



# *LÉLIO*

La lettre de l'AnHB

N° 34 – novembre 2015

ISSN 1760-9127



# **LÉLIO**

## **Sommaire**

|  |                    |    |
|--|--------------------|----|
| <b><i>Compte rendu de l'assemblée générale ordinaire du 13 juin 2015</i></b> |                    | 3  |
| <b><i>Bach, Rameau, Berlioz</i></b>  | Baudouin PERRET    | 19 |
| <b><i>Du côté des dénigreur de Berlioz</i></b>                               | Pierre-René SERNA  | 23 |
| <b><i>Berlioz vitriolé</i></b>   | Christian WASSELIN | 34 |
| <b><i>Festival Berlioz 2015</i></b>  | Pierre-René SERNA  | 39 |
| <b><i>Vous avez dit « Fantastique » ?</i></b>                                |                    | 44 |
| <b><i>Harold en Italie – 4<sup>ème</sup> symphonie (Schumann)</i></b>        | Steve BRAEM        | 47 |

|  |                    |    |
|--|--------------------|----|
| <b><i>Discographie</i></b>                         | Alain REYNAUD      | 49 |
| <b><i>Marie Recio telle qu'en elle-même</i></b>    | Christian WASSELIN | 51 |
| <b><i>Bibliographie</i></b>                        | Alain REYNAUD      | 56 |
| <b><i>Le départ d'Énée pour d'autres rives</i></b> | Christian WASSELIN | 61 |
| <b><i>Divers</i></b>                               |                    | 64 |

## **Compte rendu de l'assemblée générale ordinaire du 13 juin 2015**

La séance est ouverte à 14 heures 45 par le président Gérard Condé.

Le secrétaire général adresse les remerciements de l'Association à M<sup>mes</sup> Élisabeth Giuliani, directrice du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, et Cécile Reynaud, conservateur en chef, pour l'obligeance avec laquelle elles ont mis spontanément à sa disposition une nouvelle fois, et à titre gracieux, la salle des commissions du site Richelieu.

Se sont excusés MM<sup>mes</sup> J. Boulard, M. Corréard, C. Reynaud, C. Spillemaecker, MM. D. Alex, J.-P. Barbier, P. Barruel-Brussin, P. Beyls, L. Chamard-Bois, G. Duhamel, B. Fraitag, C. Mouchet, R. H. Tissot.

Un temps de silence est observé en hommage aux sociétaires et personnalités disparus depuis la précédente assemblée générale : M<sup>me</sup> Bernard Quentin, M<sup>me</sup> Denise Rettmeyer, M. Charles Aubert, M. Paul Beck, M. Bernard Leclercq, M. Désiré Dondeyne, membre d'honneur de l'Association.

L'ordre du jour de l'Assemblée comporte les points suivants :

- rapport d'activité
- rapport financier
- publications
- projets
- questions diverses

## Rapport d'activité

### Publications

Il est rappelé en préambule que l'Association a vocation pour se consacrer principalement à une activité éditoriale.

Aussi, depuis l'Assemblée générale précédente, l'AnHB a-t-elle publié *Lélio* n° 32 et le *Bulletin de liaison* n° 49.

Si le *Bulletin* a retrouvé son format habituel, il a en revanche connu un important retard.

*Lélio* n° 33, couplé à *Bonnes Feuilles* n° 10, est en cours d'impression. Il contient notamment un article de Florent Billy sur l'influence de Berlioz dans *Le Roi Arthus*, rédigé à l'instigation de Michel Fayet, fidèle sociétaire lyonnais.

Les *Bonnes Feuilles* fêtent en 2015 leur dixième anniversaire. Le numéro, dont le thème est 1815, comporte un choix de textes relatifs à Rosine Stoltz, dont on commémore également cette année le bicentenaire de la naissance.

Figurent en outre dans cette livraison une évocation de l'activité musicale durant les Cent-Jours, à travers des échos de presse, ainsi qu'un compte rendu de *L'Heureux Retour*, œuvre de circonstance destinée à fêter le rétablissement des Bourbons.

Enfin, grâce à la précieuse collaboration d'Antoine Troncy, nous publions les passages du Livre de Raison ayant trait aux événements de l'année 1815.

### Nos sociétaires ont publié.

Pascal Beyls : *Marie Recio 1814-1862*. Première étude sur la seconde épouse de Berlioz.

Enrique García Revilla : Hector Berlioz, *Las tertulias de la orquesta*. Pierre-René Serna rend compte de cette traduction en espagnol des *Soirées de l'orchestre* dans *Lélio* n° 33.

Dominique Catteau : *La Portée philosophique de l'œuvre d'Hector Berlioz.*

René Maubon : En réponse à notre suggestion, l'un des plus anciens membres de l'AnHB a accepté de retracer son parcours de militant, au fil de ses succès et de ses revers. Son témoignage paraîtra dans le prochain *Bulletin*.

### **Publications en ligne.**

Un début d'archivage des publications papier a été mis en œuvre. Un premier *Bulletin de liaison* est désormais en ligne (n° 48 - janvier 2014). Il convient naturellement de poursuivre et développer l'enregistrement des publications passées.

### **Site web de l'AnHB.**

La refonte du site web de l'Association a débuté en janvier 2015 avec la construction d'un site parallèle au site initial, de façon à permettre de mesurer l'évolution des travaux. À terme, ce site sera appelé à remplacer le site originel.

Les principales innovations sont les suivantes :

#### Aménagements d'ordre technique :

La page d'accueil comportera un moteur de recherche, lequel permettra à l'internaute de trouver des ressources associées à un mot-clé. Dans cette page figurera également un compteur de visite.

#### Contenu :

Rapport annuel d'activité.- « Mot du Président ».- Nouvelle brève biographie, appelée à remplacer la « Biographie de Berlioz » figurant

dans la rubrique « Berlioz en bref ».- Bibliographie de base.- Discographie de base.

L'équipe de travail, constituée à l'initiative de Claude Mouchet, coordinateur du dossier, a été appelée à visualiser et valider les travaux au fur et à mesure de l'avancement du projet. Cette équipe était et est toujours composée de Gérard Condé, Claude Mouchet et Alain Reynaud.

L'équipe a été tenue régulièrement informée de l'avancée des travaux, à raison d'une fois par semaine. La fin des travaux, envisagée pour début mars, a été différée, car la refonte a nécessité plus de temps que prévu.

Il convient de rappeler qu'il ne s'agit en aucun cas d'un site Berlioz, mais du site de l'Association nationale Hector Berlioz.

### **Activités proposées à La Côte-Saint-André.**

Dans le cadre de l'exposition *La musique en partage. Du phonographe à Internet*, Patrick Barruel-Brussin a donné, le 15 novembre 2014 au musée Hector-Berlioz, une conférence intitulée « Les grandes voix berlioziennes à l'âge de cire (1903-1948) ».

Pour commémorer l'anniversaire de la naissance de Berlioz, un concert a eu lieu le 11 décembre à l'église de La Côte-Saint-André. À notre grand étonnement, l'AnHB, d'ordinaire associée aux commémorations, n'a pas été mentionnée dans le communiqué officiel.

### **Développement des relations avec le Musée.**

À notre demande Antoine Troncy a bien voulu transcrire et annoter les extraits du Livre de Raison de Louis Joseph Berlioz que nous publions dans *Bonnes Feuilles* n° 10.

L'Association a en outre abordé la perspective d'une collaboration future dans le cadre d'une coproduction, en l'occurrence une exposition évoquant la vie quotidienne à La Côte-Saint-André à



l'époque de Berlioz, ceci en corrélation avec la publication du volume 9 de la *Correspondance générale*.

### **Relations avec le Festival Berlioz.**

Les entretiens initiés en 2014 avec le directeur artistique ont été poursuivis. Pierre-René Serna a interrogé Bruno Messina au sujet du prochain Festival. Le texte de l'entretien est publié dans le *Lélio* de l'été.

### **Comité de liaison des associations dix-neuviémistes.**

Cécile Reynaud a accepté de représenter l'AnHB au sein du Comité de liaison des associations dix-neuviémistes, instance mise en place par la Société des études romantiques et dix-neuviémistes. L'Assemblée lui adresse ses vifs remerciements.

### **Montal.**

En réponse à la sollicitation de l'Atelier d'Euterpe (association pour la promotion de l'art de la facture instrumentale), qui souhaitait associer l'AnHB au projet commémoratif du cent-cinquantième anniversaire de la mort du facteur de pianos Claude Montal, l'AnHB a adressé une participation symbolique au titre du mécénat.

### **Appel à financement participatif de l'ABF.**

Le président de l'Association Beethoven France et Francophonie, a sollicité de l'AnHB la publication dans ses pages d'un appel à financement participatif pour la réalisation du n° 17 de sa revue semestrielle « Beethoven, sa vie, son œuvre ».

Etant donné que la demande est intervenue après la mise sous presse du *Bulletin*, le nécessaire a été fait en page « Actualité » du site web le 19 décembre dernier. L'AnHB continuera naturellement à soutenir cette démarche.

### **Entretien des sépultures de Montmartre et de La Côte-Saint-André.**

Lors de l'avant-dernière réunion du Conseil d'administration, des craintes avaient été formulées au sujet de l'état de la tombe de Berlioz. Lors d'une visite effectuée mi décembre, Christian Wasselin et le marbrier n'ont rien constaté d'alarmant. Quelques joints mériteraient tout au plus d'être refaits, mais pas avant deux ou trois ans, car refaire un joint entraîne la réfection de *tous* les joints. Le montant des travaux s'élèverait à 500 euros environ. Le Conseil d'administration a donc jugé préférable d'attendre 2018, année précédant la commémoration du cent-cinquantième.

Le secrétariat local s'est occupé de la réfection des inscriptions effacées sur les deux pierres tombales de La Côte-Saint-André.

### **Conseil d'administration.**

Conformément aux statuts de l'Association, le Conseil d'administration s'est réuni deux fois depuis la dernière assemblée générale, à savoir les 29 novembre et 13 juin. Ces séances de travail ont eu lieu au Département de la Musique de la BnF, dans des locaux mis gracieusement à la disposition de l'Association par l'entremise de Cécile Reynaud.

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

## Rapport financier

Le rapport financier établi par Michèle Corréard est présenté par Jean Gueirard, contrôleur aux comptes.

L'Association dispose à ce jour de 57 406 € (voir le compte de trésorerie 2014 en annexe).

Sur proposition de Michèle Corréard, le président Condé a rédigé un texte destiné à encourager les membres de l'AnHB à verser ponctuellement la cotisation. Joint au bulletin de renouvellement d'adhésion, ce texte a été adressé aux sociétaires au mois de janvier. L'initiative a porté des fruits puisqu'elle a eu pour effet d'accélérer les rentrées de cotisation. Ainsi le montant des cotisations payées au 8 juin 2015 s'élève-t-il à 5 578,80 €.

Patrick Barruel-Brussin devait par ailleurs déposer, mi mai, une demande auprès du Conseil départemental de l'Isère.

Le rapport financier est adopté à l'unanimité.

## Publications

**Publications « papier » : *Lélio*, *Bulletin de liaison*, *Cahiers Berlioz*.**

Un aménagement du calendrier s'avère nécessaire en ce qui concerne *Lélio* - octobre, car ce numéro paraît avec un certain retard. Afin de remédier à cet état de fait, *Lélio* - octobre devient *Lélio* - novembre.

## Articles projetés.

« Bach, Rameau, Berlioz » (Baudoin Perret). - « Berlioz et le saint-simonisme » (Patrick Métrope). - Entretien avec Robin Ticciati (Patrick Barruel-Brussin). - Comment certains interprètes conçoivent leurs rôles (Patrick Barruel-Brussin). - Le « Livre de Raison de Louis Joseph Berlioz » (Cécile Reynaud-Antoine Troncy). - Recettes culinaires dauphinoises (Cécile Reynaud).

### ***Cahiers Berlioz***

Projets :

- Personnalités de la périphérie berliozienne, dont Alphonse Robert (Hervé Robert).
- Activité de bibliothécaire de Berlioz (Dominique Hausfater).

### **Impression des publications.**

Le travail préparatoire à l'impression est intégralement effectué par nos soins. La mise en forme est réalisée par Dominique Alex. L'AnHB donne le bon à tirer à l'imprimeur, lequel n'a plus qu'à mettre sous presse.

### **Maquette de couverture du *Bulletin*.**

Bien que la question de son renouvellement ait été soulevée, la maquette ne sera pas remplacée, car elle convient à l'ensemble des personnes présentes. Si renouvellement il devait y avoir, ce ne serait pas avant 2019, année du cent-cinquantième de la mort de Berlioz.

### **Publications en ligne.**

#### ***- Calendrier Berlioz.***

La publication en ligne du *Calendrier Berlioz* se fera en deux étapes : amélioration progressive du contenu, puis conception de nouveaux développements, afin d'enrichir et de dynamiser le document grâce à l'établissement de liens.

Dans l'immédiat, les corrections rassemblées, les modifications ou intégrations, dûment accompagnées de justifications, seront soumises à une décision collégiale.

Un appel est donc lancé afin que chacun note dès à présent les erreurs qu'il a pu relever.

Les listes d'erreurs seront communiquées conjointement à Pierre-René Serna, initiateur du projet, et Alain Reynaud, avec copie à Gérard Condé.

Patrick Morel fait très justement observer qu'il y a absolue nécessité à « indicer » le document, de manière à garder trace des évolutions successives. En effet ce qui semblait pertinent hier, considéré comme faux aujourd'hui, peut redevenir vrai demain.

## **Projets**

### **Projet d'article sur les grandes voix berlioziennes, avec disque.**

Patrick Barruel-Brussin s'est proposé de donner un article sur le thème « Les grandes voix berlioziennes à l'âge de cire (1903-1948) ». Il prévoit en outre l'insertion d'un CD.

L'enregistrement du CD sur support numérique est à ce jour réalisé. Le montant du pressage et de la duplication s'élèverait à environ 600 euros.

Les deux étudiants spécialistes qui ont réalisé le « lavage » et la numérisation recevraient une somme de 750 euros, compte tenu que le travail nécessite plus de 50 heures à deux.

## **Questions diverses**

### **Rémunération symbolique.**

Attirer des talents extérieurs à l'Association, en rémunérant un étudiant méritant pour un travail fourni (article ou autre), selon le principe de l'envoi spontané plutôt que de la commande, tel est l'objectif.

Le barème des tarifs serait fonction du nombre de signes. Les chiffres pourraient aller de 250 € pour 20 000 signes à 400 € pour 80 000 signes.

La rémunération ne serait pas systématisée, mais attribuée au coup par coup.

### **Participation financière à l'édition du volume 9 de la *Correspondance générale*.**

Le volume a été finalement accepté par Actes Sud / Palazetto Bru Zane. Le volume devrait paraître à l'époque du Festival Berlioz 2016.

Sollicitée pour un soutien financier, l'AnHB contribuera à hauteur de 5 000 €. L'édition portera la mention « Publié avec le soutien de l'Association nationale Hector Berlioz ».

Si la logique éditoriale est la même que celle qui a présidé à l'élaboration des huit volumes de la *Correspondance générale*, le contenu du volume 9 est essentiellement différent, quand bien même y figurent quelque 100 à 150 lettres nouvelles de Berlioz (par « nouvelles » entendre entières). Il s'agit en effet de la correspondance de Berlioz avec sa famille et des membres de la famille entre eux.

Le volume pourrait s'intituler *Hector Berlioz : supplément à la Correspondance générale. Famille, amis et connaissances*.

Gérard Condé rédigera l'avant-propos. Les cosignataires de la préface seraient Peter Bloom, Cécile Reynaud et le cas échéant Joël-Marie Fauquet.

Il est certain que la parution du volume ne peut que contribuer à la « lisibilité » de l'AnHB.

En ce qui concerne l'édition critique des *Mémoires*, les regards se portent désormais vers « La Bibliothèque de la Pléiade », plutôt que vers Champion, privilégié jusqu'ici en raison de sa spécialisation dans le domaine. On se plaît à rêver de l'entrée de Berlioz au panthéon de la prestigieuse collection... en 2019.

À ce sujet, Cécile Reynaud a suggéré que l'AnHB entre d'ores et déjà en contact avec un personnage influent de « La Pléiade ». Rappelons que, dans le domaine musical, seuls figurent dans la

collection les écrits de Rousseau sur la musique (Tome V des *Œuvres complètes*, 1995).

**Publication des travaux de Josiane Boulard et Lucien Chamard-Bois sur la fille de Louis Berlioz : Clémentine.**

Josiane Boulard et Lucien Chamard-Bois doivent étudier, cet été, avec Dominique Catteau, les possibilités offertes par Édilivre.

***Critique musicale.***

Anne Bongrain, qui, avec Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, prépare et annote l'édition, nous fait aimablement savoir que le volume 8, couvrant les années 1852-1855, est bien avancé. Celui-ci sera remis en septembre à l'éditeur, la Société française de musicologie, pour parution à la fin de l'année. Le volume 9 (1856-1859) devrait paraître fin 2016 - début 2017. La collection devrait être complète en 2018, avec le volume 10 (1860-1863).

De source éditoriale, il s'avère que les ventes 2014 du volume 7 ont été bonnes. Rappelons que les volumes 1 à 6 peuvent être commandés au bureau de La Côte-Saint-André au prix exceptionnel de 10 € chacun.

**Prix Berlioz.**

La question de l'institution d'un prix Berlioz, destiné à récompenser une œuvre de recherche ou un travail musicologique, demeure.

Si ce prix devait voir le jour, il conviendrait de faire une publicité auprès des professeurs d'histoire de la musique des CNSM et des professeurs de musicologie des Universités, non seulement en France, mais également à l'étranger.

Rappelons qu'à ce sujet Patrick Barruel-Brussin a suggéré l'établissement de liens avec les universités de la région Rhône-Alpes, lui-même ayant des contacts avec les directeurs des instituts de

musicologie. De son côté, Josiane Boulard a proposé de prendre personnellement contact avec Géry Moutier, directeur du CNSM de Lyon. Cécile Reynaud a par ailleurs indiqué que l'une de ses étudiantes (russe) préparait une thèse sur Berlioz et la Russie.

Il est certain que la publication dans les périodiques de l'AnHB d'aperçus de thèses en cours ou récemment soutenues donnerait à ces travaux un certain retentissement.

### **Fresque**

Il se trouve que l'Association a été sollicitée par le maire de La Côte-Saint-André en vue d'une participation financière dans un projet de fresque mettant en scène Berlioz. Le coût total du projet est estimé à 40 000 €. L'Assemblée ne dispose d'aucune information supplémentaire et ignore tout de la nature de cette composition. Quoi qu'il en soit, l'AnHB ne peut malheureusement pas prendre d'engagement dans ce domaine, compte tenu que ses soutiens vont en priorité au Musée et aux éditions.

### **Questions diverses.**

#### **Renouvellement de la composition du secrétariat de La Côte-Saint-André.**

Le secrétariat côtois est assuré depuis un grand nombre d'années par Michèle Corréard (trésorerie) et Lucien Chamard-Bois (affaires diverses, courrier et expéditions). Or tous deux aspirent à mettre un terme à leur fonction, en raison de leur état de santé ou de leur âge. Par chance, deux administrateurs, Cécile Reynaud et Alain Rousselon, se sont portés simultanément volontaires au poste de trésorier. La proximité géographique d'Alain Rousselon a conduit Cécile Reynaud à retirer sa candidature. Élu à l'unanimité, Alain Rousselon prendra ses fonctions le 1<sup>er</sup> octobre. Afin d'assurer la continuité, Michèle Corréard a proposé d'aider le nouveau trésorier dans



l'accomplissement de sa tâche, devenant ainsi trésorière adjointe, jusqu'à son retrait définitif.

Il convient désormais de trouver une personne susceptible de succéder à Lucien Chamard-Bois, unanimement déclaré irremplaçable.

L'Assemblée témoigne sa sincère gratitude à Michèle Corréard et Lucien Chamard-Bois pour le travail considérable accompli, au fil des ans, dans la discrétion et l'humilité.

### **Vice-présidence.**

Le Conseil d'administration a choisi parmi ses membres Patrick Morel, lequel a été élu vice-président à l'unanimité.

### **Présence de l'Association au Festival Berlioz 2015.**

Au jour de l'Assemblée, rien n'a encore été prévu en ce qui concerne la présence assurée par l'équipe de La Côte-Saint-André dans le stand de promotion installé sur le site du château Louis XI. Le secrétariat cotois fait savoir qu'il recherche de nouveaux volontaires.

### **Berlioz Society**

La Berlioz Society a décidé de créer, dans son *Bulletin*, une rubrique régulière destinée à tenir ses membres mieux informés de l'activité du Musée et de celle de l'AnHB.

Dans un article intitulé « Lettre de La Côte », paru dans le *Bulletin* de décembre, Christopher Follett fait état des activités, en cours et à venir, à l'AnHB.

De son côté, Lucien Chamard-Bois envoie désormais à la Berlioz Society les publications de l'AnHB.

### **Buste de Berlioz**

Le buste de Berlioz sculpté au pied de la Fontaine Stanislas, à Plombières, nécessitait, semble-t-il, une restauration. Le président, qui s'est rendu sur place, a jugé que la restauration n'était peut-être pas indispensable compte tenu de la qualité médiocre de l'œuvre, elle-même inspirée de l'effigie de Berlioz (Signol) figurant sur le billet de 10 F de 1974.

### **Le piano de Marie Recio.**

L'instrument a été livré au Musée le 22 mai dernier, après restauration à Amsterdam, chez Frits Janmaat, spécialiste des pianos Érard. L'acquisition et la restauration ont pu être menées à bien grâce à une dotation spéciale de la direction du patrimoine de l'Isère. Installé dans le salon du premier étage, dit « chambre natale de Berlioz », le piano sera officiellement présenté le 20 juin.

Seront également présentées ce jour-là des acquisitions et des innovations autour de Berlioz. Soit un portrait d'Harriet Smithson (ca 1820), don exceptionnel de Monir Tayeb et Michel Austin, un portrait de Marie Recio jeune, partie d'un legs de la famille Reboul-Hector-Berlioz, ainsi qu'un portrait d'Estelle, acquis auprès de descendants de la famille Fornier. Au nombre des innovations : un dispositif mis en place pour découvrir la correspondance de Berlioz et de sa famille, ainsi qu'un nouvel équipement informatique pour l'écoute dans l'auditorium.

### **Relations sociales.**

Annie Sudre déplore que les relations sociales soient aujourd'hui négligées au sein de l'AnHB. Elle fait un parallèle avec le Cercle National Richard Wagner, selon elle plus actif dans ce domaine. Bien que les objectifs de l'AnHB soient différents, il est indéniable que l'Association devrait reprendre une activité sociale. Pour cela, il

faudrait trouver à Paris (car c'est là seulement qu'une telle activité pourrait renaître), une personne susceptible d'organiser, par exemple, un repas annuel précédant l'Assemblée générale (repas dauphinois !) ou des rencontres à l'occasion de concerts.

### **Alertes informatiques.**

Yves Durand se propose de tenir informés par courriel les sociétaires qui le souhaitent des concerts et manifestations à venir. Pareille initiative ne peut qu'être encouragée.

### ***Les Troyens* à Hambourg : version abrégée de Pascal Dusapin.**

Le 19 septembre prochain, Kent Nagano inaugurera son mandat de Generalmusikdirektor de l'Opéra de Hambourg avec *Les Troyens*. Ce qui était a priori une bonne idée est devenu un sombre cauchemar, car l'œuvre sera représentée dans une version abrégée (durée : 3 heures), réalisée par Pascal Dusapin.

L'Assemblée ne peut que partager la légitime indignation de Christian Wasselin, pour qui cet « arrangement sordide » est contraire à toute éthique. De la discussion se dégage un consensus : dénoncer loyalement la démarche à travers une tribune ou encore un article restant dans le domaine artistique.

La séance est levée à 17 heures 30.

*Alain REYNAUD*

**ANNEXE**

## Compte de trésorerie 2014

**Dépenses**

|                        |         |
|------------------------|---------|
| Achats livres CD       | 1377,39 |
| Documents Archives     | 0,00    |
| Publications           | 5416,80 |
| Affranchissements      | 2447,50 |
| Assurances             | 521,72  |
| Entretien tombes       | 291,00  |
| Hébergement site       | 384,00  |
| Conférence             | 300,00  |
| Maintenance            | 267,50  |
| Frais fonctionnement * | 959,58  |
| Don ass. Montass       | 100,00  |
| Optimédia (site)       | 1176,00 |
| Frais déplacements     | 404,50  |

---

13646,09

Solde créditeur                    6 151,35

---

19797,44
**Recettes**

|                   |          |
|-------------------|----------|
| Cotisations (154) | 7691,60  |
| Ventes            | 1226,84  |
| Ventes Festival   | 379,00   |
| Dons              | 10000,00 |
| Subvention La CSA | 500,00   |

---

19797,44
**Détail des frais de fonctionnement (\*)**

|                      |         |                       |
|----------------------|---------|-----------------------|
| Affranchissement     | 1867,35 |                       |
| Téléphone            | 638,17  |                       |
| Frais bancaires      | 73,35   |                       |
| Frais de déplacement | 0,00    |                       |
| Mission réception    | 0,00    |                       |
| Divers               | 0,00    | (secrétariat, cadeau) |

---

959,58

## Bach, Rameau, Berlioz

Eouda Pintruber écrit dans *Salem* : « Bach, Rameau et Berlioz forment une sorte de trinité sainte »

Qu'est-ce à dire ? Comment devons-nous l'entendre ?

D'abord en écartant tout de suite la connotation religieuse ; il ne s'agit aucunement d'une Trinité chrétienne, celle d'un dieu unique en trois personnes mais d'une trinité laïque, historique, esthétique qui rend nécessaire la mise en perspective de ces trois musiciens.

Bach est le plus chiffré ; Berlioz le plus lettré...

Bach intègre le nombre, la numérologie dans sa musique au point qu'on a pu mettre en évidence que dans ses œuvres religieuses, le nombre de mesures d'une phrase musicale était en relation avec un symbole, un dogme ou une référence aux écritures ; ceci est particulièrement clair dans la messe en si mineur : ainsi le Crucifixus, augmenté d'une introduction instrumentale de quatre mesures et les 53 mesures qui en résultent renvoient à Isaï 53 ; le Credo dans lequel le premier mot est chanté quarante-trois fois renvoie à la gematria ou alphabet chiffré.

Bach, compositeur chiffré dans tous les sens du terme est tourné vers le ciel dans la mesure où depuis Newton et la gravitation, depuis Einstein et la relativité, il n'est pas d'étude en astrophysique, il n'est pas d'avancée spatiale sans les chiffres...

Berlioz, quant à lui, est le plus lettré des musiciens non seulement parce qu'il est un grand écrivain, souvent supérieur ou égal à ses contemporains les plus illustres mais surtout parce que l'univers des lettres est indissolublement lié à la matière, aux éléments, à la terre.

Il n'est pas de lettres sans leur support : argile des tablettes primitives, pierres et marbres des lithographies, papyrus, parchemins,

papier ; même dans le sable on peut tracer des lettres mais il faut toujours un référent terrestre.

Or Berlioz est le musicien des éléments, un fils de la montagne (invocation à la nature de *la Damnation*), le peintre de la scène aux champs de la *Fantastique* avec son orage lointain, le poète visionnaire des eaux, des forêts, des génies de l'air et de leurs orages (chasse royale et orage dans *les Troyens*) ; ce goût, ce respect, cette considération pour la matière et ses éléments, il les théorise dans son *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration* qui met les trois règnes, animal, végétal, minéral au service des familles instrumentales, cordes, bois, cuivres et sa manière de composer révèle une osmose entre la disposition des moyens et le choix des solutions retenues.

Berlioz est le musicien des timbres, de la couleur, de la matière sonore appréhendée dans sa masse et en cela il s'oppose à Bach qui, parfois, ne consent même pas à préciser l'instrumentation de ses œuvres (l'Art de la fugue) ; c'est une fugue, une fuite devant les réalités matérielles et il est plaisant de se souvenir de ce que Berlioz écrit des fugues et du traitement humoristique qu'il leur inflige ( fugue sur Amen dans *la Damnation* ou fugato de *Béatrice et Bénédict* )

Si en écoutant Bach l'auditeur a souvent l'étrange sensation d'être en apesanteur, musique céleste ; la musique de Berlioz sécrète et utilise un espace bien physique, musique proprement tellurique.

Si Bach aime les fugues, c'est parce que chez lui, l'écriture contrapuntique est le paramètre dominant (et parfaitement chiffré) ; si Berlioz les expédie, c'est parce que chez lui, les facteurs dominants sont la mélodie et le rythme.

Enfin, si Berlioz peut être dit le plus lettré des musiciens, c'est en raison du soin qu'il apporte à la prosodie, au respect des textes qu'il met en musique, à leur mise en valeur, au rôle que joue dans l'invention mélodique la syntaxe, le style du texte littéraire support de la composition ; le meilleur exemple de cela me semble la manière exquise avec laquelle il sert et magnifie les vers de Théophile Gautier dans *les Nuits d'été* .

Et l'harmonie, me dira-t-on ?

Nous en traiterons tout à l'heure avec Jean-Philippe Rameau.

Berlioz qui jouait de la flûte (instrument mélodique) et de la guitare (instrument rythmique) ne pouvait renier ses jeux et exercices de jeunesse ; Bach, en bon élève de la tradition germanique, s'est toujours exercé aux différentes formes du contrepoint.

Ainsi, découvrons-nous deux éminents compositeurs, opposés en leur esthétique, aux antipodes l'un de l'autre : l'un insurpassé dans l'agencement, la mise en œuvre, le traitement des motifs ; l'autre insurpassé dans l'invention, la création de mélodies sublimes et l'agencement audacieux des masses sonores, l'utilisation des timbres, l'écriture granitique.

Et Rameau ?

Eh-bien, entre ces deux extrêmes, entre ces opposés, il constitue un moyen terme : de l'un il a la science, de l'autre l'invention et la poésie ; Rameau, c'est la sûreté d'écriture de Bach alliée à la fantaisie, la poésie, l'inventivité, l'art des ruptures d'Hector Berlioz.

Si Bach privilégie le contrepoint, Berlioz la mélodie et le rythme, Rameau sans hésiter, de façon péremptoire, promeut l'harmonie ; ses écrits théoriques font de lui, comme Berlioz mais dans un tout autre domaine, un fondateur. Le « Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels » et la « Génération harmonique » sont le pendant du « *Grand Traité d'orchestration et d'instrumentation* » ; les uns révèlent qu'une mélodie peut naître de l'harmonie (l'air de Télémaque de *Castor et Pollux*, « Tristes apprêts, pâles flambeaux » air admiré de Berlioz en est le meilleur exemple) ; l'autre que vents, cordes, cuivres ou bois peuvent imposer un thème.

Ils sont grands tous deux mais, là encore, ils ne jouent pas dans la même aire.

De plus, Rameau par ses sujets mythologiques, son inspiration sensuelle, gracieuse, hédoniste est en France notre musicien Grec ; Berlioz par ses sujets (*Benvenuto* ; *Harold en Italie* ; *les Troyens*), son sens de la grandeur et de l'épopée, son goût pour la puissance est

notre musicien Romain. Rameau et Berlioz représentent à eux deux l'esprit français, le goût français, cette alliance improbable de Nord et de Midi, de brumes anglo-saxonnes (Shakespeare et Goethe) et de clarté méditerranéenne (Virgile et la Grèce) ; ils ont d'ailleurs en commun le goût de la danse (combien les ballets du premier acte des *Troyens* doivent à Rameau) et de l'ironie (une valse dans le *Requiem* ou au second acte des *Troyens*, au comble de la tragédie) ; chez Rameau, l'humour souvent triomphe de *Platée* aux *Paladins*.

En outre, ils partagent la même aversion pour ce qui est attendu, prévisible, banal et visent, a contrario, la surprise, les juxtapositions audacieuses, tout ce qui déstabilise mais permet l'inconfort du sublime.

Dépassant Couperin, ils savent à la fois, « toucher et surprendre » aussi offrent-ils tantôt la légèreté diaphane, tantôt le ton martial ou héroïque ; ils possèdent tous deux une certaine hauteur aristocratique et ont le sens de la grandeur ; Bach a plus de bonhomie.

Ces deux compositeurs ne sont pas des exemples de piété même si le religieux ne leur est pas étranger ; croyants, sans doute pas mais pratiquant avec ferveur les mêmes liturgies musicales ils communient dans l'amour de l'art.

Il est temps de clore cet article en revenant à Jean-Sébastien qui lui aussi aimait la danse, danses qu'il a multipliées, sublimées dans ses cantates : combien de menuets, gavottes, giges et sarabandes pour porter un texte de foi, ce qui prouve que les formes musicales ne sont pas en elles-mêmes détentrices de sens mais seulement truchements d'un propos qui n'appartient qu'au seul compositeur.

Oui, Bach, Berlioz, Rameau sont une sorte de trinité digne de figurer au Panthéon de la Musique ; ces trois génies sont les plus différents et nous avons absolument besoin des trois.

Baudouin PERRET



## **Du côté des dénigreur de Berlioz : voyage impromptu dans l'histoire de l'extrême-droite française**

« Adrien Barthe, qui fut professeur d'harmonie au Conservatoire du temps d'Ambroise Thomas, racontait à ses élèves que dans son jeune temps (vers 1850), il allait régulièrement chez Berlioz pour travailler avec lui. Le travail consistait à écouter des airs que chantait ou sifflait Berlioz, à les écrire pour lui, et à choisir les harmonies qui leur convenaient le mieux, pour les réaliser ensuite correctement; toutes choses dont l'auteur de *la Damnation de Faust* se savait tout à fait incapable; il en convenait d'ailleurs avec la plus touchante simplicité. »

*Sic!* Ce morceau d'anthologie provient d'une note du *Cours de composition musicale de Vincent D'Indy*. Le renvoi fait lui-même référence à un passage du livre où il est question de « la simple ignorance [de Berlioz] en matière de composition et de construction. »<sup>1</sup> De fait, ce *Cours de composition* a été transcrit et rédigé par Auguste Sérieyx, disciple de D'Indy, à partir des exposés *ex cathedra* du maître à la Schola Cantorum de Paris. Il paraît donc plutôt vraisemblable d'attribuer ce monument de bêtise, qui plus est en simple nota, à Sérieyx. Et à lui seul. Car D'Indy, membre signalé de l'éphémère « Fondation Berlioz »<sup>2</sup>, n'a guère occulté par ailleurs

---

1. Cité par Michel Philippot dans l'article "Vraies basses et faux procès", *Cahier de l'Herne Berlioz* (2003), page 34; les extraits sont tirés du *Cours de composition*, volume II, seconde partie, page 315.

2. Cette information provient de l'article de Peter Bloom, "Berlioz et ses biographes", dans *Regards sur un Dauphinois fantastique* (Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005), page 67. Dans cette Fondation, née fin 1908 à l'instigation d'Henri Martin, le père du magistral biographe de Berlioz, Jacques Barzun, figurent également : Camille Saint-Saëns, Richard

ce qu'il doit à « l'auteur de *la Damnation de Faust* », posant même l'étude du *Traité d'instrumentation* comme l'éveil dans sa jeunesse d'une passion musicale « jusqu'à ce jour latente ». On imagine alors mal pareille inconséquence de sa part avec ses goûts affichés ; sans parler du complet non-sens de telles affirmations chez celui qui était le mieux placé, au sortir du *Traité d'instrumentation*, pour savoir à quoi s'en tenir sur la science musicale de Berlioz<sup>3</sup>. Mais qui est donc ce Sérieyx ? Nous y reviendrons.

Autre perle, autre citation, où resurgit le dénommé Barthe : « Adrien Barthe, qui fut un remarquable professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, a noté ce souvenir qui en dit long sur l'étrange façon dont l'auteur de *Benvenuto* pratiquait la composition. Berlioz l'ayant rencontré, un jour, le pria de venir chez lui entendre un fragment des *Troyens* qu'il était en train d'achever : "Je tiens à vous montrer cela, lui dit-il, mais je vous préviens, je n'ai pas encore trouvé les accords!" L'amateur le plus maladroit hésiterait à faire un pareil aveu qui trahit une organisation musicale singulièrement rudimentaire. » C'est ici Émile Vuillermoz, dans son *Histoire de la musique*<sup>4</sup>, qui recueille les propos de ce Barthe, décidément à toutes les sauces dès qu'il s'agit de déconsidérer Berlioz. Seulement, Vuillermoz ne nous dit pas où ce « souvenir » a bien pu être « noté », ou alors, à défaut, de qui il l'aurait tenu : de Barthe lui-même (disparu en 1898 ; Vuillermoz étant pour sa part né en 1878... cela paraît peu crédible), ou d'un intermédiaire qui le lui aurait retransmis<sup>5</sup>...

---

Strauss, Maurice Faure, Adolphe Jullien, Édouard Colonne, Alfred Bruneau, Charles Malherbe, Jacques-Gabriel Prod'homme, Felix Mottl, Felix Weingartner, Romain Rolland et Adolphe Boschot.

3. Remarquons aussi que D'Indy disparaît en 1931, et que l'édition révisée de ce volume est publiée en 1933.

4. Dans le chapitre, fielleux, relatif à Berlioz.

5. Vuillermoz paraît avoir pris cette anecdote – sans autrement livrer sa source – chez Albert Lavignac, dans son livre *la Musique et les Musiciens* (paru en 1895, chez Delagrave ; le livre de Vuillermoz date, lui, de 1949) où la citation se retrouve exactement mot pour mot, page 530. Mais Lavignac se fait le simple colporteur de propos retransmis verbalement : "Une curieuse anecdote m'a été contée par un de mes collègues [Adrien

Mystère. Et mystérieux Barthe, qui n'est pas très constant dans ses déclarations – pour peu qu'elles émanent bien de lui : un jour se disant le tâcheron régulier et le nègre quasi institué de Berlioz, et l'autre s'en tenant à l'attitude détachée d'une personne en simple relation avec notre compositeur.

Dernière évocation, après celles de Sérieyx et de Vuillermoz : Léon Vallas. Ce dernier affirme que Berlioz faisait harmoniser ses mélodies par d'autres (dans l'encyclopédie *Grove*, cinquième édition)<sup>6</sup>. Cet air a quelque chose de déjà entendu. Et pour cause, puisque Vallas fut un compagnon de Sérieyx, et comme lui un disciple de D'Indy, et même dans son cas son biographe officiel.

Sérieyx, Vallas, Vuillermoz, tous ces personnages ont en commun d'avoir été peu ou prou associés à D'Indy. Essayons de voir d'un peu plus près ce qui les réunit, en dehors d'une rage teigneuse à l'encontre de Berlioz. Penchons-nous par-là même sur le cas de Barthe.

Adrien Barthe, de son vrai nom Gratien-Norbert Barthe, est né à Bayonne en 1828 et mort à Asnières en 1898. Il étudie au Conservatoire de Paris, et obtient le grand prix de Rome en 1854. Il mène une carrière discrète de compositeur (ses deux opéras, *Don Carlos* et *la Fiancée d'Abydos*, son oratorio *Judith*, sont parfois cités), sans réelle postérité. Notons cependant qu'il n'enseigne l'harmonie au Conservatoire qu'à partir de 1881, dans une classe féminine (la séparation des sexes étant alors de règle ; les classes masculines étant réservées, comme il se doit, aux professeurs plus cotés) ; et qu'on conçoit encore moins Berlioz « vers 1850 », *dixit* Sérieyx, faisant appel à un simple élève ou à un compositeur

---

Barthe, tel que précisé en note]; je la relate ici". Ce qui serait déjà sujet à caution... En tout état de cause, l'emprunt de la citation ne provient pas directement de Barthe. Ou quand Vuillermoz est surpris en flagrant délit de contrefaçon! Le personnage, du reste, semble coutumier de ce genre d'impostures (voir à ce propos notre *Berlioz de B à Z*, page 41).

6. Cité par Vincent Arlettaz dans l'article "Un malentendu tenace : Berlioz mauvais harmoniste", du numéro 21, consacré à Berlioz, de la revue *Ostinato rigore* (février 2004), page 37.

balbutiant pour le suppléer dans son « travail ». Il semble bien cependant avoir été en relation avec Berlioz, puisque celui-ci le cite, en 1863, comme accompagnateur pour les répétitions des *Troyens*, ainsi qu'en 1864 pour l'occasion d'une soirée amicale <sup>7</sup>. Il est donc fort possible que Barthe ait fait des commentaires sur son confrère en composition. S'est-il pour autant répandu en propos perfides ou malveillants ?... peut-être poussé par l'aigreur ou la jalousie, lui un musicien sans vraie reconnaissance, ni même comme enseignant (et tout « remarquable » qu'il était, relégué dans les classes féminines). Propos, par la suite déformés ou amplifiés. Il y a certainement un fond de réalité dans ces on-dit calomnieux. D'ailleurs, peu importe ! Et en l'occurrence, Barthe a servi de simple caution *post-mortem* (il est hautement improbable que Vuillermoz, Sérieyx et Vallas l'aient personnellement connu, pour de simples raisons chronologiques), à des détracteurs qui se souciaient si mal de mettre en accord leurs citations.

Le cas des trois autres personnages est plus intéressant, à plus d'un titre; et il réserve certaine surprise. Ils ont vécu cette fois à la même époque et se sont tous trois bien connus. Cette époque a aussi son importance : c'est celle de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle,

---

7. *Correspondance générale* (Flammarion), tome VI page 471, tome VII page 152, tome VIII page 528. On soulignera que Berlioz le mentionne à titre d'accompagnateur, Barthe étant pianiste semble-t-il, pour les répétitions des *Troyens*; et celles-ci prennent place en juillet 1863, bien après l'achèvement de l'œuvre dans ses différents états. Il n'y est jamais question d'un autre "travail" avec Barthe, qui avant 1863 ne semblait pas connaître l'opéra, puisque Berlioz cherche à lui transmettre la partition. L'épouse de Barthe, Anna Barthe-Banderali, sera au reste l'interprète improvisée, avec Gounod, du duo de Didon et Énée, lors de la soirée d'hommage amical début novembre 1864 où son mari est présent. Anna aurait été par ailleurs l'une des grandes amies de Marie Recio, la seconde épouse de Berlioz. Le Barthe si amical à l'époque, aurait donc bien changé son comportement par la suite. Si tant est que les propos qu'on lui a prêtés dans sa postérité lui reviennent vraiment. Mais conservons-lui le bénéfice du doute, et n'entachons pas trop la mémoire de Barthe, qui semble avoir été plutôt une victime expiatoire dans cette affaire. Et il est à craindre qu'on ne sache jamais l'exacte vérité.

après la mort de Berlioz, et de Barthe, et après la guerre de 1870, marquée par le sentiment revanchard contre l'Allemagne, la prééminence en France, dans tous les domaines y compris culturels et musicaux, du nationalisme et de l'antisémitisme, avec au cœur l'affaire Dreyfus. C'est aussi le temps de la Schola Cantorum, créée sous l'égide de D'Indy en 1894.

Auguste Sérieyx, né à Amiens en 1865 et mort à Montreux en 1949, fait ses études musicales à Schola Cantorum, puis y professe lui-même de 1900 à 1914, pour ensuite poursuivre sa carrière d'enseignant en Suisse. Surtout, il reste le premier disciple de D'Indy, son confident régulier (dont témoigne une abondante correspondante), et son héritier spirituel, en charge notamment de rédiger le fameux *Cours de composition*. Accessoirement, il devient aussi le chroniqueur musical attitré de *l'Action française*, le journal de Charles Maurras. Mais ce n'est peut-être pas si accessoire.

Léon Vallas, né en 1879 et mort en 1956, à Lyon, partage malignement avec Berlioz de premières aspirations hésitant entre médecine et musique. C'est à D'Indy, encore, qui l'appelle en 1900 pour l'aider au secrétariat de la jeune Schola, qu'il doit sa vocation définitive : il sera critique, notamment au *Progrès* de Lyon, et musicographe. Mais surtout, il sera le biographe autorisé de D'Indy. Vallas a vécu presque toute son existence à Lyon. Vuillermoz aussi était lyonnais, de naissance tout du moins. Et c'est du reste de leur commune jeunesse lyonnaise que date une amitié entre ces deux individus exactement contemporains (à un an près)<sup>8</sup>.

---

8. Petite anecdote croustillante à ce sujet, que je dois au cinéaste lyonnais Georges Combe, qui avait assisté tout jeune dans sa ville, en mars 1959, à une exécution des *Troyens*. Je le cite : "Je m'en souviens comme si c'était hier. J'étais à l'Opéra avec ma grand-mère, et elle m'avait fait remarquer, assise à côté de nous, une dame d'un grand âge, madame de Lestang qui était l'épouse de Léon Vallas (que ma grand-mère connaissait bien car il venait se faire couper les cheveux par mon grand-père coiffeur et qui était paraît-il une plume assassine, doué d'un certain talent polémique). Toujours est-il que cette dame a émaillé toute la représentation de soupirs énervés et les entractes de grandes exclamations : "Que je n'aime pas cette musique!!!"

Vuillermoz (né à Lyon en 1878 et mort à Paris en 1960) est moins méconnu, hélas ! serait-on tenté de dire. Notamment en raison de son inconsistante *Histoire de la musique*, systématiquement rééditée en France en collection de poche, et par laquelle s’initient encore nombre d’apprentis mélomanes. Retenons qu’il fut lui aussi chroniqueur musical, notamment au quotidien de droite *le Temps* avant la seconde guerre, et durant l’Occupation – ce que semblent oublier ses biographes – à l’hebdomadaire fasciste et collaborationniste *Je Suis partout*, ainsi qu’au microphone de Radio-Paris, la radiodiffusion sous contrôle nazi. Les biographies le concernant font généralement la confusion avec son frère, qui avait suivi un enseignement au Conservatoire, et on lui attribue quelques compositions, qui en réalité seraient dudit frère<sup>9</sup>. Il est aussi réputé pour s’être opposé à D’Indy, notamment dans le cadre du groupe des Apaches. Mais de ce fait même, il a bien connu D’Indy, comme aussi ses thuriféraires.

D’Indy. Vallas nous apprend lui-même qu’il fut un nationaliste xénophobe, notoirement antisémite. Un seul exemple : sa *Légende de saint Christophe*, tardivement représentée en 1920, voulait être un

---

avec cette inflexion de voix sans appel qu’ont les dames âgées distinguées, “C’est ennuyeux! C’est bruyant!” etc. etc. Je la fusillais du regard en pensant : “Et cette femme est la compagne d’un grand critique musical!””

9. Voir notre ouvrage *Berlioz de B à Z* (Van de Velde, 2006), page 41. Vuillermoz aurait été par ailleurs l’un des nègres de Willy (Henry Gauthier-Villars, de son vrai nom), pour ses chroniques musicales qu’il signait “l’Ouvreuse” dans les années 1900. Or, ledit Willy s’est signalé par des articles cinglants contre Berlioz (comme aussi contre Meyerbeer et Mendelssohn, pour des raisons qui n’ont certainement rien de musicales), où reviennent les poncifs habituels : “imperfection technique”, “éducation musicale qui fait défaut”... Nonobstant ce que Willy n’hésitait pas à dire de lui-même, lequel “ne possède que des notions délicieusement vague en musique”. Qui a influencé l’autre ?... Willy ou Vuillermoz ?... Judicieusement, dans le *Dictionnaire Berlioz* (page 118), Hermann Hofer qualifie Willy de “Vuillermoz avant la lettre”, mais sans connaître apparemment la relation qui unissait les deux hommes. En revanche Colette, le grand écrivain, qui fut la compagne de Willy et un temps son nègre également, n’a, elle, jamais caché sa passion pour la musique de Berlioz.

« nouveau drame antijuif [...] les personnages ne se nommeront ni Dreyfus, ni Reinach, ni même Combes... Ce serait leur faire trop d'honneur à ces funestes goujats, mais je voudrais montrer dans ce drame la nauséabonde influence judéo-dreyfusarde »<sup>10</sup>. La Schola était alors à l'image de son directeur, un repaire nationaliste, antisémite, antidreyfusard<sup>11</sup>. Sérieyx, assurément, n'y échappa pas, et Vallas non plus très probablement. Mais dans l'autre camp, chez les Apaches avec Vuillermoz en tête, et leur dieu, Debussy, la situation était sur ce plan comparable<sup>12</sup>. « Claude de France », celui qui se proclame « musicien français », ne cachera pas pareillement ses sympathies pour l'Action française. Et l'un des reproches que Debussy adresse à Berlioz, c'est précisément qu'il n'y trouve chez lui « rien de particulièrement français ».<sup>13</sup>

---

10. Cité par Léon Vallas dans *Vincent d'Indy*, volume II (Albin Michel, 1950), page 326.

11. D'Indy sera alors membre du comité de la Ligue de la patrie française, mouvement animé par Maurice Barrès. Barrès et Maurras sont en ces temps les champions du nationalisme français, et ses deux principaux théoriciens. L'étiquette "nationalisme" est au demeurant celle qu'ils revendiquent pour leur idéologie : le premier dans son livre doctrinal *Scènes et Doctrines du Nationalisme*, le second adoptant le terme "Nationalisme intégral" pour qualifier les objectifs de son mouvement politique, l'Action française. Les goûts musicaux de Maurras me sont inconnus, j'avoue. Mais Barrès, qui ignore apparemment Berlioz, semble fasciné par Wagner, et *Parsifal*. On n'est pas à une contradiction près! Mais je laisse ces précieuses recherches, sur les penchants musicaux de nos deux auteurs, à d'autres qui en ont mieux les capacités.

12. On se reportera à ce sujet à l'article de Jacques Cheyronnaud, "Éminemment français. Nationalisme et musique", dans la revue *Terrain*, numéro 17 (octobre 1991), pages 91 à 104; consultable également sur internet : <http://terrain.revues.org>

13. On voudrait aussi citer Ravel, pourtant peu suspect, en raison de ses origines mêmes, de xénophobie : "Berlioz c'est le génie français qui sut toute chose d'instinct, sauf ce que tout élève du Conservatoire réussit en un tour de main : mettre une bonne basse sous une valse." (Cité par le *Dictionnaire Berlioz*, article "Ravel", Fayard, 2003; ouvrage auquel on pourra aussi se reporter pour D'Indy et ses rapports avec Berlioz.) L'ennui,

Et c'est peut-être là le nœud de la question. Au-delà des mesquineries et des futilités de leurs attaques, les Sérieyx, Vallas, Vuillermoz et consorts<sup>14</sup> se rejoignent pour flétrir, en ces temps de nationalisme exacerbé, un musicien qui n'a « rien de particulièrement français » (c'est du reste très sensible chez Vuillermoz). Et ils n'ont pas tort ! Ont-ils vraiment su que Berlioz disait de lui : « Moi, le musicien aux trois quarts allemand » ? Ils l'ont pressenti en tout cas. Ils ont pressenti en lui le rejet de tout nationalisme, de toute forme d'esprit français partisan ; le dédain d'un parti pris excluant, qui verrait exclure de l'art certaines populations, certains pays ou certains peuples, comme les Juifs ou les Allemands. À la veille de 1914, ou en 1940, ce n'était guère dans l'air du temps...

Gardons-nous toutefois de toute condamnation, au principe d'on ne sait quel tribunal d'exception. Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle l'extrême-droite française, dans sa représentation musicale, s'est défiée de Berlioz. Il est trop facile d'avancer les noms républicains ou socialistes de Julien Tiersot, Edgar Quinet, Alfred

---

c'est que Berlioz a été lui-même élève du Conservatoire (et même lauréat du couronnement suprême de l'institution, le Grand Prix de Rome), et que sa seule "valse", celle de la *Symphonie fantastique*, ne se signale guère par ses basses incorrectes. Mais il faut croire que les assertions de Sérieyx et autres avaient fait école.

14. Il est frappant de constater que les médisances les plus basses (sans jeu de mots), sont le fait de petits personnages. Les grands musiciens, s'il n'appréciaient pas toujours l'œuvre de Berlioz, trouvaient d'autres arguments que les commérages. Encore que Debussy, Ravel, Stravinsky ou Tchaïkovski, qui ne sont d'ailleurs pas entiers dans leurs opinions, fassent ici un peu exception. La liste serait infiniment plus longue, de Schumann à Wagner, et de Mahler jusqu'à Dusapin, des compositeurs qui ont reconnu leur dette envers Berlioz. Mais cette vilénie obstinée, *post-mortem*, exclusivement française et historiquement datée, est tout de même troublante : il n'est guère d'autre musicien universellement reconnu sur lequel on se soit répandu à propos de l'incompétence ou de l'ignorance supposées... Sauf peut-être pour Sibelius (autre compositeur qui orchestrait sans le recours du piano), mais très ponctuellement (par Theodor Adorno et René Leibowitz, gens d'un certain renom cette fois), et depuis bien oublié.



Bruneau, Émile Zola... ou juifs d'Édouard Colonne, Pierre Monteux, Darius Milhaud, Adolphe Dannhauser <sup>15</sup>... parmi les défenseurs de Berlioz, pour arguer d'une division politique franche en deux camps. Adolphe Boschot (dont les relents antidreyfusards émaillent ses portraits de Meyerbeer) ou Lucien Rebatet (qui n'est plus à présenter sous cet aspect), viendraient démontrer que le partage n'est pas univoque, ni aussi manichéen qu'on le voudrait. Après tout, D'Indy lui-même a clamé son admiration pour Berlioz. Mais voilà peut-être une explication à la hargne, française et seulement française, qui a longtemps poursuivi Berlioz. Et il est encore des restes. Un correspondant français, chroniqueur musical de surcroît, ne m'affirmait-il pas il y a peu s'en prendre à Berlioz au nom de « notre musique », la musique bien de chez nous, bien française. Ce à quoi, je lui ai rétorqué que c'était le moindre de mes soucis, moi qui suis espagnol.

Laissons le dernier mot à Berlioz.

“Mon second reproche portera sur une opinion émise par l'auteur à propos de Mendelssohn, opinion déjà énoncée par d'autres critiques, et dont je demanderai à M. de Lenz [à propos de son ouvrage sur Beethoven, dont Berlioz se fait l'écho] la permission de discuter avec lui les motifs.

“On ne peut parler de la musique moderne, dit-il, sans nommer Mendelssohn Bartholdy... Nous partageons autant que personne le respect qu'un esprit de cette valeur commande, mais nous croyons que l'élément hébraïque, qu'on connaît à la pensée de Mendelssohn, empêchera sa musique de devenir l'acquisition du monde entier, sans distinction de temps ni de lieux.”

---

15. Adolphe Dannhauser, ou Danhauser (1835-1896), a été professeur au Conservatoire de Paris et compositeur. Il est l'auteur d'une *Théorie de la musique* qui reste toujours le bréviaire des écoles et conservatoires de musique de France. Il a été en relation avec Berlioz, dont il fut un grand admirateur. Sa personnalité et ses rapports avec Berlioz, inédits semble-t-il, mériteraient bien une petite étude, que nous nous réservons pour notre part.

N’y a-t-il pas un peu de préjugé dans cette manière d’apprécier ce grand compositeur, et M. de Lenz eût-il écrit ces lignes s’il eût ignoré que l’auteur de *Paulus* et d’*Élie* descendait du célèbre israélite Moïse Mendelssohn ? J’ai peine à le croire. “Les psalmodies de la synagogue, dit-il encore, sont des types qu’on retrouve dans la musique de Mendelssohn.” Or, il est difficile de concevoir comment ces psalmodies de la synagogue peuvent avoir agi sur le style musical de Félix Mendelssohn, puisqu’il n’a jamais professé la religion juive; tout le monde sait qu’il était luthérien, au contraire, et luthérien fervent et convaincu.

D’ailleurs, quelle est la musique qui pourra jamais devenir *l’acquisition du monde entier, sans distinction de temps ni de lieux* ? Aucune, très-certainement. Les œuvres des grands maîtres allemands, tels que Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven, qui tous appartenaient à la religion catholique, c’est-à-dire universelle, n’y parviendront pas plus que les autres, si admirablement belles, vivantes, saines et puissantes qu’elles soient.” (*Les Soirées de l’orchestre*, Deuxième Épilogue.)

“Nous avons été très heureux, mes confrères et moi, de nous rendre à l’invitation de la ville de Strasbourg, et nous regrettons de n’avoir pu faire davantage pour la seconder dans sa belle entreprise. Vous l’avez dit, monsieur, sous l’influence de la musique l’âme s’élève et les idées s’agrandissent, la civilisation progresse, les haines nationales s’effacent. Voyez aujourd’hui la France et l’Allemagne se mêler! L’amour de l’art les a réunies et ce noble amour fera pour leur union complète bien plus que ce pont merveilleux du Rhin et toutes les autres voies de communication rapides établies entre les deux pays.

Le grand poète a dit: “L’homme qui n’a point en lui de musique est un homme dangereux, il n’est propre qu’aux ruses, aux embûches, aux trahisons. Méfiez-vous de lui!” Sans doute Shakespeare a usé là de la liberté d’exagération accordée aux poètes. Mais l’observation prouve néanmoins que si sa proposition est outrée pour les individus, elle l’est beaucoup moins pour les peuples, et l’on doit aujourd’hui reconnaître que là où la musique finit la barbarie

commence.

À la ville très civilisée de Strasbourg, aux villes très civilisées de France et d'Allemagne qui avec tant d'enthousiasme viennent de se joindre à elle pour réaliser le projet de son magnifique festival!" (Discours prononcé à Kehl le 20 juin 1863 – sept ans avant la guerre franco-prussienne de 1870! –, pour célébrer le nouveau pont de chemin de fer reliant Kehl à Strasbourg au-dessus du Rhin. C'est l'un des rares discours à teneur politique de Berlioz.)

*Pierre-René SERNA*

## Berlioz vitriolé

Le forfait ? une version abrégée des *Troyens*. Le lieu ? l'Opéra de Hambourg. La première ? le 26 septembre 2015. Le commanditaire ? Kent Nagano. L'exécuteur ? Pascal Dusapin.

Les naïfs que nous sommes étaients prêts à imaginer, après les fastes du bicentenaire de sa naissance (2003), que les partitions de Berlioz seraient dorénavant jouées comme elles ont été écrites. C'était faire preuve de beaucoup de candeur. Il suffit en effet d'ouvrir la plaquette de la saison 2015-2016 du Staatsoper de Hambourg pour être saisi par l'angoisse : n'y est-il pas question d'une nouvelle production des *Troyens* dans une « *Strichfassung* » ?

*Strichfassung* ? Le mot signifie version courte, ou abrégée, ou diminuée, comme on voudra. Mutilée. Compressée. Réduite. Et cette version indigne est signée par un compositeur, oui, un compositeur : Pascal Dusapin. Un compositeur qui va faire à Berlioz l'aumône de son talent. Qui va lui dire : « Je vais vous montrer, moi, mon cher Berlioz, ce que c'est que composer » ! Un compositeur dont on aurait espéré qu'il refuse avec mépris cette basse besogne pour se consacrer à ses propres projets de créateur.

Car ce n'est pas lui qui a eu cette idée ahurissante. La honte revient d'abord à Kent Nagano, nouveau *Generalmusikdirektor* du Staatsoper de Hambourg, qui a souhaité confier à un compositeur, précisément, le soin de vitrioler *Les Troyens*. On peut s'étonner d'une pareille initiative. Nagano en est-il réduit à envisager une partition selon sa durée arithmétique, à se dire, la mine débonnaire : « Quatre heures, c'est quand même long ! » – lui qui n'hésite pas au cours de la même saison à se charger de *Tristan und Isolde* et à programmer *Guillaume Tell* sans commander à qui que ce soit une *Strichfassung* de l'un ou

l'autre de ces deux opéras ? Et puis, n'a-t-il pas autrefois dirigé *Saint François d'Assise* de Messiaen, n'a-t-il pas goûté aux délices des partitions au long cours ?

### Sang-froid

Au fait, pourquoi Berlioz, pourquoi *Les Troyens* ? S'agit-il, encore et encore, de cultiver le principe de médiocrité, de niveler ce qui est trop grand, trop haut, trop beau ? d'insulter ce qui n'est pas à notre portée ? Bien sûr, on pourra toujours se dire qu'il s'agit d'un mauvais coup sans lendemain porté aux *Troyens*. Après tout, Berlioz en a vu d'autres, et s'en est toujours remis. Oui mais cette fois, attention : il ne s'agit pas d'arrangements faits à la va-vite par un chef qui aurait dans sa distribution une soprano essoufflée ou un ténor incapable. Il ne s'agit pas non plus d'un bricolage effectué par un metteur en scène privé de danseurs ou de figurants, qui s'arrange comme il peut. L'Opéra de Hambourg n'a pas l'excuse de disposer d'une troupe réduite, d'un chœur restreint ou d'un petit orchestre qui lui interdirait de jouer *Les Troyens* tels qu'ils sont écrits. Non, il s'agit d'une version voulue de sang-froid par un chef et conçue avec le même sang-froid par un compositeur qui en a reçu la commande. Lequel compositeur a réfléchi pour faire de son mieux (!!!) et ne s'est pas contenté de prendre ses ciseaux : la *Strichfassung* porte son nom, elle a reçu son onction, il en est l'*auteur*, et il est légitime de craindre qu'elle puisse faire autorité à l'avenir. Un directeur de théâtre cynique, un chef d'orchestre paresseux n'aura-t-il pas là un alibi rêvé pour choisir cette version nouvelle, audacieuse, *dépoussiérée*, produit de la coopération entre un compositeur d'hier et un compositeur d'aujourd'hui ? La *tradition* revue par la *modernité* : peut-on imaginer plus atroce illustration du poncif ?

Du reste, si Kent Nagano s'était un peu renseigné, il saurait que *Les Troyens* ont déjà fait l'objet de raccourcissements sordides : à Zurich, en 1990 (à l'initiative de Ralf Weikert), et plus près de nous, à

Marseille, en 2013 (c'est Lawrence Foster cette fois qui dirigeait), on a coupé en douce ici et là, afin d'abrégé mesquinement la soirée. Pourquoi s'être alors offert le luxe dérisoire de s'adresser à un compositeur pour recommencer le sale boulot déjà fait par d'autres ?

### **Mauvaise foi**

Mais on voit d'ici poindre d'autres objections : Berlioz, malgré ses grands principes, n'a-t-il pas porté lui-même atteinte à des partitions d'autres compositeurs ? Et puis, n'a-t-il pas été victime de bien des arrangeurs auxquels on n'a jamais fait le moindre procès ?

Ineptie !

Berlioz arrangeur ? Si l'on cite *Le Freyschütz* de Weber, qui vient immédiatement à l'esprit, le débat tourne court : lorsqu'il s'est agi de monter cet ouvrage à l'Opéra de Paris, en 1841, Berlioz a en effet composé des récitatifs destinés à venir en lieu et place des dialogues, et a orchestré *L'Invitation à la danse* qui est devenue un ballet. Mais *il n'a pas touché à une mesure* de la partition de Weber. On connaît sa profession de foi adressée au directeur de l'Opéra, telle qu'elle figure au chapitre LII des *Mémoires*.

Pour ce qui est de *l'Orphée* de Gluck, on sait que ce dernier avait lui-même malmené sa propre partition afin d'adapter le rôle d'Orphée à une voix de ténor et de faire passer le livret de l'italien à la langue française ; le travail effectué par Berlioz a consisté, en 1859, à revenir en partie à la version originale. Les travaux de la musicologie, de toute manière, n'étaient en rien comparables à ceux d'aujourd'hui, et les partitions n'étaient pas disponibles de la même manière.

Quant à Berlioz déjà travesti, on n'appellera pas *attentats* les tripotages dont sa musique fut l'objet ici et là de manière empirique.

L'arrangement de la *Symphonie funèbre et triomphale* par Désiré Dondeyne ? Un obscur travail destiné aux orchestres d'harmonie ne

disposant pas de tous les instruments demandés par Berlioz. Qu'il ne faut pas cautionner, bien entendu.

La version opéra-comique de *Benvenuto Cellini* mise au point par les musicologues anglais et enregistrée par Colin Davis ? Une entreprise qui a consisté à *rétablir* le découpage original en deux actes de deux tableaux chacun, et qui a ressuscité bien des pages oubliées de la partition. Cette version a prétendu revenir un peu trop en amont dans l'Histoire, c'est vrai, à l'époque où Berlioz et ses librettistes imaginaient faire de *Benvenuto* un opéra-comique ; mais en aucun cas il ne s'est agi là de *réduire* une partition déjà existante. La partition Bärenreiter est d'ailleurs postérieure d'un quart de siècle à ces travaux, et elle en a fait son miel.

### Serremments de cœur

Cette histoire nous oblige à revenir, encore et encore, alors qu'on croyait ces débats clos pour toujours, au chapitre XVI des *Mémoires* de Berlioz, qui dénonce Castil-Blaze, « musicien vétérinaire » coupable d'avoir dépecé le *Freischütz*, et Lachnith, coupable, lui, d'avoir défigurés *La Flûte enchantée* : « Et leurs bourreaux dirent au public : Voilà Mozart, voilà Weber ! Et le public les crut. Et il ne se trouva personne pour traiter ces scélérats selon leur mérite et leur envoyer au moins un furieux démenti ! ». Berlioz continue : « Hélas ! Les connût-il, le public s'inquiète peu de pareils actes. Aussi bien en Allemagne, en Angleterre et ailleurs en France, on tolère que les plus nobles œuvres dans tous les genres soient arrangées, c'est-à-dire gâtées, c'est-à-dire insultées de mille manières, par des gens de rien ».

Ernest Chausson s'insurgea lui-même devant la manière dont le directeur du Théâtre-Lyrique tronquait *Les Troyens* en 1892 : « Un assassin vulgaire n'est qu'un pauvre homme, mais lui c'est un misérable et un lâche, car il mutile l'œuvre d'un homme sans défense ». Que dirait-il cette fois ? À quoi donc auront servi les écrits de Berlioz, son combat de toute une vie pour le respect dû à la

musique des autres et bien sûr à la sienne, si deux duettistes deviennent les Castil-Blaze du XXI<sup>e</sup> siècle ? À quoi aura servi la tirade de *Lélio* sur les « vulgaires oiseaux qui peuplent nos jardins publics », que tout berliozien connaît par cœur ?

À quoi aura servi le douloureux récit de la création des *Troyens* dans la Postface des *Mémoires* ? À quoi sert cet *Avis* tout simple de Berlioz, que l'on trouve à la page 753 du volume 2b de la New Berlioz Edition : « En un mot, cet ouvrage doit être exécuté tel qu'il est » ?

Une idée pour finir : et si Pascal Dusapin se mettait à une *Strichfassung* de 4'33 de John Cage ?

*Christian WASSELIN*



## **Ouverture du Festival Berlioz 2015 : Deux concerts phares**

Le Festival Berlioz se diversifie. Au sein d'une programmation toujours foisonnante, les œuvres de Berlioz restent cependant parcimonieuses, mais avec une place de choix : pour le *Te Deum* et *Épisode de la vie d'un artiste*, en quasi-ouverture de festival. Si ce n'est que par la suite les pages du compositeur du cru n'apparaissent plus qu'en têtes d'épingle (notamment *la Révolution grecque*, la *Symphonie funèbre et triomphale* en clôture et pour peu qu'elle ne soit pas dans un arrangement). La manifestation se diversifie également pour ses lieux de concerts, qui essaient au-delà de la Côte-Saint-André. Et le succès auprès du public, parfois venu de loin, se confirme.

### DÉMOS, *TE DEUM* ET CANTATES

C'est ainsi que le 21 août, deuxième jour mais véritable ouverture musicale, le festival investit un nouveau lieu : le théâtre antique de Vienne, à une quarantaine de kilomètres de la Côte-Saint-André. Avec ses aléas : le plein-air (malgré la conque enserrant les interprètes) ; la vastitude, pour un auditoire de 6 000 personnes, parfois peu attentives ; une sonorisation consécutive, parfois préjudiciable ; et la météorologie, ici fort heureusement favorable.

La soirée commence par le concert offert par les trois orchestres Démon-Isère. Ces orchestres sont constitués de jeunes enfants, s'essayant à la musique après un travail d'une année. Belle action, à la fois sociale et culturelle. Le résultat musical, au long de courtes pages de divers compositeurs, en est surtout sympathique.

Succède donc le moment fort et phare : le *Te Deum* de Berlioz, pour lequel sont rassemblés quelque neuf cents exécutants, entre 120 instrumentistes et 800 choristes dont 600 enfants. François-Xavier Roth réédite avec succès son expérience, déjà concluante, du *Te Deum* en juin à la Philharmonie de Paris. Mais avec des ingrédients quelque peu modifiés : le seul Jeune Orchestre européen Hector-Berlioz, orchestre atelier et émanation du festival (toutefois secondé des musiciens aguerris de l'orchestre les Siècles), sur instruments d'époque ; le chœur Spirito, nouvellement créé à partir des Solistes de Lyon de Bernard Tétu et du Chœur Britten, de Lyon également ; des chorales d'enfants plus fournies (mais non nécessairement plus sonores), cette fois venues de l'Isère et de la région, et formées tout spécialement. Roth semble avoir encore sondé plus profond sa vision du *Te Deum*. Pourtant déjà remarquable à la Philharmonie. Une forme d'aboutissement. En apothéose d'une exaltation et d'une intériorité qui n'auront jamais cessé, le « *Judex crederis* » final se déploie dans toute sa jubilation et ses terreurs. On regrettera seulement que le ténor du « *Te ergo quæsumus* », Pascal Bourgeois par ailleurs excellent, chante dans son micro ce qui devrait figurer une voix céleste.

La seconde partie du concert, sans la participation d'enfants devenus simples auditeurs, se donne à d'autres pages cérémonielles de Berlioz. Avec une égale ferveur pour les deux cantates d'inspiration napoléonienne (thème de cette édition du festival), que l'on n'entend pour ainsi dire jamais. *L'Impériale*, pour double chœur et orchestre, est soulevée d'un magnifique emportement. Bravo, à nouveau, au chœur Spirito ! En forme d'intermède, la *Marche hongroise* paraît de circonstance, presque décevante, sans le renouvellement que l'on en attendrait. Alors que *le Cinq-Mai*, « chant sur la mort de l'empereur Napoléon », pour basse, chœur et orchestre, atteint des sommets d'effusion. Avec un Nicolas Courjal bouleversant, dans le phrasé, les nuances comme l'expression. Qu'importe alors, ici aussi, le microphone ! François-Xavier Roth, âme musicale de ce festival, se confirme plus que jamais un grand transmetteur de Berlioz.

## ŒUVRES CHORALES

Le lendemain, autre voyage, cette fois pour Saint-Antoine l'Abbaye. Magnifique site médiéval surplombé d'une fastueuse église gothique. Elle accueille Hervé Niquet, son chœur et orchestre du Concert Spirituel, pour des pages d'Auber (*Marche funèbre pour les funérailles de Napoléon*, écourtée semble-t-il), Charles-Henri Plantade (*Messe des morts à la mémoire de Marie-Antoinette*), Cherubini (*Requiem en Ut mineur*), autant de musiciens contemporains de Berlioz. Et aussi une page chorale brève de Berlioz lui-même, *Méditation religieuse*, posée là apparemment comme simple alibi. Dans une interprétation moins convaincante que celle des autres œuvres, et notamment d'un Plantade, rareté s'il en est, étonnamment soutenu.

## GUITARE

Parmi les concerts d'après-midi, s'insère le récital du guitariste Luigi Attademo, donné le 23 août dans la petite église de Saint-Hugues de Chartreuse, au cœur de l'impressionnant décor des Préalpes, au-dessus de Meylan (si cher aux berliozistes). Église désormais convertie en musée d'art sacré contemporain, par les accrochages des toiles expressives du peintre Arcabas. Un réceptacle propice à ce concert intimiste, égrenant la *Fantaisie élégiaque* de Fernando Sor (compositeur espagnol exilé à Paris que Berlioz avait bien connu), *le Tournoi* (dédié à Berlioz !) de Napoléon Coste, la *Grande Sonate* de Paganini (autre fidèle de Berlioz), et des pièces pour guitare de... Berlioz. Ou douteusement supposées telles. De fait, extraites du fameux Cahier d'études du jeune apprenti guitariste (vers 1818-1820), qui ne sauraient être considérées comme des compositions propres. Bien que, à l'instar des autres pages du récital, servies avec virtuosité.

### ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

Le soir du même jour, l'auditorium en structures tubulaires installé dans la cour du château de la Côte-Saint-André accueille John Eliot Gardiner. De retour au festival, après une première apparition remarquée lors de l'édition précédente. Cette fois avec son Orchestre révolutionnaire et romantique, et dans un programme tout Berlioz : *Épisode de la vie d'un artiste*. La *Symphonie fantastique* vibre, tellurique, comme surgie des profondeurs. Et comme neuve. Les instruments d'époque ou copies (y compris les cloches, fondues en 2013 et joyaux du festival), leur disposition sur le plateau voire hors du plateau, le jeu des attaques et des tempos, livrent un rendu sonore acerbe, un relief inédit dans une clarté lumineuse des différents plans polyphoniques.

Ces mêmes vertus se poursuivent et se confirment, bien entendu, côté orchestre lors de la seconde partie et suite de la symphonie : *Lélio ou le Retour à la vie*. Mais surgit le chœur, celui du National Youth Choir of Scotland, d'une vigueur (la « Chanson de Brigands ») et d'une subtilité (« Chœur d'ombres » et « Fantaisie sur la *Tempête* »), d'une malléabilité pour tout dire, d'exception. Michael Spyres distille pour sa part, dans ses deux mélodies, une technique *di grazia* que peu savent comme lui dispenser, tout en maintenant une projection ardente. Décidément, un ténor idéal pour Berlioz. Laurent Naouri plante un Capitaine de Brigands, pétulant et pétaradant comme il se doit. Et à Denis Podalydès revient d'incarner Lélio, personnage dont il s'empare avec le doigté et le ton de juste diseur que l'on sait de cet homme de théâtre éprouvé. On déplorera cependant le petit microphone dont il affuble sa joue, au contraire pourtant de l'intention primitivement annoncée de déclamer sans aucun autre artifice, et qui dévoie la balance sonore générale.

### AU MUSÉE

Rituel toujours obligé, entre deux concerts s'impose un pèlerinage à la Maison-Musée Hector-Berlioz de la Côte-Saint-André. Musée

désormais, depuis juillet dernier, entièrement sous la responsabilité du dynamique et entreprenant Antoine Troncy. L'exposition « La musique. Du phonographe à internet » se poursuit, qui garde ses attraits. Mais la visite vaut pour les nouvelles acquisitions. Au premier chef, le piano de Berlioz dont on a tant parlé, trônant, après ses domiciles parisiens et depuis ses ultérieures pérégrinations, dans la chambre d'enfant du compositeur. Présenté dans une véritable mise en scène ! Le piano surplombé d'un portrait peu connu de Berlioz, réalisé en 1865 par Melchior Blanchard et acquis en 2010 ; où figure ledit piano en arrière-plan, avec Berlioz assis sur un fauteuil – celui-là même, précisément (appartenant au fonds ancien cette fois), placé devant le piano exposé.

Il faudrait aussi citer trois autres acquisitions, trois portraits mis judicieusement en regard dans la même salle. Puisque qu'il s'agit des trois muses : Harriet par le peintre anglais George Clint, toute fraîche acquisition grâce au généreux mécénat de Monir Tayeb et Michel Austin ; Marie Recio, portrait lacunaire et récemment restauré, reçu en 2011 (legs Catherine Reboul) mais authentifié en 2015 ; Estelle, seul portrait peint (d'après photographie, semble-t-il), acquis en 2010.

*Pierre-René SERNA*

## **Vous avez dit « Fantastique » ?**

Le 8 avril 2015, l'Orchestre les Siècles, dirigé par François-Xavier Roth, célèbre la modernité symphonique de Berlioz au Théâtre de Nîmes avec la *Symphonie fantastique* et *Roméo et Juliette* (extraits) en concert. Sous les ovations du public, la marche de la *Damnation de Faust* clôt cet événement nîmois.

Quelques élèves du CRD de Nîmes (classe de Culture musicale, S. Teulon Lardic enseignante) brossent ici un mini reportage. Ayant préparé cette sortie en cours et profitant d'une rencontre impromptue sur le plateau avec cinq musiciens des Siècles, ils témoignent de leur fascination...

Roxane :

J'ai adoré autant le concert que la rencontre avec les musiciens. Essayer un violon d'une facture de 1830 est une grande première pour moi, étudiante violoniste. Je m'interroge depuis sur le choix de mon instrument !

Amandine :

Ce que je retiens du concert Berlioz au Théâtre de Nîmes, c'est la pêche et l'énergie que nous communiquent les musiciens. Autant dans l'extrait de *Roméo et Juliette* que dans la *Marche au supplice* ou le bis génial de *La Damnation de Faust*. D'ailleurs, j'aimerais bien la jouer avec l'orchestre du Conservatoire cette Marche !

Anne-M.:

Je suis une élève adulte du Conservatoire et je me suis rendue avec un réel plaisir au concert de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Il faut savoir que, étant adolescente, j'écoutais en boucle cette symphonie sans me lasser. J'avais alors le souvenir d'une musique

assez imposante. J'ai changé d'avis ! Je me suis retrouvée devant une pièce de théâtre dont les premiers actes, joués avec les cordes et les vents étaient imprégnés d'une belle sensibilité, à la fois au niveau instrumental - dialogues magnifiques et délicats entre clarinettes, flûtes et hautbois - et également au niveau de la qualité des silences. Je me suis alors rendue compte de la force des silences dans la musique, comme un temps suspendu.

J'ai également apprécié la dimension théâtrale de la sortie du hautbois en coulisse afin de répondre discrètement au discours du cor anglais dans la *Scène aux champs* : ça restitue bien le programme imprimé de Berlioz. Je n'ai qu'un seul regret : ne pouvoir l'écouter à nouveau dans ces conditions optimales !!!

Anne L.:

Un grand orchestre à Nîmes : l'Orchestre les Siècles ! Après la vue d'ensemble de cet orchestre imposant, j'ai noté la disposition de l'orchestre romantique, inhabituelle à notre époque, qui s'aligne sur les gravures de l'époque 1830 : 6 contrebasses bien alignées dans le fond, ce qui renforce leur sonorité (pour le public, mais aussi pour tout l'orchestre), 4 harpes sur les côtés de l'avant-scène (couleur brillante pour *Un Bal*), les percussions derrière les violoncelles, les cuivres bien rangés, avec notamment les ophicléides voulus par Berlioz (*Dies irae*). Parmi les vents, les flûtes sont en bois.

Les Siècles nous restituent la sonorité et la musique de l'époque romantique. L'écriture novatrice de Berlioz prend son sens dans la spatialisation du son et l'utilisation inventive des instruments : solo de cor anglais, des timbales, intervention des ophicléides et des cloches pour *Le Songe d'une nuit de sabbat*, etc.

Les sonorités multiples sont bien dessinées grâce au timbre d'instruments romantiques : celles d'un hautbois clair ou de flûtes bien claires, celle des violons à l'unisson pour l'idée fixe (1<sup>er</sup> mouvement). Tous imposent la musique de Berlioz grâce à la direction convaincante d'un chef éclairé.

Après le concert, grâce à la rencontre avec quelques musiciens, nous apprenons que leurs répétitions sont programmées en fonction des pupitres, vu leur nombre, et que l'Orchestre a plusieurs œuvres de Berlioz a son répertoire. On ne compte plus les villes d'Europe où s'est produit l'Orchestre les Siècles.

Christine :

François-Xavier Roth et l'Orchestre les Siècles nous ont offert le répertoire symphonique romantique dans une expérience unique due d'une part à l'emploi d'instruments anciens, aux sonorités appropriées. D'autre part, à l'emplacement des harpes installées en devant de scène, face au public, jouant de manière « stéréophonique » (2<sup>e</sup> mouvement) ; leur gestuelle faisait penser à un ballet, l'effet était d'autant plus accrocheur.



***Harold en Italie (Berlioz) – 4<sup>ème</sup> symphonie***  
***(Schumann)***  
**Scènes de mélancolie**

Le 21 avril 2015, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le Symphonieorkest Vlaanderen (orchestre symphonique de Flandre) proposait, sous la direction du chef japonais Seikyo Kim, *Harold en Italie* op. 16 d'Hector Berlioz et la quatrième symphonie op. 120 de Robert Schumann. L'altiste chinoise Peijun Xu tenait la partie soliste de l'œuvre de Berlioz.

Ce fut hélas une énième illustration de l'indifférence du public bruxellois pour la musique de Berlioz. Habituellement, la salle est à moitié vide lorsque Berlioz figure au programme. Cette fois-ci, le désintérêt se fait encore plus cruellement sentir. Il serait optimiste de compter 250 auditeurs, pour une salle qui peut en accueillir presque dix fois plus.

Le concert commence par *Harold en Italie*. Peut-être dérouté par une salle si grande pour un public si restreint, l'orchestre est un peu tiède dans les premières mesures. Les attaques manquent parfois d'unité. Arrive la partie de Peijun Xu. Son jeu est rêveur mais timide. L'alto est vide d'émotion, hormis peut-être dans les arpèges du deuxième mouvement (marche de pèlerins). La harpe elle-même, censée donner une résonance onirique à l'œuvre, est bien discrète. Dans le quatrième mouvement (orgie de brigands), le *lontano* des violons et du violoncelle est simplement exécuté à la sourdine. Dans la course finale, les trémolos des violons sont un peu brouillons et finissent par être criards. L'orgie de brigands est réduite à une débauche violente et cruelle.

Il aura manqué à ce *Harold* tant la couleur méditerranéenne que

l'audace qui le caractérise. Un ami altiste m'expliquait que la partie soliste d'*Harold* est redoutable non pas par sa difficulté technique, assez relative, mais bien par le défi d'en tirer toute la puissance expressive. *Harold* montre en effet l'engloutissement progressif de l'alto par l'orchestre. Il est donc indispensable pour le soliste de se positionner clairement face à lui et de lui résister un instant, avant de sombrer dans la vague qui le submerge. Or ici, M<sup>me</sup> Xu est restée assez fermée dans son interprétation, ne laissant percevoir de sensibilité que dans la marche de pèlerins.

Le concert se poursuit avec la quatrième symphonie de Schumann. L'orchestre est à présent échauffé et Seikyo Kim maîtrise parfaitement les modifications de tempo, les nuances et les accélérations. Les couleurs, aussi : la disposition de l'orchestre permet de faire ressortir les traits des cordes graves. La préparation soignée et rigoureuse est sensible.

Ce concert offrait un beau programme. Il faisait se côtoyer deux œuvres romantiques, semblables par leurs formes cycliques et leurs dynamiques haletantes. Mais il y avait un je-ne-sais-quoi de fatigué dans l'air, un manque de conviction qui a pesé sur le concert. Tant le public que les musiciens me donnaient l'impression d'avoir la tête ailleurs. À moins que ce reproche ne s'adresse à moi-même ? Peut-être manquais-je d'attention pour saisir certaines subtilités. Je crois cependant que si l'art de M. Kim avait été mieux réparti entre les deux œuvres et si M<sup>me</sup> Xu avait apporté ce supplément d'âme qui manquait à *Harold*, la conclusion aurait pu être différente.

Steve BRAEM

## Discographie

### Nouveautés

*Symphonie fantastique. Lélío, ou Le Retour à la vie.* G. Depardieu ; M. Zeffiri, t. ; K. Ketelsen, bar.-b. ; Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, dir. R. Muti. 2 CD CSO Resound CSOR9011501

*Symphonie fantastique, L'Invitation à la valse* (Weber). Argovia Philharmonic, dir. D. Bostock. 1 CD Coviello Classics COV 91508

*La Captive.* In : *Après un rêve.* Avec : divers compositeurs. K. Deshayes, m.-sop. ; Ensemble Contraste. 1 CD Aparté AP106 © 2014

*Les Nuits d'été.* Avec : Chausson, *Poème de l'amour et de la mer.* Duparc, mélodies. S. Isokoski, soprano ; Helsinki Philharmonic Orchestra, dir. J. Storgårds. 1 CD Ondine ODE 1261-2

### Rééditions

*Symphonie fantastique, Marche hongroise, Marche troyenne, Ouverture du Corsaire, Le Carnaval romain.* Detroit Symphony Orchestra, dir. P. Paray. 1 CD Mercury Living Presence 434 328-2 © 1959 (*Sf*, *Mh*, *Mt*), 1958 (*OC*, *Cr*)

*Symphonie fantastique. Lélío, ou Le Retour à la vie. La Damnation de Faust,* extraits. Avec : divers compositeurs. In : *Jean Martinon: The Late Years. Erato and HMV Recordings 1968-1975.* J. Topart, N. Gedda, Ch. Burle, J. Van Gorp, Chœur de l'ORTF, Orchestre national de l'ORTF. Orchestre mondial des jeunes musicales. 13 CD Warner Classics 2564615497 © 1973-1974 (*Sf*, *L*), 1975 (*DF*)

*Symphonie fantastique.* Avec : divers compositeurs. In : *Leonard Bernstein: Les plus grandes symphonies.* 3 CD Sony Classical 88697125372

***Symphonie fantastique.*** Avec : divers compositeurs. In : ***Mariss Jansons Live: The Radio Recordings 1990-2014.*** Royal Concertgebouw Orchestra. 13 CD + 1 DVD RCO Live RCO 15002 © 1990 (Sf)

***Grande Ouverture de Benvenuto Cellini.*** Avec : divers compositeurs. In : ***Pierre Monteux.*** San Francisco Symphony Orchestra. 3 CD Sony Classical © 1952 (GOBC)

***L'Invitation à la valse*** (Weber), Ballet des sylphes (***La Damnation de Faust***). In : ***Igor Markevitch: The Complete HMV Recordings.*** 18 CD Warner Classics 2564615493 © 1950 (IV), 1956 (DF)

***Rêverie et Caprice.*** Avec : divers compositeurs. In : ***Itzhak Perlman: Complete Recordings on Deutsche Grammophon.*** Orchestre de Paris, dir. D. Barenboim. 25 CD DG 4794708 © 1980

« Voici des roses » (***La Damnation de Faust***). In : ***Mattia Battistini: The Complete Recordings.*** Orchestre, dir. C. Sabajno. 6 CD Marston © Milan, 1906 (DF)

Ballade du roi de Thulé, D'amour, l'ardente flamme (***La Damnation de Faust***). Avec : divers compositeurs. In : ***Ninon Vallin.*** 1 CD Malibran MR509

Alain REYNAUD

## Vidéographie

### Réédition

***Symphonie fantastique.*** Avec : divers compositeurs et interprètes. In : ***Masters of Classical Music.*** Berliner Philharmoniker, dir. M. Jansons. 5 DVD EuroArts 2060858 / 4 Blu-ray Discs EuroArts 2060854

## Marie Recio telle qu'en elle-même

Un livre de Pascal Beyls se propose de dépasser les malentendus qui encombrant la mémoire de l'autre madame Berlioz.

Marie Recio (1814-1862) est un peu le mauvais génie de la vie de Berlioz. La seconde épouse, celle qui dérange, qui s'insinue. Et qui jusqu'à la fin reste illégitime. Voilà en tout cas l'image troublée qu'elle laisse dans la mythologie berliozienne, à côté de la figure lumineuse d'Estelle, du destin pathétique d'Harriet, ou encore d'Adèle, la sœur bien-aimée, celle qui comprend tout, qui pardonne tout.

Il faut dire que Berlioz ne nous a guère aidés à aimer Marie, ou à simplement la considérer avec bienveillance. Là où Estelle et Harriet, et même Camille Moke, ont droit à des pages enflammées, il n'a consacré qu'une ou deux brèves allusions à Marie dans ses *Mémoires*, sans même citer son prénom, elle qui l'a accompagné dans sa vie et dans ses voyages pendant une vingtaine d'années ! Elle est pourtant morte en 1862, trois ans avant que le point final soit mis à un livre que Berlioz aurait pu amender, une fois resté seul, une fois devenues inutiles les précautions diplomatiques. Mais non, Marie n'est une ombre qui passe. Pourquoi tant d'ingratitude ?

Il était urgent qu'on se penche sérieusement sur son cas. C'est ce travail qu'a entrepris Pascal Beyls, qui a déjà consacré, rappelons-le, plusieurs ouvrages aux intimes de Berlioz (son fils Louis, Estelle, le colonel Marmion), et qui, au fil de ses travaux, apporte cent fois plus à la connaissance du grand homme que telle ou telle monographie redondante.

### **D'où vient-elle ?**

Pascal Beyls emprunte le chemin le plus simple : il commence par aller voir du côté des ascendants. Celle qui se fera appeler Marie Recio (prononcer « ré-ci-o » et non pas « ré-tchio ») voit le jour à Châtenay, dans la banlieue de Paris, le 10 juin 1814. Son père, Joseph Martin (1758-1836), est militaire de carrière. Il s'est marié, il a eu une fille, Jeanne-Louise, puis il s'est séparé de sa femme. En Espagne, au cours de ses campagnes, il a rencontré une certaine Marie Sotera Villas (née vers 1794), dont il a d'abord eu deux enfants, nés en Espagne, puis Marie-Geneviève : celle qui est l'objet de toute notre attention.

On a écrit Marie Soteras Villas : mais les orthographes sont parfois fantaisistes, et il semble que le nom Recio, que prendra plus tard Marie-Geneviève, appartienne aux ascendants de sa propre mère.

Changer de patronyme ? C'est qu'il s'agit de se trouver un nom de scène. Marie-Geneviève étudie le chant, avec en particulier David Banderali, puis se lance dans la carrière sous le nom de Marie Willès vers 1839. Elle se produit d'abord dans des salons, puis trouve son pseudonyme définitif et devient Marie Recio. C'est l'époque où, à l'Opéra, elle est Inès dans *La Favorite* puis Isolier dans *Le Comte Ory*. Sa carrière tourne court ; le trac s'empare d'elle, semble-t-il, dès qu'elle se trouve devant un vaste public.

Entre-temps, Berlioz est passé par là.

### **Changement de saison**

1840 est l'année où, vraisemblablement, Berlioz fait vraiment la connaissance de Marie. *Les Nuits d'été* sont à décrypter dans ce sens : Harriet, dans l'esprit du musicien, est un mythe défunt, et le cycle de mélodies pourrait tout aussi bien s'intituler *Tombeau de mademoiselle Henriette Smithson*.

Marie n'est pas pour autant un objet d'admiration inconditionnelle, même si Berlioz la salue dans ses articles et se multiplie pour qu'elle

obtienne des engagements. Il se laisse davantage ravir qu'enchanter. La suite est assez connue : Marie suit Berlioz dans ses tournées dès 1842, se produit tant bien que mal lors de ses concerts en Allemagne, se voit dédicacer la version orchestrale d'*Absence*. On connaît aussi cette anecdote burlesque : Berlioz essaye de la fuir en quittant leur hôtel de Francfort au petit matin – elle le retrouve le soir même à Weimar ! Il y a aussi cette lettre envoyée à Auguste Morel en janvier 1843 : « Plaignez-moi, mon cher Morel ; Marie a voulu chanter à Mannheim et à Stuttgart et à Hechingen. Les deux premières fois, cela a paru supportable, mais la dernière !... et l'idée seule d'une autre cantatrice la révoltait ».

Bref, qu'on le veuille ou non, Berlioz n'a pas trouvé en Marie une grande artiste ni une femme digne de sa vénération. Alors ?

Alors, à l'Opéra-Comique, en 1844, elle chante un arrangement pour soprano et ténor du « Sanctus » du *Requiem*. Elle se produira encore ici ou là jusqu'à cette ultime soirée du 19 juin 1845, au Grand-Théâtre de Marseille, qui voit la fin de ses prestations en public. Elle vient d'avoir trente et un ans, sa carrière est finie. Il semble qu'elle n'ait pas insisté pour la poursuivre et que Berlioz ne l'ait pas non plus encouragée dans ce sens.

### **Artiste puis homme d'affaires**

Leur relation ne cesse pas pour autant. Félix Marmion écrit à Nancy, la sœur d'Hector, combien il est navré que ce dernier « soit dupe d'une intrigante qui le gruge et le déconsidère. On m'a assuré que Liszt son ami connaissant cette fatale liaison, a tout fait pour le rendre à la raison et n'a pu réussir ». Berlioz, de toute évidence, est pris au piège : « C'est une histoire dont je ne puis changer les événements », écrit-il à Nancy. Comme on l'a écrit ici et là plaisamment, « elle le tient par les sens ». Est-ce suffisant pour aliéner sa propre liberté ? En tout cas, Berlioz voit sa vie privée lui échapper. La raison n'y peut rien et le mystère reste entier, car c'est celui de la vie, tout simplement, et celui de l'amour.

Une question a toujours tourmenté les biographes de Berlioz : Marie est-elle allée ou non en Russie ? Si oui, comment a-t-elle supporté les fatigues du voyage (train, chaise de poste puis traîneau) ? Comment Berlioz a-t-il pu vivre une brève passion, sur place, avec une jeune choriste ? Pour Pascal Beyls, Marie est effectivement partie avec Berlioz, mais a dû rentrer plus tôt que lui. En tout cas, elle ne semble pas l'avoir accompagné ensuite à Londres, où il est resté de novembre 1847 à juillet 1848.

Avec le temps, les choses vont peu à peu se tasser. Adèle écrira en 1855 : « Elle a montré infiniment de tact et de mesure vis-à-vis de moi. (...) Elle a été très jolie, mais elle est maigre et élancée, sa physionomie me plaît ». À défaut de chanter, Marie est devenue l'« homme d'affaires » de Berlioz, comme le dit lui-même le compositeur. Elle veille sur lui, elle l'étouffe peut-être en voulant trop bien faire ; et Berlioz se laisse faire. Un an avant la mort de Marie, Liszt écrit à la princesse Sayn-Wittgenstein : « Notre pauvre Berlioz est bien abattu et rempli d'amertume. Son intérieur lui pèse comme un cauchemar et à l'extérieur il ne rencontre que contrariété et déboire ». Quand Marie meurt, en 1862, Berlioz ne sombre pas dans le chagrin ; il continue de préparer la création de *Béatrice et Bénédict*.

### **Elle a beaucoup aimé**

Marie et Berlioz ont-ils eu un enfant ? Les archives Gaumont-Pathé conservent dans leurs archives un film de 36 secondes tourné en 1912, où l'on voit un vieux bonhomme goguenard, l'œil vif et le nez busqué, présenté comme le fils naturel de Berlioz. Il serait né vers 1840. Mais aucune lettre, aucun témoignage, aucun signe n'a jamais confirmé cette hypothèse qui paraît aujourd'hui hautement farfelue.

Marie a-t-elle inspiré à Berlioz une partition d'une quelconque importance ? Hormis *Les Nuits d'été*, qui sont en réalité un adieu à Harriet, la réponse est également négative.

Que reste-t-il d'elle, alors ?



Le livre de Pascal Beyls ne répond pas vraiment à la question. Il a pour intérêt de nous donner une idée plus précise de la vie de Marie, notamment de ses ascendants, de sa jeunesse et de sa carrière de chanteuse. On oubliera ses quelques imperfections (Francesco est-il à ce point un « grand rôle » dans *Benvenuto Cellini* ?) pour souligner la qualité de la documentation réunie et la volonté de l'auteur de nous livrer les pièces du dossier. On a ici la liste des engagements de Marie, ce qui subsiste de sa correspondance, les portraits d'elle qui nous sont parvenus, notamment le dessin publié en 1840, où elle figure sous le nom de Marie Willès. Ce dessin, reproduit sur la couverture du livre, donne une image très flatteuse de la jeune femme, la nuque dégagée, les yeux immenses, très loin de la photographie faite vers 1857 qui a été maintes fois reproduites depuis lors.

Pascal Beyls ne s'aventure pas dans la psychologie et finalement ne résout pas l'énigme d'une femme que Berlioz a dû aimer mais a dû également subir sans avoir jamais pu ou vraiment osé la fuir. Encore une fois, on a beau s'interroger, chercher, essayer de comprendre, les jugements des amis et des contemporains de Berlioz (Saint-Saëns, Legouvé, Johannès Weber), qu'on peut lire ici, ne sont pas tendres pour Marie.

« Marie qui vécut vingt ans auprès de Berlioz mérite certainement d'être mieux considérée et réhabilitée », conclut Pascal Beyls. Oui mais comment ?

*Christian WASSELIN*

Pascal Beyls, *Marie Recio, seconde épouse de Berlioz*, Grenoble, 2015 (ouvrage disponible chez l'auteur : 209, chemin de Chantebout, 38330 Montbonnot Saint-Martin).

# BIBLIOGRAPHIE

## I. ŒUVRES DE BERLIOZ

### ŒUVRES LITTÉRAIRES

Julia Effertz, « E. T. A. Hoffmann Revisited: the Nightmare of the Romantic Singer in Berlioz's *Euphonia, ou, La ville musicale* (1844) », *French Studies*, 2015, 69 (2), 173-189.

Claude Paul, *Les Métamorphoses du diable : Méphistophélès dans les œuvres faustiennes de Goethe, Lenau, Delacroix et Berlioz*. Paris, Honoré Champion, 2015, 312 p. Coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 135. € 60

## II. ÉTUDES CRITIQUES SUR L'ŒUVRE DE BERLIOZ

### ÉTUDES GÉNÉRALES

Dominique Catteau, *La Portée philosophique de l'œuvre d'Hector Berlioz*. Paris, Publibook, 2015, 298 p. € 22,95

## III. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

### A. ÉTUDES GÉNÉRALES

Alain Pâris, *Le Nouveau Dictionnaire des interprètes*. Nouvelle édition actualisée. Paris, Robert Laffont, 2015, IX+1364 p. Coll. « Bouquins ». € 32

Douglas W. Shadle, *Orchestrating the Nation: The Nineteenth-Century American Symphonic Enterprise*. New York, Oxford University Press, 2015, 328 p. £41.99

[Contient : Berlioz, *passim*. Louis Moreau Gottschalk, Pan-American Republican.]

## B. ÉTUDES PARTICULIÈRES

*Annales historiques de la Révolution française*, 379 | 2015 [Nouvelles perspectives pour l'histoire de la musique (1770-1830)].

[Contient : Mélanie Traversier, « Revisiter l'histoire sociale et politique de la musique années 1770 – années 1830 », 3-11. Youri Carbonnier, « La Restauration de la musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », 165-182. Catherine Menciassi-Authier, « La profession de chanteuse d'opéra dans le premier XIX<sup>e</sup> siècle : Le cas de Giuditta Pasta », 183-201.]

Olivier Bara, « Deux opéras pour un roman. *Chronique du règne de Charles IX, Le Pré-aux-Clercs, Les Huguenots* ». *Cahiers Mérimée*, 2015, n° 7, 61-76.

Alexandre Dratwicki (dir.), *Le Concerto pour piano français à l'épreuve des modernités*. Arles, Actes Sud / Palazetto Bru Zane, 2015, 432 p. € 45

Charlotte Loriot (dir.), *Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*. Lyon, Symétrie, 2015, 384 p. Coll. « Symétrie Recherche, série Histoire du concert ». € 45

Hilary Poriss, « Pauline Viardot, Travelling Virtuosa ». *Music and Letters*, (2015) 96 (2), 185-208.

*Regards sur la presse musicale française, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> s.* Textes édités par Danièle Pistone. Paris, Éditions OMF, 2015, 161 p. Coll. « Conférences et séminaires / Observatoire musical français », 53. € 13

Martin Wählberg, *La Scène de musique dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Classiques Garnier, 2015, 456 p. Coll. « L'Europe des Lumières », 36. € 56

## C. MÉMOIRES, CORRESPONDANCES ET BIOGRAPHIES

Ludwig van Beethoven, *Carnets de conversation*. Traduit par J.-G. Prod'homme. Édition révisée par Nathalie Krafft. Paris, Buchet-Chastel, 2015, 432 p. € 23

Claude Role, *François-Joseph Gossec : 1734-1829 : un musicien à Paris : de l'Ancien Régime à Charles X*. Paris, L'Harmattan, 1/2000, 2/2015, 390 p. Coll. « Univers musical ». € 35

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

Ariane Charton, *Marie d'Agoult et Franz Liszt : un amour romantique*. Saint-Denis, Édilivre, 2015, 270 p. € 20,50

Astolphe de Custine, *Œuvres. La Russie en 1839*. Édition de Véra Milchina. Paris, Classiques Garnier, 2015, 1168 p. Coll. « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle ». € 92

Bernard Degout, « *Je ne suis plus que le temps* » : *essai sur Chateaubriand*. Paris, Fayard, 2015, 198 p. Coll. « Histoire ». € 18

Alexandre Dumas, *Napoléon*. Texte établi et présenté par Alain Chardonnens. Paris, L'Harmattan, 2015, 258 p. € 22

*Du Niémen à la Bérézina : lettres et témoignages de soldats français sur la campagne de Russie*. Édition critique, présentée et annotée par Michel Roucaud et François Houdecek. Vincennes, Service historique de la Défense, 2012, XI+289 p. Coll. « Références ». € 22

Alexandre Duval-Stalla, *François-René de Chateaubriand - Napoléon Bonaparte : une histoire, deux gloires. Biographie croisée*. Paris, Gallimard, 2015, 400 p. Coll. « L'Infini ». € 22,90

Eugénie de Grancey, *Récits de voyage sur les bords du Rhin, à Londres et en Italie sous la monarchie de Juillet, suivis de Lettres de la marquise de Cordoüe*. Édition annotée et présentée par Danielle Vallouy-Schweitzer et Jean Garagnon, avec la collaboration de Jacques de Mandat-Grancey.

Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, 206 p. Coll. « Collection des littératures. Série Imprimatur ». € 23

Gérard Grunberg, *Napoléon Bonaparte : le noir génie*. Paris, CNRS éditions, 2015, 230 p. € 22

Geneviève Haroche-Bouzinac, *Élisabeth Vigée Le Brun*. Paris, Gallimard, 2015, 48 p. Coll. « Découvertes Gallimard Hors série ». € 8,90

Jean-Marc Largeaud, Gabrielle de Roince, *Waterloo 1815-2015 : visions guerrières*. Préface de Jacques-Olivier Boudon. Paris, Lienart Éditions / Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Paul-Marmottan, 2015, 120 p. € 19

Thierry Lentz, *Napoléon et la France*. Paris, Vendémiaire, 2015, 252 p. Coll. « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle ». € 20

Jérôme Louis, *La Question d'Orient sous Louis-Philippe*. Préface de Jean Tulard. Paris, Éditions S.P.M., 2015, 552 p. Coll. « Kronos », 78. € 46

*Napoléon et Paris, rêves d'une capitale*. Paris, Paris Musées, 2015, 320 p. € 44,90  
[Catalogue de l'exposition, Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris, 8 avril-30 août 2015.]

*Napoléon I<sup>er</sup> et la légende des arts*. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2015, 200 p. € 35

François Pernot, *1815... Waterloo ! « Morne plaine ! »*. Paris, Honoré Champion, 2015, 144 p. Coll. « Champion L'histoire ». € 9,90

Alain Pigeard, *Histoire de la Grande armée : 1805-1815*. Paris, Éditions de la Bisquine, 2015, 395 p. € 24

Jean Tulard, *Le monde selon Napoléon : maximes, pensées, réflexions, confidences et prophéties*. Paris, Tallandier, 2015, 352 p. € 20,90

Jean Tulard, *Napoléon, chef de guerre*. Paris, Tallandier, 2015, 378 p. Coll. « Texto : le goût de l'histoire ». € 10,50

Alfred de Vigny, *Correspondance*. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Tome III. 1835-1839. Édition de Madeleine Ambrière, Francis Ambrière, Thierry Bodin, Loïc Chotard, Sophie Vanden Abeele-Marchal, Nathalie Preiss et Jean Sangnier. Paris, Classiques Garnier, 2015, 676 p. Coll. « Correspondances et mémoires », 16. € 79

Alfred de Vigny, *Correspondance*. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Tome IV. 1839-1843. Édition de Madeleine Ambrière, Thierry Bodin et Loïc Chotard. Paris, Classiques Garnier, 2015, 930 p. Coll. « Correspondances et mémoires », 17. € 78

Alfred de Vigny, *Correspondance*. Sous la direction de Madeleine Ambrière. Tome VI. 1846-1848. Édition de Thierry Bodin et Sophie Vanden Abeele-Marchal. Paris, Classiques Garnier, 2015, 826 p. Coll. « Correspondances et mémoires », 18. € 79

## V. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

*Autoportraits : chefs-d'œuvre de la collection du musée d'Orsay*. Paris, Musée d'Orsay / Flammarion, 2015, 127 p. € 25

*Boîtes et coffrets romantiques : un art de vivre à la française*. Milano, Silvana editoriale / Maison de Chateaubriand, 2015, 47 p. € 18

Thierry Laugée, *Figures du génie dans l'art français (1802-1855)*. Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015, 510 p. € 39  
[Contient : Paganini. Le génie et son mauvais démon]

## VI. ŒUVRES LITTÉRAIRES

François-René de Chateaubriand, *Voyage en Italie*. Préface de Thierry Clermont. Paris, Rivages, 2015, 192 p. Coll. « Rivages Poche. Petite Bibliothèque ». € 6,80

*Alain REYNAUD*

## Le départ d'Énée pour d'autres rives

Le grand Jon Vickers nous a quittés le 10 juillet dernier. Né en 1926, il avait notamment marqué avec superbe le rôle d'Énée dans *Les Troyens*.

Ceux qui n'ont pas la chance de voyager de théâtre en théâtre disposent toujours d'un moyen alternatif pour satisfaire leur désir de musique : l'enregistrement. C'est ainsi que de jeunes berlioziens ont fait la rencontre bouleversante des *Troyens* grâce au premier enregistrement signé par Colin Davis (en 1969, avec les forces de Covent Garden), qui fut longtemps le seul disponible de cet ouvrage. Sur le volumineux coffret de carton qui contenait cinq disques noirs et deux plaquettes, étaient écrits trois noms magiques au-dessus de celui du chef : « Vickers, Veasey, Lindholm ». Berit Lindholm était Cassandra, on l'a un peu oubliée depuis cette époque ; Josephine Veasey a toujours défendu, avant et après ces *Troyens*, la musique de Berlioz ; quant à Jon Vickers, il reste, plus que les deux précédentes, un cas unique dans l'histoire de l'interprétation berliozienne.

Autant il est relativement aisé de trouver une bonne Cassandra et une bonne Didon, autant mettre la main sur un chanteur digne d'aborder Énée, aujourd'hui comme hier, relève de l'exploit. Certes, Anna Caterina Antonacci a marqué d'une manière historique le personnage de Cassandra, mais d'Anja Silja à Petra Lang, le rôle a été souvent bien défendu. Concernant Énée, le drame est qu'on confie le plus souvent le rôle à un sous-Siegfried ou à un sous-Tristan qui n'a ni les moyens, ni le style, ni la sensibilité, ni la souplesse mêlée de vaillance qu'exige ce rôle redoutable entre tous. À tout prendre, un ténor mozartien comme Kurt Streit est bien préférable à un faux géant très vite pris en flagrant délit de subtilité défailante ou de technique en berne. Aujourd'hui, Jonas Kaufmann serait sans doute enthousiasmant dans le rôle, mais depuis sa défection en 2012 à

Covent Garden, les chances de le voir se lancer dans *Les Troyens* s'amenuisent hélas de saison en saison.

### Ses seconds *Troyens*

En 1969, donc, c'est Jon Vickers qui était sur la scène londonienne, et c'est lui que les ingénieurs du son de Philips ont enregistré pour la postérité. À l'audition, c'est un choc, un éblouissement devant le métal éclatant d'un timbre à nul autre pareil, unique comme l'était celui de Maria Callas. Devant une aisance et une puissance mythologiques également : il suffit d'écouter les deux mots « le dévorent », qui semblent traverser le ciel, à la fin du récit d'Énée au premier acte, pour s'en convaincre. Mais aussi devant une intelligence du texte, un art des nuances, de la dynamique et des *pianissimi*, une manière de lancer des aigus sans crier, sans forcer. Et devant une diction française rugueuse, sauvage, peut-être exotique mais sans jamais être ridicule.

Dans son duo avec Didon, au quatrième acte, Berlioz propulse souvent Énée en avant, la reine de Carthage l'écoulant, le protégeant, l'encourageant de toute sa tendresse ; dans ce passage, Vickers est à la fois gigantesque et doux ; c'est à la fois un héros qui clame, un amant qui avoue et un rhapsode qui se souvient. Oxymore ? Certes, mais jamais on n'a entendu un ténor encore une fois aussi glorieux dans le phrasé ni aussi soyeux dans le timbre. L'air du cinquième acte est tout aussi superbe, même si, incompréhensiblement, Vickers remplace les mots « bienfaitrice des miens » par « ô ma reine adorée ». Incompréhensiblement, vraiment ? En réalité, il escamote ici une voyelle peu sonore quand elle n'est pas projetée en voix mixte. Car Vickers a sa technique propre, qui n'est pas très orthodoxe pour certains, mais qui donne cette impression confondante de facilité qui était la sienne.



### Ses premiers *Troyens*

On n'oubliera pas toutefois que, douze ans plus tôt, Vickers avait déjà chanté Énée, mais en anglais, dans cette autre production mythique des *Troyens* dirigée par Rafael Kubelík en 1957, déjà à Covent Garden. On peut aujourd'hui écouter ces *Troyens* au disque, et Jon Vickers, qu'on le veuille ou non, en est l'une des attractions. En 1957, étrangement, le ténor canadien ne semble pas avoir davantage de moyens, ses aigus paraissent même plus tirés qu'ils le seront douze ans plus tard. Mais son timbre est plus clair, son émission moins nasale, et le fait qu'il chante dans sa langue maternelle rend sa prestation plus fluide. En 1969, le mûrissement du rôle aidant, Vickers livrera un Énée plus monumental, avec une crânerie qu'on peut détester mais qui donnent au personnage une démesure qu'il n'a pas encore en 1957. C'est en réalité à partir de ses adieux à Ascagne, au III<sup>e</sup> acte, que Vickers est vraiment lui-même, et dans son air du V qu'il atteint au sublime par cette délicatesse et cette force déployée qu'il marie à chaque instant. Dans le bref entretien qui accompagne l'enregistrement, Vickers s'exprime sur ce rôle impossible qui au début est « *a big spinto* » et exige par la suite des compromis entre différents styles.

Vickers a chanté Benvenuto en 1975 et en anglais, sous la direction de Sarah Caldwell, mais nous n'avons pas entendu cette interprétation. Il y aurait aussi beaucoup à dire sur la manière dont il abordait d'autres rôles (Tristan, Siegmund, Parsifal, Otello, Florestan, Peter Grimes, Samson, etc.) ou sur la façon très particulière qui était la sienne de chanter *Le Voyage d'hiver* de Schubert. Mais cet artiste restera irréductible à toute comparaison. Le sentiment de la grandeur qui l'habitait, son extrême exigence de musicien et la relative rareté de ses apparitions en public reposaient sur une conception presque sacrée de son art.

Didon avait raison de voir sur son front de la grâce et de la noblesse.

*Christian WASELIN*

## **Divers**

### **Thirteenth Annual Berlioz Society Weekend**

Londres, 28 et 29 novembre 2015.

*Berlioz the Writer.*

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

### **Exposition**

PARIS : 3 novembre 2015 - 28 février 2016, musée de la Vie romantique

*Violence et fantastique de David à Delacroix*



Tout courrier concernant *Lélio*  
doit être adressé à :

*Lélio*

Association nationale Hector Berlioz

Secrétariat général

166, avenue de Paris

F - 94300 VINCENNES

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