

ASSOCIATION NATIONALE
HECTOR BERLIOZ



BULLETIN DE LIAISON N^{os} 13-14 - 1980

SOMMAIRE

Les Temps présents	Hector BERLIOZ	3
Avant-propos	Aimé SUZE-CHARBONNEL	4
Assemblée Générale	Thérèse HUSSON	5
Du nouveau à la Côte-Saint-André		8
Le Premier Festival Berlioz	Thérèse HUSSON	10
Centenaire	Camille SAINT-SAENS	17
Après le Festival de Lyon	HEVELYNE	17
La Prise de Troie à Marseille	Dominique CATTEAU	22
Benvenuto Cellini à Paris	Pierre SERNA	24
Concert à Amiens	Dominique CATTEAU	25
Béatrice et Bénédict à Grenoble	Jean-François HERON	26
Points de vue :		
La mise en scène d'opéra	Anne et Jean-Marc ROHRBASSER	27
Barenboïm et Berlioz (suite)	Pierre SERNA	29
Berlioz, la folie et la fête	Christian WASSELIN	30
Hommage à nos disparus		
Jean Berthoin, souvenirs	Louis TREMEAU de DRUYE	33
Estelle à Vif - son mariage	Denise DUMOULIN	34
Le statuaire Adam-Salomon	Jean MAILLARD	36
Berlioziens au travail		
Monique Clavaud		38
Lycée François 1er à Fontainebleau		38
René Maubon		39
Hévelyne		40
Henri Poussigüe		41
Livres		41
Disques		42
Requiem, Nuits d'Été, suivi de		
Discographie impertinente	Dominique CATTEAU	43

MEMBRES D'HONNEUR

Serge SAUDO
 Jean DE VIE
 Jean OUDRYNE
 Jean FOI-BAGET
 Jean LEMARIE
 Jean-MARKEVITZ

Pierre MOULIN
 René DINDREKA
 Michel FLASSON
 Henri POUSSIGUE
 Robert PRETTE
 Jean BALTREUX

Encadré par Michel et Blaise Thérèse BOSCHOT

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'utilité publique

Président : M. Aimé SUZET-CHARBONNEL

COMITE D'HONNEUR

Président : M. Emmanuel BONDEVILLE
Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts

MM.

Tony AUBIN, de l'Institut
Georges AURIC, de l'Institut
Claude BALLIF
Henry BARRAUD
Jacques CHAILLEY
Marius CONSTANT
Pierre DERVAUX

Norbert DUFOURCQ
Henri DUTILLEUX
Raymond GALLOIS-MONTBRUN de l'Institut
Marcel LANDOWSKI, de l'Institut
Olivier MESSIAEN, de l'Institut
Michel PHILIPPOT
Henri SAUGUET, de l'Institut

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : M. Aimé SUZET-CHARBONNEL

Vice-Présidents :

M. Francisque BOTTINELLI
M. Michel BRUNO
Mme PERRAUD

Trésorier :

M. Félix DUC

Secrétaire Générale :

Mlle Thérèse HUSSON

Membres :

M. le Président du Conseil Général de l'Isère
M. le Conseiller Général de la Côte-Saint-André
M. le Maire de la Côte-Saint-André

Mlle Marie-Thérèse POIRIER
M. Louis TREMEAU de DRUYE

COMITÉ DE PATRONAGE

M. le Préfet de l'Isère

M. René PUGIN
ancien Maire de La Côte-Saint-André

MEMBRES D'HONNEUR

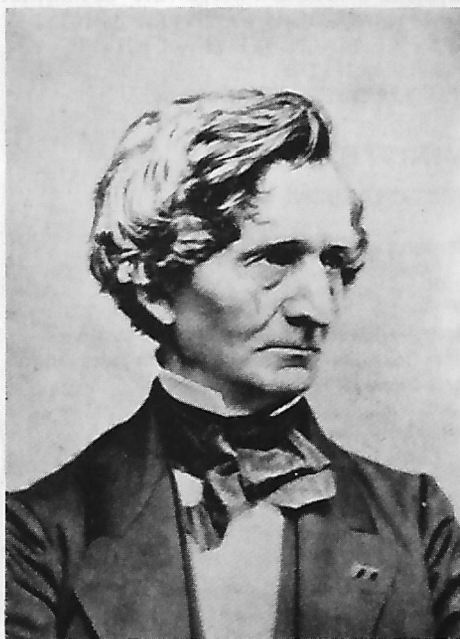
Serge BAUDO
Colin DAVIS
Désiré DONDEYNE
Jean FOURNET
Alain LOMBARD
Igor MARKEVITCH

Pierre MOULIN
Ronald ONDREJKA
Michel PLASSON
Henri POUSSIGUE
Georges PRETRE
Jean SAUTREAUX

Conservateur du Musée : Mlle Henriette BOSCHOT

LES TEMPS PRESENTS

Dans la pensée des nations de fourmis en guerre au milieu desquelles nous vivons, à quoi servons-nous, poètes, artistes, musiciens, compositeurs, cigales de toute espèce ?... A rien. Voyez comme on nous a traités pendant la dernière tourmente européenne. Et quand nous nous sommes plaints : « Que faisiez-vous hier ? nous ont dit les fourmis guerroyantes. – Nous chantions. – Vous chantiez ! C'est à merveille ! Et bien ! dansez maintenant ! ». Dans le fait, quel intérêt voulez-vous que les peuples trouvent à cette heure à nos élans, à nos efforts, à nos drames les plus passionnés ? Qu'est-ce que nos Bénédiction des poignards, nos chœurs de la Révolte, nos Rondes du Sabbat, nos Chansons de brigands, nos Galops infernaux, nos Abracadabra de toutes sortes, à côté de cet hymne immense chanté à la fois par des millions de voix à la douleur, à la rage et à la destruction !... Qu'est-ce que nos orchestres en comparaison de ces bandes formidables animées par la foudre, qui exécutent l'ouragan, et que dirige l'infatigable maître de chapelle dont l'archet est une faux et qu'on nomme la Mort ?...



(Photo Pierre Petit)

Que sont aussi les choses et les hommes que ces bouleversements mettent quelquefois tout à coup en évidence ?... Quelles voix se font entendre au milieu de tant de sinistres rumeurs ? Le rossignol effarouché, rentré dans son buisson, ferme l'œil aux éclairs et ne répond au tonnerre que par le silence. Nous tous, qui ne sommes pas des rossignols, nous en faisons autant : le pinson se tapit au creux de son chêne, l'alouette dans son sillon, le coq rentre au poulailler, le pigeon au colombier, le moineau dans sa grange. La pintade et le paon perchés sur leur fumier, l'orfraie, le hibou sur leur ruine, le freux et le corbeau perdus dans la brume unissent seuls leurs voix discordantes et saluent la tempête.

Non, les difficultés sont grandes, les obstacles nombreux, le labeur est âpre et long pour notre art aujourd'hui. Et pourtant, j'espère encore, je crois que, par notre constance, notre courage et notre dignité,

l'art peut être sauvé. Unissons-nous donc; soyons patients, énergiques et fiers ! Prouvons aux peuples distraits par tant d'intérêts graves que si nous sommes les derniers-nés de la civilisation, si nous avons eu un instant sa tendresse la plus vive, nous en étions dignes. Ils comprendront peut-être alors combien elle souffrirait si nous périssons.

Hector BERLIOZ
(Les Soirées de l'orchestre, p. 379-380,
éd. Guichard, Gründ 1968).

AVANT-PROPOS

N'ayant pu participer pour des raisons de santé, au Festival, je vous donnerai le point de vue du spectateur... j'emploie en effet ce mot, et sciemment, car en fermant les yeux, je revivais ce qui m'était rapporté au jour le jour.

Je ne ferai pas de commentaire musical, nous avons des témoins plus qualifiés...

Je fus donc conquis d'emblée. Il est vrai que l'inauguration fut, le beau temps mis à part, bien à la taille de BERLIOZ — canon, avions, drapeau français dans le ciel, Premier Ministre sur l'estrade accompagné de M. Edgar Faure remplaçant le Ministre Philippe Lecat. Quelques 4000 Lyonnais venus dans la rue écouter BERLIOZ : cela ne s'était jamais vu.

Les deux soirées suivantes, consacrées à "ROMEO et JULIETTE", furent un succès musical avec la découverte pour nombre d'auditeurs de la basse russe Nicola GIUSELEV, voix somptueuse. C'était sa première interprétation d'une partition berliozienne, mais, sur cette lancée, il va donner la "DAMNATION DE FAUST" à Varsovie. Que dire à propos des autres exécutants et de leur chef sinon qu'ils étaient égaux à eux-mêmes, c'est-à-dire parfaits.

Le jeudi soir, à La Côte-Saint-André, ambiance toute différente : participation d'un public estimé à 5 ou 6000 personnes, d'après les journaux, sous nos belles halles archicombles, certains, assis par terre, bousculant presque l'orchestre dirigé par Roger BOUTRY; on écouta "LA GRANDE SYMPHONIE FUNEBRE ET TRIOMPHALE", suivie de "LA MARSEILLAISE" orchestrée par BERLIOZ dans un silence recueilli: On sentait le public ému de cet hommage rendu à notre illustre compatriote.

Et enfin les deux plus belles soirées peut-être, vendredi et samedi, avec la «SYMPHONIE FANTASTIQUE» suivie de "LELIO". Depuis la création à Paris le 9 décembre 1832 et sa reprise le 21 juin 1885 à la Cour de Weimar, jamais ce "Monodrame Lyrique" qui illustre les «Episodes de la vie d'un artiste" n'avait été représenté dans sa totalité. Ce fut le triomphe de Serge BAUDO et de son magnifique orchestre. Le compliment n'est pas de moi, il est de Bernard Gavoty dans Le Figaro, car M. Clarendon était présent, et...il fut conquis. Ecoutez-le : "Que d'œuvres de BERLIOZ nous apparaissent alors comme des musiques accompagnant des pièces qui n'auraient pas été écrites ! Celle-là, il l'a rédigée d'un bout à l'autre, l'orchestrant d'emblée, alors que tant d'autres instrumentent après coup un "monstre" écrit sur quatre portées pour le piano. Encore une fois, ce festival BERLIOZ, imaginé par les Lyonnais, ce n'est pas un succès : c'est un triomphe ! A l'an prochain!"

N'oublions pas les manifestations permanentes à La Côte comme à Lyon : les auditions de pièces inédites à l'église de la Côte, qui furent très bien accueillies, les projections lumineuses dans différents quartiers de Lyon, traitant de la vie et de l'œuvre de BERLIOZ.

En conclusion, notre Association, entrée sur la pointe des pieds dans ce Festival, doit relever le gant et s'engager à fond pour réaliser son ambition permanente : faire connaître et aimer BERLIOZ. Pensons-y et mettons-nous au travail.

*Le Président,
Aimé SUZET-CHARBONNEL*

ASSEMBLEE GENERALE DU 26 MAI 1979

LES TEMPS PRESENTS

La séance est ouverte par le Président, M. A. Suzet-Charbonnel, salle de la Mairie de la Côte-Saint-André à 16 h.

RAPPORT MORAL

Il est fait par M. Suzet-Charbonnel, qui rend tout d'abord hommage à nos amis disparus et en premier lieu à M. Jean Berthoin, ancien ministre, membre de notre Comité de patronage, à qui nous devons notre développement juridique et notre élévation au rang d'Association reconnue d'Utilité Publique : dès cet instant nos efforts devaient connaître une meilleure audience et nos réalisations successives en être sensiblement facilitées.

En mémoire de M. Jean Berthoin et en union avec les deuils récents de M. Jean Boyer, qui a perdu sa mère et de M. Trémeau de Druye dont l'épouse est décédée, l'Assemblée observe une minute de silence.

Le Président aborde ensuite le vaste sujet du Festival International Hector Berlioz. Il rappelle que le 9 octobre 1975, nous demandions à M. Serge Baudo de prendre en mains la direction artistique du festival Berlioz dont nous souhaitons la création. Puis il retrace les différentes étapes de la constitution du Comité du Festival, jalonnées de ses rencontres avec les responsables culturels de la ville de Lyon. Créé le 23 janvier 1979, le Comité du Festival International Hector Berlioz travaille sans relâche à l'organisation des manifestations prévues du 17 au 22 septembre 1979 à Lyon et à la Côte-Saint-André.

Nous allons nous efforcer de faire entrer notre Association dans le Comité lui-même, en qualité de personne morale responsable de la sauvegarde et de la diffusion de la pensée musicale et littéraire de Berlioz.

RAPPORT FINANCIER.

M. Bottinelli en donne lecture.

Le bilan pour l'année 1978 s'établit comme suit :

RECETTES	114 685	DEPENSES	116 600
Avoir au 1.1.78	39 810		
	<u>154 495</u>		
Dépenses	116 600		
Excédent au 31.12.78	37 895		

RAPPORT DE Mlle BOSCHOT

Il est lu par Mlle Husson, en l'absence de Mlle Boschot.

Mlle Boschot souligne la constance de l'indice de fréquentation du Musée en 1978. Parmi les visiteurs : M. Prévost-Marcilhacy, Inspecteur Général des Monuments historiques qui tenait à revoir "comment cela vieillit"....; Mlle Renée Viollier, critique à la Tribune de Genève qui devait y faire paraître un article élogieux sur le Musée; Mme Haine, conservateur du Musée des Instruments à Bruxelles, sans parler des nombreux journalistes et professeurs étrangers (Vancouver, Buenos-Ayres, Pékin).

Nous avons reçu également le Père Chapot et sa sœur, fidèles à leur pèlerinage annuel du mois d'août; quant à Jean Nohain, venu distraire les Anciens de la maison de retraite, la semaine de Noël, il reprenait fatalement son mot favori : «Le musée était merveilleux».

Puis nombre de conservateurs de musées : M. Gaudibert, conservateur du Musée des peintures de Grenoble qui suggéra à Mlle Boschot de faire imprimer des prospectus qu'il s'empresserait de faire diffuser : il a donc été le premier à en recevoir; M. Laurent, Conservateur du Musée Dauphinois, accompagné de Mlle Reversade, directrice de la Maison Alpes-Dauphiné de Paris.

Le Festival International de septembre va sans nul doute créer une affluence considérable, à en juger déjà par le nombre de visiteurs pour le seul mois d'avril 79 : 900 ! Parmi eux, M. Pierre Citron, directeur de l'édition de la Correspondance de Berlioz et Madame, tous deux séduits par le Musée qu'ils ne connaissaient pas encore, et Georges Thill, l'inoubliable ténor qui chanta si souvent Berlioz.

En prévision des prochaines festivités, Mlle Boschot suggère :

1. que le Musée soit ouvert le lundi 17 septembre
2. qu'un gardien supplémentaire soit affecté à la surveillance des 2 étages.

L'Assemblée approuve ces deux points et propose que le musée reste ouvert du 17 au 23 septembre de 9h. à 18h. sans interruption et sans toucher au tarif en vigueur qui sera relevé après cette date. Mlle Husson annonce que M. Henri Poussigue fait don au Musée de la plaque de cuivre qui se trouvait sur le cercueil de Berlioz au cimetière Montmartre et qui fut remplacée lors du transfert du cercueil dans le nouveau monument élevé sur son initiative et par souscription nationale en 1970; et que par ailleurs, M. Roland CONILLEAU, conservateur du musée Louis Français de Plombières, offre au musée une ravissante gravure de Collignon représentant la Fontaine Stanislas où Berlioz vint, lors de ses séjours à Plombières, écrire de larges passages du livret des **Troyens**.

RAPPORT DU SECRETARIAT GENERAL.

Mlle Husson confirme que l'A.N.H.B. participera au Festival sur le plan littéraire en la personne de 3 des plus éminents spécialistes berlioziens de notre temps : **Henry Barraud** (sortie de son "Berlioz" chez Fayard); **Jacques Chailley** et **Pierre Citron** qui donneront deux conférences à Lyon (auditorium de la Part-Dieu).

Le manuscrit du Tome IV de l'Édition critique de la **Correspondance Générale** de Berlioz sera prêt à la fin de cette année.

Le prochain Bulletin de Liaison sera un numéro double, avec nombreuses photos et un compte-rendu complet du Festival Berlioz dont notre collaborateur Paul Renault a accepté d'être le «reporter».

QUESTIONS DIVERSES

Elles ont trait essentiellement aux détails de l'organisation des Manifestations prévues en septembre à la Côte-St-André. La discussion est menée par Mme Béatrice Audry, chargée de mission auprès de Me Ambre et Mlle Claudine Boisselier, chargée de presse de l'orchestre philharmonique de Lyon et du Festival.

M. Bergeret, maire de la Côte-Saint-André, va devoir se préoccuper de l'animation locale :

- vitrines des commerçants décorées sur le thème : Berlioz et le Fantastique;
- plaquette à éditer par la Côte-Saint-André, qui sera diffusée par les circuits habituels de publicité;
- organisation des transports (départ depuis les plus importantes communes dans un rayon de 50 km autour de la Côte).
- en-cas à prévoir pour 800 personnes.

A la Côte, se dérouleront :

- du mardi 18 septembre au samedi 22 septembre à 16 heures : 1 heure de musique à l'Eglise paroissiale, avec textes de Berlioz dits par un comédien
- jeudi 20 septembre à 21 heures : concert gratuit sous les Halles.

En dehors de ce sujet primordial, M. Jean-François Héron, animateur musical de la Maison de la Culture de Grenoble, fait part de ses projets pour le proche avenir :

31 mai 1980	L'Enfance du Christ.
11 janvier 1980	Ouverture de Benvenuto Cellini (+ Liszt et Brahms)
11, 13, 14, 15 mars 1980	Béatrice & Bénédict
Printemps 1980	Mélodies et romances Chœurs sans orchestre (a capella, avec orgue ou avec piano).
Fin mai/début juin 1980	Harold en Italie Chœurs avec orchestre Direction de l'ensemble du programme : Stéphane Cardon.
Exposition itinérante	Berlioz à travers la gravure et la caricature (en cours de conception).

Enfin, l'Assemblée approuve, sur l'initiative de Mme Marcelle Gidon et de M. Bernard Fort, l'organisation d'une salle de consultation avec fichier muséographique, magnétothèque, discothèque, et classeurs des documents berlioziens photocopiés. Reste à déterminer son emplacement, son fonctionnement, son système de surveillance. En outre un catalogue général (inventaire du Musée, enregistrements magnétophoniques, disques) sera établi pour répondre aux demandes de renseignements.

La séance est levée à 19 h.

Thérèse HUSSON

A la suite de la proposition formulée à l'avant-dernière Assemblée Générale, nous avons eu le plaisir de recevoir l'acceptation de MM. Désiré DONDEYNE, Alain LOMBARD et Michel PLASSON qui deviennent ainsi Membres d'Honneur de notre Association.

HEURES ET DATES D'OUVERTURE DU MUSEE BERLIOZ

Janvier : fermé.

Février : ouvert de 14 h à 17 h.

dimanche : ouvert de 9 h à 12 h et de 14 h à 17 h.

fermé le lundi.

Mars à décembre : ouvert tous les jours de 9 h à 12 h et de 15 h à 18 h.

fermé le lundi.

Téléphone : 16/76/20.24.88

Diffuser l'œuvre musical de Berlioz, poursuivre la réalisation de l'Édition littéraire, gérer le Musée et le transformer en instrument de travail pour les chercheurs, soutenir les trois secrétariats de La Côte-Saint-André, Paris et Lyon : voilà notre tâche.

Pour faire face, nous avons besoin de vous, Sociétaires et Sympathisants qui recevez ce bulletin.

Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation en utilisant le feuillet jaune prévu à cet effet.

Cotisation annuelle minimum : 20 F

IMPOT - EXTRAIT DU JOURNAL OFFICIEL DU 17 AOUT 1954

En vertu de la loi du 14 août 1954 (J.O. du 17 août 1954) les entreprises assujetties à l'impôt sur le revenu des personnes physiques ou à l'impôt sur les sociétés sont autorisées à déduire du montant de leur bénéfice imposable, dans la limite de un pour mille de leur chiffre d'affaires, les versements qu'elles ont effectués au profit d'œuvres ou d'organismes d'intérêt général, de caractère philanthropique, éducatif, scientifique, social ou familial.

Pour les autres contribuables, la déduction est admise dans la limite de 0,50 pour cent du revenu imposable.

DU NOUVEAU A LA COTE SAINT-ANDRE

L'année 1979 aura été faste sur le plan musical dans la patrie de Berlioz.

Il y eut les conférences de René Maubon (8 juin, **La Symphonie Fantastique** et 8 novembre, **Le Requiem**).

Ces réunions tenues à la Maison du District ont été des succès : assistance nombreuse, attentive... et conquise. La conviction, l'émotion, la connaissance, l'art d'expliquer sont certainement les qualités premières de notre conférencier. Il aime et connaît Berlioz; on le sent, et son enthousiasme touche l'auditoire. On a souhaité, à la Côte, d'autres rencontres de ce genre.

**

Il y eut la restauration de l'orgue romantique de l'Eglise Paroissiale.

Cet événement d'importance est dû à l'initiative de Mme Arlette Ginier-Gillet, présidente du Comité de Restauration des orgues, et qui s'est consacrée durant de longs mois à cette magnifique réalisation.

L'inauguration a eu lieu les 7 et 14 octobre :

7 octobre 1979 : 10 h 30 : Messe solennelle sous la présidence de Monseigneur MATAGRIN, Evêque de Grenoble.
18 h : Grand Concert.
A l'orgue : Jean-François MAUPETIT, titulaire du Grand Orgue de Saint-Marie Guilloitière à Lyon.
(Oeuvres de Bach, R. Schumann, Ch. M. Widor, L. Vierne, C. Franck, M. Pehu).

14 octobre 1979 : 10 h 30 : Grand Messe.
18 h 00 : Grand Concert Orgue et Orchestre
Ensemble instrumental de Grenoble.
Direction Remus Georgescu

et Paul Couëffe, organiste au Grand Orgue Saint-nom de Jésus à Lyon.
(Oeuvres de J.S. Bach, Haendel, Francis Poulenc, Respighi, César Franck, Eugène Gigout.

Puis création des **Heures d'orgue de la Côte-Saint-André**, en l'église, les 3ème dimanche de chaque mois, de 17h30 à 18h30.

20 janvier 1980 : Abbé BIN.
Responsable de la Musique liturgique du diocèse de Grenoble. Membre correspondant de la commission Nationale des Orgues.
Oeuvres de 13 compositeurs qui célèbrent la mémoire d'Hector Berlioz.

17 février 1980 : Guy RAFFIN
Organiste de Saint-Bruno de Grenoble, Ingénieur du son au Conservatoire de Grenoble.
Oeuvres de Franck, Raffin, Duruflé.

16 mars 1980 : Gille LAPREVOTE
Organiste adjoint de la Cathédrale Saint-Jean à Lyon.
Oeuvres de Bruhns-Walter, Buxtehude-Mozart, Tournemire-Commette.

- 20 avril 1980: **Félicien WOLF**
 Professeur au Conservatoire de Grenoble, Organiste à Saint-André de Grenoble.
 Oeuvres de Bach, Mozart, Franck, Dupré-Bach.
- 18 mai 1980 : **Dominique JOUBERT**
 Prix d'improvisation de la S.A.C.E.M. (1972), 1er prix de Musique de Chambre 1979 Conservatoire de Nice et 1er prix d'Orgue.
 Oeuvres de Franck, Vierne, Giroud, Langlais.
 Improvisation sur des thèmes donnés.
- 15 juin 1980: **Jean-Philippe DUBOR**
 Organiste suppléant de Saint-Louis de la Guillotière et de Sainte-Marie de la Guillotière à Lyon.
 Oeuvres de Bach, Vierne, Widor, Langlais, Boellman, Fleury.

Le succès de ces premières manifestations prouve que la terre côtoise était assoiffée de musique. Mme Ginier-Gillet a droit, de ce fait, à nos chaleureux compliments et à notre reconnaissance.

Th. H.

L'A.N.H.B. a reçu de nouveau le Prix Bernier, décerné par l'Institut de France, pour l'Édition critique en cours de la **Correspondance Générale** de Berlioz.

LE PREMIER FESTIVAL INTERNATIONAL

HECTOR BERLIOZ

Quand ces lignes paraîtront, nous serons à quatre mois du 2e Festival International Hector Berlioz. Nous n'aurons pas la prétention d'analyser dans le détail ce que fut le 1er. Ce travail a été fait par la presse, avec une abondance et une quasi-unanimité dans l'éloge qui nous ne permettent guère d'en dire davantage.

Nous nous contenterons donc d'un simple survol et présenterons le programme retenu pour le prochain Festival.

C'est le 17 septembre 1979, à 11h du matin, que le Festival a vraiment commencé. En effet, c'est à ce moment que Henry BARRAUD signait son nouveau BERLIOZ sorti quelques jours auparavant chez Fayard. Un événement de taille puisque, dans cet ouvrage, Henry Barraud analyse toute l'œuvre musicale de Berlioz, ce qui n'a jamais été fait en France par un compositeur avec autant de science que de sensibilité.

Le même jour, à 19 h, place Charles-de-Gaulle, c'était l'ouverture officielle du Festival. Quatre à cinq mille auditeurs, au premier rang desquels M. Raymond BARRE et Mme, M. Francisque COLLOMB, maire de Lyon et M. Edgar FAURE, écoutent dans le recueillement la Marseillaise et la **Grande Symphonie Funèbre et Triomphale**. Les chorales régionales (dont celle de la Côte-Saint-André préparée par Mme Gillet), l'orchestre philharmonique de la Garde Républicaine sont menés à la victoire par Roger BOUTRY.

Les 18 et 19 septembre à 21 h, à l'Auditorium : **Roméo et Juliette**. C'est la fête de l'orchestre de Lyon ! Serge BAUDO s'entend à créer une atmosphère mystérieuse et mélancolique pour nous conter l'histoire des amants de Vérone. Viorica CORTEZ est, des trois solistes, l'interprète la plus inspirée et nous enchante par sa voix au velours chatoyant.

Les 21 et 22 septembre : "Triomphe de Berlioz" a dit Clarendon. Il a dit vrai. La fusion des interprètes de la **Symphonie Fantastique** et de **Lélio** au creuset de cette musique prodigieusement "nouvelle", la visualisation imaginée magistralement par Guy COUTANCE, la direction de Serge BAUDO digne de celle rêvée par le Maître : "précision extrême unie à une verve irrésistible, fougue réglée, sensibilité rêveuse", bref, un tout, proche de la perfection absolue, justifie les acclamations sans fin d'un auditoire galvanisé.

Les conférences

Le 18 septembre, celle de Jacques CHAILLEY (Berlioz, musicien visuel) a le mérite, documents à l'appui, de démontrer que la musique de Berlioz devient lumineuse si on lui applique cette phrase de Couperin "J'ai toujours eu un objet sous les yeux en composant". Jacques CHAILLEY, par une analyse minutieuse, parfois phrase par phrase, taille en pièces censeurs et critiques.

Le 22 septembre, Pierre CITRON avait choisi pour thème : Berlioz face à la bourgeoisie de son temps. Un tableau peu flatteur des milieux où Berlioz a vécu et contre lesquels sa nature a bien souvent lutté pour s'imposer : famille, public, esprit du temps où la réussite matérielle passait avant tout. Le mérite de Berlioz aura été de rester fidèle à son idéal sans se laisser contaminer par un environnement dont il a profondément souffert.

Les Grotesques de la Musique

Chaque jour, en plein centre commercial de la Part-Dieu, Berlioz s'est exprimé lui-même en un spectacle de marionnettes : spectacle insolite, étonnant, poétique, original en diable et émouvant. Nous le devons à l'art raffiné de Mireille ANTOINE. Fort heureusement, ces « Grotesques » seront redonnés au Festival 1980. Pour l'heure, ils font le Tour de France.

Exposition à la Part-Dieu.

Beaucoup de documents venus de la Côte-Saint-André, de Paris, et de Grande-Bretagne. Il y aura lieu d'en améliorer la présentation pour une plus claire compréhension.

Concert de Carillon au beffroi de l'Hôtel de Ville.

Donné par le Maître carillonneur André COMBE, il nous permet d'entendre une suite de motifs à partir des thèmes de la **Marche Hongroise**, du **Ballet des Sylphes**, de la **Symphonie Fantastique**. Chaque jour (ou presque) de 18h30 à 19h.

En marge du Festival.

Le lundi 17 septembre, aux Terreaux, trois "canons à images" projetaient, la nuit venue, sur les façades, un spectacle "éclaté" où des milliers d'images dansantes entremêlaient portraits de Berlioz, gravures romantiques, vues de Lyon, visages des créateurs du Festival, bandes dessinées et slogans, tels que : "Berlioz, compositeur génial", ou "Lyon, la ville de Berlioz". Un rayon laser parti de la colline de Fourvières, parvenait à la tour de la Part-Dieu au pied de l'Auditorium, cœur du Festival.

Vraiment, Lyon a tout mis en œuvre pour célébrer le grand musicien visionnaire.

A La Côte-Saint-André.

Ville en fête, pavoisée, vitrines décorées.

Le 20 septembre, sous les Halles, concert gratuit. Cinq mille auditeurs. Cela, on ne l'avait jamais vu. Et chaque jour, en l'église paroissiale, un concert imaginé par Sylvain CAMBRELING : **Une Heure d'intimité avec Berlioz**. Pièces rares ou inédites du jeune Berlioz, romances, lecture de lettres par le comédien Gérard GUILLAUMAT. De l'avis de tous, cette heure fut l'instant le plus émouvant du Festival, celui où l'on eut le sentiment d'aller à la rencontre de la jeune âme du grand romantique, et de la découvrir parmi les siens, parmi ses compatriotes cotois... Une belle idée, une réalisation touchante et totalement réussie.

*

**

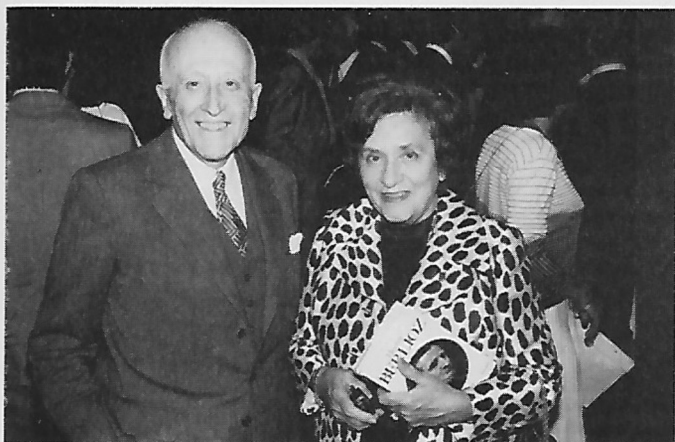
Serge BAUDO a quelque droit de se dire heureux des résultats du 1er Festival Berlioz. Orchestre et chanteurs, organisateurs et techniciens, tous ont travaillé en union et collaboration totales. Public chaleureux, attentif et... cosmopolite (environ 20% d'étrangers). "Si les Français sont curieux, ajoute Serge BAUDO, l'an prochain ils seront les premiers à voir et à entendre dans la version originale l'œuvre pour laquelle Berlioz a le plus travaillé et combattu : "Les Troyens"..."

A la Côte-Saint-André, une salle, nouvellement aménagée, de 650 places, est destinée aux concerts; les Halles pourront recevoir 2000 personnes (assises); l'église paroissiale, avec son orgue restauré, est prête pour de nouvelles rencontres; le Musée lui aussi pourra absorber les pèlerins qui se pressent de plus en plus nombreux dans la maison natale de l'illustre Cotois.

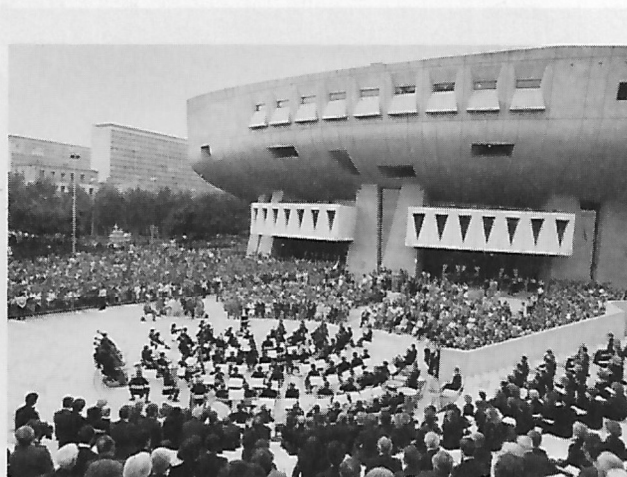
Ainsi l'élan est donné. La voix puissante de Berlioz se fait dorénavant entendre, lançant son appel pathétique et pur par-dessus rumeurs et tempêtes.

Thérèse HUSSON

Reportage documentaire : Paul Renault



Henry Barraud à l'issue de la signature de son «Berlioz». A ses côtés, Mme Cuzin, notre déléguée régionale.
(Photo AMSELLEM)



Ouverture du Festival place Charles-de-Gaulle.
Grande Symphonie Funèbre et Triomphale.
(Photo AMSELLEM)



Après le concert. M. et Mme Raymond Barre, M. Francisque Collomb (au 2e plan).
(Photo Paul RENAULT)



Serge Baudo et l'Orchestre de Lyon en répétition.
(Photo Paul RENAULT)



Pendant l'exécution de Roméo et Juliette.
(Photo AMSELLEM)



Exposition Berlioz à la Part-Dieu.
(Photo Paul RENAULT)

FESTIVAL BERLIOZ 1980

OPERA

Création en France - Version intégrale.

Les Troyens

Direction : Serge Baudo

Réalisation scénique : Louis Erlo

Décors et costumes : Jacques Rapp

London Symphony Chorus

Direction : Richard Kickox

Chœur de l'Opéra de Lyon

Direction : Dominique Debard

Orchestre de Lyon.

Jeudi 18 et jeudi 25 septembre

Auditorium Maurice Ravel - 21 h

Première partie :

La Prise de Troie

Solistes : Nadine Denize - Stan Unruh - Jean-Philippe Lafont
François Loup - Xavier Tamalet - Pierre Le Maigat.

Samedi 20 et

Vendredi 26 septembre

Auditorium Maurice Ravel - 21 h

Deuxième partie :

Les Troyens à Carthage

Solistes : Margarita Zimmermann - Axel Gall - Stan Unruh -
John Brecknock - Bruce Brewer - Pierre Thau - Paul Guigue -
François Loup - Jean-Philippe Lafont - Xavier Tamalet.

CONCERTS

Mercredi 17 septembre

19 h. - Ouverture du Festival.

Place Charles de Gaulle - Lyon

(entrée libre)

et

Vendredi 19 septembre

20 h 30 - Halle de la Côte Saint-André (entrée libre)

Marche hongroise

Les Cantates

La Marseillaise

Direction : Sylvain Cambreling

Orchestre des Elèves des Conservatoires Régionaux/ Chœurs
Régionaux

Chef des Chœurs : Bernard Tetu.

Dimanche 21

Lundi 22 septembre

21 h - Auditorium Maurice Ravel - Lyon

Ouverture des Francs/Juges

Harold en Italie

Solistes : Bruno Giuranna

Lélio, adaptation de Franz Liszt

Direction : Hubert Soudan

Orchestre symphonique de la Radio-Télévision italienne de
Turin.

Lundi 22,

Mardi 23 septembre

21 h - Salle des Fêtes du Château - La Côte-Saint-André

Sarah la baigneuse

Melodies irlandaises

Les nuits d'été.

Direction : Sylvain Cambreling

Solistes : Michèle Lagrange - Axel Gall - Bruce Brewer - Pierre-
Yves Le Maigat.

Orchestre de Lyon

AUTOUR DE BERLIOZ

Vendredi 19, lundi 22, mardi 23,
mercredi 24, jeudi 25, vendredi
26 septembre à 18h30
Samedi 20, dimanche 21 - 16h30

Une heure d'intimité avec Hector Berlioz.
Eglise de la Côte-Saint-André
Lecture de lettres d'Hector Berlioz
par Gérard Guillaumat
Audition de pièces rares
Avec le concours d'artistes participant au Festival.

MARIONNETTES

Mardi 16 au vendredi
26 septembre

15 h - La Côte-Saint-André
Les Grottesques de la Musique
Réalisation Mireille Antoine sur une idée de Sylvain Cambreling, d'après les textes d'Hector Berlioz.

COLLOQUE

Lundi 15, mercredi 17
Mardi 16 septembre

10 h - (car spécial Lyon)
Domaine d'Uriage Université Grenoble III
10 h - Salle des Fêtes du Château de La Côte-Saint-André
L'Œuvre littéraire et critique d'Hector Berlioz
Colloque organisé par l'Université de Grenoble III.
Séances publiques. Programme communiqué sur demande.
Souscription à la publication des actes : 30 F.
A adresser au secrétariat du Festival.

CONFERENCES

Jeudi 18 septembre
Vendredi 19 septembre

11 h - Auditorium Maurice Ravel Lyon
Les Troyens par Hugh MacDonald
11 h - Auditorium Maurice Ravel Lyon
Hector Berlioz par Max-Pol Fouchet.

STAGES

10 au 26 septembre

Auditorium Maurice Ravel - Lyon
La Musique vocale de Berlioz
Direction : Bernard Tetu, Sylvain Cambreling,
Ouvert à 50 choristes avec participation aux ouvrages dans le cadre du Festival.

Prix des places :

Les Troyens : 60 F, 80 F, 125 F
Concerts : 30 F, 60 F, 80 F
Côte-Saint-André : 10 F, 30 F

Renseignements et location :

Par correspondance, à partir du 2 avril. Au guichet, à partir du mois de juin.

AUDITORIUM MAURICE RAVEL

Bureau Berlioz

149, rue Garibaldi - 69003 Lyon
Tél. (7) 860.85.40 / 872.05.73

COLLOQUE BERLIOZ

Grenoble 15 septembre - La Côte-Saint-André, 16 septembre
Grenoble : 17 septembre 1980

Thème : l'œuvre littéraire et critique d'Hector Berlioz
Communications proposées à ce jour
(11 décembre 1979)

"ORIENTATIONS ETRANGERES"

Alexandre Bourmeyster	:	Berlioz et la Russie
Jean Favrat	:	Berlioz et l'Allemagne
Gérard Luciani	:	Berlioz et l'Italie
Jean Perrin	:	Berlioz et l'Angleterre

"BIOGRAPHIE ET AUTOBIOGRAPHIE"

Paul Mathias	:	L'Imaginaire de Berlioz d'après les Mémoires
Jacques Chailley	:	Mythes et réalités dans les Mémoires de Berlioz
Paul Dreyfus	:	Les amours de Berlioz
Jean Sgard	:	Berlioz en Dauphiné
Béatrice Didier	:	L'écriture autobiographique chez Hector Berlioz
Philippe Berthier	:	Estelle et Hector ou les Mémoires entre Florian et Flaubert

"MUSIQUE" :

René Jullian	:	Berlioz et Rossini
Léon Guichard	:	Berlioz jugé par Wagner
André Lodeon	:	Rapports entre l'œuvre littéraire et l'œuvre musicale
Herman Hofer	:	Pour une lecture politique des livrets de Berlioz

"LITTERATURE" :

Victor Del Litto	:	Stendhal et Berlioz
Marc Perry	:	Le Dauphiné sous l'arclet de Berlioz ou la vision claudé- lienne du génie de la Côte Saint-André.
Simone Vierne	:	Mythocritique des œuvres dramatiques de Berlioz

(Trois confirmations sont encore attendues. De plus la participation d'un musicologue canadien et d'un musicologue américain a été sollicitée).

AMIS BERLIOZIENS !

Si vous voulez aider le Festival, achetez des CARTES DE SOUTIEN 1980 à 250 F (1 carnet de 10 cartes à 25 F) en vous adressant directement à

l'Auditorium Maurice Ravel
Bureau Berlioz
149, rue Garibaldi - 69003 LYON

Au moment où la création du Festival International Hector Berlioz apparaît comme réparation et hommage envers un grand musicien trop longtemps contesté, nous pensons intéressant de publier ici l'ode écrite par Camille Saint-Saëns en 1903 et qui, malgré la marque inévitable du style de ce temps, exprime une pensée que nous faisons nôtre.

POUR LE CENTENAIRE D'HECTOR BERLIOZ

Berlioz ! grand lutteur ! Prométhée invincible
Au flanc toujours rongé ! martyr résigné, cible
Aux flèches de l'envie, en butte aux cruautés
Du Destin ennemi de toutes les beautés,
Qui du génie auguste ayant fait une proie
Semble à le torturer mettre toute sa joie !
Il avait découvert un monde : c'est un crime
Qui ne peut s'expier. Ah ! tu gravis la cîme,
Tu veux la foudre ! pour celui qui se hasarde
Parmi l'inexploré, pas de pitié ! L'on dit
Qu'il nous apporte un art nouveau. Qu'il soit maudit !

Mais les temps sont venus : l'heure de la justice
Enfin sonne, et voyez ! voyez ! la cicatrice
De la foudre déjà resplendit à son front
Comme un nimbe étoilé : le sarcasme, l'affront
Se sont mués en des clameurs d'apothéose !
Mais trop tard... le géant n'est plus. Ah ! triste chose.
Cette vie où l'on n'a que le temps de souffrir ;
Vous alliez être heureux enfin, il faut mourir !
Si vous avez semé, d'autres verront la gerbe,
Quand, peut-être oublié, vous dormirez sous l'herbe.
Mais l'oubli n'est pas fait pour le grand nom d'Hector
Berlioz ! ce beau nom vous entendrez encor,
Enfants de nos enfants, ses syllabes ailées
Sonner comme un écho des anciennes mêlées !
Il passait pour méchant. Quelle cruelle erreur !
Il avait l'âme tendre, et nul ne fut meilleur,
Je le sais. Il m'aimait ; j'ai connu son sourire.
Il savait secouer le fouet de la satire,
C'est vrai ; cinglait au vif tous les profanateurs
De l'art qu'il adorait. Ainsi, sur les vendeurs
Qui profanaient le temple, à grands coups de lanières,
Jésus, le doux Jésus, déchaînait ses colères !
Du *profanum vulgus*, certes, il avait l'horreur,
Et poursuivait les sots de son rire vengeur.

Virgile était son dieu, Shakespeare la fontaine
Où s'éteignait la soif de sa lèvres hautaine ;
Il y but à longs traits, et Roméo chanta
Dans l'orchestre inconnu créé par le génie ;
et Mab l'insaisissable est prise : l'harmonie
Etrange et délicate en son vol l'arrêta !
La plume et le pinceau sont vaincus par l'artiste
Qui peint avec des sons, fabuleux coloriste !
Il prend à Goethe Faust et le marque à son sceau ;
Ce qu'il touche, toujours prend un aspect plus beau ;
Sur les Bergers, la Crèche, Hérode, histoire antique,
Sa voix qui s'assouplit chante un nouveau cantique.
Te Deum, Requiem, sur la Vie et la Mort
Il jette son regard : un orgue immense sort
A son geste, des hauts piliers des cathédrales,
Dont le souffle puissant nous courbe sur les dalles.

Vous tous qu'il a chantés, Roi Lear, Didon, venez,
Cassandre, Cellini, venez tous ! amenez
Avec vous Apollon, les Muses, les Prophètes,
Les Dieux étincelants ; qu'ils planent sur nos fêtes !
Pour un jour à nos yeux qu'ils revivent encor,
Et tressent de leurs doigts divins les lauriers d'or !

Camille SAINT-SAENS

APRES LE FESTIVAL DE LYON

Lorsque le 20 décembre 1854, Berlioz écrivait à Henri Heine cette phrase désabusée : "Si je vivais 150 ans, je finirais par arriver" à propos du succès de *l'Enfance du Christ*, il ne savait pas qu'il commettait une erreur d'approximation de 25 ans.

En effet, il aura fallu attendre son 175ème anniversaire — révolu depuis le 11 décembre 1978 — pour que la France se décidât à lui offrir un festival. L'usage de ce mot au sujet de Berlioz est particulièrement heureux, puisqu'il utilisa ce vocable pour désigner les concerts qu'il organisait à Paris. Ce mot de l'ancien français nous a été emprunté par les Anglais pour désigner une fête et il nous est revenu en 1830. Il signifiait alors "grande manifestation musicale" et Berlioz l'employa en caractères géants sur les affiches annonçant ses concerts.

Ce premier festival Berlioz, partagé entre Lyon et la Côte Saint-André, a fait découvrir au public un Berlioz parfaitement inconnu. Je pense aux romances qui ont été interprétées à la Côte-Saint-André, la ville qui a eu la chance — sans le savoir, bien entendu — de voir naître et grandir en ses murs l'un de nos plus grands compositeurs. Il faut souligner l'interprétation remarquable de ces mélodies du jeune Hector par Michèle Lagrange. Nous qui connaissons "l'autre Berlioz", celui des symphonies et des opéras, des orchestrations grandioses et des sonorités si extraordinaires, nous voilà transportés dans un univers bien différent. Il est bien évident que Berlioz ne connaissait pas encore Gluck et encore moins Lesueur — son futur maître — lorsqu'il composa ces romances, mais une oreille attentive y décèle déjà les oppositions qui marqueront son génie : la tendresse et la passion, l'humour même dont il fera abondamment usage dans ses écrits.

Le jeune compositeur de ces romances faisait d'ailleurs preuve d'ambition en souhaitant les voir publiées en même temps qu'une autre œuvre de musique de chambre.

La lettre adressée à Janet et Cotelle le 25 mars 1819, alors que Berlioz vient d'avoir 15 ans, n'est certes pas un chef-d'œuvre de littérature, mais les romances que nous avons eu le privilège d'entendre pour la première fois depuis 160 ans y sont citées.

«La Côte, le 25 mars 1819

Messieurs,

Ayant le projet de faire graver plusieurs ouvrages de musique, je me suis adressé à vous espérant que vous pourriez remplir mon but. Je voudrais que vous en prissiez l'édition à votre compte moyennant un certain nombre d'exemplaires que vous m'enverriez; répondez-moi au plus tôt, je vous prie, si vous voulez le faire. Alors je vous enverrai un pot-pourri concertant pour flûte, cor, deux violons, alto et basse. Suivant le temps que vous employerez à graver cet œuvre (sic) je puis vous envoyer des romances avec accompagnement de piano et divers autres (sic), le tout aux mêmes conditions. J'ai l'honneur de vous saluer.

Hector Berlioz.

Soyons indulgents pour l'auteur de cette missive et constatons seulement avec un sourire qu'en tout temps, les jeunes gens n'ont jamais douté de rien et ont toujours traité les adultes avec impertinence. Le Festival Berlioz nous a fait faire des aller et retour entre Lyon et la Côte-Saint-André. C'est un peu ce qui s'est passé pour Berlioz en 1845.

Berlioz croyait en son génie — et combien il avait raison ! Cet homme qui depuis 1842 quittait régulièrement la France pour se faire connaître en Europe, ce musicien, qui avait obtenu du succès à l'étranger et qui se proclamait volontiers allemand, ne rêvait que d'une chose : être admiré en France. Une grande fatigue après les concerts donnés au Cirque Olympique et le festival de l'exposition des produits de l'Industrie avait conduit Berlioz à Nice en août 1844. Peut-être est-ce à l'occasion de ce voyage qu'il pensa venir à Marseille donner des concerts. Mais en suivant la correspondance de Berlioz, on peut constater qu'il n'envisageait pas de se produire dans le voisinage de la Côte-Saint-André, comme semble le prouver cet extrait d'une lettre du 6 juin 1845 à sa sœur Adèle :

"Nanci a été toute bouleversée par le jeu de Liszt, elle regrette qu'à son passage à Grenoble il n'ait rien joué de mes compositions; je suis ravi de cela au contraire; rien ne me déplaît davantage que ces travestissements de l'orchestre en piano. Et si tant est que je paraisse devant mes compatriotes encore faut-il que ce soit dans mon état naturel et avec tous mes charmes. Malheureusement je crois bien que cela ne m'arrivera qu'au cas où le Dauphiné ferait une émigration à Paris».

Nous retrouvons Berlioz à Marseille, en juin 1845, où il donna deux concerts. Il remonte ensuite le Rhône et lance d'Avignon l'idée de donner au moins un concert à Lyon. Sa lettre du 2 juillet est un véritable exemple de son talent d'organisateur, mais dans laquelle perce un sentiment de lassitude qui n'est certainement pas dû uniquement à la fatigue physique que provoque l'organisation de tels concerts.

"Avignon, mercredi 2 juillet (1845)

Mon cher Monsieur Hainl,

Je suis obligé de remonter le Rhône et ne puis, en conséquence, arriver à Lyon que vendredi; ma lettre me devancera donc.

Je ne voudrais donner un concert à Lyon que dans le cas où nous pourrions faire quelque chose d'important; il faudrait en élevant le prix des places, en envoyant des affiches dans les villes voisines, telles que Châlon, Mâcon, Vienne, Bourgoin, Nantua, Belley, etc, en en faisant placer sur tous les bateaux à vapeur du Rhône et de la Saône, arriver à une recette de neuf à dix mille francs; si c'est une chimère, n'y pensons plus; ce n'est pas la peine d'aller mettre en rumeur tout votre monde musical lyonnais pour obtenir un résultat ordinaire. D'ailleurs je suis si las de répétitions, ce métier de sergent instructeur m'a tellement abîmé à Marseille que vraiment il me faudra faire un grand effort pour m'y remettre».

Suit une nomenclature d'instruments composant l'orchestre et les chœurs nécessaires à l'exécution du programme, dont nous faisons grâce aux lecteurs.

Il reprend ensuite :

« Je ne puis songer à venir à Lyon au mois d'août; il faut donc aller avant ou pendant Rachel, en annoncer (sic) que cette Fête musicale sera la seule que je donnerai.

J'accepte volontiers les conditions du partage de la recette après prélèvement de cinq cents francs pour les frais, mais il faut alors que dans ces frais soient compris non seulement ceux du théâtre éclairé et paré, mais aussi ceux de l'Estrade à 4 gradins élevés sur la scène avec un plancher couvrant l'orchestre ordinaire des musiciens et les frais d'affiches (doubles) qui devront être renouvelés 4 fois et tirées à 60 exemplaires au moins par affichage, 50 autres exemplaires étant réservés et envoyés de part et d'autre comme je l'ai dit plus haut. On ne m'a compté que trois cents francs de frais à Marseille et nous avons à Lyon bien plus de chances pour une grande recette.

Voyez mon cher Monsieur Hainl si cela se peut et en même temps si les pauvres consentiront à ne prélever que le dixième comme ils ont fait à Marseille et comme ils le font toujours pour mes concerts de Paris.

La curiosité sera sans doute assez vive chez mes compatriotes (car je suis presque lyonnais) pour qu'une certaine affluence puisse raisonnablement être mise en compte. Il faut en profiter le mieux possible et donner le concert promptement, car j'ai peu de temps disponible.

J'irai loger à l'Hôtel du Parc à côté de la place des Terreaux où j'espère trouver un mot de vous en arrivant. Mille compliments empressés et remerciements sincères.

Votre tout dévoué,

H. Berlioz

P.S. Les frais pour l'orchestre d'Harmonie supplémentaire seraient partagés entre la direction du théâtre et moi. Mais il faut tâcher d'avoir gratis un supplément de choristes et d'instruments à cordes, et convoquer les amateurs forts».

Berlioz s'inspirera du début de cette lettre pour son chapitre «Lyon» dans «les Grotesques de la Musique». Il faut bien reconnaître là «l'homme du midi» qu'était Berlioz, hâbleur et humoriste à la fois et qui imagine son arrivée à Lyon saluée par des salves d'artillerie et l'envol d'un aérostat. Bien entendu, il ne faut pas prendre tous les écrits de Berlioz pour de l'argent comptant et il doit parfois bien s'amuser, dans son au-delà, des interprétations que nous leur donnons.

Berlioz vivait à cette époque le drame de sa séparation d'avec Henriette. Il l'avait quittée définitivement dans le courant de l'année 1844 et s'était installé chez Marie Recio, 41, rue de Provence. Il profita de sa présence à Lyon pour aller passer une journée à La Côte-Saint-André revoir son père et ses sœurs.

Le 7 juillet 1845, il écrit à sa sœur Nanci :

«Lyon, 7 juillet 1845

Chère sœur,

Je profite d'un jour où je n'ai pas de répétitions qui réclament absolument ma présence pour aller embrasser notre père. Viens donc à La Côte ce jour-là. J'ai prévenu Adèle. Le courrier me déposera à La Frète après-demain mercredi à 11 h du matin et me reprendra à 1 h après minuit.

Le Festival aura lieu ici le 20 et j'en suis déjà tout exténué grâce à la douce température sénégalaise dont nous jouissons.

Tout à toi.

H. Berlioz

Si Camille pouvait m'envoyer un véhicule quelconque pour me porter de la Frète à La Côte ce serait bien aimable à lui, sans quoi je m'acheminerais à pied malgré le soleil.

Il espère certainement que son père fera le voyage pour l'entendre. Chose curieuse, ce père qui favorisait en quelque sorte la vocation d'Hector, ne chercha pas à l'entendre et ne se préoccupa que des échecs financiers de son fils. Berlioz, lors de son passage à Lyon pu parler à cœur ouvert avec ses sœurs de sa situation conjugale, comme on peut le lire dans cette lettre à Nanci :

«Lyon, 26 juillet 1845

Chère sœur,

Je n'ai que le temps de t'écrire deux lignes.

Le second concert avait attiré beaucoup moins de monde que le premier ainsi que nous l'avons prévu en apprenant que Rachel jouait la veille Andromaque et Virginie le lendemain. Heureusement la chaleur du public beaucoup plus expansive que le premier jour a payé en applaudissements le déficit de la recette...

Je pars ce soir pour Paris. Ta lettre est écrite avec autant de cœur que de réserve et de bon sens; il serait trop long et inutile d'y répondre; c'est toute une histoire dont je ne puis changer les événements... Ma destinée est d'être constamment en dehors de la voie généralement suivie, et malgré moi. L'impossibilité de mon intérieur et la monomanie ou maladie de Henriette a amené tout cela; rien ne saurait braver un malheur semblable pas même la vive affection que je conserve toujours pour elle. Quant à la personne dont tu me parles, elle ne porte pas le nom que j'ai cité devant toi. Cette Dame est liée avec Méry et non pas avec moi.

Adieu, ne me parle plus de tout cela, c'est inutile, je désire avant tout que mon père n'en éprouve pas de chagrin et j'espère qu'on ne sera pas assez stupide dans notre sot pays pour aller lui en parler.

Adieu tout à toi

Mille amitiés à Suat et à Adèle.

H. Berlioz

Je ne t'écrirai de Paris qu'en t'accusant réception de ma pension.

J'y serai lundi.

Adèle et Nanci étaient partiellement au courant de ce qui se passait dans le ménage de leur frère, depuis 1843 pour Adèle et 1844 pour Nanci. A la première il écrit dans une lettre du 31 décembre 1843 :

«Henriette a été malade, elle va bien maintenant, mais son moral est toujours pire, son agitation et ses jalousies passent toute croyance. J'ai besoin je t'assure d'une immense dose de patience. Ne me parle pas de cela quand tu me répondras».

Et à la seconde il explique ce qui se passe chez lui dans une lettre du 6 juin 1845 :

«Mais mon intérieur est toujours plus horrible; il n'y a pas un instant de répit maintenant. J'ai loué un appartement à la campagne, elle y a demeuré quinze jours et à son retour mon supplice a recommencé. Cette existence est impossible, ce sont des cris et des injures et des malédictions et des imprécations et des récriminations si révoltantes, si absurdes, qu'il y aurait de quoi me faire devenir enragé si je ne savais à quoi attribuer cette démence. Une habitude aujourd'hui invétérée, celle de boire de l'eau-de-vie, puisqu'il faut tout te dire, amène cet état de folie. C'est pour moi, d'ailleurs, un sujet de dégoût invincible... et tu le concevras... Si tu voyais ce désordre, cette mise, cet abandon de tout soin pour sa personne ! elle ne peut seulement pas faire les comptes de notre dépense. Elle se lève en milieu (sic) de la nuit quand elle me sait endormi, entre dans ma chambre, ferme les portes, et commence à m'invectiver pendant trois heures de suite quelquefois jusqu'au jour...»

Louis, quand il sort de sa pension, a beau crier qu'il a besoin de dormir, rien n'y fait, il faut que cette fureur ait son cours. Ce pauvre enfant est de plus en plus affectueux; et pourtant sa mère l'aime tendrement, avec dévouement même... Cette infernale habitude est la plus forte, elle est même poussée au point que j'ai eu peine à croire ce que m'en ont dit les domestiques quand je les ai questionnés à ce sujet. Du reste, elle ne nie pas le fait, mais elle prétend que c'est moi qui en suis cause et qu'il lui faut cette consolation.

Oh plains-moi; je ne sais comment tout cela finira; et pourtant il faut que cela finisse. N'en dis rien à notre père, il est inutile d'aller le troubler par cette triste découverte. Ma vie est bouleversée. Ecris-moi quelques lignes dès que tu le pourras.

A toi

H. Berlioz».

Marie Recio avait accompagné Berlioz dans ses voyages du sud-est; mais elle sut, pour une fois, se faire discrète et ne chercha pas à s'imposer à la famille d'Hector qui ne l'aurait pas tolérée.

Quittons l'homme navré pour revenir à la musique qu'il interpréta durant ce premier festival qu'il s'offrit ainsi qu'à ses compatriotes. Selon les habitudes du temps, Berlioz dirigea des fragments de ses œuvres, mais aussi de compositeurs qu'il admirait particulièrement : Gluck et Weber. Il fit même une concession au public en intercalant un duo de Grétry pour mettre en valeur deux artistes du Grand Théâtre de Lyon. Voici ce programme :

- Ouverture du Carnaval romain
- Scène du 4ème acte d'*Armide* de Gluck (Le jardin des plaisirs)
- Fragments de la *Symphonie fantastique* (Le bal, la Scène aux champs, la Marche au supplice).
- Duo de la *Fausse magie* de Grétry, par Boulo et Barrielle
- **Hymne à la France**
- **Invitation à la Valse** de Weber
- Chœur des chasseurs d'*Euryanthe* de Weber
- **Le Cinq Mai**
- Marche des pèlerins de *Harold*, alto : Cherblanc
- Apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale*.

Le résultat financier ne fut pas excellent, mais si l'on en croit Berlioz, les échos furent favorables jusqu'à Paris.

A Lyon, en 1845, Berlioz ne donna que deux concerts. Souhaitons, en cette fin d'année 1979, que le nouveau Festival, lui, vive éternellement.

Saint-Ouen, le 1er décembre 1979
HEVELYNE

Bibliographie : citations extraites de la *Correspondance Générale*, t. I et III.

«LA PRISE DE TROIE» A MARSEILLE

(26 mai 1978)

La musique théâtrale de Berlioz est belle et elle fut bien servie. L'orchestre fut tout à fait satisfaisant et la direction de Diego Masson, pondérée et touchant juste, tout à la fois lyrique, retenue et passionnée. Et respectueuse de la partition — ce qui est rare chez nous — qui ne fut pas tronquée. Je regretterai seulement sans en accuser personne, la disproportion toute provinciale entre le volume des cuivres et percussions et la masse du quatuor dans les tutti. Question d'effectifs. Problème de dosage sonore qui réapparaît lorsqu'interviennent les chœurs. Car si le renfort des chœurs de l'Opéra de Marseille par ceux d'Avignon est un légitime secours dans une œuvre aussi ample, il a aussi sa contrepartie, qui est de couvrir parfois la voix de l'orchestre.

Les solistes furent d'un niveau tout à fait appréciable, digne des plus grandes scènes du monde. D'abord la clarinette-solo qui se tira parfaitement et de façon combien émouvante des longues plaintes de la scène muette d'Andromaque. Robert Massard fut un Chorèbe séduisant à la voix irréprochable : quel bonheur d'entendre un Chorèbe bien français, débarrassé de tout accent anglo-saxon. Nadine Denize campait une vigoureuse Cassandre. J'aime tellement la voix de Nadine Denize que j'ai du mal à avouer que le rôle de Cassandre n'est pas exactement pour elle. Elle fut la plus applaudie et c'est justice, mais la tessiture du rôle est trop grave pour elle. Il arrivait relativement souvent que sa voix ne passât plus, et quel dommage pour qui connaît cette voix. Le plus indiscutable fut Guy Chauvet. Dieu que la voix est belle et juste et aisée. Quel splendide ténor nous possédons là ! Sa partie, dans *La Prise de Troie* est relativement brève mais combien périlleuse. Qu'on songe aux embûches du récit de la mort de Laocoon. Avec quelle sûreté, avec quel brio mais toujours avec la retenue digne des plus grands ténors, Chauvet s'en tire ! Et quel timbre superbe : un artiste vraiment merveilleux.

Musicalement donc, une représentation à la taille des plus grandes formations. Ce qui m'a surtout déçu, ce fut la mise en scène. D'abord les costumes. Selon moi, Kristin Osmundsen a eu tort de céder à la tentation d'une sorte de vérisme homérique. Si l'on ne voit guère comment on peut vêtir les personnages féminins autrement qu'amplement et qu'antiquement drapés, on peut regretter le manque d'imagination lorsqu'il s'agit des héros : casques énormes, cuirasses et jupettes sont immanquables. Détail minime, dira-t-on ; je veux bien, mais gênant quand même quand il est aggravé par des erreurs aveuglantes dans la conception de la mise en scène. Avant d'en critiquer le détail, je voudrais demander de réfléchir sur deux points :

1. Le traitement des chœurs m'a souvent fait songer à une perspective verdienne. Peut-être la disposition de la scène rappelait-elle celle du *Nabucco* de Toulouse. L'inconvénient local était que des chœurs renforcés submergeaient toujours une scène exigüe. Est-il donc impossible de laisser quelques choristes sur le bord des coulisses ? Car c'est déplaisant pour les solistes qui semblent souvent dans une promiscuité baroque. Le plus irritant fut la gestique qui leur fut imposée. Trop souvent, tellement que ça en devenait comique, les choristes n'avaient pour occuper leur espace scénique qu'à adopter des mouvements balançant sur place. L'effet produit est celui d'une mer plus ou moins agitée. C'est heureux une fois, ça passe deux, mais pas quinze.

2. L'attitude des protagonistes, surtout celle de Cassandre, m'a paru la plus maladroite qui soit. D'abord, je n'aurais jamais imaginé la noble vierge croulant sous une longue et épaisse chevelure noire : Walkyrie diabolique ? ou Pythie enragée ? malheureusement les deux, d'après Karpo. Des mouvements forcés et violents, qui doublent de méchanceté ses imprécations de prophétesse, des gestes démesurés et haineux, des grimaces abominables. Une Cassandre, qui l'eût cru, aux allures d'héroïne wagnérienne. Et du coup, pauvre Berlioz, pauvre Cassandre, elle devient d'une laideur insupportable. Je ne me laisserai pas de le répéter : Berlioz n'est pas Wagner. En gros, chez Wagner le déroulement scénique est lent, les répliques sont longues et les scènes immenses. Du coup le geste doit venir meubler l'espace et le temps largement dispendiés pour retenir l'attention du spectateur qui risquerait de s'oublier pendant de tels développements. Donc les attitudes hiératiques des héros-géants doivent s'incarner dans des gestes amples, d'une noblesse hautaine et d'une violence démultipliée. A musique statique, gestique amplifiée. Mais Berlioz est aux antipodes de ce théâtralisme grandiloquent. Ici dans une musique aussi intériorisée (et ce n'est pas un paradoxe), les cothurnes donnent mal au ventre... de rire. En effet les scènes sont réduites à l'essentiel, donc brèves, ce qui, si l'on n'y prend garde, donne l'impression que les personnages ne cessent d'entrer et de sortir de scène. Si par malheur on accentue ce mouvement de va-et-vient par une gestique exagérée, ça tourne au film accéléré du cinéma muet. Berlioz vu à travers Wagner est toujours ridicule. Il faut donc revenir à Berlioz sans les préjugés wagnériens. En conséquence et selon moi, la gestique berliozienne doit contribuer à freiner cette impression de précipitation : par des gestes beaucoup plus intimistes, donc plus retenus, plus modestes. A musique dynamique, gestique sobre.

Pour Cassandre, l'erreur déforme en plus le personnage. Il ne faut pas en faire cette diablesse échevelée. Je la vois plutôt comme une jeune fille idéaliste et souffrante, tant par l'aveuglement des hommes que par celui des dieux. Cassandre est écrasée, elle n'est pas écrasante. Ce n'est pas de haine qu'elle accable ses compatriotes, c'est d'une impuissante pitié issue de l'amour des hommes qui l'accule à refuser la barbarie des dieux :

*« Crois en ma voix qu'inspire
Le barbare dieu-même à nous perdre acharné ».*

ou encore le cri ultime de la révolte tragique :

*« Vous êtes sans pitié, grands dieux, pour ce peuple en démence.
O digne emploi de la toute-puissance
Le conduire à l'abîme en lui fermant les yeux ».*

*

**

Reste le détail de la mise en scène, ou plutôt certains détails.

Le découpage adopté, je le précise, est celui de la version remaniée en deux parties. Donc trois actes pour **La prise de Troie**, là où **Les Troyens** n'en comptent que deux. Logique certes, mais est-ce bien nécessaire ? Je suppose que Marseille n'a pas pu se permettre d'emblée la version intégrale pour des raisons financières, mais est-ce suffisant pour ne pas revenir à l'agencement primitivement voulu par Berlioz ? Car à casser l'acte I après le duo Cassandre-Chorèbe, on perd un prodigieux effet de contraste. Admettons pourtant que c'est accessoire.

Le rideau se lève. L'orchestre reste silencieux ?? On assiste alors sur le fond de la scène à une sorte de pantomime où quatre ou cinq personnages évoluent. Sans la lecture d'une note incluse dans les programmes distribués à l'entrée, la scène est incompréhensible. Il s'agit sans doute du choix d'Hélène par Paris, devant Jupiter, le point de départ légendaire de la guerre de Troie. Si c'est cela, admettons. Mais est-ce bien nécessaire de faire une référence que Berlioz ne fait pas ? Et puis surtout c'est une maladresse si ce sont des dieux, car la tragédie des **Troyens** selon moi repose tout entière sur le caractère monstrueux de ce que les dieux exigent des hommes, donc sur leur indignité ou encore sur leur absence (si les éditeurs en voulaient, je renverrais volontiers à l'étude que j'ai consacrée aux **Troyens** comme «tragédie de l'Absence»).

Acte I, scène I : Premier contre-sens. Les chœurs chantent leur joie de la paix revenue dans une ambiance en clair-obscur. Mais c'est l'une des seules scènes de l'ouvrage à être irradiée de soleil et de bonheur. Toute la dramatique des deux premiers actes est bâtie sur cet ensevelissement progressif de la lumière. Alors comment peut-on commencer sans celle-ci ? Est-ce bien nécessaire d'autre part de voir apparaître sur la toile de fond le Cheval, porteur de désastre ? La référence du texte n'y suffit-elle pas ? Et puis franchement, ce Cheval à roulettes...

Acte II, scène 2 : Le sens de l'intermède musical «combat de ceste» n'est pas visible. Où est-elle sensible cette cruelle ironie qui pousse les hommes à offrir aux dieux «les présents de la reconnaissance», c'est-à-dire ces mimes de combat où l'on croit jouer alors qu'on parodie à l'avance et aveuglément sa propre mort ? Et puis d'où sortent ces lutteurs en costume égyptien ?

Scène 3 : admirable scène d'Andromaque. La musique dit tout et les paroles se taisent. Mais alors, pourquoi surcharger l'émotion par les gestes outranciers du chœur et par la mimique violente d'Andromaque ? Pourquoi donc s'aplatit-elle ainsi de tout son long devant Priam et Hécube ? Et pourquoi faire suivre la «veuve d'Hector» d'un cadavre porté par quatre hommes ? celui d'Hector ? je suppose. Habile réutilisation d'une idée de Chéreau dans le troisième acte des **Contes d'Offmann** ? Mais ici c'est grotesque. Hector est mort depuis bien trop longtemps – à l'acte précédent on a vu le tombeau de son assassin ! – pour ne pas sentir fort mauvais...

Scène 4 : L'intervention d'Enée est honnête parce que sobre. J'apprécie l'idée de la vision en «surimpression» de la mort de Laoccon. J'aime également, lorsqu'Enée se retourne vers le fond de la scène, qu'il ait le dos couvert d'une immense cape dont on n'avait pu voir encore qu'elle est entièrement noire.

Scène finale : on cède à la tentation de faire entrer le Cheval sur la scène. D'autant que sa machinerie est assez réussie, rien qu'une immense tête chevaline qui s'avance droit sur la scène face au public. C'est bien fait, mais ça tourne court. Car une fois le cheval avancé, il serait absurde de le faire reculer. Résultat, après le bruit d'armes, il reste tout seul tandis que son escorte se retire ! Ceci compensé par une autre trouvaille : sur les dernières mesures, les bords de la tête s'entrouvrent pour y laisser deviner des guerriers en armes.

Acte III. - Dans l'ensemble le mieux réussi. Sauf deux détails qui m'ont nettement importuné :
Scène I : Le songe d'Enée. Angoisse de cauchemar, bruits de bataille, écroulement des espérances et des murs troyens. Là-dessus l'orchestre fait entendre le thème d'Ascagne, annonciateur de l'avenir romain... Et au lieu de voir Ascagne sur scène, voilà que s'avance un guerrier hiératique qu'il faut prendre sans doute pour Hector. D'autant plus surprenant que lors de sa véritable entrée, Hector reviendra par un autre côté. Bref, je ne comprends pas.

Scène finale. Tout se passe honorablement quand, stupeur, Cassandre, flétrissant par sa mort la victoire des Grecs, prononce la réplique définitive :

«Tiens ! la douleur n'est rien».

et elle enfonce son épée dans le sein... d'une autre ! qui va s'effondrer spectaculairement comme un héros de western. Quant à Cassandre, elle se tord jusqu'à terre sous la main d'un Grec. Elle appelle l'«Italie», et le rideau se baisse sans qu'on sache si elle est morte. Apparemment pas, ce qui semblerait renouer avec la tradition légendaire qui veut que Cassandre soit emmenée en esclavage. Mais ce qui contredit tout Berlioz. Car si Berlioz, le premier, fait mourir Cassandre, c'est qu'il y a là une raison profonde, celle de la tragédie tout entière qui se dévoile. Cassandre meurt parce qu'elle préfère Troie et refuse ainsi implicitement le glorieux destin romain promis scandaleusement à Enée par les dieux. Ce qui de plus annonce déjà la duplication du même scandale, celui du sacrifice encore plus gratuit de Didon et de Carthage.

*

**

On dira que je suis sévère. Et c'est vrai. Mais sans la moindre acrimonie. Car la seule chose importante est de jouer Berlioz, partout et souvent, et bien. Alors je ne retiens plus que ce qui m'a charmé et enchanté, j'espère qu'on fera encore mieux, et je suis content et fier de dire que Marseille a déjà fait beaucoup.

Alors qu'il n'y ait plus rien de ma part qu'un immense MERCI à tous ces artistes, du plus célèbre au plus modeste. Et que tous les autres se hâtent de leur emboîter le pas.

Dominique CATTEAU

*

*

BENVENUTO CELLINI AU THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES

16 novembre 1979

Chœurs et orchestre de Radio-France

Dir. : Gabriele Ferro.

On pouvait espérer beaucoup de cette exécution et notamment que l'on revienne enfin à la version d'origine, celle de l'Opéra de Paris de 1838. Hélas, c'était trop attendre de l'esprit routinier - ou ignorant, ce qui serait pire ! - des organisateurs de concerts... Ce fut, bien sûr, l'habituelle version, mutilée, dite «de Weimar» qui nous fut servie... Avec, bien entendu, les habituelles coupures «supplémentaires» !...

L'interprétation, quant à elle, fut à la mesure des ambitions de cette programmation : médiocre, chœurs flottants, chanteurs sans inspiration ou déficients...Heureusement, il y avait Gabriele Ferro (à qui nous devons déjà une très bonne exécution des Huit Scènes de Faust, trop rarement données), qui essaya de sauver la soirée et y réussit parfois. Mais comme cela est difficile quand on sent, à l'évidence, que des répétitions sérieuses ont fait défaut.

A quand une interprétation qui fasse enfin justice à ce chef d'œuvre splendide et prophétique qu'est **Benvenuto**. Peut-être en 1983, au Festival Berlioz de Lyon, sous la baguette de Serge BAUDO ? En attendant, il nous reste toujours les disques et Colin Davis.

Pierre SERNA

(concert retransmis le 4 décembre 1979).

CONCERT DU 17 JANVIER 1980 A LA MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

Inscrire à l'affiche d'un concert un programme Berlioz, c'est encore une décision courageuse qui mérite d'être saluée. Les préjugés courent toujours, mais heureusement s'essoufflent, et les jeunes artistes ont bien raison de leur faire les salutaires crocs-en-jambes qui finiront par nous en délivrer. Berlioz, prince du romantisme échevelé, empereur des fracas «emberlificozés» et pape des épanchements démesurés ? Peut-être, pour ceux qui croient encore entendre la musique en lisant les musicologues.

Connaissez-vous, non pas la blanche tombe, mais les *Nuits d'été* ? Second signe de courage que d'oser faire entendre ces chefs-d'œuvre si peu et mal connus de la mélodie française (et mondiale). Cette finesse, cette subtile délicatesse, cette mélodie souple et raffinée, cette harmonie pétillante comme une coupe de champagne, cette retenue et cette discrétion dans la plainte, cette pudeur dans le chant de la mort. Où donc l'emphase romantique, le goût pathologique du lugubre, le penchant irréprouvable de l'immense ? Où donc la complaisance masochiste sur un moi morbide ? Berlioz choisit six poèmes de Théophile Gautier, poète en marge du romantisme européen, plus préoccupé de finement ciseler la poésie que d'accumuler les superlatifs. Est-ce bien le choix du romantisme fait homme ?

La *Symphonie Fantastique* est plus connue. Chacun à sa petite idée fixe qui lui trotte dans la tête. Les enregistrements se bousculent à qui mieux mieux. Troisième preuve de courage que d'avoir l'audace d'affronter les plus grands. Romantisme peu discutable ici ? A condition toutefois de confondre un peu vite romantisme et passion. Car cette musique est la plus passionnée qui soit (comme tout Berlioz), ce qui lui donne cette force tonique incomparable, marquée par le contraste, abrupt comme la vie, entre la délicieuse tendresse et la violence écrasante des déchaînements. Sait-on qu'avant de songer à la mise en scène symbolique de ses amours pour Henriette Smithson, Berlioz pensait à en faire une symphonie sur le drame de Faust ? Et puis, cette quête désespérée de l'amour, et de la femme, cette obsession de la mort, et finalement cette mascarade immonde où celle-ci engouffre ceux-là. Ce sentiment de l'échec et du dérisoire, du grotesque et du caduc de la vie humaine, romantique seulement ou humain tout court ? Sophocle, Shakespeare, Pascal, Voltaire disaient-ils autre chose ?

Qu'il y ait un aspect romantique dans la création berliozienne, c'est évident, mais ne voir que lui c'est, volontairement ou non, assassiner Berlioz. Car il est infiniment plus, ce qui fait tout à la fois sa grandeur et sa proximité des hommes. Ce qui le rend si attachant tant son honnêteté humaine est fière.

Celle des artistes qui l'ont servi à Amiens est à sa mesure. C'est tout dire. Programme trois fois courageux, mais aussi intelligent, car il propose deux aspects d'un même génie. Danièle Grima, j'avoue ma honte, est une révélation pour moi : il n'y a pas de grandes voix en France, dit-on ? Si, il y a Danièle Grima (entre autres d'ailleurs). Mezzo souple, ample, voix aisée, prononciation excellente (qualité si rare et si importante pour les textes de Berlioz), timbre chaleureux, puissance maîtrisée qui rendent aux *Nuits d'été* leur sublime enchantement. Est-ce rêver tout haut de souhaiter que le disque nous donne un jour prochain un enregistrement aussi élevé de cette œuvre avec le Philharmonique de Lille, ça va de soi : sa discographie en a grand besoin. Trois rappels, c'est mince, sévère et injuste. Mais probablement le public découvrirait-il le chef-d'œuvre en même temps que son interprète. Pour contre-balancer, j'ai été frappé par l'intensité du silence de l'écoute, signe aujourd'hui plus révélateur de la profondeur du ravissement.

L'orchestre Philharmonique de Lille n'a plus besoin d'être présenté. Le niveau qu'il a atteint rend honneur à la fois à tous ses musiciens, et à la musique, à Berlioz en particulier. C'est ce dernier qui parle : «La ville de Lille est la plus musicale de France» (lettre du 2 juillet 1846). Pas de démenti. L'orchestre est devenu, selon les vœux mêmes du compositeur, un «ensemble nerveux, carré, compact, si rare même dans les meilleurs orchestres» (Lélio, VI). Quant à Jean-Claude Casadesus, c'est encore Berlioz qui le juge : «La tâche de l'exécutant devient écrasante, sinon par les difficultés de mécanisme, au moins par le profond sentiment, par la grande intelligence que de telles œuvres exigent de lui; il faut de toute nécessité que le virtuose s'efface devant le compositeur comme fait l'orchestre dans les symphonies; il doit y avoir absorption complète de l'un par l'autre; mais c'est précisément en s'identifiant de la sorte avec la pensée qu'il nous transmet, que l'interprète grandit de toute la hauteur de son modèle» (A travers chants, p. 83). Compliment qui ne va pas à tout le monde mais qui va à Jean-Claude Casadesus, tant par l'étonnante précision de sa science musicienne qui ne cède rien aux caprices de certaine mode, que par l'ardente émotion de son art musical. Synthèse rare et bouleversante, indispensable à l'intelligence respectueuse et passionnée de Berlioz.

Décidément la cause de Berlioz est en de bonnes mains. Un seul souhait : qu'elle y reste ! Ces concerts Berlioz itinérant dans toute la région Nord n'appellent que des remerciements du cœur et de l'esprit, émus et sincères, à tous ces artistes du plus célèbre au plus humble. Et encore et toujours un vœu grandissant vers le Philharmonique du Nord : revenez le plus souvent possible, et avec beaucoup de Berlioz.

Dominique CATTEAU

*

BEATRICE ET BENEDICT A GRENOBLE

Grenoble poursuit en mars, le travail entrepris sur l'œuvre de Berlioz. L'ouverture du cycle, destiné à explorer l'ensemble de l'œuvre berliozienne, et non les seuls chefs-d'œuvre consacrés, a été une sorte de coup de tonnerre : on se souvient de cet impressionnant *Te Deum* donné en avril 1978 par près de sept cents chanteurs et musiciens au Sacré Cœur aménagé pour la circonstance; deux concerts bourrés à craquer, une quasi-émeute au dehors parmi ceux qui n'avaient pas pu avoir de billet. Quelques mois plus tard, en octobre, l'Ensemble Orchestral de Paris donnait son premier concert : il avait pour cela choisi Grenoble. Jean-Pierre Wallez, soliste et chef découvrait et faisait découvrir «*Réverie et Caprice*», une des rares œuvres concertantes de Berlioz. En mai 1979, c'était à nouveau le succès avec *l'Enfance du Christ* sous la direction de Stéphane Cardon, avec la chorale «*A Cœur Joie*» de Francine Bessac. Enfin, en janvier 1980, c'était au tour des Marionnettes de Mireille Antoine, dans un spectacle du Festival Berlioz de Lyon : «*Les Grotesques de la Musique, est-ce une ironie ?*» d'être à l'affiche. De son côté, le C.R.D.P. (1) a largement évoqué Berlioz dans le «*Florilège musical en Dauphiné*» coordonné par Denise Claisse : un bulletin spécial y sera consacré au printemps 1980. On parle ici et là d'expositions Berlioz; des amoureux du romantisme musical font des pèlerinages aux sites berlioziens de notre région : on photographie, on discute... C'est un retour en force. Berlioz était jusqu'ici le compositeur le plus en vue des Français (sur les billets de 10 F.) et l'un des moins entendus encore que les émissions de France Musique se terminent chaque jour sur son orchestration de *La Marseillaise*.

Pourquoi ce retour ? Le nouveau Romantisme ? La nostalgie des grandes masses musicales bien disciplinées ? Le goût des musiques clairement charpentées, aux harmonies non conventionnelles, aux coloris orchestraux étranges et corsés ? L'impact de compositions par larges thèmes, préludant à Mahler ? Le modernisme de recherches sur l'espace et la musique ? Chacun trouvera sa propre réponse.

Malgré l'étroitesse des budgets que peut dégager la Ville de Grenoble pour les manifestations lyriques, il a été possible à la Maison de la Culture fortement épaulée par le Centre Musical et Lyrique de Grenoble et de l'Isère de financer une production originale de *Béatrice et Bénédict*. La mise en scène de Guy Coutance a enrichi la plupart des scènes en les renforçant par un texte tiré de la comédie de Shakespeare, d'où glissement de l'opéra-comique vers la comédie musicale. Ce qui rejoint l'idée de Henry Barraud sur la question du rééquilibrage de l'œuvre. Cette présentation originale sera certainement l'occasion pour le public d'apprécier un ouvrage trop longtemps abandonné, tout au moins en France.

Jean-François HERON

Animateur Musique in Rouge et Noir, février 1980

(1) Centre Régional de Documentation Pédagogique, dépendant du Ministère de l'Éducation.

BERLIOZ / SHAKESPEARE : BEATRICE ET BENEDICT

Mise en scène : Guy Coutance
Décors et Costumes : Christine Marest
Direction musicale : Stéphane Cardon

Béatrice	Eva Saurova	Claudio	François Leroux
Bénédict	Léonard Pezzino	Don Pedro	Christian Poulizac
Héro	Anne-Marie Rodde	Somarone	Jean-Philippe Courtis
Ursule	Anne Bartelloni	Avec : Abbès Faraoun (Léonato)	

Chœurs de Grenoble, préparés par Jean Laisné et Jean-François Héron. Orchestre symphonique de Grenoble. Décors réalisés dans les ateliers de la Maison de la Culture de Grenoble. Costumes réalisés par l'Atelier de Nicole Bise. Une co-production du Centre Musical et Lyrique de Grenoble et de l'Isère et de la maison de la Culture de Grenoble.

Représentation les 11 et 14 mars 1980 à 20h.45 - 13 mars à 19h30 - 16 mars à 15h.

POINTS DE VUE

SUR LA MISE EN SCÈNE D'OPÉRA UN EXEMPLE : «LA DAMNATION DE FAUST» à STRASBOURG

Il y a environ une dizaine d'années que la mise en scène d'opéra est devenue un genre spécifique. On sait que, pour le théâtre parlé, la même opération s'est réalisée au tournant du siècle : le « montreur » de l'action, celui qui était chargé de faire d'un texte, littéralement, un spectacle, a commencé à conquérir à ce moment une singulière — parfois envahissante — prépondérance. Et avant ? Au XIX^{ème} siècle le « régisseur », responsable du plateau n'a qu'un rôle et une compétence techniques. Qui fait répéter les comédiens ? Qui les fait « dire » leur partie ? L'auteur. Soit qu'il intervienne pour expliquer son texte — c'est le cas schématiquement de Racine —, soit plus encore pour se mêler des « emplacements » et des machines — c'est le cas de Voltaire. (En ce sens, on méconnaît trop la place de ce dernier comme novateur en ce domaine : mais aussi les conditions techniques de la scène du XVIII^{ème} ont considérablement évolué par rapport à celles du XVII^{ème}). Notons enfin que celui qui explique le texte, de nos jours au théâtre, n'est plus seulement le metteur en scène mais le « dramaturge », rôle tout nouveau qui tend à acquérir en France une importance que d'autres pays lui ont déjà accordée.

On assiste alors à ce phénomène étrange et dont la constatation semble aujourd'hui lieu commun : on ne va plus voir le *Richard II* de Shakespeare mais celui de Chéreau, le *Tartuffe* de Molière mais celui de Planchon, la *Cerisaie de Tchekhov* mais celle de Strehler etc. Comme si la personnalité du metteur en scène impliquait, par la nouvelle perception qu'il exige et qu'il impose de l'œuvre, qu'il en devienne sous le masque le second auteur, le « remaker » comme diraient les Américains.

A quoi bon ce long détour ? Sans doute parce que l'évolution du théâtre lyrique — compte tenu d'un léger décalage temporel — parcourt à peu près les mêmes étapes : qu'on pense à la *Tétralogie* « de » Chéreau à Bayreuth ou au *Barbier de Séville* « de » Ronconi. Là encore le metteur en scène d'opéra conquiert une singulière autonomie.

Les problèmes posés par ce fait sont cependant différents — peut-être plus complexes, donc plus riches, dans le domaine du théâtre lyrique. En effet :

1. Si le musicien peut être son propre metteur en scène assez rapidement (Lully, Glück), il faut attendre le XIX^{ème} siècle avec Wagner et Berlioz pour le voir devenir son propre librettiste. Or, l'opéra, c'est de la musique ET du texte. La conjonction pèse ici de tout son poids. Pour le metteur en scène, il s'agit donc de plier au cadre scénique à la fois les « intentions » portées par le texte et celles que véhicule la musique. Or, si le premier problème est de type théâtral, le second est tout autre : le metteur en scène d'opéra « relit », représente à la fois une musique et un texte ; tout le problème est celui des rapports entre celui-ci et celle-là. Quels sont les statuts réciproques de la musique et du texte dans le SPECTACLE d'opéra ; telle est la question que le metteur en scène doit se poser et résoudre aujourd'hui.
2. Les contraintes scéniques du spectacle d'opéra sont de taille : il faut que le chanteur voit le chef d'orchestre, qu'il puisse suivre la musique ; d'où l'impossibilité de certains jeux de scène, de certains placements, etc.
3. L'opéra est un genre qui a gardé longtemps ses conventions techniques, sociales etc., conventions qui paraissent concerner surtout la mise en scène ; on tolérait des « interprétations » de la part des chefs d'orchestre tandis que la représentation visuelle restait figée dans une idée acceptée à priori et suffisante à la perception de l'œuvre ainsi tronquée ; on ne peut s'étendre ici.
4. Le « jeu » d'opéra ne peut être le jeu de théâtre. Chéreau déclarait à Bayreuth qu'une certaine emphase qu'il indiquait aux chanteurs serait impossible parce que ridicule sur une scène de théâtre parlé.
5. Enfin, et pour faire bref, les chanteurs, longtemps, n'ont pas été des comédiens. On connaît trop ces chanteurs « plantés pour le grand air » et qui n'en pouvaient mais s'ils avaient l'air de pingouins lorsqu'ils devaient traverser le plateau. Il y aurait aussi le mode d'écoute de l'opéra jusqu'à récemment : pas dans la langue originale (avec des traductions du livret plus qu'approximatives), morceaux choisis, méconnaissance TOTALE du livret chez nombre d'auditeurs et parfaite indifférence à cet égard, sans parler du cas où le chanteur ignorait la langue dans laquelle il chantait et a fortiori ce que disait le personnage qu'il incarnait.

On s'expliquera peut-être alors l'importance du rôle de ces metteurs en scène, souvent importés du théâtre, qui ont tenté à travers leurs travaux — souvent discutables mais toujours inspirés des problèmes que le genre lui-même soulève — de montrer ET de faire écouter l'opéra, pour nous et en notre temps.

Ce long prélude — qui ne prétend rien résoudre mais naïvement questionner — pour la mise en scène que Louis Erlo a donnée à Strasbourg de *La Damnation de Faust* de Berlioz. Je dirai tout de suite qu'elle m'a paru exemplaire dans la manière d'aborder les problèmes soulevés plus haut.

La Damnation est tout d'abord une œuvre qui échappe (de la première note à la dernière du génial Berlioz) à la structure traditionnelle de l'opéra : « légende dramatique op. 24 », telle est la manière dont Berlioz la « définit », montrant en cela qu'il s'agit certes d'action dramatique mais pas d'opéra au sens qu'on donne à ce terme en 1845 (1) : les lieux y sont multiples et, plus encore, les « voyages » rendent certaines séquences (2) épineuses sur scène : Méphisto et Faust suivent étudiants et soldats jusqu'à « l'alcôve embaumée » de Marguerite, surtout la « course à l'abîme » au cours de laquelle les deux mêmes personnages, grimpés sur des chevaux « prompts comme la pensée », s'engouffrent dans les Enfers. Seules la première et la troisième partie, cabinet de Faust et chambre de Marguerite, se rapprochent de l'opéra (et d'ailleurs du théâtre) tel qu'on le pratiquait alors.

C'est la première idée-force qui semble avoir guidé Erlo : il s'agit d'une œuvre révolutionnaire, il s'agit de la traiter comme telle. Il existe même dans sa mise en scène une référence quasi-littérale à cette situation : pendant la « marche hongroise » à la fin de la première partie, un tableau mimé se déroule qui décrit l'élévation d'un drapeau sur une barricade, allusion explicite à 1830 et 1832.

Mais l'important n'est pas là. En effet, une idée ne suffit pas à justifier une mise en scène si cette idée ne s'inclut pas dans une cohérence parfaite qui montre, qui représente l'œuvre entière. C'est là le tour de force d'Erlo : il réussit à transformer sa « lecture » de l'œuvre en vision qui la traite dans sa totalité.

D'abord l'ensemble de l'œuvre est un spectacle : les deux côtés de la scène sont occupés par des galeries qui reproduisent l'intérieur d'une salle de théâtre à l'italienne : des spectateurs y sont installés, dès l'entrée des spectateurs réels, et ils assisteront à toute l'œuvre, tout en y prenant part : ils constitueront le matériau qui produit tous les personnages des tableaux que Faust imagine en rêve ; car — et c'est là le second point capital — tout ce qui se passe dans ce théâtre est une vision, un rêve de Faust, une projection de son moi, immobilisé dans son cabinet et méditant sur un travail qu'il poursuit. C'est ainsi que commence l'œuvre : Faust est debout à un écritoire, il écrit ce qu'il rêve. Et son rêve, c'est la *Damnation de Faust* à laquelle assistent de « faux » spectateurs costumés en bourgeois de 1830.

Idee étonnante. Restent les moyens proprement scéniques qui la traduisent. Erlo choisit une « ruse », imposée d'entrée et qui se maintiendra jusqu'au bout : l'utilisation du double, du simulacre. Méphisto a un double : le chanteur ET le comédien, ainsi Marguerite, ainsi Faust. C'est d'abord, me dira-t-on, un procédé ; certes cela permet au chanteur une relative immobilité et au comédien de figurer des jeux de scène interdits à un chanteur. Mais c'est aussi le sens même du traitement de l'œuvre : tout est illusion, spectacle dans la TETE de Faust, en un mot : fantasma ; ainsi la scène des paysans est vue à travers une gaze, celle du rêve, et ressemble fort à une fête galante selon Puvis de Chavannes. Le défilé des Hongrois que Faust regarde avec envie et léger dédain mêlés, c'est l'étendard de la révolution (3). Les follets qui enchantent Marguerite portent des miroirs qui reflètent la scène à l'infini (« Follets capricieux, vos lueurs malfaisantes »). Cette scène est en effet à peu près centrale dans l'œuvre et constitue une exacerbation du principe de cette mise en scène : démultiplication de l'image ; Marguerite fuit son propre reflet comme si elle avait peur d'elle-même, de ses désirs, et non des Follets, les faux spectateurs deviennent les doubles des vrais, et la scène l'illusion de la salle (4). D'autre part, ces Follets font subir à la jeune fille, PAR AVANCE, le sort que Faust lui réserve : abandon, humiliation, quasi-chute. La « course à l'abîme » enfin est sans doute le tableau le plus hallucinant : sur scène, rien ; les tribunes de la fausse salle sont vides. Faust est écroulé, endormi, à l'avant-scène, sur un lit où il se retourne comme s'il supportait un terrible cauchemar ; Méphisto derrière lui, immobile, semble non pas chanter mais l'ECOUTER. La musique, ici, parle seule. Sans compter l'allusion, peut-être forcée, mais qui vient à l'esprit, à un certain divan sur lequel certains de nos contemporains achètent le droit de faire entendre leurs fantasmes. Autre admirable illustration : le fantasma, c'est la solitude ; dans la scène d'amour de la troisième partie, Faust et Marguerite ne se regardent pas, se rapprochent peu à peu l'un de l'autre mais se touchent à peine. Comme si Méphisto était la censure nécessaire à ce rêve de Faust qui ne peut se réaliser qu'hors du théâtre, hors du spectacle, par un récit (consommation entre Faust et Marguerite RACONTEE dans la quatrième partie).

Ce sont là quelques exemples d'une mise en scène qu'il faudrait analyser point par point pour en prouver l'exemplaire intérêt, tâche évidemment — et hélas — impossible. Elle paraît en tout cas répondre à ce qu'on peut attendre de ces nouveaux metteurs en scène si importants aujourd'hui : une représentation totale de l'œuvre dans laquelle une option, parfaitement cohérente, est menée au bout par une traduction scénique convaincante. On pourrait évidemment parler d'effet de surprise comme de provocation : il faudrait à tout prix faire « autrement » qu'avant. Certes ceci est justifié lorsqu'une idée - heureuse ou malheureuse — s'impose tout à coup dans une mise en scène qui par ailleurs reprend des stéréotypes maladroitement actualisés. Ce n'est pas le cas ici où la cohérence est profonde et où les tableaux s'engendrent eux-mêmes sans solution de continuité : on a l'impression d'un déroulement rigoureux de la vision d'ailleurs presque plus proche d'un déroulement musical que de celui du discours humain forcément heurté puisque constitué d'unités distinctes. L'option choisie, naturellement, est discutable : c'est là l'intérêt à mon sens, car une mise en scène neutre, sans parti-pris, se referme sur son vide, on ne peut pas la discuter; elle n'existe littéralement pas et dessert l'œuvre plus qu'elle ne la sert (5).

Quand on aura dit que Guy Chauvet, Nadine Denize et Pierre Thau étaient Faust, Marguerite et Méphisto, que les chœurs et l'orchestre de Strasbourg dirigés par Alain Lombard étaient à la hauteur de leur immense talent et de leur réputation plus que méritée (6), on aura souligné l'importance de ce spectacle — qui pour une fois — montre avec force que l'opéra « sera spectacle total ou ne sera pas ».

Anne et Jean-Marc ROHRBASSER

NOTES

1. Berlioz a d'ailleurs obtenu une continuité à partir des **Huit scènes de Faust** écrites en 1828, achevant ainsi ce que Schumann n'avait pas réalisé avec ses **Scènes de Faust**; une étude comparée de ces œuvres serait d'ailleurs très enrichissante.
2. L'œuvre paraît écrite, avant la lettre, pour le cinéma. C'est une idée que je dois à mon ami Dominique Catteau.
3. Il est possible que le metteur en scène ait voulu donner à Faust les représentations imaginaires de Berlioz lui-même : d'autres points de la mise en scène le prouveraient. Erlo n'est pas tombé — rare intelligence — dans le panneau « réaliste » qui aurait consisté à donner à Faust une quelconque ressemblance physique avec Berlioz. Il n'en est évidemment pas question.
4. Le miroir est très utilisé actuellement sur les scènes d'opéra et de théâtre (innovation Chéreau). Mais ici, encore une fois ce n'est pas un procédé à la mode : c'est l'illustration même de l'idée principale de la mise en scène d'Erlo. Il n'y a pas qu'un miroir mais plusieurs, portés par les Follets. Ainsi, ces miroirs mobiles se reflètent les uns les autres.
5. Il faudrait revenir sur ce point : une mise en scène forte est-elle néfaste à l'œuvre. C'est un gros problème pour tout le théâtre aujourd'hui.
6. Qu'on me pardonne de ne parler qu'ici des chanteurs et de l'orchestre; je ne veux en rien diminuer leur rôle. Mais mon propos était la mise en scène d'opéra et spécifiquement celle de **La Damnation** par Erlo.

BAREMBOÏM ET BERLIOZ (Suite)

Daniel BAREMBOÏM reprend l'élan imprimé par le fondateur de l'Orchestre de Paris, Charles Münch, en inscrivant chaque année des œuvres de Berlioz à son programme. La saison 78-79 fut, à ce titre, une véritable apothéose ! A un cycle parisien consacré à **La Damnation de Faust**, à **Roméo** et au **Requiem**, s'ajoutait une tournée en Angleterre et aux U.S.A., uniquement basée sur le même répertoire.

Quelle fête pour nous qui avons pu assister aux concerts parisiens ! Et pour commencer, enfin des programmes (rédigés par Jean-Louis Martinoty) à la hauteur du propos. Une suite de textes d'une exceptionnelle densité qui était pour le lecteur une passionnante préparation au concert et un écho plein d'enseignements .. Le fait, suffisamment rare, mérite d'être signalé.

Quant à l'interprétation, Daniel Barenboïm nous offrit une vision intérieure, profondément inspirée, surtout dans **Roméo**. Dirigeant par cœur, il adopta un tempo suffisamment lent, montrant par là qu'il se refusait au superficiel et au clinquant. Il est aisé de voir à quel point ce chef comprend ces œuvres et qu'il le doit à une longue maturation.

Les chanteurs furent à la hauteur de l'orchestre : Yvonne Minton, très à l'aise dans le rôle de Marguerite; Stuart Burrows, diction parfaite; Nadine Denize, excellente; Jules Bastin toujours aussi identifié à ses personnages (Méphisto et Frère Laurence), bien qu'il ne fût pas au mieux de sa forme vocale. Peut-être aurions-nous pu souhaiter un chœur mieux préparé ? Celui-ci frôlait par instants la perfection, mais s'enlisait parfois dans une singulière confusion. Gageons que tout cela aura été mis au point pour la tournée à l'étranger.

Une remarque : pourquoi s'obliger à placer un entr'acte qui crée dans la **Damnation** et surtout dans **Roméo** une coupure fort malencontreuse ?

Mais ce ne sont que détails, car nous avons eu droit, au total, à une très bonne **Damnation**, un splendide **Requiem** et un admirable **Roméo**. Ce qui n'est pas si courant...

Daniel Barenboïm a décidé d'enregistrer une partie de l'œuvre de Berlioz. On peut espérer beaucoup de celui qui est, peut-être, en passe de devenir un nouveau grand chef berliozien.

Pierre SERNA

*

**

BERLIOZ, LA FOLIE ET LA FETE

Je veux écrire Berlioz, je veux le chanter, le clamer, je veux que sa musique résonne au fond de toutes les sphères. Je l'aime trop pour me taire.

A vingt ans comme un adolescent fou je me consume de Romantisme, je n'en finis pas d'errer comme un dément, un possédé sur la Route ensorcelée, sublime, éblouissante qui mène au plus enchanteur de tous les philtres : la musique.

Berlioz ! Berlioz ! et les rythmes et les phrases en forme de nuit très bleue et très amante, le désir immense, irrésistible, incoercible de crier son amour et son rêve, son délire — ô le rêve, le rêve, la fête au vertige comme dirait la Grande Amie.

Berlioz - la fête !

Ecoutez le **Sabbat** de la **Fantastique**, écoutez l'**Orgie d'Harold**, comme Berlioz s'y livre tout entier, s'abandonne à son art, avec frénésie, avec fureur, avec **furor**. Fêtes en manière d'apocalypses sonores, orchestre bondissant, grimaçant, hurlant, orchestre insaisissable et fastueux comme un empire, un palais de cristal. Ecoutez la **Fantaisie sur la Tempête** de Shakespeare, écoutez le tableau final du premier acte de **Benvenuto Cellini** (celui du **Carnaval romain**) : Berlioz dantesque, Berlioz diabolique, Berlioz lutin génial et inspiré de ces délires en musique. Heinrich Heine avait raison de parler d'aigle à propos de Berlioz, de grand oiseau noir au-dessus des jardins de Ninive et de Babylone.

La fête — ô briser les préjugés, les contraintes absurdes, atroces, insupportables !! Berlioz-compositeur, Berlioz-poète, Berlioz-écrivain, Berlioz créateur à jamais, unique, rebelle à tous les ordres, à toutes les platitudes, Berlioz libre comme un météore. **Lélio** n'est-il pas un premier exemple, échevelé, baroque, débridé, de théâtre musical ?

C'est là que je me réjouis : Berlioz échappe aux normes, aux routines, aux censeurs. Etonnant, génial, insaisissable, c'est un vrai créateur. Et un Romantique comme en eût rêvé Shakespeare. Berlioz-Hamlet, délirant amoureux de la Nuit et du Rêve, exclu, errant dans un monde abandonné tout entier à sa grisaille, légende habitée d'un feu, d'un amour dévastateurs. Vivre ses passions, jouer son personnage, jusqu'à la mort, jusqu'à la folie, jusqu'à l'abandon splendide et blessé, meurtri, des dernières années.

L'isolement fut bien cruel à l'amant ravagé qu'un Paris indifférent et barbare oubliait au creuset de sa musique. Berlioz vieilli n'espérait plus, ne vivant plus que par le rêve, son rêve, celui de l'enfance, de l'adolescence amoureuse et brûlante et fiévreuse. Revivre son enfance, se plonger dans le rêve, en boire la coupe comme un philtre, comme une musique à jamais renaissante et présente, amante, chaleureuse : le rêve et l'enfance, l'adolescence, le rêve en Frère de toute nuit comme toute musique.

Christian WASSELIN

HOMMAGE A NOS DISPARUS

Notre Comité d'Honneur a été endeuillé, cette année, par une double disparition : celle de Paul Paray et de Raymond Loucheur.

Paul Paray était né le 24 mai 1886 au Tréport. Lauréat du Conservatoire de Paris en 1910, il obtenait son prix de Rome en 1911. Successivement directeur des Concerts Lamoureux en 1923, de l'orchestre de Monte-Carlo en 1928 et de l'orchestre Colonne en 1932, il accéda en 1945 au pupitre de l'Opéra. Directeur de l'orchestre de Détroit de 1953 à 1963, il partagea alors sa vie entre la France et l'Amérique.

Paul Paray, chef d'orchestre et compositeur, était à 93 ans, le symbole même de la longévité par la musique. On se souvient de ses dernières apparitions à la tête de l'orchestre de Paris au printemps 1979. La mort est venue le prendre dans la nuit du 9 au 10 octobre alors qu'il préparait son prochain concert avec l'orchestre de Monte-Carlo.

Raymond Loucheur est mort subitement à Nogent-sur-Marne le 17 septembre 1979. Directeur du Conservatoire de Paris de 1956 à 1962, compositeur de très grand talent, Raymond Loucheur était la modestie même.

Son ballet, **Hop-Frog**, créé à l'Opéra, sa **Rhapsodie malgache**, son **Concerto pour violon et orchestre**, son **Concertino pour percussions et orchestre**, son **Sextuor de clarinettes**, témoignent d'une écriture très fouillée et d'une grande élévation de pensée.

A l'écart de tous les courants, Loucheur est une noble figure isolée. Sa dernière grande joie aura été le concert que lui a consacré le Conservatoire pour fêter ses quatre-vingts ans, en février dernier.

Nous avons perdu, en cette même année 1979, deux autres musiciens devenus nos fidèles amis depuis de longues années : les chefs d'orchestre Marcel Cariven et Richard Blareau.

Marcel Cariven, né à Toulouse le 18 avril 1894, nous a quittés le 5 novembre 1979. Musicien complet, violoniste recherché, il fait ses premières armes de soliste dans diverses stations balnéaires.

Au Conservatoire de Paris, il aura pour maîtres Paul Vidal, Xavier Leroux, André Gédalge, Maurice Emmanuel et obtient les plus hautes récompenses.

C'est alors qu'il était premier violon au Théâtre de l'Apollo où se jouait **La Veuve Joyeuse** qu'il monta au pupitre pour la première fois. Il devint le chef que l'on sait, tour à tour à la Michodière, aux Bouffes-Parisiens, à la Gaîté Lyrique, à Mogador, à Marigny, aux Variétés.

Par l'étendue de ses dons musicaux, Marcel Cariven se manifesta dans tous les genres. Il excella dans l'opéra-comique et l'opérette. Sa discographie en est un brillant témoignage. De 1937 à 1973, il dirigea à la radio un nombre impressionnant d'émissions lyriques.

Chef d'orchestre, compositeur, orchestrateur, Marcel Cariven restera l'image d'un musicien accompli, d'un humaniste éclairé qui a parcouru une longue route exemplaire.

Né dans une famille de musiciens, **Richard Blareau** entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 12 ans, et en sort à 17 ans. Premier nommé dans la classe de violon, il obtient à 20 ans un Grand Prix de Direction d'Orchestre au Conservatoire de Paris et travaille ensuite avec Otto Klemperer.

Nommé chef de l'Opéra de Monte-Carlo, poste qu'il occupe pendant 4 ans, il est ensuite Chef de l'Orchestre Philharmonique de Nice et Directeur de l'Opéra de cette ville, tout en continuant de diriger dans le monde entier le grand répertoire lyrique. Parallèlement il est pendant 27 ans Chef d'Orchestre Titulaire de l'Opéra de Paris.

Compositeur, il écrit plusieurs ballets tels que : **Le bel indifférent**, **Terrain vague** et **Le rideau rouge** créés à l'Opéra de Monte-Carlo.

De Richard Blareau, nous garderons le souvenir d'un brillant interprète. Élégant, cultivé, il portait dans son esprit la marque de sa distinction naturelle.

M. **Jean Berthouin** est décédé le 27 février 1979 à l'âge de 84 ans à Paris.

Né en 1895 à Enghien-les-Bains, il vint très jeune en Dauphiné dont sa famille était originaire, et fit ses études d'abord à Saint-Marcellin, puis au lycée Champollion de Grenoble et à l'Université de cette ville.

Élève particulièrement doué, il devait, à l'âge de 19 ans, obtenir ses licences de lettres et de droit; toute sa vie ne devait être d'ailleurs qu'une suite ininterrompue de succès. Après la guerre de 1914-1918 qui lui valut neuf citations, la Croix de guerre et la Légion d'honneur, il fut à l'âge de 24 ans chef du cabinet du Résident général de France en Tunisie, puis le plus jeune sous-préfet, à Narbonne.

Après la libération il ne tarda pas à faire une entrée remarquée dans la politique. Elu sénateur de l'Isère en 1948 — mandat qu'il devait conserver sans interruption jusqu'en 1974 — il devait accéder aux plus hautes fonctions de l'Etat : Secrétaire d'Etat à l'Intérieur, ministre de l'Education nationale dans les cabinets Mendès-France, Edgar Faure et Charles de Gaulle, ministre de l'intérieur dans le cabinet de Michel Debré, il devait par la suite jouer un rôle important dans les organisations européennes à Bruxelles et à Strasbourg.

Nombreuses sont les réalisations auxquelles son nom reste attaché, parmi lesquelles le Centre d'Etudes nucléaires, de renommée mondiale, implanté à Grenoble en 1956, et l'élévation au rang de Faculté de l'ancienne Ecole de médecine de Grenoble en 1962. En sachant mettre en valeur les ambitions de notre Association, en les favorisant, en les secondant, M. Jean Berthouin a permis que nous accédions au niveau des Associations reconnues d'Utilité Publique. C'est dire assez qu'il aura joué un rôle essentiel dans notre développement.

● M. Louis Tremeau de Druye a eu la douleur de perdre son épouse en novembre 1978 et sa sœur en janvier 1980.

● Mme Boyer, mère de M. Jean Boyer, est décédée au début de l'année 1979.

Nous nous sommes associés au chagrin de nos amis et de leurs proches et nous les assurons à nouveau ici de notre sympathie sincère et bien attristée.

Th. H.

*

**

JEAN BERTHOIN

Souvenirs

Nous étions vraiment peu nombreux en ce matin du lundi de Pâques 1915 (2 avril) dans cette cour-annexe de la gare de Perrache à Lyon, devant un wagon de marchandises !... On venait d'y placer le cercueil renfermant la dépouille de mon Cousin issu-de-germain Georges Berthoin...

Le vendredi précédent (Vendredi-Saint), alors que le Juge de Paix, récemment promu à Lyon, Georges Berthoin montait les escaliers de son domicile lisant son courrier, il ne pouvait se douter que quelqu'un, armé d'un couteau, l'attendait...

Il était midi. A 15 heures la mort avait fait son œuvre. Son fils, Jean, mobilisé, immédiatement alerté, n'arriva que lorsque tout était fini...

Le lendemain, seulement, je fis la connaissance de Jean Berthoin. J'avais 17 ans, lui : 20 ans. Mais les curieuses bizarreries de la généalogie familiale le plaçait une génération en-dessous de moi. Une fraternelle affection nous lia immédiatement.

Nous n'échangeâmes que peu de paroles ce lundi de pâques. La cérémonie à la gare fut brève. Le Procureur Général exalta, avec délicatesse, les vertus du défunt, victime de son Devoir.

Nous nous séparâmes rapidement. L'inhumation devait avoir lieu le lendemain mardi, à Grenoble, d'où la famille était originaire.

La fin tragique de son père avait naturellement beaucoup frappé Jean. Il m'a dit plusieurs fois : «Souvent la Mort délaisse sa faux pour prendre une hâche !...».

A mon tour, je fus mobilisé. Bien que faisant partie d'unités différentes nous nous retrouvions, Jean et moi, au front «en position» ou bien «au repos» dans la même localité.

Rapidement, je remarquai la façon dont Jean s'entretenait avec ses hommes (il était lieutenant) toujours préoccupé de satisfaire leurs demandes, malgré les difficultés, et peut-être aussi à cause de ce qu'il exigeait de courage et de total engagement des autres, comme de lui-même !... Nous nous trouvâmes dans la même voiture pour traverser Domrémy le 11 novembre 1918. Cloches sonnantes à toute volée. Foule, cauchemar terminé, délirante de joie !...

Au cours de l'occupation en Rhénanie, nous nous vîmes souvent. Nous nous retrouvâmes à Nîmes, tous deux désignés pour les T.O.E.

Nos carrières, quoique fort différentes, nous permirent cependant de nous voir et de garder contact par une correspondance fidèle. Je ne pus assister à son mariage à Carthage, les déplacements ne s'effectuant pas à cette époque aussi facilement que de nos jours.

De tous nos entretiens et rencontres, pour des raisons fort diverses, je veux surtout me rappeler de Jean Berthoin, sa bonté et son désir jamais assouvi de rendre service. Les divers postes qu'il occupa lui permettaient de «secouer les dossiers», de résoudre plus rapidement tel ou tel cas qui lui était stipulé. Il exigeait que «tout fut légal». Malheur à celui qui se fourvoyait !... Tout «passe-droit» était rapidement et sévèrement remis à sa place !...

Jean Berthoin s'arrangeait toujours, affaire terminée, pour s'échapper. On ne savait jamais quel rôle il avait joué. Le quémandeur, satisfait, ne savait plus à qui, exactement, exprimer sa reconnaissance. De cette vie si bien remplie, j'aimerais que l'on garde cette grande leçon — et ce sera déjà beaucoup : se mettre à l'entière disposition des autres, et se dérober à leur reconnaissance.

Louis TREMEAU de DRUYE

*

**

Nous avons appris, alors que ce Bulletin était sous presse, la disparition de Maître Jean BENETON, membre de notre Conseil d'Administration. Il s'est éteint après une longue maladie et sa mort a douloureusement frappé ses nombreux amis. C'était un homme de bien qui a servi Berlioz pendant plus de 30 ans, en sa qualité d'animateur du Syndicat d'Initiative de la Côte-Saint-André.

Nous nous réservons d'insérer — dans l'un de nos numéros — l'article que l'on va lire et qui est dû à Madame Denise Dumoulin, cousine d'Estelle Fournier. Elle descendait, comme elle, de Mme Gautier-du-Replat et s'était consacrée, avec piété, à la reconstitution minutieuse de la vie de la Stella Montis.

Madame Dumoulin souhaitait remanier son texte quand elle mourut brusquement. C'est pourquoi, selon sa volonté, nous publions tel quel l'article qu'elle nous avait précédemment confié.

*
**

Pour les berlioziens, l'année 1976 aura marqué le centenaire de la mort d'Estelle Dubeuf, qui devint Madame Casimir Fournier. Les lecteurs des *Mémoires* savent qu'elle fut le grand amour et l'inspiratrice de Berlioz.

Estelle, cette inconnue. On ne savait d'elle que ce que Berlioz en a dit dans ses *Mémoires* et dans une cinquantaine de lettres qu'il a écrites, soit à elle, soit à son sujet.

On l'appelle parfois Estelle de Meylan, car c'est à Meylan que Berlioz l'a connue, alors qu'elle passait ses vacances à Meylan (près de Grenoble), chez sa grand'mère maternelle Madame Gautier-du-Replat. De son côté Berlioz venait en séjour chez son grand-père maternel, Nicolas Marmion, notable de Meylan.

En réalité, Estelle naquit à Grenoble en 1797, et passa à Grenoble et à Vif (près de Grenoble) la plus grande partie de sa vie.

Tout-à-fait à la fin, elle habita Lyon, un peu Genève, et se retira définitivement chez son fils Henri, notaire à St-Symphorien d'Ozon, près de Lyon.

C'est là qu'elle repose. Sa tombe est entretenue par des mains fidèles.

*
**

ESTELLE à VIF - Son mariage

Dès 1818, Louis DUBEUF s'installa à Vif avec sa femme et ses deux filles, Ninon et Estelle. Il venait d'y être nommé percepteur. A cette époque on nommait souvent à ce poste des hommes déjà âgés et aussi d'anciens militaires. En fait Louis Dubeuf avait déjà 60 ans. Auparavant il avait occupé des situations diverses. Au moment de son mariage (1788) il était Directeur de la Régie des Biens des Religieux Fugitifs, à Grenoble. Ensuite il avait, en particulier, travaillé à la Direction des Forges d'Allevard, que son beau-père, Louis Gautier-du-Replat, avait dirigées avant la Révolution.

Vif est un gros village à 16 km au sud de Grenoble, au pied de la première montée de la route d'hiver des Alpes, dans la vallée de la Grasse, affluent du Drac. On y a une jolie vue sur divers sommets de la Chartreuse et sur la partie sud du massif de Belledonne, c'est-à-dire Chamrousse. Vif étant chef-lieu de canton, il y existait plusieurs services, dont une perception.

Les Dubeuf étaient venus souvent à Vif, car la sœur d'Anne Dubeuf, Emilie Gautier-du-Replat (ma trisaïeule) s'y était installée après son mariage avec André Clappier-Delisle. Les Clappier-Delisle descendaient d'une vieille famille de Vif. Au moment de son mariage, André Clappier-Delisle était notaire impérial. Plus tard, il fut Juge de Paix. A part le milieu familial, les Dubeuf se trouvèrent dans une atmosphère amicale. La noblesse terrienne locale, les Chaléon, les Pélissière voisinaient en bonne intelligence avec la bourgeoisie, les Champollion, les Berriat et autres. Personne n'avait beaucoup d'argent, personne ne se sentait gêné par d'écrasantes disparités de fortune.

Les années passaient assez tristes pour les jeunes filles. Leur mère, Anne Dubeuf, tomba malade et mourut en 1824. Louis Dubeuf n'avait pas de santé. Il prit sa retraite en 1830. Leurs filles les entourèrent et les soignèrent avec une piété exemplaire. L'avenir ne semblait pas leur réserver une vie épanouie.

Alors parut Casimir Fornier. Il était attiré à Vif par Justin de Pelissière, son parent par alliance et familier des Dubeuf. C'était un bel homme, ayant dépassé la quarantaine, Conseiller à la Cour Royale de Grenoble. Il appartenait à une ancienne famille de Vienne, très considérée, où son père avait été avocat. Il avait un frère aîné, Augustin, et six sœurs, dont une seule resta célibataire. Il jouissait d'une confortable fortune personnelle. Il s'éprit d'Estelle, qui avait alors 31 ans, toujours belle comme l'avait décrite Berlioz, distinguée et vertueuse. Une lettre de Nanci Clappier (1), grenobloise, grande ami de la famille Berlioz (voir *Corr. Générale de Berlioz*, Tome II, p. 424 et 429, et n'avait pas de lien de parenté connu avec les Clappier-Delisle de Vif), résume bien la situation. Voici ce qu'elle écrivait à Nanci, sœur aînée de Berlioz :

« Uriage, 22 juillet 1828.

... N'as-tu rien oui dire de la nouvelle Madame Fornier. Elle est allée passer plusieurs jours à Vienne et comme vous avez bien assez de relations dans ce pays, vous avez dû savoir si on l'a jugée à son avantage. Je l'espère. Estelle a un abord agréable, elle est belle, un air distingué, tout cela doit plaire. Dans sa position ce mariage est une fortune, une grande fortune; et quand on pense que Mr Fornier y joint toutes les qualités solides qui assurent le bonheur d'une femme, je regarde cela comme un coup de baquette d'une fée, qui crée en un moment une nouvelle destinée. Celle de Ninon en sera aussi beaucoup améliorée. C'est un appui et un asile pour l'avenir. Ces deux sœurs s'aiment fort tendrement. Elles ont été accoutumées à penser qu'elles devaient passer leur vie ensemble et que le sort de l'une serait partagé par l'autre. Ninon a le don de se rendre singulièrement agréable partout où elle se trouve. Elle a un caractère ouvert, prévenant et gai; elle se rend utile, elle est avenante et ne reste jamais longtemps étrangère nulle part, à plus forte raison ne le sera-t-elle pas chez sa sœur...» (Collection Reboul-Berlioz).

Ce mariage inespéré apportait à Estelle un changement de vie considérable, de même que pour sa sœur Ninon et leur père.

La cérémonie eut lieu à la Mairie de Vif le 18 juin 1828. Le mariage à l'église, probablement le lendemain. Les archives religieuses de cette époque ont disparu.

Les Fornier formèrent un excellent ménage. Ils eurent six enfants, dont seulement quatre fils arrivèrent à l'âge adulte. Le «jeune» ménage s'installa à Grenoble. Casimir Fornier devenait en 1830, Président de Chambre à la Cour Royale de Grenoble. Il s'attacha à Vif. Après son mariage, il réalisa des biens qu'il avait à Vienne et acheta la maison et le domaine des Garcins, à un kilomètre en amont du pont de la Gresse, à l'entrée de Vif, quand on vient de Grenoble. Il y installa son beau-père Louis Dubeuf et Ninon, qui y moururent, Ninon en 1832 et son père en 1833.

La maison des Garcins est demeurée presque intacte, le domaine, maintenant morcelé, fut exploité par Casimir Fornier avec un fermier. Les Fornier venaient beaucoup aux Garcins et y faisaient de longs séjours, en particulier à la fin de l'été. A la mort de Casimir (1845), Estelle en reçut l'usufruit. Elle garda probablement son appartement de Grenoble pour les études de ses fils mais continua de venir à Vif à la belle saison.

Après son premier pèlerinage à Meylan (1848) en souvenir de ses jeunes années et surtout en souvenir d'Estelle, Berlioz apprit par sa famille de Grenoble qu'Estelle habitait Vif. Elle y passait en tout cas l'été. C'était en septembre. Il était tout-à-fait décidé à aller la voir et lui rappeler son amour. Son cousin Victor finit par l'en dissuader. Il écrivit donc une lettre à Vif, mais ne reçut pas de réponse.

En 1858, à la suite de douloureux événements familiaux, tous les biens des Fornier à Vif furent vendus. Estelle quitta la région et s'installa à Lyon, où Berlioz la retrouva en septembre 1864. Tous les lecteurs des *Mémoires* ont en tête le récit mémorable de cette entrevue.

Denise Dumoulin - Février 1976

*
**

LA «MAISON D'ESTELLE»

Dans la nouvelle édition de l'intéressante brochure de M. Moulin sur «L'enfance et la jeunesse de Berlioz», nous signalons que la photographie qui porte la mention «Maison d'Estelle» ne reproduit pas la maison authentique de la grand'mère d'Estelle, Madame Gautier-du-Replat. L'erreur est ancienne, et date d'un article du «Monde Illustré» par un journaliste, Henri Second. L'article a paru en avril 1904, abondamment illustré. C'est tout simplement une maison ancienne du haut Meylan qu'on a indiquée un peu au hasard.

Par contre, la propriété de Madame Gautier-de-Replat a été dument repérée grâce au cadastre. Elle est située dans le haut quartier des Villaux, toujours à Meylan. Elle a été vendue en 1827 par les héritières naturelles de Madame Gautier du Replat. Elle a passé par de nombreuses mains. Actuellement, elle appartient depuis vingt ans à Madame de Nalezcz de Gorski.

Denise DUMOULIN - Juillet 1976

1) Nanci Clappier était aussi la cousine germaine d'Anne Dubœuf, mère d'Estelle, dont la mère, Mme Gautier-du-Replat (la grand'mère de Meylan) était née Anne Clappier.

Un ami de Berlioz

LE STATUAIRE ADAM-SALOMON

(1818-1881)

La belle exposition du Centenaire de Berlioz organisée par Madame Fromrich-Bonefant et M. François Lesure à la Bibliothèque Nationale, présentait sous le numéro 201 du catalogue, un fort beau médaillon appartenant à la famille Reboul-Berlioz, représentant le compositeur. Ce bas relief, particulièrement bien venu, porte au crayon la mention :

Esquisse offerte à M. H. Berlioz par son admirateur et ami, Adam-Salomon

Qui était ce personnage dont il sera question dans le tome IV de la *Correspondance Générale* publiée chez Flammarion :



Né à la Ferté-sous-Jouarre en Seine & Marne, le 9 janvier 1818, Anthony Samuel Adam Salomon, dit Adam-Salomon, appartenait à une Famille israélite qui vint habiter Fontainebleau. Le jeune homme se destinait à une carrière commerciale, lorsqu'il fit la connaissance du graveur italien Vercelli. Il se plaça alors dans la Manufacture de porcelaines bellifontaines Jacob-Petit. Ses progrès en modelage, sous la conduite de Vercelli, furent rapides. Il excellait notamment dans les charges à la manière de Dantan.

A l'époque où Béranger - grand ami de Berlioz - quitta Fontainebleau, Adam-Salomon réussit à en fixer les traits en une charmante blquette qui connut un vif succès, et incita le Conseil Général de Seine & Marne à lui accorder une subvention annuelle de 400 francs, qui fut portée à 1000 francs en 1843. Il réalisa alors les bustes de Béranger, d'Alexis Durand, le menuisier-poète de Fontainebleau, et de Magu, le tisserand-poète de Lizy. Il achevait peu après celui de l'Abbé Charpentier, curé de Fontainebleau, un bas-relief de Bouilly, fait de mémoire, et de Monsieur de Valsuzenay, sous-préfet, qui venait de décéder. De sérieux encouragements lui furent alors prodigués par Béranger, Crémieux et Lamartine. Il travailla sous la

direction d'Abel de Pujol, de Ramey et de Dumont. C'est en 1840 qu'il réalise le buste de Rachel, l'illustre tragédienne, dont la Reine d'Angleterre voulut deux exemplaires, puis un beau médaillon de Bossuet (1841) dont on dit que les traits furent malencontreusement altérés par désir de parfaire. Les œuvres se multiplient, représentent de nombreuses personnalités contemporaines, ainsi qu'un bas-relief de Charlotte Corday qui donna lieu à une vingtaine de procès en contrefaçon. Adam Salomon compléta ses connaissances artistiques par des voyages en Italie, dont il étudia les Antiquités, puis en Suisse et en Angleterre. Produisant toujours, il figura à de nombreuses expositions dans les pays qu'il visita.

En 1844 et jusqu'en 1846, sous le pseudonyme d'Adama, il exposa au Salon des Beaux-Arts de Paris, présentant notamment des médaillons (Jacques Amyot, Copernic), des bas-reliefs d'Hector de Laborde, de l'Amiral de Rigny, de Louis Ratisbonne, Delphine Gay de Girardin, Miss Emilia Julia, Léon Faucher, Alexis de Tocqueville, Eugène Scribe, Ludovic Halévy, le Duc de Broglie, Garnier-Pagès, Jules Janin, Eugène Grézy, Bixio, de Roger, du Général Comte de Ségur. Ses bustes de Rossini et de Lamartine, exécutés pour les Etats-Unis, furent plusieurs fois reproduits, notamment celui du poète, pour le village de Milly, près de Mâcon. Citons encore les bustes de Madame de Lamartine, ceux du Docteur Amussat (pour l'Académie de Médecine), de Léopold Robert (pour les Galeries du Louvre), de Marie-Antoinette (pour Madame de Rothschild), de Louis XVIII, de Charles X, de Louis-Philippe qu'accompagnent avec éclectisme et tolérance ceux de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau. Il réalisa également les mausolées du Duc de Padoue aux Invalides, et de Delphine Fix.

C'est en 1852 qu'il réalisa le médaillon d'Hector Berlioz sans qu'il soit possible d'établir précisément comment les deux artistes se connurent : peut-être par le truchement de Béranger. En mai 1854, Franz Liszt réclamait une copie de ce médaillon à Berlioz qui répondait que l'artiste ne l'avait « pas encore publié » et que le moule était à Londres.

Adam Salomon venait d'épouser, en 1850, Georgette Cornélie Coutellier, sculpteur et graveur également, qui exposa au seul Salon de 1853, avec les médaillons du Comte de Bubnow, du Baron de Schonen et de Blanche de Paiva. Elle s'essaya par la suite à divers ouvrages de pédagogie et de morale, dont l'un fut honoré d'une Préface de Lamartine. Elle devait décéder le 8 février 1878.

Adam Salomon se passionna également pour l'art naissant de la photographie. Il fut notamment admis à fixer sur plaque les traits du Pape Pie IX. Ses clichés lui servaient souvent d'éléments de base, de documentation de départ pour ses travaux de sculpture. C'est suivant cette méthode qu'il réalisa les bustes du Souverain Pontife, du peintre Lantara, de Mgr Allou, évêque de Meaux, de l'Abbé Laurent, archiprêtre de N.D. de Melun. Pour la Forêt de Fontainebleau, il exécuta le médaillon de la légendaire nymphe Némorosa, et celui du créateur des randonnées forestières, le Sylvain Denecourt qu'il présenta aux expositions locales de 1864 et 1871. A la suite du Salon parisien de 1870, il reçut la Légion d'Honneur. A cette époque, il achevait la statue de Lamartine destinée à la Place de l'Hôtel de Ville de Paris : le poète était représenté debout, découvrant sa poitrine de la main gauche, et repoussant de l'autre le drapeau de l'anarchie. Une large cape flottait sur ses épaules. Le piédestal qui supportait la statue était orné de bas-reliefs retraçant quelques scènes de la vie du poète. On cite encore les bustes de Victor Cousin, d'Odilon Barrot (Salon de Paris, 1881) et de Philippe de la Renaudière (Musée de Vire).

Adam Salomon disparut le 28 avril 1881 et fut, selon son vœu, inhumé dans le cimetière israélite, en lisière de forêt, à Fontainebleau.

*
**

Cet artiste généreux, ami de Berlioz, a peu suscité les historiens : une notice dans le **Dictionnaire critique et documentaire de Bénézit**, réédité chez Gründ en 1977, exploite brièvement une notice nécrologique parue dans l'**Abeille** de Fontainebleau du 6 mai 1881, due sans doute à l'historien local Théodore Lhuillier.

Peut-on imaginer que Berlioz fit connaissance d'Adam Salomon lors de ce qu'on peut considérer comme son premier déplacement à Fontainebleau, où Georges Sand l'avait entraîné ainsi que Franz Liszt (1) ? Il aurait pu rencontrer le jeune artiste à la Manufacture Jacob Petit, rue de Ferrade, qui attirait fort les amateurs des charmantes petites porcelaines dites de Fontainebleau : on y rencontrait Courbet, qui commençait à peindre en forêt, ainsi que Ruskin. Stendhal, Mérimée, Hugo, Baudelaire fréquentaient aussi la ville. C'est l'époque où paraissaient les premiers travaux dus au jeune talent d'Adam Salomon... Berlioz séjourna à l'automne de 1840, une quinzaine de jours à Fontainebleau chez la Comtesse d'Agoult en compagnie de Franz Liszt. Il dut quitter la ville en même temps que son ami, auquel la Comtesse écrivait à Hambourg le 21 octobre, ce que confirme un témoignage d'Emile de Girardin (1).

Ce sont là quelques informations concernant Adam Salomon, artiste discret et partant mal connu, qui fut cependant à même par son talent, d'entrer en relations avec de nombreuses personnalités. Les quelques renseignements rassemblés ici permettront de tendre quelques liens nouveaux, ténus certes mais non inutiles, dans le réseau complexe des amitiés romantiques. Je remercie notre aimable Secrétaire Générale, Thérèse Husson, de m'avoir invité à les présenter aux Amis de Berlioz.

Jean MAILLARD - Fontainebleau
Sainte Catherine 1978

(1) Cf. **La Comtesse d'Agoult & son temps** de Jacques Vier (1959) et la participation aux **Dossiers Liszt-d'Agoult** du 24/6/1968 de mon érudit concitoyen Pierre Doignon, auquel je dois cette précision de date. Le lecteur pourra également consulter le **Catalogue de l'Exposition du Centenaire de Berlioz** à la Bibliothèque Nationale (1969) réalisé par François Lesure, et le **Catalogue de l'Exposition du Centenaire de Claude-François Denecourt** au Palais de Fontainebleau (1975) réalisé par Georges Gendreau et Pierre Doignon.

J'exprime mes remerciements aux Services d'Archives Départementales de Seine & Marne dont les Collections m'ont permis d'établir la présente notice (Fonds Lhuillier).

BERLIOZIENS AU TRAVAIL

Il nous est agréable de souligner l'excellent travail accompli depuis plusieurs mois par notre Sociétaire, Mlle **Monique Clavaud**.

Tout en préparant une thèse de doctorat sur «La Spiritualité de la Symphonie Fantastique», Mlle Clavaud s'est multipliée pour amener le public dauphinois à mieux connaître la pensée artistique de Berlioz par une série d'articles dans la presse régionale qui préparait le Festival, comme par sa présence active à Lyon et à la Côte durant les riches heures de septembre 79.

*

**

Juin 1978

Dans le cadre d'un concours organisé par la Fondation de France, les élèves du **Lycée François 1er**, de Fontainebleau ont réalisé un dossier de documentation consacré à Hector Berlioz.

En travail pluridisciplinaire sous l'impulsion de leur professeur d'Education musicale, M. Jean Maillard, membre de notre Association, et de leur professeur de Lettres M. Emile Pujols, une quinzaine d'élèves a ainsi traité respectivement de **Berlioz témoin de son temps**, **Berlioz et le mal du siècle**, **Berlioz et quelques artistes de sa génération**, **Berlioz et Shakespeare**, **Berlioz et l'inventeur Adolphe Sax**, **Berlioz et l'humour**, **Berlioz et le sentiment de la nature**, **Berlioz et la flûte**. Toute cette documentation a été réunie dans huit chemises décorées selon les initiatives personnelles, comportant dans le texte un certain nombre d'illustrations originales ou reproduisant des documents d'époque. Le tout est rassemblé dans un élégant dossier de feutrine bleu sombre à liseré jonquille, avec sur le premier plat, la reproduction du beau médaillon de Berlioz par l'artiste bellifontain Adam Salomon, ami du compositeur.

*

**

UN INFATIGABLE PELERIN : RENE MAUBON

A vrai dire cela n'est pas nouveau : il y a maintenant plus de 25 ans que je commente des œuvres enregistrées de Berlioz afin de le faire mieux connaître.

J'ai donc eu l'occasion, en mars 1979, d'illustrer deux causeries-débats dans un foyer culturel du midi consacrées l'une à la **Symphonie Fantastique**, l'autre à un sujet d'ordre plus général intitulé **Les Chants de la Solitude** où figuraient **La Mort de Didon** aux côtés d'œuvres de Schubert, Mozart, Beethoven et Bach.

Le 27 mars 1979, à l'initiative de notre ami M. Pavard, j'ai entrepris de traiter Berlioz, en général, à l'Ecole normale d'institutrices de Nîmes en essayant de dégager l'unité spirituelle de l'œuvre à travers sa diversité.

Avant les vacances d'été enfin, j'ai pu donner deux autres causeries l'une le 20 avril à Bourg-en-Bresse consacrée à la **Damnation de Faust**, l'autre enfin, le 8 juin, à la Côte-Saint-André, où j'ai présenté **La Symphonie Fantastique**.

Je vais m'attarder plus longuement sur ces deux dernières manifestations.

Il y a maintenant plusieurs années que je vais à Bourg-en-Bresse, c'est là que travaille inlassablement notre ami Michel Bollard professeur de musique au C.E.S. et chef de la chorale laïque.

Animateur infatigable, Michel Bollard a réussi il y a deux ans, à «monter» **L'Enfance du Christ** avec le concours des chorales de Villefranche et Mâcon et l'orchestre de cette ville sous la direction de Jean-Claude Amiot. Entreprise remarquable de la part d'amateurs aux moyens financiers limités !

Michel Bollard m'a donc convié plusieurs fois à commenter Berlioz devant son public habituel. La dernière causerie étant consacrée à la **Damnation de Faust**. Entreprise difficile qui m'a effrayé toutes les fois que j'ai voulu aborder ce sujet. Mais le public de Bourg-en-Bresse, particulièrement réceptif, me récompense bien de mes efforts !

Parmi les auditeurs, M. Laporte, président des « Amis de la Musique » de Bourg est un des plus fidèle. Il m'a demandé de présenter le **Requiem** aux adhérents de son association : offre que j'ai acceptée bien volontiers. Ce concert eut lieu le 9 novembre en soirée. L'après-midi, j'avais présenté la **Symphonie Fantastique** à une sélection des élèves de Michel Bollard, et la veille, le **Requiem** aux Côtôis, dans le sanctuaire !

Parlons donc de la Côte-Saint-André.

M. Bottinelli m'avait invité à faire un premier essai de présentation de Berlioz à un auditoire Côtôis. La conjoncture paraissait favorable avec un renouveau musical sous la forme d'une chorale animée par Mme Gillet.

Nous avons inscrit au programme la **Symphonie Fantastique** œuvre relativement facile à comprendre et à expliquer.

Salle confortable et feutrée. Auditoire nombreux, attentif et enthousiaste. J'ai recueilli de cette soirée l'impression la plus chaleureuse et la plus sympathique qui soit.
Une seule ombre au tableau : peu de membres de l'A.N.H.B. !

*
**

L'évocation — ou l'énumération — fastidieuse de ces interventions ne doit pas masquer l'essentiel de mes efforts : l'acharnement dont je témoigne à tout instant pour détruire l'image caricaturale qu'ont tracée les « ennemis » de Berlioz et évoquer la véritable personnalité de l'homme et la profondeur du génie du musicien.

Ainsi, d'une part, je développe une phrase-clé que je répète comme une idée fixe « La somme des calomnies, des sottises, des préjugés, de la mauvaise foi accumulée sur le nom de Berlioz est telle que lorsque le Berliozien veut rétablir la toute simple et toute plate vérité, il a la curieuse impression de soutenir des paradoxes ».

Et d'autre part j'essaie « d'expliquer » le vrai Berlioz, ce qui consiste pour moi à superposer le message berliozien en trois étages :

1. Le charme envoûtant, l'étonnante magie avec laquelle le musicien extrait la musique de son sujet — sujet en apparence littéraire.
2. Au-delà de la diversité du sujet, les constances et les multiples facettes de la personnalité si riche de Berlioz. Le lyrisme berliozien ne se limite pas à un seul type d'expression : extrêmement divers, il embrasse tous les états d'âme humain. Ce qui me paraît caractériser l'essence de l'expression berliozienne, c'est la recherche acharnée, éperdue jusqu'à l'angoisse, de l'absolu.
3. Je m'efforce enfin de faire comprendre aux auditeurs le rôle fondamental de l'intelligence dans l'œuvre du musicien. C'est une intelligence qui fait fi de toute théorie, de tout systématisme. Berlioz ne cherche certes pas à illustrer dans son œuvre un système philosophique préalablement élaboré. Mais il sait comprendre par intuition les motivations les plus subtiles de son sujet.

Son intelligence consiste à avoir la plus lucide conscience de cet état de choses et à faire en sorte que sa musique recrée le climat affectif que suscite en son âme ces pensées.

Tout cela est très difficile à expliquer, mais lorsque, à la fin d'un exposé, un auditeur s'approche de moi et me confie d'un air pensif : « Je ne savais pas que c'était si difficile, Berlioz » je pense que je n'ai pas perdu mon temps...

Je dois dire que je n'ai jamais eu un public hostile ou indifférent. Je crois que ma conviction étonne et conquiert ; car je suis un convaincu : plus je connais Berlioz et plus je l'aime et l'admire. Je sais bien qu'on peut penser autrement. Aucun artiste ne peut entraîner l'adhésion totale et universelle — même en faisant la part de la sottise, de l'ignorance ou du parti pris — car ils appartiennent tous à une catégorie d'individus fortement typés et qui dérangent...

Il pourrait donc être permis de douter...

Mais ma faiblesse consiste à préférer mes erreurs à celles des autres...

Je continuerai donc...

René MAUBON

LES CONFÉRENCES D'HEVELYNE

(1978 - 1979)

Hector Berlioz... au dîner de la «Défense de la Langue française», le 23 février 1978.

«Je remercie M. Camus d'avoir bien voulu m'inviter à vous parler de notre grand musicien romantique, Hector Berlioz, en un lieu où tant de personnalités se sont succédées», déclare Hevelyne en préambule à sa conférence. Et elle poursuit :

«Lorsque Berlioz arriva à Paris en novembre 1821, à peine âgé de 18 ans, c'était pour faire ses études de médecine. La mort dans l'âme, car il ne se sentait né que pour la musique, il suivit ses cours avec suffisamment d'assiduité et de conscience pour garder toute sa vie un don d'analyse physiologique et un vocabulaire trahissant cette formation, mais également un goût très prononcé pour les farces de carabin. S'il vivait, il ferait donc partie du «Cercle Ambroise Paré» que je n'accuse point là de légèreté, bien au contraire.

Dans cette même année scolaire 1821-1822, il suivit aussi les cours de Thénard et de Gay-Lussac qui lui donnèrent, avant Jules Verne, l'idée de faire voler les plus lourds que l'air — en l'occurrence les locomotives — et d'inventer un système mécanique, fort infernal il faut le reconnaître, pour se venger, heureusement par la plume seulement, d'une fiancée infidèle. Ces inventions mécaniques lui vaudraient bien l'honneur d'appartenir au «Cercle Blaise Pascal».

En outre, Berlioz a eu très jeune une vocation d'écrivain ou plutôt de polémiste. Ses premiers articles, parus dans la *Gazette Musicale*, simplement signés d'une initiale, eurent beaucoup de succès grâce à leur style plein de vigueur en un temps où la fièvre romantique bousculait les idées reçues. Au moment de son mariage, en 1833, ses ressources étant très limitées, Berlioz se tourna vers une activité de critique musical qui lui permit de vivre à peu près décemment. Il était devenu journaliste et, à ce titre, il pourrait être membre du «Cercle de presse Richelieu».

A l'appui de ces affirmations, Hevelyne cite deux textes extraits des SOIREEES DE L'ORCHESTRE : le premier exprime la rigueur linguistique de Berlioz et le second son amour fougueux de la musique. A nos lecteurs berlioziens de les découvrir. Pour les aider un peu, ils se trouvent tous les deux dans les épilogues de l'ouvrage cité plus haut.

Et pour conclure Hevelyne suggère : Pourquoi ne pas instituer une sorte de concours entre berlioziens ? La récompense pourrait être — afin de ne pas ruiner l'Association — la remise aux dix premiers qui auraient deviné de quels textes il s'agit, d'une photographie de la copie du portrait de Berlioz peint par Signol à Rome en 1832 et dont la reproduction se trouve à la Côte Saint-André au Musée Berlioz .

*

**

Le 20 janvier 1979 avec un peu de retard dû à la programmation, Hevelyne avait inscrit une conférence intitulée : «Un concert imaginaire... tel que Berlioz l'aurait choisi».

Pour lui souhaiter son anniversaire, que lui offrir sinon un concert d'œuvres qu'il a particulièrement aimées et dirigées, assorties de fragments de ses compositions ?

Pour ce faire, Hévelyne avait commencé par répertorier tous les noms des musiciens qu'il a vénérés et à puiser dans les programmes des concerts qu'il a donnés. Chaque fragment d'œuvre était commenté par Berlioz lui-même à l'aide de ses critiques et les auditeurs ont pu ainsi entendre : Gluck, Weber, Beethoven, Paganini, Mozart et bien entendu Berlioz.

Cela se passait au **Centre Culturel de Montmartre** où les auditeurs étaient venus nombreux malgré un temps froid et le verglas récent.

*

**

«L'itinéraire de Berlioz à Paris» attira aussi beaucoup de monde au Cercle culturel des «Amis de Napoléon III» le 21 avril 1979.

Ce fut une longue promenade à travers le Paris du XIXème siècle, illustrée de photos des maisons que Berlioz à habitées ou des emplacements des maisons démolies pour faire place à un urbanisme plus moderne.

Après trois ans de recherches Hevelyne croit pouvoir affirmer avoir retrouvé six maisons intactes, parmi elles deux sont très connues : celle du 96 de la rue de Richelieu et celle du 4 de la rue de Calais (cette dernière porte une plaque). Une des quatre restantes et qui date du XVIIIème siècle comme sa voisine mitoyenne, est sur le point d'être démolie. Il reste à vérifier deux dates de construction pour la rue Blanche.

Puis-je émettre un vœu ? conclut Hevelyne : j'aimerais que l'Association Nationale Hector Berlioz mît un point d'honneur à m'aider à faire poser des plaques commémoratives sur ces lieux privilégiés qui ont vibré de la vie et de la création de l'œuvre de notre grand Berlioz.

Enfin, le 30 juillet 1979 à 13h30, Hévelyne a participé à une émission intitulée «Les Auditeurs ont la parole». Notre collaboratrice avait choisi, comme thème de son intervention : «Berlioz, musicien européen». Elle l'illustra par des passages de *Roméo et Juliette* et de *Benvenuto Cellini*, représentant des extraits de trois concerts que Berlioz donna respectivement à Bruxelles en septembre 1842, à Vienne le 16 novembre 1845 et à Prague la même année.

*

**

Conférence en préparation : «La Musique religieuse de Berlioz».

*

**

Le Chef d'orchestre Henri Poussigue, à qui l'on doit le nouveau monument d'Hector Berlioz au cimetière Montmartre, a remis le 14 mars 1979, à Thérèse Husson, au cours d'une amicale réception qui a eu lieu en sa résidence cannoise, la première plaque qui fut apposée sur le cercueil du compositeur et qui y resta du 8 mars 1869 au 6 octobre 1970, date de l'inauguration de la nouvelle tombe.

Henri Poussigue, qui a reçu cet épouvant souvenir de la famille Reboul Hector Berlioz, en fait don au musée Berlioz. Cette plaque, rappelle, dans sa simplicité, qu'Hector Berlioz (1803-1869) membre de l'Institut, était officier de la Légion d'Honneur.



(Photo TRAVERSO)

LIVRES

HECTOR BERLIOZ par Henry Barraud (Fayard) - 506 p.

Nous ne saurions mieux exprimer notre opinion à l'égard de l'ouvrage de Henry Barraud qu'en livrant à nos lecteurs les lignes parues à ce sujet dans le journal «L'Aurore» :

«(...)» Henry Barraud trace de l'auteur des **Troyens** un portrait fin, nuancé, du ton le plus juste. Il montre dans sa vie le mélange d'extravagance et de naïveté qui apparaît si bien dans l'épisode d'Harriet Smithson. Il la crut un ange, puis une sorcière (celle de la **Symphonie fantastique**). Après l'avoir adorée, puis détestée, il l'épousa. Et il s'ennuya mortellement.

Henry Barraud est encore plus intéressant quand il parle de l'œuvre. Il sait tout, il comprend tout. Il fait tout comprendre. Son livre est un monument où l'on a grand plaisir à se promener».

*

**

BENVENUTO CELLINI par François Piatier (Aubier/Montaigne) - 175 p.

L'essentiel de cet ouvrage est un parallèle entre deux natures semblables : Cellini-Berlioz, suivi de l'analyse de la partition. Un livre instructif, intéressant qui recèle quelques remarques tout-à-fait heureuses sur le génie précurseur de Berlioz dans un domaine où il fut trop longtemps et si stupidement contesté.

*

**

SUR LES MUSICIENS, par Robert Schumann (Stock-Musique, préface et notes de Rémi Jacobs) 326 p.

La réédition, mais dans la limite d'une sélection pour un livre de poche, des textes de Robert Schumann sur la musique. Un musicien écrivain, un merveilleux critique.

*

DISQUES

Anthologie (Importations).

Maurice Renaud (1862-1933) baryton.

Vaisseau fantôme, Favorite, Roi de Lahore, Damnation de Faust, Don Giovanni, Hérodiade, Carmen, Tannhäuser, Hamlet, et Plaisir d'amour, Noël païen (Massenet), **Rondel de l'adieu** (de Lara), **Le soir** (Gounod) **Rubini records** GV 52. Se trouve chez : Le Phonographe - 73, rue Blanche - 75009 Paris. Tél. 526.22.22.

Béatrice et Bénédict.

Janet Baker, Robert Tear, Christiane Eda-Pierre, Helen Watts, Thomas Allen, Jules Bastin, Robert Lloyd, Richard van Allan, John Aildis Choir, London Symphony Orchestra, dir. Colin Davis. Philips 6700 121 - 2 disques.

Distribution discutable, français approximatif; ceci ne s'applique naturellement ni à Christiane Eda-Pierre ni à Jules Bastin qui parlent et chantent merveilleusement bien avec le style qui convient à Berlioz.

La Damnation de Faust

Yvonne Minton, Plácido Domingo, Dietrich Fischer-Diskau, Jules Bastin, chœurs et orchestre de Paris, dir. Daniel Barenboïm. DGG 2740 199, coffret 3 disques.

Barenboïm un peu moins «inhabité» par la dévorante passion berliozienne... Une version honnête.

Musique sacrée (l'Enfance du Christ, Requiem, Te Deum

(Janek Baker, Thomas Allen, London Symphony Orchestra and Chorus, dir. Colin Daves. Philips 6.708.002.

Requiem

a) Kenneth Riegel, chœurs et orchestre de Cleveland, dir. Lorin Maazel. Decca, 71371, 2 disques. Une nouvelle et belle version, plus élégante que convaincante.

b) Robert Tear, chœurs et orchestre de Birmingham, dir. Louis Frémeaux. EMI C 181-05890-891 2 disques (Voir l'analyse de Dominique Catteau).

Symphonie Fantastique

a) Orchestre National de France, dir. Léonard Bernstein. EMI C 069-02898.

b) Orchestre de l'Île-de-France, dir. Jean Fournet. CER 75007. Ceci est le 1er enregistrement de l'orchestre de l'Île-de-France. Sous la direction de Jean Fournet, l'œuvre berliozienne par excellence n'est que musicalité et souplesse. Ces qualités font honneur à un orchestre dont on peut mesurer les progrès et qui est digne maintenant d'un destin international.

En préparation

Les Nuits d'Été et Shéhérazade de Ravel enregistrées par Jessye Norman à Londres avec le London Symphony Orchestra, dir. Colin Davis.

Th. H.

A PROPOS DE L'ENREGISTREMENT DU REQUIEM

(Dir. Louis Frémaux)

La genèse du **Requiem** dans la vie de Berlioz me semble exiger une triple explication. La plus extérieure d'abord se résume à la commande officielle que lui en fit le ministre de l'Intérieur en 1837 pour l'anniversaire de la mort du général Mortier. La seconde plus psychologique, noterait le rapport de filiation avec deux œuvres antérieures qui se croiseront pour enfanter le divin rejeton: d'une part la **Messe Solennelle** que Berlioz détruira en tant qu'œuvre indépendante, et le **Dernier Jour du Monde** qu'il projeta d'écrire sur un poème d'Humbert Ferrand, et où il se promettait de nous réserver quelques effets «nininivites». Hélas, ou heureusement, Ferrand n'écrivit jamais le livret, mais grâce à Dieu les effets ne furent pas perdus pour autant. Dernier plan enfin, le plus profond, le seul qui soit vraiment important, qu'on appellera comme on voudra, personnel, philosophique ou mieux si l'on n'a pas peur du mot, métaphysique. Car par delà les accidentels événements historiques qui n'en furent que le prétexte, le **Requiem** est une œuvre dont l'existence et l'essence sont également nécessaires : d'abord il l'aimera d'une particulière affection parmi toutes ses œuvres. Ensuite les «astrologisants» remarqueraient l'étrange coïncidence qui veut que cette œuvre lui fut commandée officiellement un 8 mars, jour de sa mort 32 ans plus tard. Enfin à cette époque Berlioz a 34 ans, c'est l'œuvre du milieu de sa vie.

Mais surtout cette œuvre EST Berlioz lui-même. Ce soi-disant athée n'eut jamais rien de commun avec l'athée sûr de son athéisme et repu de sa liberté toute humaine. Berlioz n'aurait jamais pu contre-signer le mot du personnage de Dostoïevsky : «si Dieu n'existe pas, tout est permis». Au contraire l'Absence de Dieu le terrifie, il la craint par-dessus tout comme la suprême dérision de la condition humaine. Bien sûr, Berlioz ne croit pas — encore faudrait-il savoir ce que c'est que croire — mais l'Absence menaçante qui justifie ce manque de foi, au lieu de le rassurer l'inquiète et le hante. Car la mort et la souffrance humaines en deviennent alors irrémédiables. Cette mort est son souci constant, avoué ou caché, son idée fixe, son obsession lancinante : qu'on se reporte à sa **Correspondance Générale** : par un biais ou un autre c'est le problème qu'il aborde le plus souvent. Et cette mort l'initie à la révélation du tragique.

Car Berlioz est l'un des plus pénétrants poètes du tragique humain. Selon moi, mais il faudrait le prouver simplement, la **Damnation de Faust** illustre le tragique humaniste (renaissant peut-être) où l'homme est seul avec son désir infini qui le tue; les **Troyens** renouent avec le tragique antique où l'humanité est contrainte de récuser des dieux méchants qui lui imposent un destin scandaleux; enfin le **Requiem** incarne merveilleusement le tragique chrétien où l'homme sentant la menace de la désespérance en appelle désespérément à un Sauveur dont l'incertaine existence demeure ineffaçable hormis pour les lâches et les imbéciles, faux athées et faux croyants. Tous ces thèmes font penser de près à Pascal. L'homme sans Dieu, le silence éternel des espaces infinis, le courage tragique d'affronter l'interrogation sans réponse, les humbles balbutiements face à l'insondable. Le **Requiem** de Berlioz (j'allais écrire : de Pascal) c'est l'antidote du divertissement. Impossible de l'écouter pour se divertir l'oreille ou l'esprit. Car il nous jette à la figure le tableau effrayant et impitoyable de notre propre vérité.

C'est ce qui explique qu'il est temps de régler son sort définitivement à l'ambiguïté qui accompagne encore la réputation de l'œuvre. Certes, l'habillage est impressionnant et les masses considérables, mais ce n'est pas la faute d'un sentiment hyperboliquement intraverti qui gonflerait vaniteusement le cœur spleenétique d'un musicien narcissique jouissant démesurément de l'hypertrophie de ses petits malheurs individuels. Non c'est le sujet même qui exige tant d'éclat, car la condition des hommes, leurs douleurs, leurs souffrances, leurs morts, leurs déchirures, leurs angoisses, leurs terreurs, leurs paniques, leur horreur du non-sens, en un mot leurs vies spirituelles mêmes ne peuvent être décrites par une seule paire d'instruments débiles. Rien de rajouté, rien d'exagéré, j'aggraverai même mon cas en soutenant que ce **Requiem** est une œuvre qui tend plutôt du côté de l'intimisme. Rien de faux ni de forcé ni de clinquant ni de gratuit, mais la vérité toute crue; et la vérité est dure et cruelle, d'une immense dureté et d'une immense cruauté. Elle «est laide à voir», disait Nietzsche. Quand Berlioz fait tonner les quatre orchestres de cuivres, c'est parce qu'il ne peut pas faire moins, et non pas qu'il n'arrive pas à faire plus. D'autres feront le maximum là où lui s'obstine au minimum exigé par son sujet. Même dans le «tuba mirum», Berlioz reste le musicien de la litote classique, non celui de l'emphase romantique. Quand aux huit paires de cymbales, n'oublions pas qu'elles ne font pas plus de bruit qu'un froissement de papier. Et puis les longues phrases lentement déployées. Les plaintes sourdes, les inquiètes et timides méditations. A côté des «tuba mirum» il y a les «quaerens me». Et les silences prodigieux où le tumulte humain s'annule, figé d'effroi devant l'indicible, reconforté d'espérance devant l'ineffable. Et l'humilité apaisée, bouleversée et bouleversante de simplicité, de l'amen final qui s'éteint doucement dans le silence des lents arpèges des cordes.

On pourrait alors croire me prendre à mon propre paradoxe. Si le **Requiem** de Berlioz est si intimiste, comment se fait-il qu'il soit si éloigné de celui de Fauré ? Mise en parallèle inévitable et passionnante. Car ces deux chefs-d'œuvre français de la musique universelle sont sans doute les plus beaux des **Requiem**, les plus sincères, les plus religieux, donc les moins théâtraux, et en même temps les plus opposés l'un à l'autre. Mais il n'y a pas là de grande difficulté : dans leur sincérité religieuse, Berlioz et Fauré ne se situent pas au même point de vue. Si Berlioz s'inscrit sur le plan tragique de l'angoisse humaine, Fauré se place sur celui de la théandrique Réconciliation, de la Solution céleste, et de la Sérénité apaisée qui s'ensuit. Fauré chante son **Requiem** depuis le ciel, Berlioz depuis la terre.

Il n'est pas interdit de choisir, pas plus que d'aimer passionnément les deux visions. Pour la plus grande gloire de la musique, seule apte à faire pressentir le mystère.

Dominique CATTEAU

REQUIEM : Tenor : Robert Tear; chœurs et orchestre de Birmingham; dir. Louis Frémeaux. 2 disques. C 181.05. 890/891 - Pathé-Marconi.

LES NUITS D'ETE (Dir. Pierre Boulez)

Les Français ressusciteront-ils un jour leurs **Nuits d'Été** ? Savent-ils seulement encore quelque chose de leur existence. Bien sûr et heureusement, de temps à autre, une célèbre cantatrice (étrangère), de passage chez nous, se mêle de rafraîchir notre mémoire étonnée en demandant qu'on les lui inscrive à son programme. Quant aux chanteurs français, est-ce dédain, ignorance, incapacité ou absence ? Rien de tout cela, du moins je veux le croire. Mais alors comment justifier que les programmes de nos concerts — et de nos disques — affichent régulièrement les lieder de Schubert, de Brahms, de Wagner, de Malher, au mieux ceux de Fauré, mais jamais ceux de Berlioz. Il est vrai que Berlioz se vend encore mal sur le marché français et possible que nos écoles de chant feignent encore d'ignorer ce que la mélodie française, voire internationale, lui doit.

Comment donc est-il possible de mépriser l'exemple le plus saisissant de ce que Nietzsche appelait la musique « méditerranéenne » ? Le travail qu'effectua Berlioz sur ces poèmes de Théophile Gautier est proprement prodigieux. La mélodie tantôt bondissante et virevoltante de gaieté, tantôt sombre et ample d'angoisse et de douleur retenues. L'orchestration qui ruisselle dans ses moindres détails de clarté, de luminosité, et d'une folle intelligence, qui fait, avec des choses toutes simples, des délicatesses d'une grâce et d'une subtilité incomparables.

Le choix des textes révèle Berlioz : sauf une (**Villanelle**) qui s'abandonne sans arrière-pensée à une joie toute simple, tous les poèmes chantent l'amour et ses mystérieuses relations avec la mort, la mort physique de l'aimée (**Sur la lagune**), la mort universelle, implicitement (**Au cimetière**), ou métaphoriquement (**Le spectre de la rose**), la mort de l'amour (**L'île inconnue**) enfin la mort par le vide de l'abandon et de la distance (**Absence**). Les poèmes par eux-mêmes sont déjà beaux. Berlioz trouve encore le moyen de leur inoculer sa musique magique et enchanteresse qui agit jusqu'à la plus divine transcendance.

Ces poèmes mis en mélodies sont donc d'une beauté inouïe. Mais, puisqu'il s'agit évidemment d'y faire chanter la langue française, difficiles. La diction doit être parfaite, c'est-à-dire nette, articulée, et souple à la fois (ni manger les syllabes, ni les déformer ni les beugler). Or, pour cela, il faut d'abord parler un français impeccable, sans accent. Je sais bien que certains chanteurs français sont les premiers à labourer leur propre langue, mais je soutiens qu'un quelconque accent étranger ruine immanquablement le génie, la suavité et la musicalité de notre idiome maternel. N'est pas Gedda qui veut. Ou plutôt si, n'importe qui théoriquement peut ou pourrait l'être à condition précisément de le vouloir. C'est-à-dire de refuser de bâcler son travail et son métier au nom d'un carnet de rendez-vous démesurément garni. Pour lutter contre ces abus il faudra un jour que quelqu'un, berliozien en tête, se décide à interdire l'enregistrement — pour le concert c'est quand même moins grave, *verba volant, scripta manent* — du chant français par des artistes qui refuseraient de commencer par apprendre notre diction à fond ! Vœu pieux certes, mais qu'on se le dise tout de même.

Je durcis mon propos. Mais je ne vise pas l'enregistrement de Boulez — car les efforts des solistes sont évidents. Je ne veux pour l'instant le prendre que comme un encouragement. A Berlioz et à ceux qui l'aiment. Encouragement que nous renvoyons à P. Boulez, car ce qu'il fait est beau et Berlioz en a bien besoin. L'orchestre est somptueux et délicat à souhait, servi par une remarquable technique d'enregistrement qui en raffine les plus subtils détails. Et Dieu, qu'il y a d'âme là-dedans ! Les voix aussi sont belles et convaincantes : Yvonne Minton déploie un mezzo chaleureux et agile, Stuart Burrows une voix de ténor qui sait se plier à la finesse berliozienne. Ce n'est pas sa faute, naturellement, mais on est obligé de lui reprocher (rarement il est vrai) des souvenirs d'accent anglo-saxon.

Par exemple, les «eu» sont allongés autant que le pas qui glisse sur une savonnette, et les «é-e» deviennent inmanquablement «é-y-e». Dommage. Quant à Y. Minton dont la diction n'est pas toujours très claire, elle ne parvient pas suffisamment à retenir l'ampleur de sa voix. Berlioz, encore une fois, n'est pas Wagner, et une mélodie n'est pas un air d'opéra. C'est pourquoi, surtout par exemple dans *Le spectre de la rose* elle est loin de faire oublier Régine Crespin. Probablement ce que cette dernière avait fait de plus prodigieux de toute sa carrière, qui n'est pourtant pas mince, et qu'on devrait faire étudier à tous les apprentis chanteurs de la langue française. Notamment la retenue de la voix dans la troisième strophe, y compris sur les notes les plus aiguës où la tentation est grande de se laisser aller à gonfler le souffle («Mon destin fut digne d'envie»), est d'une exceptionnelle maîtrise et d'une émotion presque insoutenable.

Malgré cela, le disque est beau et mérite une place de choix. Mais cette encore trop rare discographie attend toujours. Eric Tappy, par exemple, et/ou Nadine Denize...

La Mort de Cléopâtre, les Nuits d'Été : Yvonne Minton, Stuart Burrows, B.B.C. Symphony Orchestra
Dir. Pierre Boulez. C.B.S. Masterworks 76.576.

D.C.

DISCOGRAPHIE IMPERTINENTE

Deux enregistrements de Berlioz sont passés de façon très inégale dans la presse spécialisée. Esprit de contradiction, « celui qui toujours nie », je ne me reconnais dans aucun des deux avis généralement exposés.

D'abord la **Fantastique** par Carlos Païta. Je résume les éloges : une course à l'abîme hallucinante et essoufflante qui ne se relâche pas du début à la fin, une technique d'enregistrement toute moderne qui profite au maximum de sa modernité. C'est vrai. Et pourtant... la technique effectivement raffinée dans le détail n'est pas exempte de tout défaut : légère exagération des graves, brillance à mon goût excessive des violons dans l'aigu, et chose curieuse (est-ce dû aux techniciens ou au chef ?), un manque évident de contraste. N'est-ce pas Lélío lui-même qui disait : « Ne confondez pas le *mf* et le *ff* » ? L'interprétation, séduisante dans sa conception d'ensemble qui captive effectivement par une allure vertigineuse, me déçoit un peu par le manque de nuance. C'est clair, nerveux, tonique, mais ce n'est plus guère ni délicat ni vraiment tendre, ce qui de plus par atténuation du contraste diminue ailleurs l'impression de violence tant l'excès s'use lui-même. Là-dessus les habitués de la plume musicologique regrettent inlassablement les versions Munch, Davis, Boulez, Solti, Karajan, etc... Sans jamais dire un mot de la meilleure version qui nous reste, celle d'André Cluytens avec d'ailleurs le même orchestre que Païta. Cluytens, le scandaleusement oublié, avait un sens rarissime de la musique de Berlioz. Il réunissait en lui les deux qualités indispensables l'une à l'autre et pourtant opposées : la sensualité passionnelle et l'intelligence de l'architecture rationnelle. Car Berlioz exige au plus haut point les deux facultés. Finies de grâce les vieilles critiques dichotomiques : Berlioz avait le génie pas le talent; l'inspiration, pas la technique; l'idée, pas le savoir-faire; la passion, pas l'intelligence... D'où parfois ces interprétations débridées, décousues, de violence brutale et non-maîtrisée (Münch m'a toujours déçu dans ce sens) qui ont fait la triste et fausse réputation de Berlioz. Alors qu'il est le premier constructeur, le plus fin architecte de la musique, qui bâtit invisiblement de nouvelles formes que les sots appellent informes parce qu'ils n'ont pas eu la délicatesse de les déchiffrer. André Cluytens avait un génie du même ordre que celui de Berlioz, une rigueur pleine de finesse qui, grâce à une maîtrise parfaite de la technique parvenait à décupler la violence des passions. Conclusion de tout cela : la version Cluytens n'est pas près d'être rattrapée.

Autre injustice de la presse française : le **Requiem** réalisé en Angleterre par Louis Frémaux. Position inverse : on reconnaît la technique (tétraphonique), on regrette Charles Münch. Le snobisme a si peu d'imagination. Malgré cela, je dois dire que le **Requiem** de Frémaux est exceptionnel à tous points de vue, c'est une réussite éclatante et bouleversante qui réalise à souhait l'intégration des deux facultés dont je parlais plus haut : une chaleur douloureuse dans l'émotion, une intelligence admirable dans la conception. C'est grand et digne, jamais maladroit ni pompier ni pâteux. C'est la meilleure et la moins chère des versions disponibles: même le Münch de Boston doit s'incliner, il n'avait ni cette tenue ni cette sincérité. Quant au Münch de Munich, n'en parlons pas tant il était en recul sur sa version précédente. Seul point un peu moins réussi chez Frémaux (les snobinards vont encore rager, qui ne jurent, comme c'est la mode, que par l'école de chant anglaise): Robert Tear a la voix belle mais un peu forte pour le **Sanctus**. On aurait aimé retrouver la retenue de Simoneau, qui ici reste suprême.

Voilà des pensées dont je m'excuse et qui n'engagent que moi. Mais je voudrais que les berlioziens remercient plus fort et plus souvent ceux qui servent le mieux Berlioz, fussent-ils plus discrets que des notoriétés plus tapageuses mais bien plus discutables.

Dominique CATTEAU