le père répondit par ces mots à son fils : « A ton aise, mais puisqu'il te plaît d'aller contre mes volontés, ne t'étonne point si je t'abandonne. A compter de ce moment ma bourse t'est fermée. »

— Eh bien ! je mangerai du pain sec, s'écria Berlioz au reçu de ce billet d'un laconisme digne de l'ancienne Rome.

Et il mangea du pain sec, en effet... Et pour gagner ce pain, — car n'a pas du pain sec qui veut, encore, en ce monde ! — tout en étudiant tout le jour le contre-point dans la classe de Lesueur, Berlioz, le soir, chantait les choeurs au théâtre des Nouveautés, à raison de cinquante francs par mois. Vaincue par tant de courage et de persévérance, sa famille, après quatre ans, quatre ans de pain sec ! lui rendit enfin la petite pension qu'elle lui avait supprimée. Ce jour-là le cœur de Berlioz chanta, un *Te Deum* en l'honneur de son père. On lui permettait d'être un artiste.



HECTOR BERLIOZ.

A cette époque, le théâtre anglais venait d'importer à Paris les merveilles du génie de Shakespeare, et une actrice s'y faisait justement admirer dans le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*. Une passion violente se déclara dans l'âme de Berlioz pour miss Henriette S... Jusqu'à cet instant, le jeune homme n'avait ambitionné la gloire que pour elle-même ; amoureux, il résolut de se faire de la gloire qu'il acquerrait un marchepied pour arriver à l'objet de sa tendresse. Ce fut dans ce temps qu'il composa son ouverture des *Francs Juges*, et celle de *Waverley* sa cantate de *Sardanapale* et sa *Symphonie fantastique*, toutes œuvres où l'amour éclate dans chaque phrase ! Sourde aux accents de ces déclarations d'un nouveau genre, miss Henriette S... rebuva longtemps le pauvre amoureux... Cependant une larme tombée des yeux de la charmante, femme, à un concert où l'on exécutait la *Symphonie*

fantastique, vint enfin au secours de Berlioz. Femme qui pleure, ainsi que femme qui rit, est bien près de se rendre ; miss Henriette S... se rendit. Elle tendit sa main à l'artiste. Cette union fut-elle heureuse ? c'est ce qu'il ne nous appartient point de rechercher. Nous pouvons dire seulement que, jusqu'au dernier jour de sa compagne, morte en 1854, Berlioz lui prodigua les preuves de l'attachement le plus sincère et le plus dévoué.

Sa cantate de *Sardanapale* lui avait valu le premier grand prix de composition ; Berlioz partit donc pour Rome, où il se retrempa encore. De retour à Paris, il écrivit la symphonie d'*Harold* qui lui valut cette lettre :

« Mon cher ami, Beethoven est mort ; il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre, et moi, qui ai goûté vos divines compositions, dignes d'un génie tel que le vôtre, je crois de mon devoir de vous prier de vouloir bien accepter comme un hommage de ma part vingt mille francs, qui vous seront remis par M. le baron de Rothschild sur la présentation de l'incluse.

Croyez-moi toujours votre très affectueux,

PAGANINI.

18 décembre 1838. »

Pour un avare, disait-on, Paganini avait de généreux moments d'enthousiasme, qu'en pensez-vous ?

Grâce aux vingt mille francs du célèbre violoniste, Berlioz put acquitter ses dettes et travailler pendant quatorze mois à sa grande composition de *Roméo et Juliette*.

En 1840, le jour de la translation des victimes de juillet, il faisait entendre sur place de la Bastille sa *Symphonie funèbre et triomphale*, dont l'effet fut prodigieux.

En 1841, il partait pour l'Allemagne, où l'appelaient nombre de dilettantes.

On cite un mot assez curieux d'un de ces messieurs :

— Maître, disait-il à Berlioz, — à propos de la symphonie de *Roméo et Juliette*, pourquoi ne transportez-vous pas ce sujet la scène ? Quel magnifique opéra nous aurions !

— Impossible, répond Berlioz, le sujet m'exalte trop ; si je terminais cet opéra, je crois que je mourrais ensuite.

— Eh bien, mourrez ! s'écrie l'amateur fanatique, mais faites-le !

Une autre fois, à Vienne, un homme se précipite vers Berlioz, à la fin d'un concert.

— Oh ! je vous en supplie, dit cet étranger, souffrez que je presse la noble main qui a écrit *Roméo et Juliette* !

En même temps il étreint la main gauche du compositeur.

— Monsieur, dit Berlioz en riant, ce n'est pas avec celle-là !

L'étranger prend, sans rancune, la main droite de l'artiste, et, la serrant avec force, il s'écrie :

— Ah ! vous êtes bien Français ! il faut que vous vous moquez même de ceux qui vous aiment !

.....

Après trois années de pérégrinations glorieuses à travers l'Allemagne et la Belgique, Berlioz, de retour en France, donna en 1844 et en 1845, aux Champs-Elysées, deux festivals extraordinaires où l'on put voir onze cents instrumentistes rangés autour du maître. La recette du premier de ces concerts dépassa trente mille francs ; mais désireux de satisfaire avant tout les artistes, Berlioz, tout le monde payé, n'eut qu'une somme de huit cents francs pour trois mois de courses, de répétitions, de peines.

C'est presque ici le cas de dire : *Beaucoup de bruit pour rien*. Seulement ce rien nous est garant que Berlioz est avant tout un honnête homme qui use sa vie, non pas à un métier qui l'enrichit, mais à une passion qui le dévore.

.....

Chargé du feuilleton musical du *Journal des Débats*, Berlioz fait preuve, chaque semaine, dans ses Causeries, d'une érudition souvent profonde, et d'un sentiment de critique souvent très juste. Il est vrai que souvent aussi l'esprit qu'il déploie dans ses appréciations est entaché d'une causticité allant jusqu'à l'amertume.

Mais faut-il lui en faire un crime ?

Tant de gens le contestent à tort, pourquoi ne prendrait-il pas sa revanche en contestant, à son tour, tant de gens...

Dont le seul avantage sur lui est d'avoir été heureux ?

Le Diable boiteux
Pour copie conforme : Ernest Bazard

Le Passe-temps était une revue hebdomadaire qui commença à paraître le 1^{er} mai 1856 mais fut déclarée en faillite le 20 octobre 1858³. Elle reparut toutefois et dura jusqu'en 1893. Les deux fondateurs étaient Henry de Kock (1819-1892) et Ernest Bazard. Le premier était le fils d'un romancier prolifique, Paul de Kock ; lui-même produisait aussi des romans mais dans un genre plutôt grivois. Le second était un ébéniste tenant une fabrique et un magasin de meubles au 32, rue de Bellechasse. Les deux associés s'étaient donnés ce but : « instruire, amuser, moraliser... mais instruire sans pédanterie, amuser sans mauvais goût, moraliser sans ennui. » Le magazine coûtait cinq centimes. Chaque numéro comportait une belle gravure sur bois en première page et d'autres dans le texte.

Dans les huit pages, on y trouvait des romans, des nouvelles, des contes, des récits de voyages et des biographies. Il eut de nombreuses contributions comme celle d'Alexandre Dumas, de Jules Janin et de M^{me} Ancelot. Les biographies se trouvaient à la fin de la revue sous le titre *Les Contemporains en pantoufles* qui à travers les ans décrivait presque toutes les personnalités de l'époque. Ainsi, on pouvait lire dans le numéro du 16 août 1856 celle de Meyerbeer. Les biographies étaient signées sous le pseudonyme de Le

3. Archives de Paris. D10 U3/32/15387.

diable boiteux qui était curieusement le nom d'une éphémère revue. En réalité, *le Diable boiteux* était un pseudonyme pour Henry de Kock⁴.

On s'aperçoit que, si la biographie semble globalement correcte, on peut relever des approximations et des erreurs comme le docteur déchirant le traité d'harmonie ou les quatre années de pain sec. On peut quand même se demander d'où l'auteur avait puisé ses informations. Dans l'introduction des *Mémoires*, Peter Bloom a analysé l'historique du manuscrit avant sa parution :

Tout d'abord, il a fait « empaqueter » le manuscrit autographe en trois volumes, en 1855, pour l'envoyer à Franz Liszt ; il l'a ensuite prêté à Eugène de Mirecourt, en 1856, lorsque celui-ci ou l'un de ses collaborateurs préparaient la biographie qui paraîtra en cette même année ; puis il l'a modifié et réutilisé pour en publier des extraits dans *Le Monde illustré* en 1858-1859 ; et enfin il l'a réemployé en 1865 pour l'édition définitive de l'ouvrage, en y ajoutant des pages volontairement omises dans les publications précédentes⁵.

Il est vrai que l'on retrouve dans ce texte des informations qui figurent dans la biographie de Mirecourt. Celle-ci parut en 1856 et on y voit bien la même scène concernant la main gauche de l'artiste. Il est possible que l'auteur se soit aussi appuyé sur la biographie de Reyer parue peu de jours auparavant dans *L'Artiste* du 6 décembre 1857. On y trouve, par exemple, l'anecdote de la proposition d'opéra pour *Roméo et Juliette*.

Toutefois on voit des détails qui n'ont jamais figuré dans ces biographies et qui étaient quasi inconnues à cette époque comme l'épisode de la première impression musicale. On peut donc supposer qu'Eugène de Mirecourt avait pu montrer le manuscrit ou bien transmettre des informations à Henry de Kock.

Enfin on notera la présence dans l'article d'une gravure quasiment inconnue⁶ représentant Berlioz, apparemment basée sur une photographie de Nadar du 13 janvier 1857.

Pascal BEYLS

4. *Le Diable boiteux*. 19 avril 1857. *Le Figaro*. 20 août 1878.

5. *Mémoires*, p. 24.

6. Elle ne figure pas dans l'ouvrage de Gunther Braam, *The Portraits of Hector Berlioz*. New Berlioz Edition, vol. 26, Bärenreiter, 2003.

Hector Berlioz et César Franck : une entente éloignée

A priori, difficile d'imaginer deux destinées artistiques plus dissemblables que celles d'Hector Berlioz et de César Franck. Des pratiques de la musique différentes, des divergences d'idées en matière religieuse et politique, des positions opposées en ce qui concerne le rôle social de l'artiste et la tâche de transmission qui lui incombe, les séparent. Toutefois, deux similitudes les rapprochent. L'un et l'autre, en dépit de l'écart d'âge, se sont formés auprès d'Antoine Reicha, et tous les deux ont marché sous la bannière du romantisme avec Franz Liszt pour ami et pour guide. Un véritable échange entre Berlioz et Franck a-t-il existé ? Le bicentenaire de la naissance du second est l'occasion de rassembler quelques éléments de réponse, en dépit du fait que, pour les deux compositeurs suractifs qu'ont été Berlioz et Franck, assidus arpenteurs du Paris de la monarchie de Juillet et du Second Empire, l'imprévisibilité a eu beau jeu de provoquer des rencontres qui n'ont pas laissé de traces. Qui plus est, Berlioz n'a pu juger le Franck compositeur puisque celui-ci n'a donné sa pleine mesure qu'après 1870. Berlioz est absent de Paris lors de la création de l'églogue biblique *Ruth* en 1846 et sa présence n'est pas formellement attestée à l'audition que Franck a donnée, le 17 novembre 1864, de ses *Six pièces d'orgue* sur le Cavaillé-Coll de Sainte-Clotilde, en l'honneur de Liszt.

Mai 1835. César-Auguste Franck, de Liège, arrive à Paris, où il se fixera. Il n'a pas encore treize ans. Virtuose prodige, il accède d'emblée au premier rang du bataillon des pianistes qui se disputent la faveur du public de la capitale. À peine cinq ans plus tôt, la *Symphonie fantastique* a révolutionné la musique, révélant en Hector Berlioz un romantique par essence, l'initiateur de la musique à programme, l'adepte du « genre musical expressif » fondé sur la personnification des timbres de l'orchestre. Franck, lui, cultive au piano un romantisme mimétique. À l'instar de ses rivaux, il écrit à son usage des morceaux souvent prolixes dont les artifices laissent malgré tout affleurer des traits personnels. Le bénéfice qu'il tire de ses compositions profite à l'impresario cupide qu'est son père quand Berlioz en est encore à convaincre le sien de son talent.

Cependant Franck n'est pas seulement un pyrotechnicien du piano. Il consacre également une part de son activité d'exécutant à la musique de chambre. Le 14 mai 1837, dans les salons du facteur de pianos Henri Pape, il donne avec le violoniste Delphin Alard et le violoncelliste Pierre-Alexandre Chevillard, ce qui est probablement la première audition à Paris

du 2^e *Trio en mi bémol majeur* op. 100 de Franz Schubert. « Le jeune Franck en particulier étonn[e] le public par le contraste qui existe entre son âge, à peine au-dessus de l'enfance, et la maturité de son talent¹. » Berlioz fait partie du « nombreux et brillant auditoire » qui applaudit ce concert².

L'année suivante, le 9 mai 1838, Franck fait la démonstration des nouveaux pianos de Pape. Berlioz, très intéressé par les progrès de la facture instrumentale, assiste à la séance. Dans l'article qu'il consacre en partie aux instruments de Pape³, le nom de Franck n'est pas cité. Il ne le sera pas davantage dans le compte rendu de la cinquième matinée de musique de chambre offerte par la *Gazette musicale* à ses abonnés le 8 septembre 1839⁴. Peut-être Berlioz juge-t-il le pianiste responsable de l'impression de longueur qu'il éprouve à l'écoute d'un programme qui comprend, outre le *Quatuor avec piano en sol mineur* de Mozart (K. 478), le *Quintette avec piano* op. 87 de Johann Nepomuk Hummel.

Hummel est alors le compositeur « usuel » de Franck comme il l'est de Joseph Zimmerman, professeur de piano au Conservatoire, dans la classe de qui le jeune Liégeois, bien qu'il soit déjà renommé comme concertiste, est admis le 20 octobre 1837. Un concerto de Hummel, le 3^e *Concerto en si mineur* op. 89, est précisément au programme de l'épreuve du concours de piano de 1838. César-Auguste remporte un grand prix d'honneur créé spécialement pour lui. Cette distinction lui permet de jouer à la Société des concerts du Conservatoire, le 24 mars 1839. Aucun auteur, croit-il, ne peut mieux que Hummel le montrer à son avantage. De la *Fantaisie en mi bémol majeur* op. 18, il joue l'adagio (larghetto e cantabile) et le final (allegro assai/presto). C'est déjà trop. Berlioz qui est présent, juge « fort longue » cette œuvre « qui a paru insupportable aux quatre-vingt-dix-neuf centièmes de l'auditoire, et qu'on a supportée cependant, par égard pour le beau talent du jeune virtuose » à l'exécution duquel il trouve « éclat, vigueur et précision ». Il conclut : « On eût applaudi vingt fois plus M. Franck pour les belles qualités de pianiste et de musicien qu'il a montrées s'il eût mieux choisi son morceau.⁵ » Appréciation notable de la part de quelqu'un qui n'apprécie guère le piano, excepté sous les doigts de Chopin. Ce sera aussi la seule. Car le nom de Franck n'apparaîtra plus sous la plume de Berlioz qui semble l'avoir oublié assez rapidement. Un fait l'atteste : l'absence du nom de Berlioz dans la longue liste de souscription des *Trios concertants*

1. *Revue et Gazette musicale de Paris*, 21 mai 1837, p. 380.

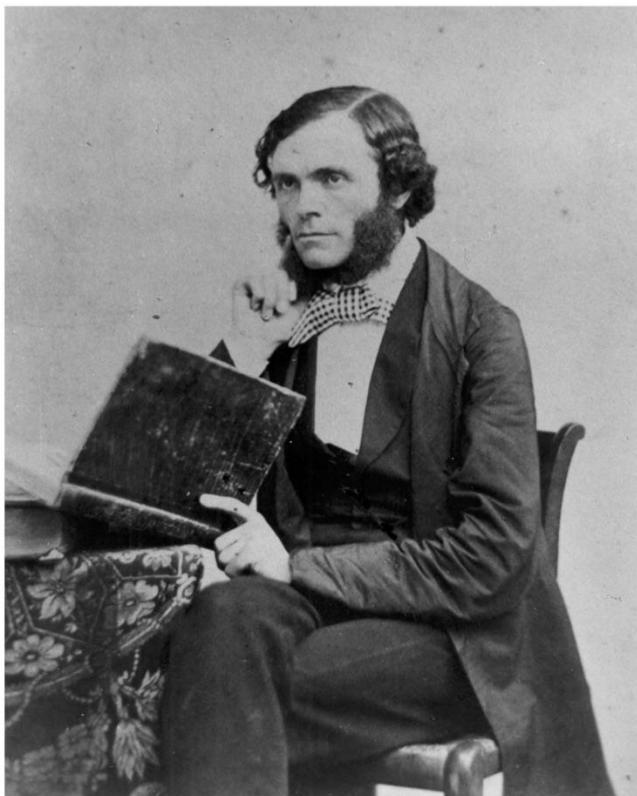
2. Pierre Citron, Calendrier Berlioz, *Cahiers Berlioz* n° 4, La Côte-Saint-André, Association nationale Hector Berlioz, p. 64.

3. Hector Berlioz, *Critique musicale*, vol. III [CM III], p. 493-494.

4. CM IV, p. 156.

5. *Ibid.*, p. 61.

op. 1 publiés par Franck, commencée le 1^{er} novembre 1842, où figurent les musiciens les plus réputés du moment.



César Franck, vers 1855.
Collection particulière.

Il est vrai que les deux dernières décennies de l'existence de Berlioz – de 1850 à 1869 – sont celles durant lesquelles Franck, qui remplit les fonctions de maître de chapelle et d'organiste à Saint-Jean-Saint-François puis à Sainte-Clotilde, se situe en retrait de la vie musicale sans cesser pour autant de composer, contrairement à ce que l'on répète. Toujours est-il qu'il est absent de la correspondance de Berlioz, de même que Berlioz l'est de la sienne, beaucoup plus réduite⁶. Cependant, il n'est pas à exclure que le

6. César Franck, *Correspondance*, éd. Joël-Marie Fauquet, Sprimont, Mardaga, 1999.

Franck à qui Berlioz, dans une lettre sans date, prie Stephen Heller de remettre un billet de concert, soit César⁷. Heller et Franck se connaissent. Ce dernier a possédé plusieurs recueils de pièces pour piano de Heller dont un dédicacé à son fils Georges⁸.

Le son des cimes.

1846. Si, pour Franck, l'année débute par le succès de *Ruth*, le 4 janvier, pour Berlioz elle se termine par l'échec de *La Damnation de Faust*, le 6 décembre. Tous deux, entre ces dates, vivent des événements marquants, d'ordre artistique pour l'un (tournée en Europe centrale, concerts à grands effectifs à Paris, etc.), d'ordre personnel pour l'autre. Effectivement, à la fin du mois d'août, Franck secoue le joug paternel, quitte le foyer familial, abandonne la carrière de virtuose et, avec elle, le prénom César-Auguste. Avant ou après cette date, comme pour affirmer son indépendance, il compose contre toute attente, devançant Liszt qui est son mentor, le premier véritable poème symphonique, *Ce qu'on entend sur la montagne* d'après Victor Hugo⁹. Un hapax qui, à juste titre, fera écrire en 1922 à son découvreur, Julien Tiersot : « Ce qui nous semble le plus extraordinaire, c'est qu'une pareille œuvre ait été produite à l'époque à laquelle elle remonte, par un jeune musicien inconnu, écrivant sans l'espoir d'une exécution, travaillant pour lui seul, faisant ce que personne autour de lui n'avait encore tenté et créant bien véritablement un art de l'avenir.¹⁰ » Musique imprévisible, expérimentale peut-être, inouïe en tout cas au sens premier du terme. Une méditation à la sonorité spectrale, *lento ma non troppo* à 3/2, en *mi* majeur, dont la progression ascensionnelle aboutit à un choral déclamé par les cuivres. Écriture singulière que ce tissage de tenues, d'ostinatos, de tremolos, de sons harmoniques, animé peu à peu par la diminution de valeurs longues et l'extension de brefs éléments mélodiques que le chromatisme rend sinueux. Avec cette musique mise en apesanteur, Franck semble penser l'espace et le temps de façon simultanée.

Si j'insiste sur *Ce qu'on entend sur la montagne*, c'est parce qu'il semble que l'on puisse voir dans la structure de ce monolithe symphonique l'influence directe du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration*

7. Lettre n° *SD 74, CG VIII, p. 586.

8. *Dans les bois*, 21 morceaux de piano, op. 86. (1855).

9. Victor Hugo, *Les Feuilles d'automne*, V (1831). César Franck, *Ce qu'on entend sur la montagne*, manuscrit autographe, BnF, Musique, Ms. 8561, en ligne sur Gallica.

10. Julien Tiersot, « Les œuvres inédites de César Franck », *La Revue musicale*, 1^{er} décembre 1922, p. 97-138.

modernes publié par Berlioz deux ans plus tôt. En premier lieu, cela concerne les sons harmoniques des violons divisés lesquels, dans la partition, le sont en six et en quatre parties (les altos en deux et en quatre, les violoncelles et les contrebasses en deux). « L'effet de pareils accords soutenus est fort remarquable, note Berlioz, s'il est motivé par le sujet du morceau et bien fondu avec le reste de l'orchestration¹¹ », ce qui est le cas ici. Dès les premières mesures du poème symphonique l'on constate que les sons harmoniques « acquièrent d'autant plus de finesse et de ténuité qu'ils sont plus aigus ; ce caractère même et leur timbre cristallin les rendent propres aux accords que j'appellerais *féroïques*, c'est-à-dire à ces effets d'harmonie qui font naître de brillantes rêveries et emportent l'imagination vers les plus gracieuses fictions du monde poétique et surnaturel.¹² »



César Franck, *Ce qu'on entend sur la montagne*,
manuscrit autographe, 1846, p. 26.

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

11. H. Berlioz, « Le Violon », chap. 2, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, éd. Peter Bloom, Bärenreiter : Kassel, 2003, p. 13 et 14. New Berlioz Edition vol. 24.

12. *Op. cit.*, chap. 2, p. 29.

Même constat en ce qui concerne le tremolo, lui aussi consubstantiel à la texture de la partition : « Le *tremolo*, simple ou double, des Violons en masse, écrit Berlioz, produit plusieurs excellents effets ; [...] il a quelque chose d'orageux, de violent, dans le fortissimo, sur le médium de la chanterelle et de la 2^e corde. Il devient aérien, angélique, au contraire, si on l'emploie à plusieurs parties et *pianissimo* sur les notes aiguës de la chanterelle.¹³ »

Plusieurs autres détails d'orchestration dans *Ce qu'on entend sur la montagne* révèlent la corrélation qui existe entre les combinaisons instrumentales avec lesquelles Franck traduit le caractère visionnaire du poème d'Hugo, et les préceptes du *Grand traité*.

Un intérêt commun pour l'ancre libre.

Ce n'est pas tout. Berlioz et Franck ont marqué l'un et l'autre un intérêt actif et durable pour l'orgue expressif à anches libres. Breveté par Gabriel-Joseph Grenié en 1810, l'instrument est perfectionné par Alexandre-François Debain sous le nom d'harmonium (1842), par Jacob Alexandre et son fils Édouard, sous celui de mélodium ou d'orgue mélodium (1844). La dynastie des Mustel le porte à son apogée. Aussi faut-il croire Michel Dieterlen quand il écrit que « l'harmonium est, avec le piano, l'instrument nouveau qui a le plus marqué, d'un point de vue culturel, la perception sonore. Il est la couleur spécifique de la sensibilité d'une époque¹⁴ », ce d'autant plus qu'il a sa place dans le salon aussi bien que dans l'église.

Pourquoi Berlioz est-il séduit par l'orgue mélodium ? Parce que celui-ci « ne possède pas les jeux de mutation¹⁵ de l'orgue [...] qui [...] ont une horrible tendance charivarique¹⁶ ». Pour cette raison l'orgue-mélodium, ou harmonium « d'une douceur, d'un moelleux, d'un velouté et d'une expression remarquable¹⁷ » est un baume bienfaisant pour son oreille.

Heureux d'avoir le soutien du critique Berlioz, Édouard Alexandre demande au Berlioz compositeur un petit recueil de morceaux pour l'orgue-mélodium. Ce seront *Sérénade agreste à la madone* sur le thème des

13. *Ibid.*

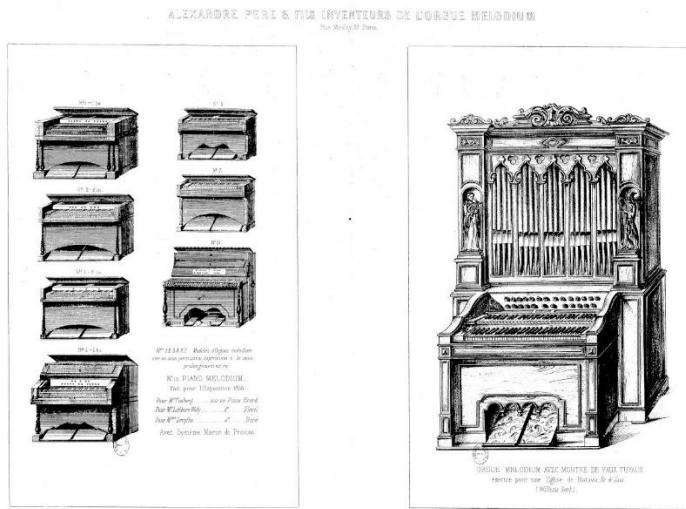
14. Michel Dieterlen, « Harmonium » in Joël-Marie Fauquet (dir.) *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 575-576.

15. Un jeu de mutation, dans la composition de l'orgue à tuyaux, ne produit pas la note jouée mais un harmonique de celle-ci.

16. CM V, p. 505.

17. Charles Soullier, art. « mélodium », *Nouveau dictionnaire de musique*, Paris, E. Bazault, 1855, p. 183.

pifferari romains, *Toccata, Hymne pour l'élévation*¹⁸, précédés d'une *Prière* de Giacomo Meyerbeer. Cette commande, réalisée en novembre 1844, ne fera que renforcer les liens amicaux que Berlioz a noués avec Édouard Alexandre au point d'en faire l'un de ses exécuteurs testamentaires¹⁹.



Les Orgues-mélodium d'Alexandre père & fils. Exposition universelle de 1855.
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Berlioz reviendra sur l'orgue mélodium dans d'autres écrits, puis il lui consacrera un chapitre dans la seconde édition du *Grand traité*²⁰ (1855). On notera que le caractère satirique de l'anecdote « Prudence et sagacité d'un provincial. L'orgue mélodium d'Alexandre », dans *Les Grotesques de la musique*²¹ (1859), est une façon déguisée de vanter l'ingéniosité d'un élément technique qui contribuera au succès de l'instrument, la percussion. Il s'agit d'un système de marteaux qui frappent l'anche libre pour réduire le retard qui existerait dans l'émission du son quand cette anche est mise en vibration par l'air du soufflet. Sans vent, les touches du clavier, quand on

18. 4 morceaux [...] pour l'orgue mélodium composés par Meyerbeer et Berlioz, 1^{er} livre, [Paris], Vve Canaux, Alexandre [1844]. New Berlioz Edition, vol. 21.

19. Malou Haine, « Alexandre, Jacob », *The Cambridge Berlioz Encyclopedia*, Cambridge University Press, 2018, p. 7-8.

20. « L'orgue mélodium d'Alexandre », *Grand traité*, p. 472.

21. *Les Grotesques de la musique*, éd. Léon Guichard, Paris, Gründ, 1969, p. 87.

les enfonce, ne font entendre qu'un cliquetis, ce qui persuade le provincial en question que l'orgue mélodium est une tromperie.

Aucun instrument autre que l'orgue mélodium ne paraît plus approprié à Berlioz pour soutenir le chœur des anges invisibles, dans *L'Enfance du Christ*²² (1854). Cet oratorio est précisément la seule œuvre du musicien dont se soit inspiré Franck quand, au cours du récital qu'il a donné le 1^{er} octobre 1878, sur l'orgue Cavaillé-Coll de la salle des fêtes du Trocadéro, dans le cadre de l'exposition universelle, il a improvisé sur deux motifs de *L'Enfance du Christ* « qui lui ont particulièrement réussi²³ ». Est-ce le souvenir d'avoir soutenu à l'harmonium les choeurs de *L'Enfance du Christ* à Bordeaux, le 24 avril 1869, au cours du concert à la mémoire de Berlioz organisé par le Cercle philharmonique de la ville²⁴, qui l'a incité à choisir ces motifs ? Reste que, si c'est au piano que Berlioz a pu juger du talent de Franck pour la première fois, c'est à l'harmonium qu'il l'entendra pour la dernière. Arthur Coquard se souvient : « C'était en 1868, un an environ avant la mort de Berlioz. La Société chorale d'amateurs, appelée *Société Sainbris*, préparait, pour un prochain concert²⁵ l'admirable septuor des *Troyens à Carthage*. À l'une des dernières répétitions, on annonce la visite du maître. Nous commençons à travailler lorsque Berlioz parut. Je revois la scène, comme si elle était d'hier. Il s'avance, salue froidement, vient se mettre près de moi – j'étais au premier rang des ténors – [...]. Je crois bien – sans l'affirmer pourtant – que César Franck tient l'harmonium²⁶. Sans mot dire, Berlioz fait un signe à Guillot de Sainbris, notre chef : la répétition commence. Je ne perds pas de vue ce visage triste, énergique, avec un pli d'amertume au coin de la bouche. Nous chantons. [...] La répétition marche bien : le regard de Berlioz s'illumine. On y lit la conviction, l'enthousiasme. [...] Le morceau terminé, il remet son masque d'indifférence, murmure quelques paroles à l'oreille de notre chef et, saluant froidement, s'éloigne sans mot dire.²⁷ »

César Franck a commencé à pratiquer l'harmonium en parallèle à l'orgue d'église dans les années 1840, donc à l'époque où Berlioz découvre et vante les mérites de l'orgue mélodium. Le 9 mai 1847, Franck joue salle Saint-

22. H. Berlioz, *L'Enfance du Christ*, 1^e partie, scène IV. Berlioz indique dans la partition que l'orgue mélodium peut être remplacé par le physharmonica, un harmonium à main, de plus petite dimension.

23. *Revue et gazette musicale de Paris*, 6 octobre 1878, p. 321.

24. *Id.*, 2 mai 1869, p. 150.

25. Le concert annuel de la Société chorale d'amateurs d'Antonin Guillot de Sainbris qui eut lieu le 29 avril 1868, salle Pleyel.

26. Franck a tenu aussi l'harmonium lors du concert (*Revue et Gazette musicale*, 3 mai 1868, p. 141).

27. Arthur Coquard, *Berlioz*, Paris, H. Laurens, [ca 1910], p. 5-6.

Jean de l'Hôtel de ville de Paris un orgue Stein²⁸ – orgue à anches libres – qui vient d'être primé par la Société libre des beaux-arts²⁹. Franck écrira une œuvre consistante pour l'harmonium classique³⁰, auquel il a donné ses lettres de noblesse sans en faire un ersatz de l'orgue. Ami de chacun des représentants de la lignée des Mustel, il a suivi l'évolution de l'invention fabricatrice de ces facteurs qui, comme Cavaillé-Coll ou Merklin pour l'orgue à tuyaux, ont su concilier à la perfection art et industrialisation. À Sainte-Clotilde, Franck dispose d'un grand harmonium d'Auguste-Victor Mustel³¹. On le sait présent aux séances musicales que le fils de celui-ci, Alphonse Mustel, l'inventeur de l'harmonium-célesta et de l'harmonium d'art, donne dans la salle qui jouxte les ateliers³².

César juge Hector.

Quelle opinion, au juste, Franck a-t-il eu de Berlioz ? Deux témoignages, postérieurs à 1870, nous l'apprennent. Pierre de Bréville écrit : « À cette époque, Berlioz, si longtemps dédaigné, était très justement remis en honneur ; une mode s'établissait cependant parmi les musiciens de relever ses erreurs de syntaxe musicale. Franck, si sévère pourtant pour tout ce qui concerne la pureté de l'écriture, n'admettait pas ces sévérités et déclarait : « Le final de la *Symphonie fantastique*, c'est une page géniale.³³ » Admiration confirmée par l'hommage que Franck semble avoir rendu au « Songe d'une nuit de sabbat » en composant la conclusion frénétique du *Chasseur maudit* (1882). Au contraire, selon Maurice Emmanuel, Franck « goûtait peu les ouvrages de Berlioz – sauf le duo de *Béatrice et Bénédict*, pour lequel il avait de la tendresse, – car il ne pouvait s'empêcher de relever dans *La Damnation* et ailleurs, de “mauvais contrepoints et des basses..... à

28. Jean-Joseph Stein crée la société Stein & Cie en 1846 pour la fabrication d'orgues expressifs appelés « orgues-Stein ». Il est aussi facteur d'orgues à tuyaux.

29. *Annales de la Société libre des beaux-arts*, année 1846-1847, 17^e séance publique, Paris, Johanneau, p. 5.

30. C'est-à-dire composé de quatre jeux et demi. Voir Joris Verdin, *L'Harmonium. Guide pratique*, Kessel-Lo, VZW 3-4, p. 56-57. César Franck, *L'œuvre pour harmonium*, 2 vol. Édition critique de Joël-Marie Fauquet et Joris Verdin. Paris, Alphonse Leduc, 1998.

31. Je remercie Marie-Louise Langlais et Joris Verdin pour les renseignements qu'ils m'ont donnés sur cet instrument.

32. Alphonse Mustel, *L'orgue-expressif ou harmonium*, tome 1, « Avant-propos », Paris, Mustel père et fils, 1903, p. V.

33. Pierre de Bréville, « Les Fioretti du père Franck », III, *Mercure de France*, 15 juillet 1937, p. 304.

côté".³⁴ » Modération d'opinion qui expliquerait que la bibliothèque musicale de Franck, telle qu'elle nous est parvenue, ne contienne d'autre œuvre de Berlioz que la « Danse des sylphes » de *La Damnation de Faust* transcrise pour piano par Liszt³⁵.

Dans la première moitié du XX^e siècle, il arrivera que la critique musicale, faisant mesure égale de la gloire de Berlioz et de celle de Franck, compare les deux musiciens. Ainsi à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Berlioz « génie français », Jean-Louis Vaudoyer note : « Certains mélomanes le dédaignent ; ils assurent que son "écriture" manque de raffinement, voire de correction ; ils disent aussi que son émotion est superficielle, souvent trop pittoresque, et n'atteignant pas ces replis intérieurs de l'âme où un César Franck va réveiller et nourrir la plus noble tristesse humaine. Tout cela peut être vrai. Seulement, est-ce équitable d'oublier les qualités d'un artiste pour ne voir que ses défauts³⁶ ? » Je me range à cet avis.

Joël-Marie FAUQUET

34. Maurice Emmanuel, *César Franck*, Paris, Laurens, 1930, p. 109.

35. Franz Liszt, Danse des sylphes de *La Damnation de Faust*, S. 475, Paris, Richault.

36. Jean-Louis Vaudoyer, « Un cinquantenaire », *Le Gaulois*, 8 mars 1919, p. 1.

Berlioz chez le docteur François Broussais

M. Broussais, mon compatriote, étudiait avec moi à Dinan ; on menait les écoliers baigner tous les jeudis, comme les clercs sous le pape Adrien I^{er}, ou tous les dimanches, comme les prisonniers sous l'empereur Honorius. Une fois, je pensai me noyer ; une autre fois, M. Broussais fut mordu par d'ingrates sanguines, imprévoyantes de l'avenir.

Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe¹

Broussais sera votre idole. À la moindre indisposition de votre femme, et sous le plus léger prétexte, pratiquez de fortes applications de sanguines ; ne craignez même pas de vous en appliquer vous-même quelques douzaines de temps à autre, pour faire prédominer chez vous le système de ce célèbre docteur.

Balzac, Physiologie du mariage²

Fin octobre 1822, après un séjour d'environ deux mois à La Côte-Saint-André, Berlioz, de retour à Paris, en vue de poursuivre ses études médicales, s'installe au 71 rue Saint-Jacques³. Il y demeure pendant plusieurs mois, sans doute jusqu'à la mi-mars 1823, date de son retour dans sa ville natale. Le 71 rue Saint-Jacques, vaste demeure, encore existante, située entre la place Cambrai et la rue des Mathurins, était alors principalement occupée par le célèbre docteur François Broussais et ses trois enfants ; au rez-de-chaussée se trouvait une librairie médicale, tenue par une certaine demoiselle Delaunay.

L'installation de Berlioz à cette adresse ne saurait être le fruit du hasard. Le docteur Berlioz, inquiet de la trop grande propension de son fils pour la musique, a sans doute lui-même pris le soin de trouver ce logement⁴. N'entretenant plus, semble-t-il, de relations avec les sommités médicales

1. Paris, Dufour, Mulat et Boulanger éditeurs, 1860, tome 1, p. 123.

2. ... ou *Méditations de philosophie éclectique sur le bonheur et le malheur conjugal*, Paris, Michel Lévy frères, 1870, p. 129.

3. Lorsque Berlioz prend sa cinquième inscription à la Faculté de médecine le 5 novembre 1822, il indique habiter au 71 rue Saint-Jacques.

4. David Cairns, *Hector Berlioz*, tome 1, p. 142.

parisiennes de la Faculté, il songe à Broussais qu'il ne connaît pas, mais dont il admire les travaux, pourtant fortement controversés dans le milieu médical universitaire⁵.



Cadastre, 45^e quartier, Saint-Jacques, îlot n°19, F/31/96/43.

En 1816, dans son *Mémoire sur les maladies chroniques, les évacuations sanguines et l'acupuncture*, le docteur Berlioz salue « l'excellent ouvrage⁶ » du docteur Broussais sur les phlegmasies chroniques⁷. De son côté, quelques mois plus tard, le docteur Broussais rend également hommage aux travaux de son confrère dans son *Examen de la doctrine médicale généralement adoptée et les systèmes modernes de nosologie*, ouvrage dans lequel il combat la médecine systématique en faveur d'une médecine physiologique fondée sur l'observation. Déplorant que peu de médecins soient « attentifs à la voix de leur conscience » qui leur prescrit de guérir au lieu de « classifier ou obtenir des titres académiques », il cite l'ouvrage du docteur Berlioz comme faisant figure d'exception :

5. Voir Jean-François Braunstein, *Broussais et le matérialisme : médecine et philosophie au XIX^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1986, p. 41 et s.

6. Paris, Croullebois, 1816, tome 1, p. 15.

7. *Histoire des phlegmasies ou inflammations chroniques fondée sur de nouvelles observations de clinique et d'anatomie pathologique*, Paris, Gabon, 1808.

Ce livre, rempli d'une érudition précieuse, se distingue surtout par les vues de la plus saine physiologie : c'est, à mon avis, un de ceux dont la lecture peut être le plus profitable aux élèves et aux praticiens⁸.

Il est possible que les deux hommes aient entretenu à partir de cette époque quelques échanges épistolaire. Toujours est-il qu'à l'été 1822, le docteur Berlioz, soucieux de voir son fils se consacrer sérieusement à ses études médicales, confie ce dernier au docteur Broussais, persuadé que celui-ci pourra lui servir de guide. En réalité, sans le savoir, le docteur Berlioz jette son fils dans un univers singulier qui achève de le détourner de la médecine, aidé en cela, du reste, par les troubles qui éclatent lors de la rentrée de la Faculté de médecine et provoquent sa fermeture⁹. Bien que Berlioz ne mentionne à aucune reprise les quelques mois passés chez le docteur Broussais, il nous paraît intéressant de dévoiler cet épisode méconnu de sa jeunesse qui, loin de le laisser indifférent, ne sera pas tout à fait sans influence sur la suite de sa carrière.



Lithographie de François-Joseph-Victor Broussais¹⁰

8. Paris, Gabon, 1816, p. 404.

9. Ordonnance de Louis XVIII du 21 novembre 1822.

10. A. Corlieu, *Centenaire de la Faculté de médecine de Paris, 1794-1894*, Paris, F. Alcan, 1894. Banque d'images et de portraits BIU Santé.

Fils de Jacques-François Broussais, officier de santé et de Renée-Françoise Desvergers, François-Joseph Victor Broussais naît à Saint-Malo le 17 décembre 1772. Après une scolarité brillante au collège de Dinan, il commence des études de philosophie à Saint-Malo. En 1792, la Patrie déclarée en danger, il s'engage comme volontaire dans la première compagnie des Grenadiers des Côtes du Nord et acquiert rapidement le grade de sergent. Forcé d'abandonner la carrière militaire active pour cause de maladie, il revient chez ses parents et décide de devenir officier de santé. Il commence alors l'étude de la chirurgie à l'hôpital de Saint-Malo, puis à l'hôpital maritime de Brest où il apprend l'anatomie sous la direction de Charles Billard, chirurgien en chef de la Marine, et de Pierre Duret, second chirurgien en chef. Nommé chirurgien de 3^e classe dans l'Armée navale au département de Brest le 3 germinal an II (23 mars 1794), Broussais fait une première campagne sur la corvette *L'Hirondelle*¹¹. En décembre 1795, il est douloureusement frappé en apprenant par une lettre du maire de Saint-Malo l'effroyable catastrophe arrivée à ses parents, assassinés par une bande de chouans. Nommé chirurgien de 2^e classe le 1^{er} vendémiaire an V (22 septembre 1796), Broussais fait plusieurs campagnes sur des bâtiments de l'État, puis sur la frégate corsaire *Le Bougainville*, enfin sur *L'Émile* de Robert Surcouf. De retour à terre, il est chargé de servir à l'hôpital de Saint-Malo où il peut observer de nombreux cas de typhus et de scorbut.

Au début de l'année 1799, il décide de compléter ses études médicales en se rendant à Paris ; là, il suit les cours de Chaussier, Cabanis et Pinel, et noue une amitié avec Bichat. Reçu docteur le 5 frimaire an XI (26 novembre 1802) avec sa thèse intitulée *Recherche sur la fièvre hectique considérée comme dépendante d'une lésion d'action des différents systèmes sans vice organique*, il s'établit comme médecin à Paris rue du Bouloy pendant deux ans. Cette existence ne lui permettant pas de s'assurer des revenus suffisants, il accepte l'offre de René-Nicolas Défriche, baron Desgenettes, de revenir dans l'Armée. Nommé médecin ordinaire le 17 vendémiaire an XIII (9 octobre 1804), il est affecté à l'Armée des Côtes de l'Océan à Utrecht, puis à partir de 1805 à l'Armée d'Italie. Sa vie aventureuse lui donne l'occasion d'effectuer des observations fondamentales dans différents climats, observations qui lui permettent à son retour à Paris en 1808 de rédiger son premier ouvrage, *Traité des phlegmasies chroniques*, ouvrage alors passé inaperçu, qui fonde pourtant sa doctrine physiologique, selon laquelle les maladies n'existent pas par elles-mêmes, mais sont le résultat d'inflammations en particulier digestives. Nommé médecin principal à l'Armée d'Espagne le 1^{er} février 1809, Broussais effectue son service dans l'Armée jusqu'en 1814. Il séjourne pendant longtemps à Xérès

11. Dossier de la Légion d'honneur de Broussais, LH/375/12.

où se situe le quartier général et se charge du service médical de l'hôpital militaire. Antoine Fée, alors pharmacien sous-aide-major, qui a la chance de pouvoir côtoyer Broussais, relate de manière amusante les rapports de celui-ci avec ses malades et révèle que derrière l'homme emporté et vêtement se cache un être particulièrement sensible :

Je suivis sa visite comme pharmacien pendant plusieurs mois ; et me voyant attentif à sa parole, il se plaisait à établir devant moi, et pour moi, le diagnostic de ses malades ; son pronostic était presque toujours infaillible. Du plus loin qu'il les apercevait, il reconnaissait s'il y avait un changement dans leur état, découvrant à des signes certains le moindre écart de régime, et les gourmandait [...]. Il ne craignait pas même de les épouvanter, en leur présentant la mort comme certaine s'ils persistaient, à ne pas suivre ses avis. Un officier qui occupait à l'hôpital militaire de Xerez une petite chambre au rez-de-chaussée était atteint d'une entérite en voie de guérison. Il y eut plusieurs rechutes successives à la suite d'imprudences commises par le malade ; Broussais entraînait en fureur à chacune d'elles. Un jour qu'il eut à constater un dernier écart de régime, il s'arrêta un instant sur le seuil de la porte, le visage enflammé de colère, et d'un bond ayant atteint le lit de l'officier malade, il le regarda fixement les bras croisés sur la poitrine, criant de sa plus forte voix : « Vous le voulez, malheureux ! Eh bien ! vous mourrez » ; et se tournant vers la Visite : « Et nous le dissèquerons, Messieurs ! » Le malade frémît, balbutia quelques mots, devint pâle et promit la sagesse ; malheureusement trop tard. Il expira quelques jours après, et quand Broussais le vit à l'amphithéâtre, il apostropha le cadavre d'un *je te l'avais prédit*, suivi d'un profond soupir¹² !

Brièvement médecin à l'hôpital de Pau, il retrouve bientôt la capitale où, grâce à Desgenettes, il est nommé le 1^{er} décembre 1814 second professeur à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce. C'est là que devant un auditoire d'abord restreint, il expose ses théories physiologiques qui, bientôt, secouent les sphères médicales. Il entreprend alors de donner un cours particulier, établi dans une salle obscure de la rue de Foin, cours qui peu à peu connaît une affluence prodigieuse et finit par indisposer les professeurs de la Faculté de médecine. Dénigrant l'ancienne médecine, selon lui, médecine de systèmes, d'hypothèses et d'*a priori*, Broussais n'hésite pas à s'attaquer à des sommités médicales comme John Brown ou Philippe Pinel : tandis que le premier apparaît à ses yeux comme « un meurtrier, qui s'étant hardiment trompé sur le caractère des maladies, avait appris à tuer avec résolution », le second lui semble être « un *ontologiste* qui, ayant pris des

12. Antoine-Laurent-Apollinaire Fée (1789-1874), pharmacien, botaniste renommé. *Souvenirs de la guerre d'Espagne, dite de l'Indépendance (1809-1813)*, Paris, Veuve Berger-Levrault et fils, 1856, p. 310-311.

symptômes pour des maladies et qui, incertain dans sa pratique ainsi que dans sa doctrine, se contente le plus souvent de laisser mourir¹³ ». La parution en 1816 de son ouvrage *Examen de la doctrine médicale généralement adoptée et des systèmes modernes de nosologie* lui permet d'exposer ouvertement ses opinions ; c'est ainsi qu'il n'hésite pas à déclarer hardiment :

Mais je sais qu'il est des gens fort habiles pour trouver dans les Anciens les découvertes des auteurs les plus modernes..... Cette considération, la crainte assez bien fondée où je suis qu'on ne dénature mes idées, et surtout l'intérêt de l'humanité, m'ont décidé à publier cet ouvrage, sans me permettre de calculer tous les désagréments qu'il peut attirer sur moi. Je sais que je blesse bien des amours-propres, et que le motif d'être utile à mes semblables ne me servira point d'excuse auprès de bien des gens. On se plaindra du défaut de respect pour certaines autorités révérées ; on s'indignera, on cherchera à m'humilier ; j'ai tout prévu ; rien ne m'arrête¹⁴.



Signature de Broussais (dossier de la Légion d'honneur).

En 1820, Broussais est nommé médecin en chef du Val-de-Grâce et devient membre de l'Académie de médecine par l'ordonnance de Louis XVIII du 20 décembre de la même année. Devenu célèbre, Broussais suscite les passions les plus vives. Nombre de médecins s'opposent à ses doctrines et tentent de les discréderiter aux yeux du monde médical par diverses publications : en 1818, Jacques-François Caffin publie *Quelques mots de réponse à un ouvrage de M. Broussais, ayant pour titre Examen de la doctrine médicale généralement adoptée*, puis à partir de 1821, Siméon-Pierre Authenac rédige une *Défense des médecins français contre le Docteur Broussais, auteur de La nouvelle doctrine médicale*, enfin, en

13. François Mignet, *Portraits et notices*, Paris, Didier et Cie, 1877, p. 206.

14. Paris, Gabon, 1816, p. iii-iv.

1822, le docteur A. (en réalité d'Audibert-Caille) écrit un brochure intitulée *Monsieur Broussais réfuté par lui-même*¹⁵.

En 1822, à l'époque où Berlioz s'installe chez Broussais, la situation familiale de celui-ci s'avère plus que complexe et suscite de nombreux conflits avec sa femme et ses enfants. Le 8 germinal an IV (28 mars 1796), il avait épousé à Saint-Servan (Ille-et-Vilaine), Marie-Jeanne Froussart¹⁶, fille de Laurent Froussart, capitaine de vaisseau, et de Gillette-Élisabeth Le Goff ; il avait eu six enfants, dont trois fils survivants (indiqués en gras et dont nous soulignons le prénom usuel) sur lesquels nous reviendrons :

1) Casimir-Désiré, né à Saint-Servan le 6 nivôse an V (26 décembre 1796) et décédé dans la même ville le 28 nivôse an V (17 janvier 1797).

2) Marie-Jeanne-Françoise, née à Saint-Servan le 6 pluviôse an VI (25 janvier 1798) et décédée dans la même ville le 29 brumaire an VIII (20 novembre 1799).

3) **Émile-Laurent-Louis Broussais, né à Saint-Servan le 21 pluviôse an VII (9 février 1799).**

4) **François-Marie-Casimir Broussais, né à Saint-Servan le 4 prairial an VIII (24 mai 1800).**

5) Marie-Emma-Flore, née à Saint-Servan le 18 ventôse an X (9 mars 1802) et décédée en bas-âge sans doute à Paris.

6) **Casimir-Anne-Marie, né à Saint-Servan le 23 pluviôse an XI (10 février 1803).**

Depuis son mariage, Broussais « n'avait jamais passé plus de quatre mois de suite » avec sa femme, « soit parce que d'abord elle était en Bretagne, soit ensuite à cause de ses voyages à l'Armée ». Aussi, à son retour à Paris en 1814, la cohabitation au 71 rue Saint-Jacques s'avéra difficile, les deux époux vivant en parfaite mésintelligence. Broussais, resté en relations avec ses anciens logeurs, Jean-Charles Delaunay et sa femme, Marie-Marguerite Delatour, qui tenaient l'hôtel de la Providence au 4 rue de Cluny, où il avait séjourné de 1799 à 1803, puis en 1807, avait conçu « une affection profonde » pour l'aînée des enfants, Pierrette-Bonne-

15. Caffin, Paris, Gabon, 1818 ; Audibert, publication en trois livraisons, Paris, Gabon et Béchet, 1821 à 1823 ; Docteur A., Paris, Bechet, mai 1822.

16. Elle était née à Saint-Servan le 17 décembre 1772.

Augustine Delaunay, de dix-huit ans sa cadette¹⁷. « Témoin des devoirs pieux de M^{le} Delaunay qui servait de mère à ses frères et sœurs en bas-âge », depuis la mort de la leur, le 16 août 1807, Broussais chercha à lui créer une position. Il la plaça alors comme demoiselle de comptoir dans la librairie de Frédéric-Guillaume Rosa, située Grande Cour du Palais royal, puis, à partir de 1814, chez Louis Janet rue Saint-Jacques, 59 (non loin de son domicile). Bientôt, ayant noué avec Augustine Delaunay une relation extra-conjugale – ou du moins extrêmement ambiguë –, il chercha à éloigner sa femme qui, sur ses instances et moyennant le versement d'une pension, finit par quitter le domicile conjugal pour retourner en Bretagne, laissant à regret ses trois enfants boursiers dans un collège parisien¹⁸.

Signature d'Augustine Delaunay

Le 28 février 1822, Augustine Delaunay obtient un brevet de libraire¹⁹ et, avec l'aide de Broussais, ouvre une librairie médicale au rez-de-chaussée du 71 rue Saint-Jacques, qui quelques années auparavant abritait l'imprimerie de Jacques-Philippe Hardy. Puis vers la même époque, après le 11 mars 1822, date de la mort de Claude-Pierre Leudot, propriétaire de l'immeuble²⁰, qui demeurait dans un appartement jouxtant celui de Broussais, ce dernier obtient des héritiers la location du dit logement pour y placer sa protégée. Bientôt, Augustine Delaunay lui devient indispensable. Il la charge de l'édition de ses ouvrages, et notamment des *Annales de la médecine physiologique*, journal qu'il venait de fonder afin de défendre et propager sa doctrine, et la prie de prendre en mains « l'administration de sa maison ». La chambre d'Augustine Delaunay communiquant directement avec l'appartement de Broussais, ce dernier l'appelle à chaque instant à l'aide d'une sonnette.

17. Elle était née à Paris le 18 mai 1790.

18. Voir la *Gazette des tribunaux*, 2 juin 1839, 21 mai 1840 et 14 juillet 1841.

19. Archives nationales F/18/1753.

20. Archives municipales de Paris, DQ18-296, *Sommier des biens immeubles, Quartier Saint-Jacques*, rue Saint-Jacques, n° 1947.

ANNALES
DE LA MÉDECINE
PHYSIOLOGIQUE;

PAR F.-J.-V. BROUSSAIS,

Chevalier de l'ordre royal de la Légion d'Honneur, Médecin en chef et premier Professeur à l'Hôpital militaire d'Instruction de Paris; Membre titulaire de l'Académie royale de Médecine; Membre honoraire de la Société de Médecine, Chirurgie et Pharmacie du département de l'Eure; de l'Académie royale de Médecine de Madrid; Associé de la Société patriotique de Cordoue; Correspondant de la Société d'Instruction de Liège; Associé correspondant de la Société médicale de la Nouvelle-Orléans, et de la Société de médecine de Louvain.

R *Reueue Nuuero.*

JANVIER 1822.

TOME PREMIER.

PARIS,

Au Bureau des *ANNALES DE LA MÉDECINE PHYSIOLOGIQUE*,

CHEZ M.^{me} DELAUNAY, LIBRAIRE,
RUE SAINT-JACQUES, N^o. 71.

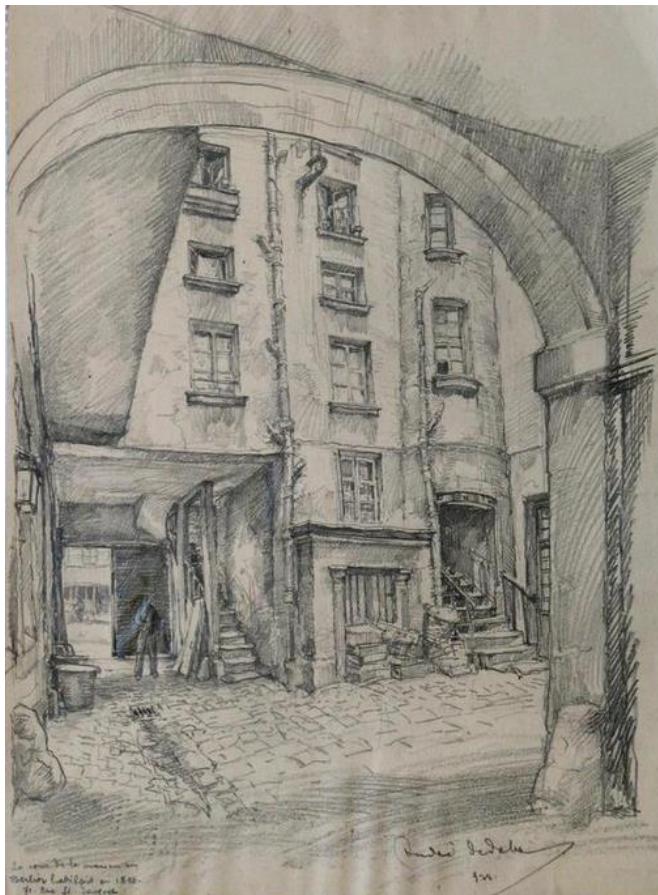
1822.

Ces profonds changements domestiques dégradent rapidement l'atmosphère familiale : instruite par ses enfants, Marie-Jeanne Froussart « fait de son éloignement entendre des plaintes amères », et cherche à obtenir que le domicile conjugal lui soit rendu, sans rien obtenir d'autre que des « refus formels ». Émile, François et Casimir prennent le parti de leur mère et entretiennent des relations plutôt difficiles avec leur père. Aussi, lorsque Berlioz emménage chez Broussais, la maisonnée n'est peut-être pas des plus accueillantes.

Émile, le fils aîné, poursuit des études de droit à Paris ; François et Casimir, pour leur part, étudient la médecine. Fidèles aux préceptes de leur père selon lequel on apprend mieux sur le terrain, ils ne se contentent pas des cours de la Faculté et se sont engagés dans l'Armée comme chirurgiens sous-aides-majors : le premier, François, occupe des fonctions à l'hôpital d'instruction de Strasbourg et le second, Casimir, du même âge que Berlioz, est rattaché au Val-de-Grâce, clinique où exerce son père²¹. Berlioz

21. *Annuaire de l'état militaire pour l'année 1823*, Paris, Levraut, 1823, p. 578.

fréquente donc seulement Émile et Casimir qui demeurent alors à Paris chez leur père.



Andor Szekely von Doba, cour du 71 rue Saint-Jacques²² (1928).

À son arrivée au 71 rue Saint-Jacques, Berlioz est accueilli par un homme de grande taille, bien bâti, aux épaules « fort larges », aux « mains fortes et épaisses », somme toute à l'apparence vigoureuse et forte. D'une démarche « ferme », même un « peu lourde », il s'approche du jeune homme et lui sourit avec amabilité ; sa tête « d'une beauté peu commune »

22. Raymond Escholier, *Logis romantiques*, Paris, éditions des horizons de France, 1930, (Berlioz), p. 43.

est éclairée par des yeux d'un « gris fauve », ordinairement doux, qui s'animent au gré de la conversation²³. Berlioz découvre en Broussais un personnage singulier aux multiples facettes. Sur le plan professionnel, il côtoie un savant opposé à la médecine traditionnelle, un réformateur, un lutteur inlassable, un travailleur infatigable qui se livre à des observations et à des expériences minutieuses, destinées à développer et à défendre ses thèses physiologiques. Sur le plan personnel, Berlioz découvre un être fantaisiste qui, amoureux de la langue latine, cultive aussi bien une passion pour les lettres classiques que pour les gallinacés. « Homme excellent, ayant toujours la main et le cœur ouvert », sa gaieté et sa bienveillance naturelles laissent souvent place néanmoins à des emportements et une véhémence qu'il se refuse à réprimer face à ses ennemis et ses contradicteurs :

Quand il s'animait, ses yeux lançaient des éclairs ; et sa phisyonomie, habituellement calme, pouvait, dans certains moments, devenir imposante et presque terrible. Sa bouche s'ouvrait dédaigneuse lorsqu'il parlait d'adversaires indignes de lui ; mais elle était charmante s'il s'adressait à ses amis. Cette mobilité d'expression se retrouvait dans le son de sa voix, éclatante comme la tempête s'il cédait à l'emportement, puis douce et caressante s'il fallait persuader. Il employait avec succès l'ironie, et le trait acéré de l'épigramme perçait à jour ses adversaires, lorsqu'il daignait le leur lancer. Les ressources de son esprit se montraient inépuisables. Sa dialectique était pressante, et son jugement rapide. Il aimait les comparaisons, et donnait à son style quelque chose de la vigueur de sa constitution physique. Un jour, je me permis de lui reprocher l'emportement

de ses paroles et l'amertume de ses critiques, qui n'étaient pas toujours exempts de personnalités. — Les bonnes cause, disais-je, doivent être soutenues avec calme — « Non, reprit-il ; il faut se faire lire, et se faire lire par des gens éveillés. Les malheureux dormaient. J'ai pris le fouet d'une main ferme et frappé sans crier gare ! Aussi, voyez la meute, comme elle est haletante, et comme elle aboie. Si j'eusse frotté de miel les bords du vase, le miel eût agi comme l'opium [...]. Je les voulais furieux, et les voilà qui mordent ; c'est cela, courage ! Allons, je ne désespère plus d'eux, à moins qu'ils ne meurent enragés²⁴ ! »

En 1822, plus que jamais en conflit avec la Faculté qui, selon lui, ignore à dessein ses théories physiologiques, véritable révolution, à ses yeux, dans la manière d'enseigner et de considérer la médecine, Broussais encourage probablement Berlioz à délaisser l'enseignement académique de celle-ci. Il

23. Antoine Féé, *op. cit.*, p. 308 ; Horace de Montègre, *Notice historique sur la vie, les travaux, les opinions médicales et philosophiques de Broussais*, Paris, J.-B. Baillière, 1839, p. 75.

24. Antoine Féé, *op. cit.*, p. 309.

l’invite sans doute à accompagner son fils Casimir et lui conseille peut-être de suivre chaque jour ses cliniques au Val-de-Grâce ainsi que les cours particuliers qu’il dispense chaque soir devant un auditoire fort nombreux. Dès lors, Berlioz ne tarde pas sans doute à suivre le rythme de la maisonnée imposé par Broussais, respecté par mademoiselle Delaunay, et exécuté avec plus ou moins de succès par la « vieille domestique²⁵ ».

Levé tous les matins, à six heures l’hiver et à cinq heures l’été, Broussais, accompagné de son fils Casimir, commence par se rendre au Val-de-Grâce à quelques pas de chez lui, au 277 de la rue Saint-Jacques. Là, vers six heures trente, suivi par une trentaine d’étudiants, il visite les malades et se livre à des considérations plus ou moins claires que ses élèves s’empressent de consigner scrupuleusement. Ses traitements consistent alors essentiellement dans la prescription de diètes les plus absolues et dans l’application de sangsues, ce qui ne manque pas de déchaîner les moqueries de ses adversaires²⁶. Les témoignages relatant le déroulement de ces visites et l’attitude du maître sont très divergents. Louis-Jacques Bégin, élève de Broussais de 1817 à 1819, avec lequel il sera pourtant en conflit ouvert²⁷, salue la grande attention de celui-ci pour chacun de ses malades et les observations et les explications détaillées auxquelles il se livre pour que chaque étudiant puisse saisir les moindres signes des différentes maladies :

Broussais apportait à la clinique la ponctualité dont il avait contracté une longue habitude dans le service militaire. Commencée à l’heure prescrite par les règlements, la visite se poursuivait avec un ordre, un calme, une décence, également commandés par la discipline de nos établissements, et par le respect que tout cœur bien né doit à l’infortune et à la douleur [...]. Près de chaque malade il s’arrêtait, comme si ce malade eût été le seul qui dût exciter son attention. Il explorait les organes et recherchait les phénomènes morbides, non suivant un ordre invariable, mais en allant directement à la partie souffrante. Ce que l’on raconte de Desault, découvrant de loin, à la première vue, l’existence d’une fracture de la clavicule ; de Dupuytren, annonçant, d’après l’attitude et les mouvements de la tête du malade, la présence d’une cataracte congénitale, on pouvait le remarquer tous les jours à la clinique de Broussais, lorsque, à l’aide de modifications fugitives, aperçues d’abord de lui seul, il indiquait, dès le premier instant, la maladie qu’il avait sous les yeux. Puis se déroulaient, par des interrogations et des explorations successives, tous les phénomènes, tous les caractères de l’affection pressentie. Quelles formes inattendues, souvent dramatiques, toujours intéressantes, prenaient sous sa direction ces recherches

25. Horace de Montègre, *op. cit.*, p. 85.

26. Voir *infra*.

27. Voir Louis-Jacques Bégin, *Lettre à François-Joseph-Victor Broussais*, Paris, J.-B. Baillière, décembre 1824.

ordinairement arides, et les détails minutieux qu'elles commandent ! Il voulait que chacun touchât du doigt la maladie elle-même ; et cette pensée lui faisait trouver le secret d'éveiller sans cesse et de soutenir l'attention : aussi, les faits antérieurs, l'état présent, les changements survenus dans les organes et dans les fonctions, l'anatomie pathologique, interpellés à leur tour, venaient-ils par leurs réponses démontrer, en l'éclairant d'une lumière de plus en plus vive, le diagnostic d'abord porté.

Selon Bégin, après avoir assisté à la visite des malades, « on ne savait qu'admirer le plus, ou de l'instruction solide et variée du médecin, ou de son sens exquis et profond », ce qui l'amène à conclure que « la clinique du Val-de-Grâce a exercé l'influence la plus heureuse sur l'art de rechercher et de constater les signes des maladies²⁸ ». De manière radicalement différente, Carl Otto, médecin danois, pourtant ardent défenseur des théories de Broussais, qui, en 1822, assista régulièrement aux visites de celui-ci, juge que le maître examinait les malades à toute allure et négligeait de livrer des explications claires aux élèves qui le suivaient :

Il n'est probablement pas possible d'assister à des visites hospitalières moins instructives que celles-ci et je ne sais si je dois davantage plaindre ou admirer l'essaim des jeunes gens qui les suivent néanmoins. Les visites ont lieu le matin à six heures trente. Broussais arrive relativement à l'heure, ce qui n'est pas le cas de beaucoup de médecins des hôpitaux parisiens. Mais en une demi-heure, il expédie environ 200 malades et traverse les salles au pas de course de sa brève galopade, et émet quelques remarques. Les étudiants qui le suivent et notent scrupuleusement toutes ses prescriptions et chacun de ses mots ne savent malheureusement pas non plus ce qu'ils écrivent et pourquoi. En effet, j'ai essayé quelquefois d'interroger certains d'entre eux et j'en ai toujours eu pour réponse : « Ah ! ma foi ! je ne sais pas²⁹... »

Soit barrière de la langue, soit récit véridique, toujours est-il que l'enseignement de Broussais, tout comme l'homme et ses théories, font chaque fois naître les avis les plus passionnés et les plus divergents. Berlioz, qui a probablement assisté aux visites de Broussais la même année que Charles Otto, parodiera bien des années plus tard l'enseignement clinique de celui-ci, et, plus précisément, sa conception de la maladie comme

28. Cité dans Antoine Laurent Jessé Bayle et Auguste Thillaye, *Biographie médicale par ordre chronologique, d'après Daniel Leclerc, Eloy, etc.*, mise dans un nouvel ordre, revue et complétée, Paris, Adolphe Delahays, 1855, tome 2, p. 878.

29. Cité par Mireille Wiriot, *L'Enseignement clinique dans les hôpitaux de Paris entre 1794-1848 : d'après les documents de l'époque*, Paris, Faculté de médecine de Paris, 1970, p. 112.

l’irritation plus ou moins grande d’un organe provoquant par *sympathie* le désordre plus ou moins important des fonctions. Dès lors, déplorant certains excès musicaux dans *Le Démon de la nuit* de Jakob Rosenhain, pourtant « musicien raisonnable et raisonnant », Berlioz explique ce travers, incompréhensible à ses yeux, par cette théorie de la *sympathie* et relate de manière facétieuse le cas d’un épileptique qui, par *sympathie*, transmet son affection aux malades d’un hôpital qui se trouvent dans la même salle que lui :

Pourtant on le sait, pour en avoir eu maintes fois la preuve, si un seul épileptique, dans une salle d’hôpital contenant des malheureux affectés de maladies différentes, vient en leur présence à éprouver une crise d’une certaine violence, à l’instant un nombre considérable de cas d’épilepsie se déclare chez les autres malades..... par *sympathie*. À plus forte raison cet étrange effet de l’impressionnabilité nerveuse doit-il se produire dans la circonstance inverse, c’est-à-dire quand un malade sain est enfermé dans un hospice où les épileptiques sont en majorité³⁰.



Façade de la Clinique du Val-de-Grâce³¹.

30. Nous soulignons. Berlioz, « Théâtre de l’Opéra », *Journal des débats*, 27 mars 1851 [CM VII, p. 450].

31. Dessin anonyme, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-VE-53 (D).

Après ces visites, habituellement d'une durée de « deux ou trois heures³² », Broussais dispense sa leçon de clinique orale à l'amphithéâtre du Val-de-Grâce. Ce cours est pour lui l'occasion, non pas de livrer un enseignement académique, mais de réfléchir à voix haute aux cas qui le rendent perplexe. Tout en signalant à ses élèves certains « symptômes dangereux » qu'il a préféré taire devant le malade pour ne pas l'alarmer, il « calcul[e] devant eux les probabilités favorables ou contraires, pès[e] les indications, discut[e] la valeur des moyens, appréci[e] avec franchise les résultats ». Il exprime ses doutes avec franchise, se refusant à l'emploi de « moyens termes qui ne sont pas toute la vérité » et qui lui semblent « plus dangereux que l'erreur, parce qu'ils la couvrent et la protègent ». C'est ainsi qu'il n'hésite pas à reconnaître devant ses élèves les erreurs commises, cherchant inlassablement les causes exactes des maladies et leurs traitements adéquats :

Mais dans la salle des conférences, mais à l'amphithéâtre, Broussais se dédommageait amplement de la contrainte qu'il s'imposait à la visite. Il n'avait alors plus rien de caché pour ses élèves [...]. Si l'événement, si l'autopsie du cadavre vérifiait ses assertions, il concluait sans doute à la vérité de sa doctrine, à la sûreté de ses méthodes, à l'excellence de ses traitements. Mais lorsque l'issue de la maladie ou l'état des organes après la mort démentait ses prévisions, il avouait l'erreur avec une candeur parfaite, et tout aussitôt recherchait ses causes et s'efforçait de déterminer les précautions à prendre pour l'éviter à l'avenir. Jamais il n'était si grand que dans ses improvisations inattendues, excitées par le désappointement, et lorsque la nature se jouant en quelque sorte du médecin, celui-ci devait redoubler d'efforts pour la saisir et lui dérober le secret de ses opérations³³.

En fin de matinée, une fois sa leçon terminée, Broussais, accompagné de son fils Casimir et probablement de Berlioz, regagne son domicile, saluant sans doute au passage la sentinelle qu'il a fait placer autour du Val-de-Grâce pour empêcher les malades auxquels il a prescrit la diète la plus sévère de recevoir de la nourriture de l'extérieur³⁴. De retour chez lui, il déjeune, prend quelque repos et, tout en « se faisant la barbe », dicte à Augustine Delaunay, sa fidèle compagne, quelques lettres ainsi que le « sommaire des consultations » qu'on lui a demandé d'effectuer. Après l'accomplissement de ces tâches quotidiennes, il s'offre le loisir de visiter son poulailler garni

32. Horace de Montègre, *op. cit.*, p. 79.

33. Louis-Jacques Bégin cité par Antoine-Laurent-Jessé Bayle et Auguste Thillary, *Biographie médicale par ordre chronologique*, *op. cit.*, p. 879.

34. Jean-Baptiste-Félix Descuret, *La Médecine des passions ou Les Passions considérées dans leur rapport avec la médecine, les lois, la religion*, Liège, Lardinois, 1851, p. 222.

de nombreuses poules sur lesquelles il fait « les remarques les plus suivies et les plus délicates » ; observant « leur ponte avec le plus grand soin », il numérote les petits, auxquels il donne « les noms les plus pittoresques, et souvent les plus gracieux et les plus justes, tirant ces noms, de la forme, du plumage, des instincts particuliers de ces petits animaux³⁵ ».

Cette inspection minutieuse terminée, Broussais reprend ses activités médicales, composées de quelques consultations et surtout du cours de pathologie³⁶ qu'il donne dans un amphithéâtre obscur de la rue des Grès, non loin de son domicile. Là, devant un auditoire extrêmement nombreux, il s'efforce de développer ses principes physiologiques appliqués à la pathologie, principes exposés dans son *Traité de physiologie appliquée à la pathologie* dont le premier volume venait de paraître chez M^{le} Delaunay³⁷. Muni de notes, il tente de suivre un plan bien précis, mais peu à l'aise dans l'exercice, sa parole est souvent embarrassée. Dès lors, saisissant la moindre occasion de défendre sa doctrine, il se lance dans des considérations et des critiques passionnées :

Broussais n'a jamais fait une leçon d'abondance ; il était obligé de s'aider de notes, il s'exprimait avec une certaine difficulté [...]. Mais, par contre, il avait toutes les qualités d'un chef de parti : et d'abord, une conviction profonde, des mouvements passionnés ; on sentait le feu de ses inspirations. Il lisait, il est vrai ; mais à chaque instant il s'arrêtait pour donner un libre cours tantôt à son impatience, à sa colère, tantôt à son ironie et à ses sarcasmes. C'étaient de violentes apostrophes, des mouvements d'indignation qui débordaient son âme ; il semblait communiquer à ses auditeurs toutes les passions qui l'agitaient ; sa voix puissante faisait retentir les murs de son amphithéâtre ; on l'entendait au dehors, et ceux qui n'avaient pu trouver place sur ses gradins n'en éprouvaient que plus de désir d'entendre ce hardi novateur³⁸.

Comme le note Louis Peisse, Broussais ne saurait être un véritable professeur, dans le sens traditionnel du terme, la forme de ses cours « étant à l'antipode de la méthode didactique ». Disputant, querellant, déclamant, raillant ou fulminant sans cesse, il se révèle un « orateur populaire, un

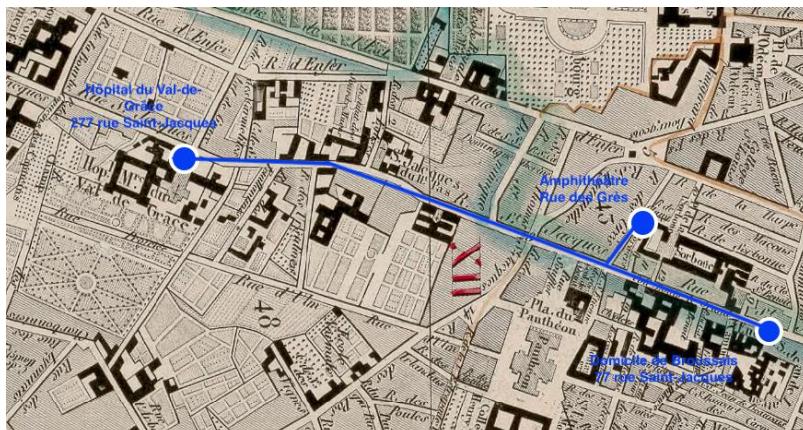
35. Horace de Montègre, *op. cit.*, p. 80.

36. Voir Bibliothèque municipale d'Angers, Ms 1-1820. *Cours de Pathologie de Broussais, rédigé à Paris en 1822-1823 par J. Mame.*

37. Tome 1, 1822 et tome 2, 1823.

38. Frédéric-Elionor Dubois, « Éloge de Broussais », in *Éloges lus dans les séances publiques de l'Académie de médecine* (1845-1863), Paris, Didier et C^{ie}, 1864, p. 71-72.

polémiste », mais non « un maître qui expose, explique et démontre³⁹ ». Médiocre professeur, il n’obtient un immense succès à travers ses cours que grâce à la passion avec laquelle il critique ses adversaires et défend sa doctrine.



Plan de Paris, dressé par Xavier Girard, publié en 1820.

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

Le tracé en bleu a été rajouté.

C'est ainsi qu'à la sortie de l'amphithéâtre, Broussais est souvent entouré d'« un groupe d'élèves fanatisés » qui continue d'écouter le maître vitupérer contre la Faculté, « cet orgueilleux édifice » ; apostrophant ses professeurs, il tonne à la fois « contre leurs fausses doctrines, leur pourpre et leur hermine⁴⁰ ! ». L'*irritation*, fondement de la doctrine de Broussais, devient un « article de foi médicale » qui a ses fanatiques et au besoin ses martyrs ; de même, sa théorie des inflammations du tube digestif, dénommées par lui *gastro entérite*, et qui forment à ses yeux le siège principal des *irritations*, provoque des « duels de la part de ceux qui en trouv[ent] les signes dans toutes les ouvertures de cadavres et veul[ent] qu'on y cr[oie] sous peine de mort ».

Berlioz se souviendra des cours de Broussais, et notamment de sa théorie de l'irritation gastrique, lorsqu'il relatera de manière facétieuse les séances interminables auxquelles il est obligé d'assister en tant que membre du jury des instruments de musique à l'Exposition universelle de Paris (1855) :

39. Louis Peisse, *La Médecine et les médecins : philosophie, doctrines, institutions, critiques, mœurs et biographies médicales*, Paris, J. Baillière et fils, 1857, p. 399.

40. Frédéric Elionor Dubois, *Éloge de Broussais*, op. cit., p. 72.

Or nous étions sept dans la loge officielle de la salle du Conservatoire, et chaque jour une fournée de quatre-vingt-dix pianos au moins faisait gémir sous son poids le plancher du théâtre en face de nous. Trois habiles professeurs jouaient chacun un morceau différent sur le même instrument, en répétant chacun toujours le même ; nous entendions ainsi quatre-vingt-dix fois par jour les trois mêmes airs, ou, en additionnant, deux cent soixante-dix airs de piano, de huit heures du matin à quatre heures de l'après-midi. Il y avait des intermittences dans notre état. A certains moments, une sorte de somnolence remplaçait la douleur, et comme, après tout, sur ces trois airs il s'en trouvait deux de forts beaux, l'un de Pergolèse et l'autre de Rossini, nous les écoutions alors avec charme ; ils nous plongeaient dans une douce rêverie, et nous songions à la trompette marine du *Bourgeois gentilhomme*. Bientôt après, il fallait payer son tribut à la faiblesse humaine ; on se sentait pris de spasmes d'estomac et de véritables nausées. Mais ce n'est pas ici le cas d'examiner ce phénomène physiologique⁴¹.

Si les cours de Broussais sont loin de l'intéresser, Berlioz les suit sans doute avec une « stoïque résignation », ne pouvant qu'admirer la passion que montre le médecin pour sa science, ce comme il l'avouera dans ses *Mémoires* au sujet des leçons de Jean-Zuléma Amussat⁴². Du reste, dans la sphère privée, il a la chance de trouver en Broussais un homme « d'une simplicité, d'une douceur et d'une facilité pleine de charmes⁴³ » ; un être qui, en dehors de la médecine, a un goût prononcé pour les arts et pour les lettres classiques – en particulier pour Horace, « son poète de prédilection ».

Ayant pour « la gloire littéraire cette haute et intelligente sympathie, qui lui vaut celle des grands écrivains de son temps », Broussais cultive des relations amicales avec l'académicien Lemercier et avec Béranger⁴⁴. Ainsi, dans un exemplaire de *La Henriade*, depuis longtemps promis à Broussais, Lemercier improvise sur la première page des vers rendant hommage à ses travaux médicaux :

Voltaire guérissait le fanatique esprit
Dont on voit des humains les races possédées
De ta raison, Broussais, la lumière guérît
Ces pestes de l'erreur dont les ont obsédées
La vieille médecine et les chaires fondées
Par l'ignorance qui prescrit

41. Berlioz, « Exposition universelle. Les instruments de musique à l'Exposition universelle. (1^{er} article) », *Journal des débats*, 9 janvier 1856 [CM VII, p. 7].

42. Berlioz, *Mémoires*, p. 154.

43. Louis Peisse, *op. cit.*, p. 397.

44. Louis-Jean-Népomucène Lemercier (1771-1840) et Pierre-Jean de Béranger (1780-1857).

Les formules recommandées
 Dont, avec Rabelais, Molière encor se rit.
 Les malades mouraient martyrs de leurs idées :
 Mais, grâce à tes leçons par les faits secondées,
 C'est le charlatanisme et le mal qui pérît.
 Courage donc ! et gloire aux écoles guidées
 Par ton zèle et ton nom sous nos palmes inscrit⁴⁵ !

Admirant le talent de Béranger, Broussais lui enverra en 1828 un exemplaire de son ouvrage *De l'Irritation et de la folie*, preuve d'amitié à laquelle celui-ci sera très sensible. Deux ans plus tard, en 1830, Broussais priera Béranger de disposer de lui sans réserve, car « non seulement [il] [est] le poète de Broussais, comme dit l'ami Fayot⁴⁶, mais [il] [est] de plus son prophète, depuis les admirables effets de la dernière apparition du *Petit Homme rouge* ». Béranger répondra à ce témoignage d'admiration en lui promettant de ne pas hésiter « à mettre [ses] obligeances à contribution » et de recourir « à [ses] puissantes lumières, s'[il] se trouvai[t] dans un de ces instants où les esprits forts se recommandent aux saints de la médecine⁴⁷ ». Enfin, à la mort de Broussais, Victor Hugo dira de lui : « Cet homme était la fin d'une époque et le commencement d'une autre⁴⁸. »

Dès lors, les soirées au 71 rue Saint-Jacques sont certainement l'occasion de conversations piquantes, pleines de gaieté, conversations sans cesse renouvelées grâce à la mémoire prodigieuse de Broussais, capable aussi bien de chanter pendant des heures que de réciter de la prose ou des vers français et latins :

La gaieté de Broussais était intarissable comme sa verve scientifique. Je tiens d'un témoin oculaire qu'étant en Espagne et faisant route avec plusieurs de ses camarades, il se mit à chanter avec tant d'inspiration et d'entrain que la troupe entière ne le laissait point cesser un seul instant. Après une chanson et les rires qu'elle avait provoqués on en demandait une autre qui en provoquait de nouveaux, et que suivait une troisième. Broussais se lassait encore moins que ses auditeurs, et il paria qu'il chanterait pendant toute la durée de l'étape, sans même se répéter une seule fois ; il gagna la gageure. Sa mémoire inépuisable lui aurait encore fourni des refrains longtemps après qu'on était arrivé au gîte. Il avait du reste une facilité merveilleuse à retenir ce qu'il avait lu ou entendu une seule fois ; il savait

45. Édouard Plouvier, « Les médecins célèbres. Broussais », *Le Musée des familles*, tome 6, 1848-1849, p. 236.

46. Charles-Frédéric-Alfred Fayot (1797-1861), rédacteur au Ministère des Affaires Étrangères et écrivain à ses heures, ami commun de Broussais et Béranger.

47. Béranger, *Correspondance*, recueillie par Paul Boiteau, Paris, Perrotin, 1860, tome 1, p. 326 et tome 2, p. 3 et 4.

48. Cité par Édouard Plouvier, *op. cit.*, p. 234.

par cœur une quantité prodigieuse de vers français et latins, au rythme desquels son oreille était excessivement sensible. Je l'ai vu quelque fois signaler sur le champ, et comme un musicien signale une note fausse, une erreur de quantité dans des vers qu'il ne connaissait pas et qu'il n'entendait qu'en passant. Il retenait même aussi bien la prose, et sa mémoire ne le laissa jamais en défaut pour une citation [...]. Sa conversation était donc très souvent animée des souvenirs de ses lectures, toujours choisies avec un goût parfait et une justesse profonde d'application⁴⁹.

Sans doute Berlioz assiste-t-il également aux scènes amusantes occasionnées par les emportements fréquents de Broussais. Les « maladresses » et « sottises » de sa vieille domestique, aggravées par son « ton brutal et grossier », suscitent souvent la colère du médecin qui, néanmoins, a le bon goût d'attendre qu'elle soit sortie de la pièce pour se laisser aller à « un torrent de paroles les plus pittoresques, les plus énergiques où tomb[ent] pêle-mêle le latin, le grec et le français ». S'impatientant pour un oui pour un non, Broussais se plaît à improviser des couplets satiriques qui rendent « avec un rare bonheur et une vivacité d'expression très piquante les sentiments moitié sérieux, moitié risibles qui l'anim[ent]⁵⁰ ». Parfois même, le maître consigne les vers qui lui viennent spontanément à l'esprit ; en 1825, il improvisera et transcrira de la sorte un poème facétieux en alexandrins adressé à Honoré-Louis-François Guérin de Mamers et à Pierre-Marcel Gaubert : le premier collabore à ses *Annales de médecine physiologique*⁵¹, sans pourtant dissimuler ses points de divergence, ce que Broussais, au nom de la vérité, semble plutôt bien accepter⁵² ; le second s'avère l'un de ses plus fidèles disciples qui venait de prendre fait et cause pour lui contre les critiques de son ancien élève Bégin⁵³. Ce poème est alors l'occasion pour Broussais d'attaquer une fois de plus la Faculté de médecine :

Et qu'importe en effet qui de nous ait raison
 Pourvu que vérités se trouvent à foison
 Dans les écrits qu'ici nos muses ennemis
 Ont, pour leur bien commun, publié [sic] comme amies.
 Si jamais de Guérin le génie farfadet

49. Horace de Montègre, *op. cit.*, p. 81-82.

50. *Ibid.*, p. 85 et p. 83.

51. Voir *supra*.

52. *Annales physiologiques*, Paris, M^{lle} Delaunay, tome 5, p. 20 ; Broussais, « Avertissement sur le Mémoire de M. le Docteur Guérin », *Annales Physiologiques*, tome 7, p. 474.

53. Voir notamment Gaubert, *Réponse à une lettre intitulée Louis-Jacques Bégin à François-Joseph-Victor Broussais*, Paris, M^{lle} Delaunay, 1825.

S'avisait d'entreprendre un travail de baudet
 A l'instant vous verriez les docteurs de l'École
 Sangler ses reins honnis d'une bénite étole ;
 Et bientôt tout espoir d'engeoler [sic] un nigaud
 Etant perdu pour lui n'en ferait qu'un badaud
 Mais je vois que mes vers plaisants sans être sages
 Ne seront même pas le torche-cul des pages.
 Les pages en effet jamais ne les liront
 Car au feu sans délai ces jolis vers ironter.
 Heureux si de Gaubert le front longtemps sévère
 Sourit en y voyant l'esprit d'un vieux trouvère
 Qui jamais ne voulut employer à rimer
 Un temps qu'il ferait mieux d'employer à fumer.

*Et qui n'importe en effet qui de nous ait raison
 Pourvu que vérité les trouvent à propos
 Et aux écrits qu'en nos mœurs communes
 Out, pour l'ordre commun, oublié comme armes.
 Ni jamais de querrir le génie faitardes
 S'avisait d'entreprendre un travail de baudet
 A l'instant vous verriez les docteurs de l'école
 Sangler ses reins honnis d'une bénite étole ;
 Et bientôt tout espoir d'engeoler un nigaud
 Etant perdu pour lui n'en ferait qu'un badaud.
 Mais je vois que mes vers plaisants sans être sages
 Ne seront même pas le torche-cul des pages.
 Les pages en effet jamais ne les liront,
 Car au feu sans délai ces jolis vers ironter.
 Heureux si de Gaubert le front long temps sévère
 Sourit en y voyant l'esprit d'un vieux trouvère
 Qui jamais ne voulut employer à rimer*



Mais fumer et rimer peuvent aller ensemble
 Et je vais le prouver ce soir, car il me semble
 Que mes nerfs excités par l'odorant tabac
 Fabriqueront des vers *et ab hoc et ab hac*.
 C'est ainsi que ce soir transformé en vraie buse
 Je fais le vain essai d'un métier qui m'abuse

Et vous riez ici de ce triste talent
Qui m'a fourni des vers dignes d'un gros manant⁵⁴.

Les conversations littéraires de Broussais achèvent sans doute de détourner Berlioz des études médicales ; c'est, du reste, vers cette époque qu'il se met à suivre « assidûment » les cours de littérature de François Andrieux au Collège de France, à quelques pas du 71 rue Saint-Jacques⁵⁵. Au surplus, Émile, le fils aîné du maître, l'entraîne sans doute à s'intéresser à l'illuminisme, en particulier à Emanuel Swedenborg ; Berlioz s'en rappellera en composant son chœur en langue démoniaque, (*Pandemonium*), dans *La Damnation de Faust* dont il explique avoir emprunté les paroles à la « langue infernale » que le médium suédois « croyait être en usage chez les démons et les damnés⁵⁶ ».

Convaincu que pour devenir un bon médecin, il faut avoir à cœur de chercher inlassablement la vérité et être animé de l'ardent désir de guérir, Broussais encourage sans doute son jeune protégé à abandonner les études médicales pour se consacrer à une autre profession, peut-être même celle de compositeur. Du reste, en décembre, alors que Berlioz vient de composer un *Canon libre à la quinte* sur un texte de Bourgerie et cherche un éditeur, c'est sans doute sur la recommandation de son hôte qu'il s'adresse à la femme de Louis-Joseph Cesson d'Orval, ancien chirurgien aide-major sous l'Empire du temps où Broussais était médecin principal des hôpitaux des armées. Madame Cesson d'Orval⁵⁷, dite madame C. Dorval, alors éditeur de musique, *A la lyre d'Orphée*, rue de la Paix, n° 9, s'engage à publier sa composition, ce que Berlioz s'empresse de faire annoncer dans *Le Réveil*⁵⁸. Prenant rapidement prétexte de la fermeture de la Faculté pour négliger ses études médicales, Berlioz se tourne résolument vers la musique ; sa rencontre avec Hyacinthe Gerono à la même époque lui permet d'entrer en relation avec Le Sueur qui lui ouvrira la voie pour devenir compositeur. De son côté, le docteur Berlioz, qui ne tarde pas à s'apercevoir que son fils a délaissé les cours de médecine de Broussais pour se livrer à sa passion musicale, finit par exiger son retour à La Côte vers la mi-mars 1823.

Finalement, le départ du 71 rue Saint-Jacques signe pour Berlioz l'abandon définitif de la médecine. Si, à son retour à Paris fin mai 1823, il ne fréquente plus la famille Broussais, il se rappellera néanmoins la doctrine du médecin sur les *irritations gastriques*, thème qu'il s'amusera à varier au

54. Poème autographe de Broussais. Ms 5610-11, BIU Santé (Paris). Nous transcrivons.

55. Berlioz, *Mémoires*, p. 165.

56. Note de Berlioz.

57. Philippine Pélagie Martine Cesson d'Orval, née Maressal.

58. Anonyme, « Mélanges », *Le Réveil*, 16 décembre 1822.

fil de ses feuillets, dénonçant tour à tour telle ou telle hérésie musicale provoquant chez l'auditeur une indisposition intestinale insupportable. Ainsi, il définira le *cauchemar musical* comme « une de ces réalités inqualifiables qu'on exècre, qu'on méprise, qui vous obsèdent, vous *irritent*, vous donnent une *douleur d'estomac* comparable à celle qui résulte d'une *indigestion*⁵⁹ ». De même, évoquant une sonate prétendument dictée par Beethoven à un médium, il s'amuse à qualifier cette « *quatrième manière* » de « style plat », de « style bête », de « style insupportable » qui « nous *irrite* et nous donne des *nausées*⁶⁰.

Épilogue

Broussais et sa doctrine obtiendront les années suivantes une réputation européenne, réputation encore accrue par la publication en 1828 de son ouvrage *De l'irritation et de la folie*, dans lequel le médecin explique à la lumière de sa théorie physiologique les désordres du système nerveux. Plus qu'un exposé médical, ce livre constitue un véritable combat contre les principes abstraits et généraux de l'ontologie psychologique et philosophique qui menacent la médecine d'un « asservissement honteux » en reléguant l'observation au second plan ». L'impossibilité de construire un système physiologique absolu conduit alors Broussais à considérer que les « causes premières » sont de toute façon « inaccessibles à l'intelligence humaine », ce qui ne manque pas de déchaîner une nouvelle vague de polémiques. Pourtant, grâce à l'appui de Casimir Périer, Broussais finit par être nommé, en 1831, professeur de pathologie générale et de thérapeutique de la Faculté, chaire spécialement créée à son intention. Vers cette même époque, il se convertit aux théories phrénologiques de Franz Joseph Gall et se met à enseigner cette discipline au salon de Mars, rue du Bac, cours qui obtient un tel succès qu'il le publie en 1836⁶¹. En proie à « une cruelle et lente maladie », qu'il charge Jean-Zuléma Amussat de soigner, mais sur l'issue de laquelle il ne se fait aucune illusion, il s'affaiblit de jour en jour⁶². Le 16 novembre 1838, en séjour à Vitry-sur-Seine, Faubourg Bacchus, dans la maison du frère d'Augustine Delaunay, Broussais est pris soudainement

59. Nous soulignons. Berlioz, « Société des concerts du Conservatoire. 3^e concert », *Journal des débats*, 7 mars 1849 [CM VII, p. 49].

60. Nous soulignons. Berlioz, « Revue musicale », *Journal des débats*, 24 novembre 1860. [CM X, p. 112].

61. *Cours de phrénologie*, Paris, Baillière, 1836.

62. Broussais était atteint d'un cancer du rectum. Voir Jean-Zuléma Amussat, *Relation de la maladie de Broussais*, Épernay, Valentin-Legée, 1845.

d'un grand malaise au milieu de son souper, malaise qui l'achève bientôt dans la nuit.

Appelés en urgence par le docteur Maurel, Amussat et Casimir Broussais arrivent après l'issue fatale. Bientôt, la mort de Broussais laisse éclater au grand jour les dissensions et rancœurs familiales dissimulées depuis fort longtemps, les trois fils du médecin n'ayant jamais supporté sa liaison avec Augustine Delaunay. Soupçonnant cette dernière d'avoir empoisonné leur père, les fils Broussais saisissent un juge d'instruction qui ordonne une enquête médico-légale. Toutefois, l'autopsie, réalisée le 18 novembre par Léonard Levaillant et Alfred Foucart, et à laquelle assistent Amussat et Casimir Broussais⁶³, ne révèle rien. Peu après, les héritiers, prétendant que « les objets garnissant le domicile de M^{le} Delaunay font partie de la succession », obtiennent la mise de scellés sur l'appartement de celle-ci, contigu à celui de Broussais et situé au 13 rue d'Enfer. Le 8 décembre 1838, elle obtient du juge des référés la levée des scellés à la condition de faire dresser un inventaire descriptif des objets meublant son domicile⁶⁴. Finalement, les fils Broussais intentent un procès à M^{le} Delaunay, l'accusant d'avoir dépouillé leur père chez lequel ils n'ont retrouvé « ni argent comptant, ni bijoux, ni papiers de famille ». De son côté, Augustine Delaunay soutient que tous ces objets lui appartiennent et qu'il ne saurait être question que les héritiers disposent de l'appartement dont elle est sous-locataire et dont elle a elle-même acheté le mobilier⁶⁵. Huit jours plus tard, le 8 juin 1839, le tribunal rejette la demande des héritiers qui, un an après, intentent un nouveau procès contre M^{le} Delaunay au sujet de la propriété des œuvres de leur père⁶⁶. Ces droits leur sont refusés et le jugement est confirmé six mois plus tard lors de leur interjection en appel⁶⁷.

À défaut d'obtenir un héritage matériel, François et Casimir Broussais, tous deux médecins, tentent à travers leurs travaux de faire honneur à la mémoire de leur père en promulguant ses doctrines. François Broussais, médecin ordinaire de l'hôpital militaire de La Rochelle (1837), puis de Dunkerque (1840), partira pour l'Algérie où il finira sa carrière comme médecin en chef de l'hôpital de la Salpêtrière d'Alger ; il s'éteindra à Paris (XV^e arrondissement) le 1^{er} décembre 1860. Casimir, pour sa part,

63. *Ibid.*, p. 14 et s.

64. *Gazette des Tribunaux*, 9 décembre 1838.

65. « Tribunal civil de la Seine. 1^{re} chambre. Audience du 1^{er} juin », *Gazette des Tribunaux*, 2 juin 1839.

66. « Tribunal civil de la Seine, 1^{re} chambre. Audience du 28 novembre », *Gazette des Tribunaux*, 5 décembre 1840.

67. « Cour royale de Paris. 1^{re} chambre. Audiences des 6 et 13 juillet 1841 », *Gazette des Tribunaux*, 14 juillet 1841.

deviendra médecin en chef de l'hôpital du Gros-Caillou et professeur au Val-de-Grâce. Il écrira de nombreux ouvrages, notamment sur les méningites cérébro-spinales, et se fera aussi connaître à l'occasion de la vive polémique qu'il aura avec Balzac lors de l'affaire Peytel (1839) ; il décèdera prématurément à Paris le 5 juillet 1847. Enfin, Émile, le fils aîné, d'abord avocat à la Cour royale de Paris, deviendra conseiller à la Cour impériale de Pondichéry, ville où il s'éteindra le 7 septembre 1854. Ardent prédicateur des théories swedenborgiennes, il publierà en 1842 un ouvrage intitulé *Régénération du monde : apologie pour la dernière dispensation divine*, dans lequel il attaquerà la société matérialiste et appellera le Monde à la véritable religion telle que l'a conçue Swedenborg⁶⁸. C'est du reste dans cet état d'esprit que le 18 avril 1838, six mois avant la mort de son père, il lui adressera une lettre dans laquelle il l'invitera à « abandonner sa triste philosophie » et à croire en Dieu et en la vie éternelle⁶⁹. Cet appel ne sera pas véritablement entendu de Broussais qui, dans un testament manuscrit destiné à ses amis, admettra l'existence d'une « intelligence » ayant tout « coordonné », sans pour autant pouvoir croire en un Dieu qu'il ne peut positivement se représenter⁷⁰.



Signatures des enfants Broussais

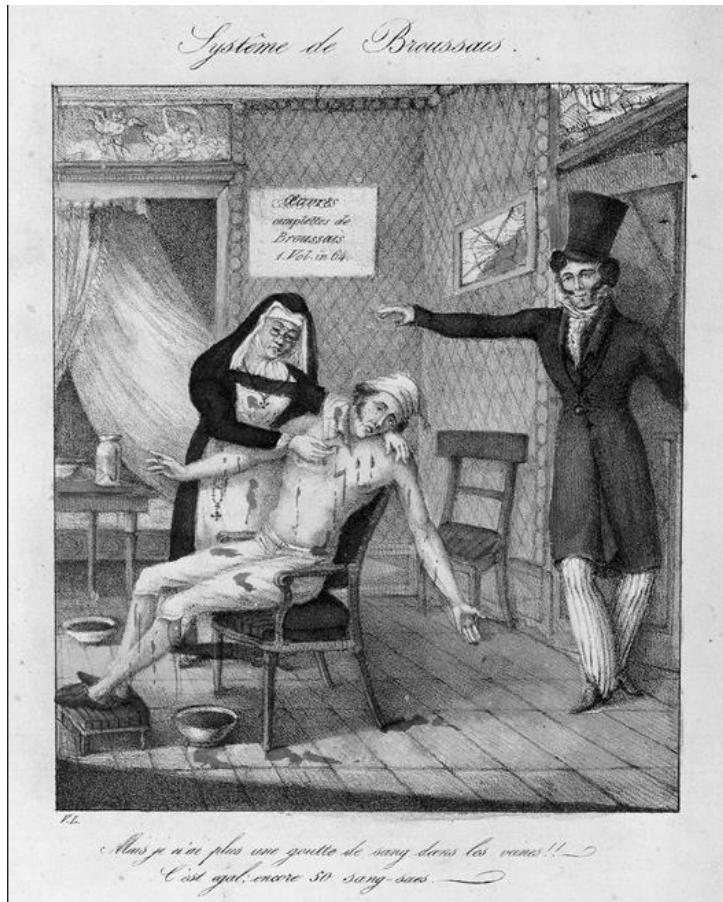
Profondément désespérée, Augustine Delaunay, dernière protagoniste de ce drame familial, abandonnera sa librairie médicale peu après la mort de Broussais et trouvera un moyen de subsistance auprès de ses neveux ; elle finira ses jours comme directrice de la Poste aux lettres à Moret-sur-Loing où elle s'éteindra le 28 juin 1860.

68. Alexandre Erdan *La France mystique : tableaux des excentricités religieuses de ce temps*, Amsterdam, R. C. Meijer, 1860, p. 12-15.

69. Lettre d'Émile Broussais à son père 18 avril 1838. Bibliothèque Nationale, MSS fr. 12762 (283-284), extraits de la lettre d'Émile Broussais recopiés d'après l'original par Horace de Montègre. Voir également Jacques de Caso, « L'Adieu d'Émile Broussais à son père », *Les Tribunes de la santé*, 2009/1 n°22, p. 142-144.

70. Testament de Broussais. Bibliothèque nationale, MSS fr. 12762 (280-281).

Finalement, même les sangsues auront à se plaindre de la mort de Broussais dont la disparition provoquera une diminution sensible de leur emploi⁷¹ !



« Mais je n'ai plus une goutte de sang dans les veines !!
C'est égal, encore 50 sang-sues. »
Lithographie d'après une caricature de la médecine de Broussais par V. L.
Europeana collections.

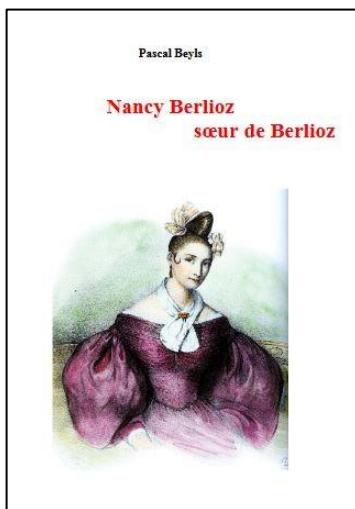
Sabine LE HIR

71. Élie Ébrard, *Nouvelles monographies des sangsues propres au service médical*, Paris, Baillière, 1857, p. 329.

Marguerite Anne Louise, dite Nancy

Pascal Beyls se penche sur la sœur aînée de Berlioz, dont le destin peut se résumer en trois mots : le romanesque, l'ennui, la tragédie.

Pascal Beyls poursuit son travail exemplaire pour la connaissance de ceux qui ont compté dans la vie de Berlioz : après Louis (le fils), Estelle (le premier amour), Marie (la seconde épouse), Félix (l'oncle), il consacre un livre à Nancy¹, celle que Berlioz décrit comme sa « sœur aînée », qui en réalité était le deuxième enfant du docteur Berlioz et de sa femme Joséphine, et donc la première des sœurs d'Hector, née huit ans avant Adèle. (Pascal Beyls dit quelques mots au passage sur les frères et sœurs d'Hector morts en bas âge.)



¹ *Nancy Berlioz, sœur de Berlioz*, est publié à compte d'auteur, comme les précédents ouvrages de Pascal Beyls. On peut se les procurer chez lui au 209, chemin de Chantebout, 38330 Montbonnot Saint-Martin.

Nancy ou Nanci ? Ce diminutif, explique Pascal Beyls, provient du prénom « Nan », diminutif d'« Anne », prénom inspiré du mot hébreu « hanna » qui signifie « grâce ». Tout le monde chez les Berlioz, à commencer par l'intéressée, écrivait Nancy avec un *y*, sauf Hector qui préférait orthographier le prénom de sa sœur avec un *i*. Est-ce parce qu'il ne faisait jamais rien comme les autres ?

Née en 1806, Nancy eut un destin qu'on peut qualifier d'attendu. Fille d'un notable de province, elle fut éduquée au couvent des Ursulines à Grenoble (Pascal Beyls insiste sur ce point, certains biographes faisant d'elle la pensionnaire d'un couvent de La Côte-Saint-André) dont le bâtiment, après avoir été une boîte de nuit appelée *L'Enfer* (!) est aujourd'hui le siège des éditions Glénat. À treize ans, Nancy est de retour chez les siens et se voit offrir par son père une guitare dite « à cornes », fabriquée par un luthier de Lyon né à Mirecourt, ville prédestinée à cette noble activité. Commence alors une longue période qui peut se résumer en un mot : l'ennui. On est pris de tendresse pour cette jeune fille qui bien sûr n'apprend aucun métier, aide sa mère dans la culture pénible des vers à soie, et n'a guère d'occasions de sortir du bourg où habite sa famille. « Aujourd'hui, dimanche, j'ai fait ce que je fais souvent ces jours-là, je me suis ennuyée et très fort ennuyée », écrit-elle le 10 mars 1822 dans ses carnets intimes. « Vivre maintenant, c'est languir et souffrir, se résigner et se taire ! », confirme-t-elle en mai 1828. La même année : « Rien... Encore rien... Toujours rien... Jusqu'à quand rien ?... » En 1830 : « Je m'ennuie un million de fois plus que je ne saurais le dire !!! » Et dans la foulée : « Deux cheveux gris en un mois ! avec quels doux tressaillements on fait de semblables découvertes ! » Ou encore : « C'est donc sur la vieillesse qu'il faut que je compte ! »

Constat d'autant plus poignant que Nancy écrit avec élégance (sa signature est jolie, là où celle de son futur mari ressemble à une cravate entortillée), qu'elle a une fibre romanesque, qu'elle fuit dans les livres pour tromper le vide de sa destinée. Un jour de fête agricole ouvre une lucarne : « C'était aujourd'hui foire, j'ai vu passer quelques étrangers assez passables. » On se croirait dans *Madame Bovary* ! L'arrivée d'une garnison met aussi un peu d'animation dans sa vie : « Décidément il y a plus de vie dans (...) ces tournures nobles et sveltes, ces gracieuses figures qui rayonnent de jeunesse et de gaîté, et plus que tout cela les couleurs éclatantes de ce costume qui fait ressembler nos rues à des champs de pavots ondulés par le vent nous arrachent à cette existence stagnante dont le noir nous semblait chaque jour plus lourd à porter. » Ah, le prestige de l'uniforme !

Des conflits minuscules dans un horizon borné

Envers son frère, qu'elle comprend secrètement tout en le trouvant obstiné, Nancy éprouve un mélange d'admiration et d'affection. Ne cherchons pas là toutefois une liaison intime comme celle qui unit Chateaubriand à sa sœur Lucile. Quant à Adèle, Nancy ressentira envers elle des sentiments faits de complicité, de rivalité, de jalousie, avec des brouilles et des réconciliations. L'arrivée des prétendants devenus époux ajoutera son piment à ces destinées étroites, étouffées, provinciales dans le pire sens du terme : « Je suis allée à la prière et en revenant chez les demoiselles Bardousse qui étaient fort chagrines de ce qu'on disait d'elles et de M. Deléon, je les ai engagées à ne pas se tourmenter » (1822). Une ambiance digne de *Ces dames aux chapeaux verts*, roman qui décrit les bigoteries comico-dérisoires d'une petite ville où tout se sait et que Germaine Acremont publia en... 1921 ! Ne s'est-il donc rien passé en un siècle ?

Le seul espoir de Nancy, finalement, si elle entend respirer un peu, c'est le mariage. Il sera vite déçu. D'abord, on ne lui laisse guère le choix : c'est aux parents de trouver le bon mari, d'autant que les tribulations d'Hector ont rendu le docteur et sa femme méfiants ! Nancy est presque prête à se résigner : « On a vu, j'en conviens, quelques exemples d'antipathies combattues avec succès mais combien d'infortunées ont payé du bonheur de leur vie l'effort cruel de les vaincre ! » Elle épousera finalement un juge de Grenoble, Jacques Joseph Gabriel Camille Pal, plus vieux qu'elle de dix-sept ans, et « d'une loquacité effrayante », dira Berlioz.

Nancy et Camille vont habiter Grenoble, et pendant la belle saison dans une propriété située à Voreppe ; ils n'auront qu'une fille, prénommée Mathilde, dont nous avons une photographie peu engageante par Nadar. Mais Pascal Beyls raconte peu de choses sur la vie de son héroïne... car il y a finalement peu à en dire. A-t-elle eu des amants ? Il semble que non. La vie domestique, les visites, les discussions de famille, les lampes à huile qu'il faut envoyer au docteur Louis vieillissant, un voyage à Paris en 1840, un autre dans le Midi au printemps 1842, voilà tout. Et aussi cette polémique naïne avec Jules Janin qui a osé écrire en 1843, à propos de Berlioz, dans le *Journal des débats* : « Il était bien jeune, et il était encore plus pauvre. À peine s'il avait de quoi remplacer, quand elle se brisait, l'une des deux cordes de la guitare sur laquelle il a composé tous ses ouvrages. » Laisser entendre que les Berlioz ont presque laissé mourir de faim le fils prodigue, voilà qui est trop fort !

Spleen dans le Dauphiné

Au passage, Pascal Beyls nous livre un détail méconnu de la vie de Berlioz : le fait qu'en 1822, ayant tiré un mauvais numéro, il aurait dû effectuer son service militaire. Heureusement, son père avait eu la présence d'esprit de signer un contrat chez un notaire, qui permit à Hector d'être dispensé de cette épreuve qui durait six ans ; un autre garçon de la région fut envoyé à sa place, et on mesure l'importance considérable de cette péripétie : Hector envoyé à l'armée, fût-il devenu musicien ? et dans quelles conditions ? Sans doute la suite de l'histoire de l'art eût été radicalement différente. Imaginons : recommandé par son oncle Marmion, Hector aurait peut-être fait plus que son service militaire. Il serait devenu colonel à son tour, puis général. Il se serait illustré lors d'une campagne. Il serait devenu ministre de la Guerre. Il aurait commandé un requiem ou une symphonie funèbre... mais à qui ? Merci, docteur !

Pascal Beyls est un historien on ne peut plus rigoureux et méticuleux : il fouille les textes, les archives, l'état-civil, se transforme en enquêteur pour chercher et trouver l'identité d'un prétendant éconduit en 1832, nous offre des arbres généalogiques vertigineux : celui de la famille Pal, notamment, à propos de laquelle il nous livre plus d'une clef. Il mène en réalité un travail d'archiviste méthodique et acharné, comme celui déjà effectué à l'occasion de ses précédents ouvrages. Le tout sans jamais s'embarrasser d'analyses hasardeuses, sauf quand Berlioz parle à Nancy, en 1845, de « la monomanie ou maladie d'Henriette » (sa femme, bien sûr) – « alors qu'il est le grand coupable dans toute cette affaire », commente Pascal Beyls.

Nancy mourra d'un cancer du sein, à quarante-quatre ans. Ce livre dresse le bilan d'une existence favorisée, certes, par la naissance et la condition sociale, mais combien attristante ! Il compte 471 pages ; à la page 169 commencent les écrits de Nancy, tous réunis par Pascal Beyls et qu'on lira avec un vrai plaisir et une réelle émotion devant ces illusions perdues, ces regrets, ces élans vers le vide. Lettres, carnets intimes, tentatives poétiques, réflexions, maximes : autant de variations sur le *spleen*. Nancy était-elle condamnée à une telle mélancolie ?

Christian WASSELIN

Bibliographie

I. ÉTUDES CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE BERLIOZ

ÉTUDES SPÉCIFIQUES

Alban Ramaut « Le Shakespeare d'Hector Berlioz ». In : Claire Bardelmann (dir.), *Shakespeare et la musique en France (XIX^e-XXI^e siècles)*. Nancy, Presses universitaires de Nancy-Éditions universitaires de Lorraine, 2022, 288 p. Coll. « Regards croisés sur le monde anglophone ». € 18

I. DIVERS

Jean-Marie André, « Musique et Langage », *Hegel*, 2021 (3), p. 301-308.

Karol Beffa, *Saint-Saëns au fil de la plume*. Paris, Premières loges, 2021, 300 p. € 21
[Contient : Berlioz.]

Peter Bloom, *Berlioz in Time: From Early Recognition to Lasting Renown*. Rochester, University of Rochester Press, 2022, 320 p. Coll. « Eastman Studies in Music ». \$29.95 / £19.95

John E. Brawand, *Listening to Music Parameters*. Second edition. Dubuque, Kendall Hunt, 2021.

[Contient : Berlioz and the Program Symphony.]

Marian Broderick, *Wild Irish Love: Great Romances from History*. Dublin, O'Brien, 2021, 288 p. € 19,99
[Contient : Harriet Smithson & Hector Berlioz, p. 223-228.]

Beatriz Cerbino, « Dança, corpo e memória: as três temporadas do Original Ballet Russe no Rio de Janeiro », *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 2022 (1).
[Contient : Léonide Massine, *La Symphonie fantastique*, Covent Garden, 1936.]

Rachael Durkin (ed.), *The Routledge Companion to Music and Modern Literature*. London, Routledge, 2022, 520 p. Coll. « Routledge Music Companions ». £190.00

[Contient : Music and Gender Roles in Hector Berlioz's *Euphonie* and George Sand's *Le Dernier Amour*.]

Entretien avec François-Xavier Roth, *Opéra Magazine*, février 2022.

John Ericson, « Brahms and the Orchestral Horn », *The Horn Call*, 2021 (1), p. 47-51.

Henry Fogel, « The exquisite tenor of Jean Planel », *Fanfare*, 45 (4), p. 464.

Roland Van der Hoeven, « Aux sources de l'Art total. Fernand Khnopff, un homme de scène ? », *Cahiers Bruxellois – Brusselse Cahiers*, 2021 (1), p. 47-75.
 [Contient : *La Damnation de Faust* (1906), *Les Troyens à Carthage* et *La Prise de Troie* (1906).]

Sarah Kirby, *Exhibitions, Music and the British Empire*. Woodbridge, The Boydell Press, 2022, 264 p. Coll. « Music in Britain, 1600-2000 ». £70.00 / \$99.00

Nineteenth-Century Music Review, 2021 (3).

[Contient : Douglas Macnicol, The French School of Violin Playing between Revolution and Reaction: A Comparison of the Treatises of 1803 and 1834 by Pierre Baillot, p. 359-388. Anna McMichael, « Violin Effects from the Early Nineteenth Century: the Extended Techniques of Pierre Baillot », p. 565-586.]

James Porter, *Beyond Fingal's Cave: Ossian in the Musical Imagination*. Rochester, University of Rochester Press, 2022, 424 p. Coll. « Eastman Studies in Music ». £80.00

[Contient : Between Gluck and Berlioz: Méhul's *Uthal* (1806).]

Carmen Raz, « Hector Berlioz's Neuropsychological Imagination », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 75 n° 1, Spring 2022, p. 1-37.

Sabby Sagall, *Music and Capitalism. Melody, Harmony and Rhythm in the Modern World*. New York, Palgrave Macmillan, XIII+359 p. Coll. « Critical Political Theory and Radical Practice ». € 126,59

[Contient : The Romantic Style, p. 145-235. The Modernist Styles, p. 237-330.]

Dane Stalcup, « Adelson, Robert, editor. *Autographes musicaux du XIX^e siècle: l'album niçois du comte de Cessole*. Académia Nissarda, 2020, pp. 320 », *Nineteenth-Century French Studies*, 2021 (22).

The Berlioz Society Bulletin, 2022, 214.

[Contient : Alastair Aberdare, *The Retirement of David Cairns as Editor of the Berlioz Society Bulletin*, p. 3 ; *Editorial*, p. 4-6 ; Nicholas Snowman, *From Cricket to Berlioz: A Day in the Life of an English Schoolboy*, p. 7-10 ; Peter Bloom, *Berlioz's "Year of Medical Studies"*, p. 11-22 ; Pascal Beyls, *Berlioz's relationship with his father, Dr Louis Berlioz*, p. 23-33 ; Julian Rushton, *Joseph d'Ortigue reviews Berlioz's songs*, p. 34-40 ; Christopher Follett, *Berlioz's Memoirs (Audiobook)*, p. 41-43 ; Alastair Aberdare, *Festival Berlioz 2021 (La Côte-Saint-André, 19–22 August)*, p. 45-48 ; Ralph P. Locke, *John Nelson's Les Troyens*, p. 49-54 ; Ralph P. Locke, *David Cairns: Discovering Berlioz*, p. 55-56 ; David Cairns, *Tribute to Monir Tayeb*, p. 57 ; Julian Rushton, *Tribute to Martin Binks*, p. 58-59 ; Julian Rushton, *Miscellany: a sort of review* ; p. 61-62 ; *200 Years Ago*, p. 63-64.]

The Berlioz Society Bulletin, 2022, 215.

[Contient : Christopher Follett, *Collapse of the façade of Berlioz's London residence*, p. 3 ; *Editorial*, p. 4-5 ; Alastair Aberdare, *Interview with Sir Nicholas Kenyon*, p. 7-22 ; David Cairns, *Berlioz: the Early Years*, p. 23-30 ; David Charlton, *Early musical influences on Berlioz*, p. 31-42 ; Peter Bloom, *Berlioz's "Year of Medical Studies" II*, p. 43-54 ; Ralph P. Locke, *When Berlioz invited Wagner to share a pineapple*, p. 55-57 ; *Miscellany*, p. 58 ; Christopher Follett, *The Ubiquitous Dies Irae*, p. 59-60.]

Robert Tissot, « Le Traité d'instrumentation et d'orchestration d'Hector Berlioz (1843 et 1855) », *Bulletin de l'Académie delphinale*, 2021 (2), p. 32-49. € 34

Jean-Pierre Triboulet, « À la charge ! La caricature et les arts », *Hegel*, 2021 (3), p. 318-323.

III. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

A. ÉTUDES PARTICULIÈRES

Hervé Audéon, « Pénétration et réception de l'œuvre de Beethoven en France autour de 1810 », *Napoleonica. La Revue*, 2021 (1), p. 21-34.

Patrick Barbier, *Marie-Antoinette et la Musique*. Paris, Grasset, 2022, 448 p. € 25

Pauline Beaucé, Sandrine Dubouilh & Cyril Triolaire (dir.), *Les Espaces du spectacle vivant dans la ville. Permanences, mutations, hybridité (XVIII^e-XXI^e siècles)*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2021. 310 p. Coll. « Histoires croisées ». € 25

Karol Beffa, « Saint-Saëns comme critique », *Commentaire*, 2021 (4), p. 905-908.

David Charlton, *Popular Opera in Eighteenth-Century France. Music and Entertainment before the Revolution*. Cambridge, Cambridge University Press, 2021, 368 p. £ 90.00

Jean-Yves Clément, *Chopin et Liszt. La magnificence des contraires*. Paris, Premières loges, 2021, 180 p. € 18

Gérard Condé, « Pauline, la compositrice inspirée », *Opéra Magazine*, 177 (novembre 2021).

B. Doherty, « Genealogies of music and memory: Gluck in the 19th century Parisian imagination », *Choice*, 2021 (4), p. 581.

[Compte rendu de : Mark Everist, *Genealogies of Music and Memory: Gluck in the 19th-Century Parisian Imagination*. New York, Oxford University Press, 2021.]

« Écouter est un art : figures d'auditeurs et d'auditrices au XIX^e siècle », *Silène*, 1, 117 p.

Camillo Faverzani (dir.), *Dal Levante l'astro nascente*. Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2021, XXIII+337 p. Coll. « Sediziose voci », 10. € 22

[Contient : Claudia Colombati, Gli orientalismi nell'estetica europea: il mondo dell'opera tra il XVIII e il XX secolo ; Gabriella Asaro, Du *Corsair* de Lord Byron au *Corsaire* d'Adolphe Adam et Joseph Mazilier : l'incroyable transformation d'un héros byronien ; Matthieu Cailliez, *Les Mille et Une Nuits à l'Opéra au xix^e siècle*.]

Pierre Guillot, *Musiques et Musiciens aux pays de l'Ain*. Bourg-en-Bresse, Patrimoine des pays de l'Ain, 2021, 176 p. Coll. « Histoire et personnages des pays de l'Ain », 6. € 25

Jean Kriff, « Un aventureux compositeur, Gaspare Spontini (1774-1851) », *Humanisme*, 2021 (4), p. 99-104.

Naïma Mejjati, « Corps et musique, l'autre Maurice de Guérin », *L'Amitié guériniennne*, 2021, p. 37-52.

Xavier Zunigo et Loup Wolff, *Un Public mosaïque : à la découverte des spectateurs de la musique symphonique*, en collaboration avec Thomas Bouget et Fabien Guilleminet. Préface de Philippe Fanjas. Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2021, 204 p. Coll. « La culture en questions ». € 14

B. CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Jean-Christophe Branger (dir.), *Ambroise Thomas : lettres à Jacques-Léopold et Henri Heugel, 1867-1896*. Metz, Centre de recherche universitaire lorrain d'histoire, 2021, 229 p. Coll. « Publications historiques de l'Est. Sources », 71. € 25

Rémy Louis, « L'adieu à Charles Munch », *Notations*, 2022 (2), p. 27-28.

Simon-Pierre Perret, *Correspondance de Paul Dukas*. Vol. 3 : 1921-1935. Paris, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2022, 588 p. € 45

Camille Saint-Saëns, 1835-1921 : Paris-Dieppe-Alger. Dieppe, Château-Musée de Dieppe, 2021, 119 p. € 19

George Bernard Shaw, *Le Parfait Wagnérien et autres écrits sur Wagner*. Choix de textes, préface et notes par Georges Liébert. Traduit de l'anglais par Béatrice Vierne et Georges Liébert. Paris, Les Belles Lettres, 2022, 534 p. € 29

Richard Strauss, *Moi, je fais l'Histoire de la musique*. Paris, Fayard, 2022, 320 p. Coll. « Musique ». € 24

IV. BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET OUVRAGES HISTORIQUES

Marie-Hélène Baylac. *La Peur du peuple. Histoire de la II^e République 1848-1852*. Paris, Perrin, 2022, 480 p. € 24

Fabien Bertran de Balande, *Louis de Bonald. Philosophe et homme politique (1754-1840)*. Paris, CNRS éditions, 2021, 400 p. € 25

Yvan Combeau, *Histoire de Paris*. 10^e édition corrigée. Paris, Que sais-je ?, 2021, 127 p. Coll. « Que sais-je ? », 34. € 9

Christophe Charle, *Paris, « capitales » des XIX^e siècles*. Paris, Seuil, 2021, 672 p. € 14,50

Pascal Dupuy et Rolf Reichardt, *La Caricature sous le signe des révoltes. Mutations et permanence (XVIII^e-XIX^e siècle)*. Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2022, 290 p. Coll. « Charivari ». € 31

Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, *Correspondance générale*. Tome XII : 1861-1862. Édition établie et annotée par Charles F. Dupêchez. Paris, Honoré Champion, 2022, 778 p. Coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux », 123. € 120

Pierre Ménard, *Les Infréquentables Frères Goncourt*. Paris, Tallandier, 2021, 448 p. Coll. « Texto ». € 10,50

Yves Robin, *La Ligne transatlantique Saint-Nazaire - Veracruz (1862 - 1938). Une ambition napoléonienne au service du rêve américain*. Préface de Javier Pérez Siller. Paris, L'Harmattan, 2021, 220 p. € 23,50

Charles-Éloi Vial, *Le Siècle des chutes. Abdications et déchéances en France 1814-1870*. Paris, Perrin, 2022, 480 p. € 24

V. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

Boilly. *Chroniques parisiennes (1761-1845)*. Paris, Paris Musées, 2022, 160 p. € 29,90

Letizia Tedeschi, Jean-Philippe Garric, Daniel Rabreau (dir.), *Bâtir pour Napoléon : une architecture franco-italienne*. Bruxelles, Mardaga, 2021, 571 p. € 34,90

VI. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Honoré de Balzac, *Des artistes : critiques & tableaux de mœurs littéraires : suivis d'une satire inédite de l'auteur*. Œuvres, Ressouvenances, 2021, 224 p. € 29,99

Jérémy Decot et Clare Siviter (dir.), *Un Engagement en vers et contre tous : servir les révoltes, rejouer leurs mémoires (1789-1848)*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2021, 282 p. Coll. « Révoltes et romantismes ». € 20

Victor Escousse, ***Farruck le Maure***. Drame en trois actes, en vers. Présentation d'Olivier Bara, avec la collaboration de Barbara T. Cooper. Paris, L'Harmattan, 2022, 160 p. Coll. « Autrement Mêmes ». € 17

Théophile Gautier, ***Œuvres complètes***. Section II. Poésies, 1. Édition de Peter Whyte et François Brunet. Avec la collaboration d'Alain Montandon. Paris, Honoré Champion, 2022, 836 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 226. € 125

[Contient : *La Comédie de la mort*, p. 265-322.]

Théophile Gautier, ***Œuvres complètes***. Section VI, ***Critique théâtrale***. Tome XVI, Juin 1861 - Septembre 1863. Texte établi, présenté et annoté par Patrick Berthier. Paris, Honoré Champion, 2022, 750 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 230. € 95

Alain Guyot, Sarga Moussa, Anne Rouhette et Nathalie Vuillemin (dir.), ***Voyager entre les mots et le monde. Itinéraires critiques offerts à Philippe Antoine***. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2021, 234 p. Coll. « Révolutions et Romantismes ». € 16

[Contient : Gilles Bertrand, Le voyage et la distance entre l'époque moderne et le seuil de l'âge romantique : le cas de l'Italie.]

Henri Scepi, « Avatars de la lyre au XIX^e siècle : anatomie d'un corps décomposé », p. 125-138. In : Nathalie Kremer et Sarah Nancy (dir.), ***Les Cordes vibrantes de l'art. La relation esthétique comme résonance***. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021, 280 p. Coll. « Interférences ». € 24

William Thackeray, ***Lettres à un jeune Londonien***. Traduit, présenté et annoté par Sean Rose. Préface de Marc Porée. Illustrations de Marc Poitvin. Paris, Rue d'Ulm, 2021, 230 p. Coll. « Versions françaises ». € 20

Alain REYNAUD

Lélio, une histoire allemande

Lélio, nouvelle version du *Retour à la vie*, fut donné une seule fois du vivant de Berlioz. C'était en 1855, à Weimar, dans une traduction allemande de Peter Cornelius, avec Liszt au piano. Le disque nous permet de nous faire une idée de l'œuvre que découvrit le public ce jour-là.

Sur le mur de l'ex-ancien Conservatoire de musique situé 2 bis, rue du Conservatoire, dans le neuvième arrondissement de Paris, là où Berlioz étudia de 1826 à 1830, une plaque annonce que dans la salle de concerts du vénérable bâtiment furent créés la *Symphonie fantastique* en 1830, *Lélio* en 1832, *Harold en Italie* en 1834 et *Roméo et Juliette* en 1839. L'historien soucieux de précision apportera une petite correction au libellé de cette plaque : c'est non pas *Lélio* mais *Le Retour à la vie* qui fut créé en 1832 dans la salle des concerts du Conservatoire. Cette œuvre captivante, que Berlioz considérait comme « la fin et le complément » de la *Symphonie fantastique*, connut en effet deux versions successives, que Berlioz n'entendit que très peu de fois dans sa vie : *Le Retour à la vie* (créé en 1832, repris en 1835) puis *Lélio, ou le Retour à la vie* (créé en 1855).

1832. À son retour de Rome, Berlioz veut se rappeler au milieu musical. Il donne un concert retentissant, le 9 décembre, dirigé par Habeneck, au cours duquel sont joués la *Symphonie fantastique* et *Le Retour à la vie*, qualifié alors de « mélologue faisant suite à l'*Épisode de la vie d'un artiste* » (lettre à Thomas Gounet, 14 juin 1831). Rappelons qu'en 1831, l'expression « symphonie fantastique » n'est qu'un sous-titre. Le diptyque sera repris le 3 mai 1835, toujours dans la salle du Conservatoire, cette fois sous la direction de Narcisse Girard.

Vingt années s'écoulent.

1855. Le 21 février, au Théâtre grand-ducal de Weimar, Berlioz dirige la *Symphonie fantastique* et la nouvelle version de son mélologue, rebaptisé *Lélio, ou le Retour à la vie*. On ne s'étendra pas ici sur les changements effectués par Berlioz sur la partition de 1832. On précisera simplement que *Lélio* fut créé en allemand et que Berlioz, par la suite, ne l'entendit plus jamais. Des précisions éclairantes sont données dans la lettre du 2 janvier 1855 adressée par le compositeur à Peter Cornelius, auteur de la traduction, lettre dans laquelle Berlioz parle encore de « mélologue ».

Lélio reste aujourd'hui une œuvre relativement rare (alors que la *Symphonie fantastique* est donnée cent fois par an dans toutes les parties du

monde), mais *Lélio* en allemand, dans la langue où cette œuvre fut créée, est un objet de curiosité. Il en existe deux versions discographiques, qui viennent s'ajouter à la dizaine d'enregistrements en français qui ont été réalisés depuis la toute première version dirigée par René Leibowitz (1953).

Les Abruzzes ou la Calabre ?

Il faut d'emblée indiquer la différence entre ces deux enregistrements : celui placé sous la direction de Michael Gielen¹ propose le texte de la narration en allemand, mais les numéros chantés le sont en français (sauf la *Fantaisie sur La Tempête*, qui reste bien sûr en italien) ; celui que dirige Rolf Reuter² est tout entier en allemand, texte et musique (sauf *La Tempête*). Des deux versions, c'est la plus proche de celle que put entendre le public de 1855, d'autant qu'elle reprend la traduction allemande que signa Cornelius pour la création à Weimar sous le titre *Lélio oder Die Rückkehr ins Leben*, à ce détail près que la plaquette de l'enregistrement précise : « *Übersetzung (...) revidiert von Felix Weingartner* », c'est-à-dire « traduction revue par Felix Weingartner ». Weingartner, on le sait, fut le premier, en compagnie de Charles Malherbe, à tenter une édition intégrale des œuvres de Berlioz, au début du XX^e siècle ; c'est lui aussi qui signa le premier enregistrement, en 1925, à Londres, de la *Symphonie fantastique*.

Le texte qui revient au narrateur, dans cette version, est donc relativement fidèle au texte original de Berlioz (même s'il est étrangement fait allusion aux Abruzzes dans le passage où Berlioz évoque « le royaume de Naples ou [...] la Calabre »). Texte dit avec soin mais aussi avec une relative emphase par le comédien Hans-Peter Minetti. Par contraste, Joachim Bissmeier, dans la version Gielen, dit son texte avec précipitation, comme s'il ne voulait pas abuser de la patience de l'auditoire (il s'agit d'un enregistrement effectué en public au Konzerthaus de Vienne en décembre 2000 : n'y avait-il pas aussi la *Fantastique* au programme ?), ce qui

1. Joachim Bissmeier, narrateur ; Herbert Lippert, ténor ; Geert Smits, baryton ; Wiener Singakademie, Orchestre symphonique de l'ORF, dir. Michael Gielen (1 CD Orfeo C210071).

2. Hans-Peter Minetti, narrateur ; Michael Rabsilber, ténor ; Bernd Grabowski, basse-baryton ; Rundfunkchor Berlin, Orchestre du Komische Oper de Berlin, dir. Rolf Reuter (1 CD Berlin Classics BC 2149-2).

Dans les deux cas, les textes de présentation indiquant la genèse du *Retour à la vie* puis de *Lélio* sont plutôt indigents.

n’empêche pas qu’on entende ici ou là des toux intempestives : le public de Vienne n’est pas plus courtois que celui de Paris !

Hamlet à la trappe.

S’il existe huit minutes de différence entre les deux enregistrements, c’est dans la prestation du narrateur qu’il faut en trouver la cause, d’autant que Joachim Bissmeier omet purement et simplement les conseils adressés par Lélio à son orchestre avant la *Fantaisie sur La Tempête*, ce qui ampute gravement les références à *Hamlet* dont Lélio est pourvu ; en conséquence, on passe directement d’« Assez pour aujourd’hui » (« *Genug für heute* ») à « Adieu mes ami » (« *Lebt wohl, Freunde* »). Les jardins publics viennois ont eux aussi leurs vulgaires oiseaux ! Coupures d’autant plus navrantes qu’elles ne sont pas indiquées dans la plaquette, laquelle reproduit le texte intégral... Mais peut-être ce passage fut-il dit par le récitant au cours du concert et coupé plus tard au moment du montage de l’enregistrement.



Il faut préciser aussi que la version Gielen utilise une autre traduction que celle de Cornelius, sans qu’en soit précisé l’auteur. Pour l’anecdote, il n’y est toutefois pas question d’Abruzzen mais bien de « *Königreich Neapel* » et de « *Kalabrien* ».

Musicalement, les deux versions diffèrent sensiblement l’une de l’autre. Enregistrée en studio en 1990, la version Reuter prend son temps. Michael Rabsilber est un pêcheur viril, un peu douloureux dans l’aigu, les brigands sont bien peu turbulents et la *Tempête* évoque plus le « Chant de la fête de Pâques » de la *Damnation* qu’un paysage musical de fantaisie. La

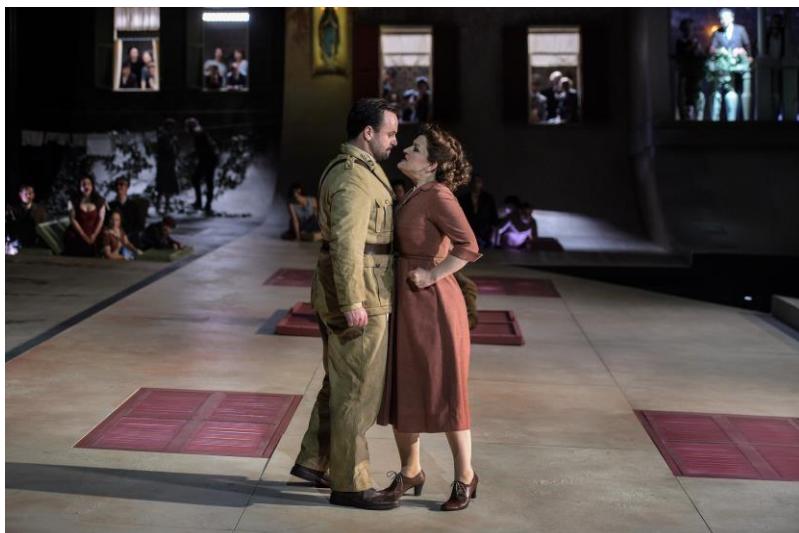
version Gielen, bien plus animée, fait entendre un ténor (Herbert Lippert) plus souple, à la prononciation parfois hasardeuse (« L’onde s’achite ») et un sens de l’élégie assez limité dans le « Chant de bonheur ». Mais l’Orchestre de l’ORF (la radio publique viennoise) est plus allant, animé d’une plus grande dynamique que celui du Komische Oper de Berlin que Rolf Reuter dirige avec un peu trop de componction ; le « Chœur d’ombres » de Gielen est vraiment irrité, et sa *Tempête* d’une étoffe chatoyante. Dans les deux cas cependant, on se rend compte qu’une ballade de Berlioz chantée en allemand ne devient pas tout à coup un lied de Schubert ou de Schuman : le tour mélodique de Berlioz est décidément irréductible, nous le savions déjà mais nous en avons ici la confirmation.

On permettra ici l’évocation d’un souvenir personnel : l’auteur de ces lignes entendit ses premiers *Troyens* sur le vif à Francfort, en 1983 (et en allemand !), sous la direction de Michael Gielen en personne, avec Anja Silja dans le rôle de Cassandre. La mise en scène était signée Ruth Berghaus. Et on regrettera que Gielen ait si peu enregistré Berlioz : dans le volume 4 de la Michael Gielen Edition (SWR Music), on trouve la *Fantastique*, le *Carnaval romain* et un *Requiem* enregistré sur le vif. Il faut certes ajouter ce *Lélio*. C’est trop peu !

Christian WASSELIN

Béatrice et Bénédict à l'Opéra de Cologne¹

Si l'on souhaite assister aux opéras de Berlioz, il convient de voyager en Allemagne, pays où ils sont régulièrement programmés (à l'inverse des villes françaises). Il en est ainsi récemment de *Béatrice et Bénédict* à Cologne, alors même que des *Troyens* se profilent à l'Opéra de Munich² et sont annoncés à Cologne (du 24 septembre au 15 octobre 2022). Une tradition germanique qui se poursuit et remonte à la carrière du compositeur, qui créa son opéra-comique à Bade, quand ses *Troyens* attendront d'être donnés en entier, après sa disparition, à Carlsruhe en 1890.



Paul Appleby, Isabelle Druet © Hans-Jörg Michel.

Dans la perspective de ses prometteurs *Troyens* à venir à l'Opéra de Cologne, François-Xavier Roth, Generalmusikdirektor de la ville, poursuit son parcours Berlioz dans cette même institution avec un *Béatrice et*

1. Compte rendu de la représentation du 30 avril dernier, au StaatenHaus de Cologne.

2. Voir p. 88.

Bénédict qui tient bien ses promesses. La production revient toutefois d'un peu loin, puisqu'elle avait été programmée il y a deux ans avant d'être reportée en raison de la situation sanitaire. C'est le StaatenHaus qui l'accueille, ancien palais d'exposition où l'Opéra de Cologne se réfugie en attente de la rénovation de son théâtre (à l'ouverture différée d'année en année, et désormais envisagée pour 2024). Ce n'est donc pas exactement un théâtre, sinon une vaste salle avec fauteuils en gradins, sans réelle machinerie ni cintres, et sans fosse d'orchestre en tant que telle. Ce qui explique les circonstances de la production.



Chœur de l'Opéra de Cologne © Hans-Jörg Michel.

L'orchestre est ainsi relégué en contre-bas sur le côté, alors que la scène se présente en avant sur un large plateau en décliné. Ce qui ne correspond pas vraiment au cadre où fut créée et pour lequel fut conçue l'ultime œuvre lyrique de Berlioz, en 1862 dans le petit théâtre de Bade, écrin de chambre avec scène réduite d'une immédiate proximité. Malgré cela, dans la salle de Cologne la sonorité bénéficie d'une réelle présence. On goûte ainsi les charmes d'une orchestration toute de subtilités, à laquelle François-Xavier Roth sait donner comme peu le parfum. Et cette délicatesse orchestrale, inhérente à *Beatrice et Bénédict* et si exigeante à transmettre, de se marier au mieux avec un plateau vocal des plus adaptés. Isabelle Druet figure une Béatrice, rôle qu'elle avait chanté en 2013 au Festival Berlioz, de belle envergure, d'un souffle large et nuancé quand il faut.

Le ténor étatsunien Paul Appleby avait, quant à lui, déjà interprété Bénédict à Glyndebourne en 2016 ainsi qu'en version de concert au Palais Garnier en 2017 ; il maintient ici une ligne de chant ferme et une élocution avenante. La jeune soprano Jenny Daviet fait des débuts circonstanciés bien que parfois légers en Héro, de même que Lotte Verstaen en Ursule ; et leurs deux voix se conjuguent voluptueusement dans leur célèbre duo, tout comme dans le trio échangé avec Béatrice. Tout aussi appropriés sont Luke Stoker en Don Pedro et Thomas Dolié en Claudio ; ce dernier, remplaçant de dernière minute le baryton initialement prévu, et chantant avec bagout sur un côté de la scène. Le chœur, qui est à la fête dans cette partition enlevée, intervient avec bel aplomb.

Tout serait ainsi dans le meilleur des mondes de ce *Béatrice et Bénédict* si rare. Musicalement tout du moins. Car la mise en scène de la Britannique Jean Renshaw ne s'en tient pas seulement à une belle animation du plateau, avec costumes et éléments de décor façon Sicile années 1950 (transposition peu originale, il est vrai). C'est ainsi que différents ajouts et modifications sont venus déparer les dialogues parlés. Et Ivan Thirion, bonne basse par ailleurs, en fait alors un peu trop dans le rôle de Somarone. On attend, une fois encore, un *Béatrice et Bénédict* en tant que tel, avec ses dialogues parlés originaux !... Il est vrai que, dans ce cas, il fallait bien meubler le vaste plateau. Alors même que la musique jouit d'un strict respect de sa partition, servie au mieux dans son esprit et sa densité. L'essentiel finalement.

Pierre-René SERNA

Les Troyens à l'Opéra de Munich¹

En Allemagne, peu après *Béatrice et Bénédict* à Cologne, *Les Troyens* font ainsi leur retour à Munich pour une nouvelle production².



Marie-Nicole Lemieux © Wilfried Hösl.

En l'espèce, la restitution se conforme à l'état final de l'opéra, tel qu'établi par la partition éditée par Bärenreiter, hormis la coupure des trois Entrées du 3^e acte, pour une soirée commencée à 17 h et achevée à 22 h y compris les deux entractes. Ce qui témoigne d'une réelle ambition, au rebours sur ce plan des *Troyens* traficotés et tronqués donnés en 2019 à

1. Compte rendu de la représentation du 9 mai 2022.

2. La précédente production des *Troyens* à l'Opéra de Munich remonte à 2001, dans une réalisation attachante, sous la direction de Zubin Mehta et une mise en scène de Graham Vick.

l'Opéra de Paris. Le choix des interprètes s'inscrit pareillement dans ce registre de conformité scrupuleuse, avec une distribution vocale largement francophone (ou d'une parfaite élocution française) et des mieux adaptées, en sus de la direction musicale éclairée de Daniele Rustioni (par ailleurs directeur musical de l'Opéra de Lyon). La direction générale de l'Opéra de Munich, confiée depuis un an à Serge Dorny, lui-même issu antérieurement de l'Opéra de Lyon, est certainement redevable de ces choix pertinents.

La direction emportée de Rustioni se fait attentive et précise, devant un orchestre toutefois d'une sonorité parfois un peu râche. Le chœur intervient à propos et d'une projection ample, bien que parfois d'un seul bloc, mais s'ajustant mieux au fil de la soirée. On regrettera cependant certains effets de spatialisation voulus par Berlioz malencontreusement estompés, comme lors du final du premier acte, d'un chœur et de fanfares passant théoriquement des coulisses pour investir la scène.



Ekaterina Semenchuk © Wilfried Hösl.

En dépit d'une réserve, sur laquelle nous reviendrons, les chanteurs solistes réunis accomplissent leurs rôles et leurs fonctions au plus près des intentions de l'œuvre. Les deux héroïnes principales trouvent en Marie-Nicole Lemieux une Cassandre de belle facture avec puissance quand il faut (malgré quelques aigus un peu tirés) et en Ekaterina Semenchuk une Didon délivrant avec aisance le lyrisme des 3^e et 4^e actes, puis au final une

belle fureur ardemment lancée. Le vétéran Gregory Kunde, également vétéran dans le répertoire de Berlioz, lance un Énée d'une magnifique projection (à 68 ans accomplis !). Et le public de lui réservé un triomphe mérité en fin de son air du 5^e acte, seule interruption d'applaudissements d'une soirée particulièrement attentive. Stéphane Degout figure pour sa part un Chorèbe accompli. Alors que les petits rôles s'épanchent tout aussi judicieusement, comme l'Anna de vrai contralto de Lindsay Ammann, le Narbal ténébreux de Bálint Szabó, ou le Iopas délicieusement élégiaque du ténor léger Martin Mitteruntzner. Et tous de mériter un bravo d'ensemble qui ne manquera pas au moment des saluts.

Reste la mise en scène, puisque mise en scène il y a. Celle-ci échoit à Christophe Honoré, également habitué de l'Opéra de Lyon. Les deux premiers actes, à Troie, s'ébrouent dans un statisme des foules chorales en tenues de soirée (comme pour un concert), une action réduite à sa plus simple expression devant un décor de panneaux abstraits et d'image de mer (avec la simple évocation du Cheval de Troie par l'intromission lumineuse des mots : « *Das Pferd* », le cheval, en allemand). Passons... Passons au troisième acte, pour découvrir une Carthage transformée en plage de nudistes (!) et une Didon s'adressant à un peuple absent (d'un chœur invisible en contrebas et transmis par quelques haut-parleurs). Puis à l'acte suivant, pour voir la « Chasse royale » et les ballets signifiés par des écrans cinématographiques présentant des manières de film porno avec séquences de « baise » chez les gays. Provocation à trois sous ! qui n'en est plus guère une, de nos jours, et qui confine à la vaine gratuité sans rapport aucun avec la thématique du livret (et des amours de Didon et Énée). D'où les huées (voulues et attendues ?) à la fin de ces épisodes. La soirée s'écoule ensuite de même, entre baigneurs et couples gays enlacés, déplacés parmi un décor de piscine. Le tout inapte, mais surtout sans réelle illustration de la trame. De surcroît, dans une façon anti-opéra, les chanteurs solistes se retrouvent le plus souvent relégués en fond de plateau, au détriment de leur émission vocale, dans une salle dont déjà l'acoustique ne bénéficie pas d'une grande présence ! Autre écueil de cette production, amoindrissant les effets d'une musicalité pourtant bien servie et menée.

Pierre-René SERNA

La mort de Didon

Josephine Veasey, qui fut une Didon mais aussi une Cassandre, une Béatrice, une Marguerite inoubliables, et même un Ascanio décidé, nous a quittés le 22 février dernier.



Josephine Veasey dans *Les Troyens* à Covent Garden.

Photo Erich Auerbach/Getty Images.

Tous ceux qui ont grandi en Berliozie avec pour guide le premier cycle discographique enregistré par Colin Davis, n'ont pas oublié le nom de Josephine Veasey, qui fut une inoubliable Didon aux côtés de l'Énée de Jon Vickers. Ces *Troyens*, on le sait, furent enregistrés en 1969 dans la foulée d'une mémorable série de représentations données à Covent Garden où Josephine Veasey alternait avec Janet Baker. Il ne faut pas oublier toutefois que Colin Davis lui avait confié le rôle de la reine de Carthage en 1964 au Guild Hall de Cambridge et en 1968 au Festival Hall de Londres, après qu'il lui eut confié celui de Cassandre dès 1963 au Town Hall d'Oxford. Il s'agissait là de versions de concert, mais Josephine Veasey avait fait ses premières armes dans *Les Troyens* en interprétant le rôle d'Anna, en 1958, à Covent Garden, à l'occasion d'une reprise de la production historique signée John Gielgud, sous la direction musicale de Rafael Kubelík. À Covent Garden, en 1972, toujours avec Colin Davis, elle sera en fonction des soirs Cassandre (en alternance avec Jessye Norman) et Didon (en alternance avec Janet Baker, de nouveau), puis de nouveau Didon cinq ans plus tard, cette fois en alternance avec Yvonne Minton. Ce sera sa dernière apparition dans *Les Troyens*, opéra qu'elle aura marqué de son étoffe incomparable.

Avec Colin Davis, Josephine Veasey avait également été Béatrice dès 1962, au Festival Hall, dans une mise en scène de Rosalind Knight. Elle enregistra le rôle dans toute sa majesté l'année suivante pour Decca, aux côtés d'April Cantelo (Héro) et d'Helen Watts (Ursule), toujours sous la baguette de Davis, dans un *Béatrice et Bénédicte* qui n'a rien perdu de sa fraîcheur.

L'autre Didon

En 1969, Josephine Veasey participera aussi à l'enregistrement des mélodies pour voix seule et orchestre de Berlioz (Philips), Davis lui confiant *Le Spectre de la rose* et *La Captive*. Elle sera enfin une Marguerite d'une sensualité idéale en 1973, dans un nouveau jalon du cycle gravé par Colin Davis pour Philips ; un rôle, à notre connaissance, qu'elle n'a jamais chanté sur scène. Pour être à peu près complet, on ajoutera que Josey, comme l'appelaient ses familiers, est aussi un Ascanio sonore dans un *Benvenuto Cellini* donné en 1963 au Royal Festival Hall de Londres sous la direction d'Antal Dorati, où elle donne à la fois de l'héroïsme et de la gravité à son personnage (cet enregistrement a été à plusieurs reprises réédité).

Disparue le 22 février 2022, Josephine Veasey était née le 10 juillet à 1930 à Londres. Elle avait fait partie des chœurs de Covent Garden avant d'y chanter son premier rôle soliste : le Page de *Salomé*, ouvrage dans lequel elle fit ses adieux en 1982 à la scène en incarnant cette fois Herodias. Il est hors de question d'aborder ici sa très riche carrière, mais on rappellera qu'elle fut à Covent Garden Iphigénie (dans *Iphigénie en Tauride*) mais aussi Andromaque lors de la création de *King Priam* de Tippett en 1962, que Karajan la convainquit d'aborder le personnage de Fricka dans la Tétralogie de Wagner, qui lui permit de retrouver Vickers (DG), qu'elle retrouva aussi Colin Davis pour enregistrer la Didon, cette fois de Purcell, en 1970 (Philips), qu'elle fut Adalgisa dans *Norma*, en 1974, à Orange, aux côtés de Jon Vickers, encore, et de Montserrat Caballé, que le Palais Garnier l'accueillit dans des *Troyens* mutilés, bâclés, indignes en 1969 (la même année que Davis à Covent Garden !), qu'elle y fut Kundry dans *Parsifal* en 1973 et en 1975, qu'elle prêta aussi sa voix à Charlotte de *Werther* au Capitole de Toulouse et à l'Opéra-Comique.

Son timbre de mezzo-soprano, son tempérament et sa diction soignée (nous sommes loin des afféteries de Janet Baker dans *L'Enfance du Christ* et surtout dans la deuxième version de *Béatrice et Bénédicte* par Davis) avaient fait d'elle une interprète d'une grande noblesse, qui a marqué à jamais l'interprétation de la musique de Berlioz. Joyce DiDonato est d'une certaine manière aujourd'hui son héritière.

Christian WASSELIN

Hervé Robert



La nouvelle de la disparition d'Hervé Robert le 28 janvier dernier, à l'âge de 58 ans, nous a plongés dans la consternation. Membre du conseil d'administration de l'AnHB, Hervé Robert était de tout temps un soutien ferme et solide de la cause berlioziennes. L'autorité émanant de sa personne et la grande considération dont il jouissait contribuaient à faire de ses interventions dans les débats des moments qui retenaient l'attention. Observateur perspicace et impartial, il écoutait sans interrompre, s'autorisant à prendre la parole uniquement après s'être assuré que chacun avait exprimé ses vues. L'opinion alors émise, bien qu'inspirée par la raison et le bon sens, était volontiers relevée d'une pointe d'ironie. L'orateur, qui avait le sens de la mesure, abhorrait les logographes. À cela il préférait la concision. « Appelons un chat un chat », lançait-il parfois. Ce qui le

caractérisait avant tout était, d'une part l'élégance spirituelle et morale, de l'autre la faculté de contenir ses passions.

Hervé Robert était un exemple de loyauté. Tenu en grande estime par Thérèse Husson, il se faisait un point d'honneur de défendre la mémoire de l'ancienne secrétaire générale de l'Association. Il va sans dire que l'Association perd un homme de grande valeur, un sage parmi les sages.

Rappelons, s'il en était besoin, qu'Hervé Robert menait parallèlement une carrière double de magistrat et d'historien.

Lauréat de la faculté de droit, d'économie et de sciences sociales de Paris (Université Paris 2 Panthéon-Assas), ancien élève de l'École nationale de la magistrature (promotion 1990), il fut successivement juge d'instruction au tribunal de grande instance d'Orléans (1992-1999), substitut du procureur de la République près le tribunal de grande instance de Paris (2003), vice-procureur de la République chargé de l'instruction au tribunal de grande instance de Paris (2007), vice-président chargé de l'instruction au tribunal de grande instance de Paris (2009), rapporteur extérieur auprès de la Cour des comptes (2015), puis président de chambre à la cour d'appel de Paris (2018).

Diplômé de la section des Sciences historiques et philologiques de l'École pratique des Hautes Études, il fut chargé de conférences à cette même École, puis maître de conférences à l'Institut d'Études politiques de Paris. Alors étudiant, il avait présenté un mémoire de maîtrise intitulé « Ferdinand-Philippe duc d'Orléans : un phénomène politique méconnu » (1983), prélude à une édition savante des *Souvenirs* de Ferdinand-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, publiée dix ans plus tard. Suite à cela il devint spécialiste reconnu de l'orléanisme et de la vie politique au XIX^e siècle. Nombreux sont les ouvrages qu'il publia sur le sujet. Citons : *Louis-Philippe et la monarchie parlementaire* (1990), *L'Orléanisme* (1992), Ferdinand-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, *Souvenirs* (1993), *Le Mécénat du duc d'Orléans : 1830-1842* (1993), *La Monarchie de Juillet* (1994), *Les Princes d'Orléans : une famille en politique au XIX^e siècle* (2007), *Le Second Empire : métamorphose ou reniement ?* (2011), *La monarchie de Juillet* (2017). Hervé Robert collabora en outre à un certain nombre d'ouvrages collectifs, parmi lesquels *Les Perier, une famille au service de l'État* (2019).

Autre centre de préoccupations d'Hervé Robert : l'histoire de Paris et de son patrimoine. C'est ainsi qu'il codirigea le *Dictionnaire des avocats du Barreau de Paris en 1811 : après le rétablissement des barreaux par Napoléon I^r* (2011), ou encore *Paris, lieux de pouvoir et de citoyenneté* (2006).

Membre du comité de rédaction de la revue *Commentaire*, à laquelle il collaborait régulièrement depuis 1993, Hervé Robert était en outre membre du comité directeur de la Société Chateaubriand, président de la Fondation Saint-Louis et administrateur de la Fondation Condé.

Hervé était un ami cher. C'est sous les auspices de Ferdinand-Philippe d'Orléans qu'eut lieu notre première rencontre. Celle-ci eut en effet pour cadre le vernissage de l'exposition « Le mécénat du duc d'Orléans (1830-1842) », à la Rotonde de la Villette, au printemps de 1993, exposition à laquelle il avait collaboré. La manifestation faisait bien entendu une place à Berlioz, auquel le duc avait très tôt accordé sa protection. Hervé avait en particulier réuni les textes contenus dans le catalogue. Autre point de rencontre : les Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, alors que je préparais le « Cahier Ferrand¹ » (été 2000). Hervé s'était enthousiasmé pour cette publication, projetant d'y participer, avant de renoncer, car les recherches liminaires révélèrent bientôt qu'Humbert Ferrand n'avait presque pas exercé la profession d'avocat... Dommage, car le dit « Cahier » aurait été sans doute enrichi d'un article inspiré. Outre Ferrand, il s'intéressait à d'autres figures de la « périphérie berliozienne », ce sont ses termes. Ainsi avait-il entrepris de rassembler, en vue d'études ultérieures, une documentation sur Édouard Bénazet et Alphonse Robert.

Alain REYNAUD

Bibliographie berliozienne d'Hervé Robert.

- « Le duc d'Orléans et Berlioz », *Cahiers Berlioz* n° 1 (1991).
- Peter Bloom et Hervé Robert, « À propos de la vie matérielle et de la condition sociale d'Hector Berlioz », *Cahiers Berlioz* n° 2 (1995).
- « Hector Berlioz, la politique et les pouvoirs », *Ostinato Rigore*, 21 (mars 2004).
- « Le bicentenaire de la naissance d'Hector Berlioz », *Commentaire*, 106 (été 2004).

1. Paul Bruyère, Lucien Chamard-Bois, Thérèse Husson, Nicolas Perot, Alban Ramaut, Alain Reynaud, « Hector Berlioz - Humbert Ferrand : Une amitié énigmatique », *Cahiers Berlioz* n° 5 (2004).

La chute de la maison Berlioz

Notre ami Christopher Follett nous apprend, dans le numéro 215 du bulletin de la Berlioz Society, qu'une partie de la façade du 58, Queen Anne Street, à Londres, s'est effondrée le 21 juillet dernier. Cet immeuble, qui était alors pourvu du numéro 27, est celui dans lequel logeait Berlioz lors du séjour qu'il effectua de mai à juillet 1851 dans la capitale britannique. Une personne a été blessée lors de cette péripétie, les pompiers sont intervenus, la rue a été fermée et l'immeuble évacué. Ce dernier, construit en 1774, est muni d'une plaque émaillée, fixée près de la porte d'entrée du rez-de-chaussée, sur laquelle il est possible de lire ceci : « *Greater London Council / Hector Berlioz / 1803-1869 / Composer / stayed here in 1851.* » Il semblerait que le rez-de-chaussée soit resté intact et que seul le premier étage de la façade soit endommagé ; la plaque est donc sauve.



Photos tirées du *Berlioz Society Bulletin* n° 215.

Christian WASSELIN

Une visite au cimetière Montmartre

Pour commémorer l'anniversaire de la mort de Berlioz, survenue le 8 mars 1869, quelques membres de l'AnHB se sont rendus en pèlerinage au cimetière Montmartre.

En inscrivant les mots « Dernières histoires de cimetière. Au diable tout ! » dans le sommaire de la Postface de ses *Mémoires*, Berlioz ignorait (ou n'ignorait pas) que des fidèles, bien des décennies après sa mort, viendraient régulièrement au cimetière Montmartre, là où il est enterré, afin de lui rendre un hommage solennel ou, plus familièrement, de lui faire une petite visite. De son vivant, Berlioz était un habitué du lieu : « J'y vais souvent. J'y ai beaucoup de relations », écrivait-il volontiers. Maintenant qu'il n'en est plus un visiteur mais un résident à long terme, il est tout naturel que ceux qui cultivent sa mémoire empruntent l'avenue Berlioz d'un cimetière qui, en cette fin d'hiver, est plus vivant que jamais.

Le 12 mars, afin de célébrer dignement un anniversaire qui aurait dû l'être le 8 (mais il est plus facile de se réunir un samedi qu'en pleine semaine), quelques membres de l'Association nationale Hector Berlioz se sont donc rendus sur les lieux. Il était onze heures trente quand Anne Bongrain, Gérard Condé, Pierre-René Serna, Christian Wasselin, mais aussi Michèle Barbe, professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), spécialiste des liens entre musique et arts plastiques et passionnée par Fantin-Latour, ont pris le chemin de la tombe du grand homme. Une gerbe de fleurs avait été apportée au nom de l'association : elle fut déposée sur la dalle de marbre, mais après un débat sur le devenir de la feuille de plastique emballant ladite gerbe : fallait-il la laisser telle quelle afin de protéger le bouquet ? L'enlever au contraire afin de laisser les fleurs vivre leur vie ? Débat aussi ontologiquement essentiel que celui qui agite le capitaine Haddock lorsqu'il doit décider, dans *Coke en stock*, de s'endormir en glissant sa barbe au-dessus ou en-dessous de sa couverture.

Décision ayant été prise de dépouiller les fleurs de leur camisole, le bouquet est donc déposé avec soin. Le président de l'AnHB improvise alors une brève allocution où il est question de rituel et de fidélité, quelques photographies sont prises, puis la petite assemblée se dirige vers la place de Clichy toute proche afin de déjeuner, non sans avoir apprécié le fait que les deux petits arbres déposés de part et d'autre de la tombe, en décembre

dernier, soient plus vaillants que jamais. Et non sans avoir salué au passage un chat, immobile tel un sage assyrien, devant la tombe de la famille Guitry.



Déjeuner, donc. Une première tentative, au W* se solde par un échec, l'un des membres n'ayant pas son passe vaccinal à jour. Une seconde, au P*, est couronnée de succès. Autour d'une table ronde, entre chauffage ronronnant et porte ouverte (ainsi va la vie : il faut à la fois réchauffer ceux qui sont là tout en attirant ceux qui n'y sont pas encore, au mépris des lois élémentaires de l'économie et de l'écologie), les cinq délégués de l'AnHB s'interrogent sur le fait qu'ils ne soient que cinq. Faut-il renouveler ce type d'initiative ? Exhorter les membres de l'AnHB à venir plus nombreux, ou au moins à répondre à celle qui leur a envoyé l'invitation ? Puis la conversation roule sur Berlioz à Paris, sur Fantin Latour, sur le devenir même de l'Association, et sur d'autres sujets d'actualité plus préoccupants. À quinze heures trente, tout le monde se sépare de bonne humeur en se promettant de se retrouver bientôt.

Christian WASSELIN

Association nationale Hector Berlioz

AG du 24 août 2021

Compte rendu

Membres présents : Gérard Condé, Patrick Barruel-Brussin, Pascal Beyls, Peter Bloom, Anne Bongrain, Josiane Boulard, Gunther Braam, Marise Caze, Jacques Chambreuil, Alain Duriau, Valérie Fléchet, Daniel Lalevée, Danielle Lalevée, Louis-Paul Le Paumier, Patrick Morel, Robert Offroy, Jérôme Pesqué, Marc Portehaut, Pierre Quiblier, Alain Rousselon, Christian Sartorius, Pierre-René Serna, Philippe Tarel, Fabien Thomas, Antoine Troncy, Christian Wasselin.

Membres excusés ayant donné un pouvoir : Michèle Barbe, Anne-Catherine Carega, Jacques Castaing, Lucien Chamard-Bois, Bruno Chatard, Thierry Conroy, Michèle Corréard, Patrick Favre-Tissot, Jean-Marie Ferrier, Brigitte François-Sappey, Dominique Hausfater, Pierre-Marie Jonquière, Bernard Martineau, Jean-Jacques Muller, Michèle Noailly, Claude Oger, Gérard Pesson, Marie-Thérèse Poirier, Roland Revillon, Patrick Reviron, Alain Reynaud, Christiane Rousselon, Marie-Hélène Saghaï, Gilberte Théodore.

Ordre du jour

- 1) Validation du procès-verbal de la dernière Assemblée générale
 - 2) Rapport moral
 - 3) Rapport financier
 - 4) Questions diverses
-

Gérard Condé remercie les membres présents, plus nombreux que lorsque l'Assemblée générale se passe à Paris. L'attraction du Festival y est pour quelque chose et il faut que l'AnHB profite de cet événement pour être plus visible et attirer de nouveaux adhérents.

À ces 26 membres présents, s'ajoutent 24 membres représentés par des pouvoirs. Parmi ceux-ci, Gérard Condé souligne celui de Lucien Chamard-Bois qui a été et reste un « élément incontournable » de l'AnHB.

1) Validation du procès-verbal de l'Assemblée générale du 15 juin 2020.

Le procès-verbal, envoyé avec les convocations, est validé à l'unanimité.

2) Rapport moral

Gérard Condé liste les événements qui ont jalonné l'année écoulée :

- en décembre 2020, tenue de l'Assemblée générale annuelle de l'Association ;

- en janvier 2021, envoi du *Lélio* n° 43 (dit « de novembre 2020 ») ;

- en mai 2021, publication du premier *Billet Berlioz*. L'envoi s'est fait par courriel, reprenant la méthode employée pour annoncer le décès d'Yves Gérard quelques mois auparavant. Il est rappelé que l'idée de ce « billet » est venue pour permettre de réduire le nombre de bulletins annuels (de trois à deux) et ainsi faire des économies d'impression et d'affranchissement.

Patrick Morel donne une précision concernant le magazine évoqué en seconde page de ce *Billet*, et dont Anne Bongrain avait daté la parution en avril 2021, mois de son achat en kiosque. Voulant se le procurer, il s'est aperçu qu'en fait le magazine sur lequel n'apparaît aucune date, était paru en août 2020. Gérard Condé en déduit que le magazine a dû rester un an dans le kiosque.

- en juin 2021, tenue du Conseil d'administration en distanciel (par Zoom) à cause de la pandémie ;

- et ce matin du 24 août 2021, tenue du Conseil d'administration en présentiel.

3) Rapport financier

Alain Rousselon fait le bilan financier de l'année 2020 (du 1^{er} janvier au 31 décembre 2020).

Recettes :

- 126 cotisations pour un montant de 6 840 €, stable ;

- intérêts du livret (maigres) de 36 € ;

- don exceptionnel de 2 800 €.

Total de 9 676 €.

Dépenses :**Opérations courantes :**

- frais de publication et d'affranchissement, 4 500 € seulement grâce à la diminution des publications (2 au lieu de 3 en 2019) économie substantielle d'environ 2 400 € ;

- frais de fonctionnement, stables, d'environ 2 097 € ;

- frais d'informatique (hébergement du site, frais de maintenance) de 637 € ;
- assurance, 360 €.

Opérations exceptionnelles :

- contribution au coût de la fresque murale de La Côte-Saint-André, 1 000 €.
- achat des deux lettres manuscrites, celle de Le Sueur au Dr Berlioz, destinée à rassurer celui-ci sur l'avenir de son fils, et la réponse du Dr Berlioz. Coût de l'opération : 3 800 €, mais grâce à une recette exceptionnelle de 2 800 €, l'AnHB n'a déboursé que 1 000 €. Ces lettres seront remises solennellement ce soir au musée en présence de Jean-Pierre Barbier, président du département de l'Isère et Bruno Messina.

Total de 12 400 € environ.

Le déficit est donc de 2 700 € environ, ce qui fait que le niveau de la trésorerie (36 014 € fin 2020) s'érode régulièrement.

Cette année, l'AnHB n'a malheureusement pas bénéficié de la subvention départementale de 2 000 €. Patrick Barruel-Brussin avait déposé le dossier en temps et en heure, mais ce dossier a été égaré.

Si la subvention de 2 000 € est à nouveau versée et si les adhésions sont au moins équivalentes à celles des dernières années, le déficit sera faible, mais existera tout de même.

Il faudra être particulièrement vigilants sur deux points :

- pour les projets exceptionnels, dont le décaissement peut intervenir deux ou trois ans après l'engagement ;
- pour les rentrées d'argent dues aux cotisations : il est important de régler dès le début de l'année sa cotisation. Gérard Condé avoue avoir oublié de régler la sienne alors qu'il a lui-même écrit la lettre de relance !

Plusieurs questions sont posées :

1) sur les assurances, qu'assurent-elles ? la responsabilité civile pour ceux qui visitent nos locaux, et les dommages pour les dégâts que nous pourrions occasionner.

2) sur les frais de fonctionnement, que couvrent-ils ? les fournitures de bureau, dons et participations (cotisation Chostakovitch), l'entretien du matériel informatique, le téléphone et la connexion Internet (700 €), les frais de déplacement.

3) sur les 4 500 € de frais d'affranchissement, très élevés. En fait, il s'agit des frais d'impression (3 000 €) et d'affranchissement (1 500 €). Pour avoir des tarifs postaux compétitifs, il faut envoyer au moins 400 lettres.

Les publications actuelles, bien que plus épaisse, ne dépassent pas 250 gr chacune pour éviter que le coût de l'affranchissement soit doublé.

Passer à des versions numériques envoyées par courriel ferait faire de substantielles économies. Cette perspective a déjà été suggérée lors d'une réunion précédente. Mais certains adhérents n'ont pas Internet, la version papier est plus plaisante à lire et c'est presque le même coût si on imprime 50 exemplaires seulement.

L'édition est-elle luxueuse, non pas agrafée mais avec un dos carré-collé, et de nombreuses illustrations ?

En revanche, la recherche dans le texte est plus facile sur un bulletin numérisé.

Il est rappelé que le *Bulletin de liaison* et *Lélio* sont disponibles en version numérique sur le site de l'AnHB environ deux ans après leur parution. On pourrait donner le choix entre version papier et version numérique sur les bulletins d'adhésion, avec une case à cocher.

Le bilan financier est adopté à l'unanimité.

Alain Rousselon signale que deux engagements sont en cours :

- l'aide de 500 € octroyée au colloque organisé en décembre 2019 par Cécile Reynaud. Il reste 475 €, qui seront versés pour la publication des Actes.

- la rénovation, pour un montant de 400 €, d'une plaque sur la tombe d'Estelle Fournier à Saint-Symphorien-d'Ozon, dont le texte, gravé, est : « L'ANHB / a Estelle / REVE et PASSION / d'Hector BERLIOZ » Pascal Beyls a vu la tombe, toute petite, et la plaque, qui valorise la tombe. Les gens du village, dans lequel il y a une rue Hector-Berlioz, clament qu'il s'agit du seul amour de Berlioz.

Faut-il ajouter les accents manquants, ce qui coûtera 200 € de plus ? Dans le passé, les accents n'étaient pas mis sur les majuscules, mais le « a » sans accent est une faute d'orthographe.

Cette question est soumise au vote :

16 voix contre ;

0 abstentions ;

33 voix pour.

La plaque sera donc rectifiée.

4. Questions diverses

4.1 Visibilité de l'AnHB

Gérard Condé évoque ce problème. Par exemple, Christian Merlin, critique musical au *Figaro*, ne reçoit ni *Lélio* ni le *Bulletin de liaison* et, se proposant de les demander à Bruno Messina, croit que l'AnHB est liée au Festival. Il est très dommageable que l'AnHB soit si peu connue.

Gérard Condé aimerait que Bruno Messina accepte de mettre un encart publicitaire sur l'AnHB dans le programme du Festival, ce qui serait une grande aide. Cela se faisait dans le passé. Et Gérard Mortier avait même offert une page dans le programme de *La Damnation de Faust* (monté à l'Opéra en 1999). Peter Bloom se demande si Bruno Messina n'a pas des contraintes qui l'empêchent d'aider l'AnHB.

Pour Gérard Condé, les notes de programme du Festival, qui ne sont pas signées, sont de qualité variable. Bruno Messina en a-t-il conscience ? Louis-Paul Le Paumier suggère que des membres de l'AnHB proposent de rédiger des programmes, avec contrat « donnant donnant », c'est-à-dire notes de programme contre publicité pour l'AnHB. Mais il faut être conscient que les textes des bulletins de l'Association sont un peu trop savants pour les programmes du Festival.

Patrick Barruel-Brussin pense qu'il faudrait inciter les grands magazines à faire des interviews de nos musicologues, de notre président. Gérard Condé, journaliste lui-même, rétorque que seul un événement important fait déplacer les journalistes.

Un effort va être fait pour envoyer aux journalistes (ciblés) et universitaires les publications de l'AnHB.

L'existence passée d'un stand pour l'AnHB pendant le Festival est soulevée. S'il n'y en a pas, aujourd'hui, c'est non pas par manque de volonté, mais par manque de personnes disponibles, car Bruno Messina a octroyé à l'AnHB une petite table. Mais les adhérents présents au Festival ne sont pas assez nombreux pour assurer une présence chaque soir jusqu'à minuit, tout le monde vieillit au sein de l'AnHB.

Alain Duriau se dit prêt à assurer deux soirées sur les quatre ou cinq « grosses » soirées. Josiane Boulard se propose également. Ce sera l'occasion de présenter l'AnHB, d'offrir les bulletins et les *Cahiers Berlioz*, et d'encourager les adhésions.

4.2 Publications en cours

Révision du Calendrier Berlioz

Cette révision est placée sous la direction de Dominique Hausfater, qui a été directrice de la médiathèque Hector-Berlioz au CNSMD de Paris. Le *Calendrier Berlioz* révisé sera non pas imprimé, mais seulement mis en ligne, dans un format interactif qui permettra de l'améliorer régulièrement, contrairement à sa version originale de 2000, mise en ligne, elle, dans un format « figé ».

Dominique Hausfater ne pouvant venir aujourd’hui, a chargé Anne Bongrain de poser la question suivante : « La première version étant en format papier, il y avait, j’imagine, des contraintes de volume qui ne se posent pas dans la version en ligne. Dans un souci d’harmonisation des informations, j’ai commencé à restituer les prénoms quand ils manquaient. Je sais qu’il y aura une indexation des noms, mais il me semble que c’est plus agréable à la lecture et cela ne prend pas beaucoup de temps (ex., rajouter *Ferdinando* devant *Paër*). Qu’en pensez-vous ? »

Peter Bloom rappelle que dans le *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Joël-Marie Fauquet met tous les prénoms en soulignant celui qui est usuel. Peter est « pour », d’autant plus quand il n’y a pas d’index, comme il a cru remarquer que c’est souvent le cas dans les ouvrages français. Après discussion, avec des exemples de cas où le prénom est indispensable (comme lorsqu’il y a plusieurs compositeurs du même nom), d’autres où il est inutile (Liszt) et d’autres où il semble indissociable du nom (Ambroise Thomas), la conclusion est qu’il faut faire preuve de bon sens et choisir de les mettre ou non, selon le contexte.

Correspondance en ligne

Sabine Le Hir a obtenu pour ce projet une bourse de la Ville de Paris répartie sur quatre ans. Sachant qu’elle ne pourrait pas être présente aujourd’hui, elle a envoyé ce premier bilan, qui montre un excellent avancement du projet : « J’ai fini l’inventaire (5 100 lettres environ). L’inventaire supposait entre autres la localisation des manuscrits (donc consultation de catalogues de bibliothèques et de ventes aux enchères). Je vais maintenant me consacrer à la transcription et à l’annotation des 200 lettres (environ) inédites que j’ai pu repérer. Dans le même temps je ferai les démarches ou voyages nécessaires pour obtenir certaines copies de manuscrits de lettres de la première période (jusqu’en 1830). »

Alain Duriau propose de créer un comité de soutien pour aider Sabine Le Hir lorsqu’elle voyagera dans différentes régions de France à la recherche de lettres : par exemple, pour lui trouver un hébergement.

Berlioz et Fantin-Latour

Ce projet de Michèle Barbe, professeur émérite à la Sorbonne, sur trois œuvres de Berlioz interprétées par Fantin-Latour, est presque achevé. Il est difficile d’envisager la publication de son travail dans la collection des *Cahiers Berlioz*, coûteux et qui se vendent peu. Ce projet pourrait peut-être intéresser l’Association des amis de Milliassière, qui envisage de concevoir un événement autour de quatre génies isérois, dont Berlioz et Fantin-Latour. Interrogée, Valérie Fléchet, qui est la présidente de l’Association, craint qu’il ne soit un peu tôt pour évoquer ce projet d’événement, qui en est au

stade embryonnaire. Elle précise cependant qu'il devra présenter une vocation pédagogique, pour pouvoir obtenir l'aide du département. Patrick Barruel-Brussin confirme cette nécessité de projets pédagogiques qu'il doit mettre en valeur lorsqu'il remplit le dossier de demande de subvention pour l'AnHB.

4.3 Autres activités

Pierre-René Serna souhaite qu'il soit de nouveau proposé des activités conviviales, comme du temps de Thérèse Husson. Le manque d'activités est un reproche récurrent d'un certain nombre d'adhérents. Il est vrai que la période n'est pas favorable du fait de la pandémie. Gérard Condé avait songé l'année dernière à un voyage dans les Vosges sur les pas de Berlioz. On pourrait aussi organiser une visite des lieux berlioziens à Paris. Patrick Barruel-Brussin pense au conservatoire de Bourgoin-Jallieu et au CNSMD de Lyon, dans lesquels on pourrait proposer des interventions, ce qui irait dans le sens de ce que demande le département pour octroyer des subventions.

Qui serait partant pour organiser un événement ? Alain Duriau l'est, d'autant plus volontiers qu'il habite dans la région de Lyon. Valérie Fléchet serait volontaire aussi, mais ne veut pas trop mélanger les deux associations.

Anne Bongrain indique qu'un début d'activité reprend cet été, avec l'organisation d'une visite de la ferme « Berlioz » et un repas le 26 août.

Gérard Condé fait son mea culpa : il n'est pas assez charismatique pour le rôle de président et pense qu'il faut quelqu'un qui rassemble. Il ajoute, en donnant divers exemples, que chaque association est très particulière : les Berlioziens sont spéciaux, précisant avec le sourire « totalement ingérables et individualistes » au rebours des wagnériens ; Christian Wasselin dit qu'« il y a un peuple wagnérien, et une diaspora berliozienne ».

Pour ce qui est du bulletin : est-il trop sérieux ? est-il lu ? Équilibre à trouver entre des articles musicologiques et des articles plus légers. Il faut intéresser tous les profils d'adhérents. Certains regrettent qu'il n'y ait pas d'échange entre les auteurs et les lecteurs. Faudrait-il un « courrier des lecteurs » ? Christian Wasselin, qui n'est pas certain que ce genre de rubrique fonctionne, raconte l'expérience qu'il a vécue avec une revue dont il avait eu la charge dans le passé et pour laquelle, devant l'intérêt médiocre qu'offraient les quelques lettres qu'il recevait, il s'est mis à en inventer. Il veut bien faire de même pour les bulletins de l'AnHB.

Patrick Barruel-Brussin, qui a vu la récente émission sur Beethoven animée par Stéphane Bern avec, entre autres, Patrick Favre-Tissot, un

adhérent de l'AnHB, regrette qu'il n'y ait pas d'émission du même genre consacrée à Berlioz. Il faudrait contacter Stéphane Bern, et faire découvrir l'AnHB en filigrane, à travers quelques membres qui seraient interviewés. Ce serait un magnifique projet. Mais pour tout cela, il faut des bonnes volontés et des intermédiaires efficaces.

Anne Bongrain insiste sur la nécessité d'une participation active des adhérents à tous ces projets. Dans les faits, il n'y a plus grand monde pour les prendre en charge. Et s'il n'y a pas de participation, il n'y a pas de projets, s'il n'y a pas de projets, il n'y aura plus d'AnHB.

Deux projets, eux d'ordre administratif, sont à mener cette année :
- la révision des statuts, qui datent de 2016. Alain Rousselon, Patrick Barruel-Brussin et Alain Duriau se proposent pour prendre ce dossier en main.
- le renouvellement du CA, qui devrait se faire par tiers chaque année.

4.4 Tarif de la cotisation

Gérard Condé pense que cela ne changera rien si on augmente la cotisation. Pierre-René Serna, lui, propose que l'on passe à 50 €. « Ce n'est pas à la portée de toutes les bourses », répond Patrick Barruel-Brussin, « surtout lorsqu'on appartient à plusieurs associations ». Louis-Paul Le Paumier explique qu'il appartient à une association dont la cotisation annuelle est de 20 €, et qui propose deux voyages par an et des conférences tous les mois. Mais il faut payer un complément de 60 € pour recevoir le bulletin. On pourrait faire de même. Gérard Condé rappelle que la cotisation actuelle ouvre à une déduction d'impôts, ce qui sera moins intéressant si la cotisation est faible.

La proposition d'augmenter les cotisations est abandonnée. En fait, il faut surtout attirer de nouveaux adhérents, et leur offrir de mesurer ce qu'on leur propose. « Deux bulletins par an avec de beaux contenus, ce n'est pas rien », dit Gérard Condé. Il faut alors toucher les personnes qui profiteront de cette qualité d'articles (enseignants, étudiants...). Patrick Barruel-Brussin regrette que personne n'ait pensé à interviewer l'un des solistes des *Troyens*, il y a quelques jours...

4.5 Le site

Claude Mouchet demande que, sur la page d'accueil, le mot du président soit renouvelé.

Que pensent les adhérents du site ? Lorsqu'il va dans le site, Daniel Lalevée lit : « Définitivement fermé », si l'on cherche « AnHB ». Claude

Mouchet dit qu'il faut signaler les problèmes de ce genre, qui ne pourront être réglés que si on en connaît l'existence. En réalité, fausse alerte, car c'est le lieu qui est fermé (c'est-à-dire le bureau, 69 rue de la République à La Côte-Saint-André), et non le site.

Alain Duriau trouve que le grand mérite du site de l'AnHB est d'être constamment réactualisé. Il faut féliciter Alain Reynaud et Claude Mouchet.

Pierre-René Serna précise qu'il n'y a pas de concurrence entre *The Hector Berlioz Website* et celui de l'AnHB, chacun ayant une mission différente. Il annonce à ce propos la disparition récente de Monir Tayeb, fondatrice avec son époux Michel Austin de ce site HBerlioz et, comme lui, membre d'honneur de l'AnHB. Une annonce sera faite dans le prochain *Billet* et un hommage lui sera rendu dans le prochain *Bulletin*¹.

4.6 Informations

Départ à la « retraite »

Michèle Corréard a décidé de se retirer le 1^{er} janvier prochain, après 42 ans de bons et inappréciables services, de son poste de secrétaire et trésorière adjointe de l'AnHB. Patrick Barruel-Brussin et Alain Rousselon ajouteront aux tâches qu'ils assurent déjà dans ces deux postes celles dont s'occupait Michèle.

Prochains rendez-vous

- À 18h30, ce jour, au premier étage du Musée : cérémonie de remise des lettres de Le Sueur et du docteur Berlioz, et de 200 ouvrages (dont certains sont devenus introuvables) issus du fonds de l'AnHB en présence de Jean-Pierrre Barbier, Bruno Messina et Gérard Condé. Antoine Troncy rappelle que le Musée est le « descendant » de l'AnHB et que la quasi-intégralité de ses collections provient de ce fonds de l'AnHB.

- jeudi 26 août, visite de la « ferme Berlioz » le matin, suivie d'un déjeuner.

- samedi 11 décembre, dépôt d'une gerbe sur la tombe de Berlioz au cimetière de Montmartre, suivi d'un déjeuner, lui-même suivi d'un Conseil d'administration au centre Chostakovitch si les conditions sanitaires le permettent. Antoine Troncy rappelle qu'il y avait une tradition de l'AnHB de déposer ce jour anniversaire une gerbe au pied de la statue de Berlioz à La Côte-Saint-André.

Gérard Condé remercie les adhérents présents pour cette réunion riche et animée et lève la séance à 16h45.

1. On l'aura compris, il s'agit du *Billet* n° 3 envoyé en février dernier et de ce bulletin : voir p. 93-95.

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

L'Association nationale Hector Berlioz a pour but de contribuer à la diffusion des connaissances relatives à Berlioz, son œuvre musical et littéraire, son époque, ses prédecesseurs, 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.

Pour faire face, elle a besoin de vous, sociétaires et sympathisants qui recevez ce bulletin.

ADHÉSION

Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation, par chèque ou en ligne, à travers le site de l'Association (www.berlioz-anhb.com).

Cotisations : étudiants, 15 € ; sociétaires, 40 € ; bienfaiteurs, 60 € ; donateurs, plus de 60 €.

DÉDUCTION FISCALE

L'Association nationale Hector Berlioz – reconnue d'utilité publique – est habilitée à recevoir des dons déductibles des impôts (réduction de 66 % du montant des dons), ainsi que des legs, universels ou particuliers, francs et nets de tout droit de succession.

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, 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.

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