



# *LÉLIO*

La lettre de l'AnHB

N° 42 – novembre 2019

ISSN 1760-9127



## ***LÉLIO***

### ***Sommaire***

<i>Le mot du Président</i>		3
<i>Festival 2019, un grand millésime</i>	Christian WASSELIN	4
<i>Festival 2019 : une édition phare</i>	Pierre-René SERNA	13
<i>Le docteur Berlioz</i>	Pascal BEYLS	21
<i>Généalogie de Berlioz</i>	Christian CHANDON	35
<i>Berlioz versus Rastignac</i>	Gérard CONDÉ	38
<i>Du gratin dauphinois au repas de Noël, le bien-manger bourgeois à La Côte-Saint-André au XIX<sup>e</sup> siècle</i>	Patrick BARRUEL-BRUSSIN	53
<i>Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 15 juin 2019</i>		56
<i>Livre</i>	Gérard CONDÉ	65
<i>Bibliographie</i>	Alain REYNAUD	67

<i>Donation au Conservatoire Hector Berlioz de la CAPI</i>		75
<i>Inauguration de la fresque dédiée à Berlioz</i>		
	Marie-Françoise RATTIER	77
<i>Katherine Kolb</i>	Peter BLOOM	80
<i>Disparitions</i>		85
<i>Informations diverses</i>		88
<i>Adhésion à l'AnHB</i>	Gérard CONDÉ	94

## Le Mot du Président

À la lecture des comptes rendus de Pierre-René Serna et de Christian Wasselin, qui soulignent à juste titre le succès du Festival Berlioz du 150<sup>e</sup> anniversaire, je ne puis dissimuler l'occasion manquée de redonner du sang neuf à notre Association.

Les auditeurs du Festival aiment Berlioz mais ils ignorent tout de l'Association nationale Hector Berlioz (AnHB), exception faite de ceux qui en sont déjà membres. J'ai pu m'en convaincre en interrogeant mes voisins les plus visiblement connaisseurs.

Aussi avons-nous demandé à M. Bruno Messina, directeur du Festival et chargé de la coordination des célébrations berliozziennes par le ministère de la Culture, de nous permettre une distribution de prospectus à l'entrée des concerts donnés dans la cour du château. Interrogée sur ce point, son administratrice lui aurait répondu que la chose était impossible, la structure du Festival n'ayant pas légalement le droit de faire une publicité quelconque.

L'AnHB étant reconnue d'utilité publique, l'obstacle ne devrait pas être invincible et M. Messina a certainement triomphé de problèmes plus incontournables.

La proposition de glisser un prospectus dans les programmes n'ayant pas trouvé d'écho, nous nous promettons de revenir vers Bruno Messina pour déterminer de quelle façon il peut (nous permettre d') agir afin qu'aucun des auditeurs du prochain Festival Berlioz ne puisse ignorer l'existence de l'AnHB, existence menacée si, faute de nouvelles adhésions, ses rangs continuent à s'éclaircir au fil des disparitions.

*Gérard CONDÉ*

## Festival 2019, un grand millésime

L'édition 2019 du Festival de La Côte-Saint-André s'est montrée d'une richesse hors du commun.

Le festival emmené par Bruno Messina depuis 2009 a pris une telle ampleur qu'il doit désormais faire relâche pendant une journée afin de faire respirer ses troupes, notamment celle des quelque 160 bénévoles qui contribuent à sa réussite quotidienne. Cette année, outre des concerts de haute volée (*La Prise de Troie* sous la direction de François-Xavier Roth, *Roméo et Juliette* par Valery Gergiev, *Benvenuto Cellini* en compagnie de John Eliot Gardiner), le festival a aussi joué la carte de la création, comme on le verra plus loin, sans négliger la part de l'érudition à la faveur d'un colloque international<sup>1</sup>, et d'une exposition qui se tient jusqu'au 31 décembre et réunit, sous le titre « Trop fort, Hector ! », un ensemble d'objets volontairement hétéroclites : affiches, pochettes de disque, timbres venus de climats éloignés, assiettes, billet de banque (ah, ce billet de 10 francs !), bustes et jusqu'à la fève de porcelaine nichée dans la galette des rois !

Les fêtes populaires sont elles aussi devenues une tradition, pendant le festival, avec cette année un cheval de bois construit pendant plusieurs semaines par les élèves de La Côte-Saint-André, les habitants et tous les volontaires (« Tout ce qui a une voix, un cœur et du sang dans les veines », aurait écrit Berlioz !), mais aussi une déambulation dans un village troyen de fantaisie et un bal contrebandier assuré par les Corsaires rouges. Virgile et

---

1. Les actes en sont d'ores et déjà parus sous le titre *Hector Berlioz 1869-2019, 150 ans de passions* (Aedam Musicae). On rappellera qu'une nouvelle édition des *Mémoires*, présentée et annotée par Peter Bloom, est parue chez Vrin.

Shakespeare, Byron et Fenimore Cooper, tout le monde est convié dans cette petite ville d'Isère si maussade pendant de longs mois et tout à coup pleine de fièvre pendant la seconde semaine d'août.

### Des récitals décoiffants

Une autre tradition installée est celle des rendez-vous de musique de chambre à 17h dans l'église. Parmi ceux-ci, on a pu retrouver le récital à deux pianos qu'avaient donné en janvier dernier Marie-Josèphe Jude et Jean-François Heisser dans l'amphithéâtre de la Cité de la musique à Paris. Le programme en était toutefois un peu différent : il s'ouvrait par la lumineuse transcription pour deux pianos, faite par Debussy lui-même, de son *Prélude à l'après-midi d'un faune*, suivie par celle d'*Ibéria*, un peu moins déliée, signée André Caplet. On a retrouvé la *Symphonie fantastique*, dont Jean-François Heisser a signé une vertigineuse version pour deux pianos. L'acoustique de l'église de La Côte-Saint-André n'a rien à voir avec celle de l'amphithéâtre de la Cité de la musique, mais on replonge avec des frissons dans l'architecture de la partition : le « Songe d'une nuit de sabbat » est ici particulièrement vertigineux, avec des cloches rendues par des accords dissonants venus d'on ne sait quel outre-monde.

Bruno Messina avait eu par ailleurs l'idée de proposer à Jean-Baptiste Fonlupt d'imaginer cinq récitals rappelant l'atmosphère des cinq mouvements de la *Symphonie fantastique*. La proposition est un peu arbitraire, mais elle nous a valu cinq grands moments de piano. Le premier récital proposait notamment les quatre *Ballades* de Chopin, le second différentes pages de Chopin et Ravel (dont *La Valse*), le troisième *Vallée d'Obermann* de Liszt, etc. Pour le quatrième, écho de la « Marche au supplice », Jean-Baptiste Fonlupt avait notamment choisi cet extrait des *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt intitulé « Funérailles », hommage à la fois aux révolutions de 1848 et à Chopin (mort en 1849), jouée avec une grandeur lugubre et poursuivie à la manière d'une

course à l'abîme, et la *Deuxième Ballade* du même Liszt, page sombre inspirée par le poème *Lenore* de Bürger. Jouées avec un aplomb rythmique et un sens dynamique hors du commun, ces œuvres étaient étoffées de la *Fantaisie op. 49* de Chopin, page dont le pianiste a su exalter l'architecture et lui donner un sens.



*Jean-Baptiste Fonlupt.*

Festival Berlioz 2019 © Bruno Moussier.

Le dernier récital proposait la *Fantaisie en ut mineur* de Schumann (dédiée à Liszt) et la *Sonate en si mineur* de Liszt (dédiée à Schumann), en toute simplicité. Deux œuvres très exigeantes pour l'interprète, qui réclament de lui le sens de l'architecture musicale, une vive sensibilité poétique, et bien sûr une virtuosité sans faille. On reste pantois devant l'aisance avec laquelle, après quatre récitals déjà prodigues, Jean-Baptiste Fonlupt aborde ces deux œuvres qui ne relèvent pour lui ni du supplice ni du sabbat, mais qu'il fait siennes comme sous l'effet d'un songe.



## À propos d'*Orphée*

Nous avons eu le bonheur d'assister à trois des concerts de 21h, à commencer par *Orphée*. *Orphée* ? On sait que Berlioz, en 1859, à peine séchée l'encre du manuscrit des *Troyens* (qui allaient connaître cependant plusieurs aménagements jusqu'en 1863), mit au point sa propre version de l'opéra de Gluck à destination de Pauline Viardot dont il espérait qu'elle pourrait être un beau jour sa Cassandra. Désir qui ne fut pas exaucé. Il était pertinent néanmoins, deux jours avant de faire entendre les deux premiers actes des *Troyens*, ou plutôt *La Prise de Troie* (ce n'est pas tout à fait la même chose !), de programmer cette version dans le cadre d'un festival consacré à Berlioz.

Malice de l'histoire, c'est à Stéphanie d'Oustrac, qui fut Cassandra à l'Opéra Bastille en janvier dernier, que revient ici le soin d'être Orphée. On connaît le sens dramatique de Stéphanie d'Oustrac, et les premiers instants de sa prestation, quand elle ouvre la porte de la coulisse et lance le nom chéri – « Eurydice ! » –, sont saisissants. Mais nous sommes dans une version de concert, et le fait que la chanteuse garde sa partition dans les mains l'empêche de s'engager tout à fait. Le chant est soigné (« Objet de mon amour » est d'une mélancolie poignante), mais il manque ici quelque chose qui est de l'ordre de la liberté. D'autant que les interprètes d'Eurydice et d'Amour (Olivia Doray et Dina Bawab), elles, interviennent sans partition. C'est peut-être un détail, mais il y a là un curieux décalage visuel qui cause une frustration.

Les timbres des trois protagonistes se marient d'autant plus que l'Orchestre national d'Auvergne ne les couvre jamais et ne tire jamais la couverture à soi ; on attendrait toutefois de sa part un peu plus de nerf, même si sa prestation est irréprochable de justesse. Comparaison n'est pas raison, mais si l'on a encore dans l'oreille le même *Orphée* donné à l'Opéra-Comique en octobre 2018, il nous manque ici le fruit des instruments historiques, notamment

chez les vents, d'autant que Roberto Forés Veses choisit d'installer les violons I et II côte à côte, ce qui altère l'équilibre instrumental. Le Chœur Exosphère, peu nombreux mais homogène, tire davantage parti de l'acoustique du lieu (qui n'est pas celle d'un théâtre) et chante la déploration ou le refus avec une belle ardeur.

### ***Euphonia 2344, une belle idée reste une idée***

En 1998, dans la perspective du bicentenaire de la naissance de Berlioz (1803-1869), la Comédie-Française et l'Orchestre de Paris avaient commandé à Michael Levinas une adaptation d'*Euphonia*, la nouvelle de Berlioz parue en 1844 dans la *Revue et Gazette musicale* puis incorporée en 1852 aux *Soirées de l'orchestre*. Vingt ans plus tard, Bruno Messina, directeur du Festival de La Côte-Saint-André, a proposé au compositeur de signer une version nouvelle d'*Euphonia*, dont la création mondiale a eu lieu dans la chapelle de la Fondation des apprentis d'Auteuil (lieu splendide comprenant aussi un patio et des salles d'enseignement).

La nouvelle de Berlioz se situe en 2344. Elle célèbre une cité idéale, Euphonia, tout entière vouée à la musique ; sur cette évocation, Berlioz a greffé le souvenir de ses amours trahies avec Camille Moke, ce qui lui permet d'imaginer une intrigue sentimentale drôle et cruelle tout en rappelant quels sont ses idéaux artistiques en appelant à une célébration d'*Alceste* de Gluck. Nouvelle de fantaisie et de science-fiction, *Euphonia* se prête *a priori* à l'adaptation (elle a tenté la Clique des Lunaisiens en mai dernier, à la Philharmonie de Paris), mais l'étrangeté de sa composition exige qu'on choisisse une forme qui puisse rendre musicalement tout ce qu'elle peut avoir de comique et de visionnaire.

Michael Levinas n'a pas pris ce parti : il a adapté le texte en suivant de manière linéaire le déroulement de la nouvelle, du

Prologue dans l'Etna jusqu'à la mort de Minna-Nadira. Or Berlioz multiplie les lieux, les situations, les descriptions et les dialogues, il passe d'un boudoir à un ciel parcouru d'aérostats, d'une baignade dans un lac à une cérémonie monumentale avec le même brio que dans ses partitions qui, à l'instar de *La Damnation de Faust* ou *Roméo et Juliette*, télescopent tous les lieux ou tous les genres. On en reste ainsi à un paresseux mélodrame, à une *illustration* musicale à laquelle se superpose une lecture du texte faite par trois récitants (Paul Fougère, Romain Gillot, Mathurin Voltz) et par deux chanteurs irréprochables (le baryton Martin Dubroca et le contre-ténor Guilhem Terrail), qui alternent la déclamation et le chant. L'excellent Chœur Spirito, préparé par Nicole Corti, joue, lui aussi, le jeu du mélodrame, cependant que Stanislas Nordey signe la sommaire mise en espace.

Trois voix féminines interviennent de manière plus théâtrale : l'élégante Élise Chauvin, qui incarne Minna et de son double Nadira ; Sarah Laulan, qui est Mme Happer, la mère de la précédente, et se montre désopilante dans ce personnage hystérique qui a tout d'une Clytemnestre de salon ; enfin Jeanne Crousaud, qui joue la servante mais, à l'occasion, sert d'appoint aux récitants. L'ensemble paraît un peu bavard, d'autant que les récitants sont amplifiés et que se pose, comme toujours dans ce cas, le problème de l'équilibre avec l'orchestre. L'Ensemble orchestral contemporain, dirigé avec soin et chaleur par Daniel Kawka, joue finalement assez peu ; il n'est certes pas encombré par l'appareillage électronique, fait sonner quelques timbres caractéristiques (trombone, crécelles, caisse claire, cloches lointaines), mais une partition plus généreuse aurait pu lui permettre de déployer autrement ses qualités.

### ***Troie, plus à prendre qu'à laisser***

Il manque à La Côte-Saint-André un théâtre qui permette qu'on y représente des opéras en version scénique, mais c'est pour des

raisons essentiellement économiques, que le Festival a été contraint de ne donner que les deux premiers actes des *Troyens*, ceux regroupés sous le titre *La Prise de Troie* lorsque le Théâtre-Lyrique, en 1863, espérait encore ne pas se satisfaire des seuls *Troyens à Carthage* (actes III à V des *Troyens*, qui seront à l’affiche, en toute logique, de l’édition 2020).

*Les Troyens* ont eu une longue et douloureuse genèse, sur laquelle nous ne reviendrons pas, mais on saura gré à François-Xavier Roth d’avoir joué, *stricto sensu*, *La Prise de Troie*, ce qui n’est pas tout à fait la même chose que les deux premiers actes des *Troyens*. Quand, en 1863, on a partagé *Les Troyens* en deux opéras distincts en effet, les deux premiers actes de la partition originale furent redistribués en trois, le duo entre Cassandre et Chorèbe étant pourvu d’une abrupte coda afin de marquer la fin du premier acte, le chœur qui suit (« Dieux protecteurs de la ville éternelle »), pourvu d’une brève introduction instrumentale, ouvrant alors le deuxième acte<sup>2</sup>. La scène de Sinon par ailleurs avait été supprimée par Berlioz dès 1861. François-Xavier Roth a donc renoncé à cette scène et donné *La Prise de Troie* en trois actes, avec un entracte après le deuxième.

Cette rigueur musicologique et historique s’accompagne, comme on peut s’y attendre, d’un soin extrême apporté à la réalisation. On retrouve ici le Jeune Orchestre européen Hector Berlioz, emmené par les chefs de pupitre des Siècles, plus enthousiaste, plus précis techniquement que jamais, avec cinq flûtes et six harpes (lesquelles auraient pu être placées de profil et plus près) qui font merveille, avec aussi les instruments de Sax qui, dans la Marche troyenne, retentissent en coulisse puis

---

2. Colin Davis, sans doute parce qu’en 1969, à Covent Garden, un changement de décor s’imposait à ce moment, a toujours fait le choix de la coda séparant le duo du chœur qui suit, même lorsqu’il a dirigé *Les Troyens* en version de concert au Barbican Centre. Ses deux enregistrements (Philips et LSO Live) en font foi.

apparaissent côté cour et côté jardin dans un déploiement sonore magnifique. François-Xavier Roth est ici chez lui, il se sert de toutes les possibilités du dispositif installé dans la cour du château Louis XI, et les déplacements des chœurs et des instrumentistes concourent à la force dramatique de la soirée. Le prodigieux ottetto « Châtiment effroyable » est habité d'une tension extrême, avec le chœur qui intervient comme une houle et fait sonner cette page comme l'écho d'une vraie *catastrophe*, au sens étymologique du terme. D'une manière générale, on admire la manière dont l'orchestre, bien sûr composé d'instruments anciens, sonne avec une chaleur et une majesté de chaque instant, et dialogue idéalement avec le double chœur (Chœur de l'Orchestre de Paris, Chœur européen Hector Berlioz) entraîné par Lionel Sow et Anass Ismat. Le « Ah ! » qui clôt la pantomime d'Andromaque, pris *sotto voce*, est un exemple de ce que peut produire un vaste ensemble qui soupire à l'unisson.

On attendait bien sûr Isabelle Druet, qui abordait sa première Cassandre et qui ne démerite pas. Lyrique dans son premier air, elle s'engage peu à peu jusqu'à entraîner toutes les femmes troyennes dans un suicide collectif qui prend des airs de bacchanale, après un « Thessaliennes ! » jeté aux peureuses avec un éclat noir et souverain. Sa voix n'est pas immense, ni son timbre aussi corsé que celui d'une Marie-Nicole Lemieux, pour citer une autre Cassandre récente, mais elle use au mieux de toute ses qualités. Thomas Dolié, en face d'elle, est un Chorèbe jeune et sonore, plus chantant que jouant, mais irréprochable de diction et de phrasé. Les autres rôles interviennent de manière plus épisodique (on en retrouvera certains dans *Les Troyens à Carthage*), mais on mentionnera l'Énée à la voix claire de Mirko Roschkowski, qui *accourt* réellement, comme l'indique la didascalie de la partition, au moment d'aborder son air. Celui-ci est chanté avec une belle urgence, même si on n'est pas habitué dans ce rôle à une voix aussi légère. Damien Pass incarne un saisissant Spectre d'Hector d'une fenêtre lointaine (celle où se trouvait il y a un an l'une des fanfares du *Requiem*), soutenu par

des contrebasses surgies d'outre-tombe, Éléonore Pancrazi (Ascagne), Vincent Le Texier (Priam) et Boris Grappe (Panthée) sont irréprochables dans leurs petits rôles. François Rougier a la voix qui convient à Hélénius dans l'Ottetto, les deux brèves mais décisives interventions de Jérôme Boutillier (un Soldat troyen, un Chef grec) sonnent avec une belle autorité, enfin Isabelle Cals est une Hécube de luxe.



*François-Xavier Roth à la tête de l'Orchestre national d'Auvergne,  
avec Isabelle Druet dans le rôle de Cassandre.  
Festival Berlioz 2019 © Bruno Moussier.*

Après une soirée aussi exaltante, on attend la suite avec impatience. Dans un an !

*Christian WASELIN*

## **Festival Berlioz 2019 : une édition phare**

28 août : après-midi : récital Albane Carrère et Karol Beffa ;  
soir : *Roméo et Juliette*, sous la direction de Valery Gergiev.

29 août : après-midi : récital du quatuor d'accordéons  
Aeolina ; soir : *Benvenuto Cellini*, sous la direction de John  
Eliot Gardiner.

Pour commémorer l'année 2019, le Festival Berlioz de La Côte-Saint-André a su œuvrer en grand. Peut-être la plus remarquable édition de la manifestation depuis sa création dans le bourg natal du compositeur il y a maintenant vingt-cinq ans ! Avec non moins de deux opéras de Berlioz, dans des réalisations d'exception : *la Prise de Troie* sous la direction de François-Xavier Roth, *Benvenuto Cellini* dirigé par John Eliot Gardiner ; sans oublier la première venue d'un autre éminent intercesseur : Valery Gergiev pour *Roméo et Juliette*. Petit tracé de la seconde semaine du festival.

### ***Benvenuto Cellini* en fusion**

Clou de cette semaine : *Benvenuto Cellini*. John Eliot Gardiner, fidèle prestigieux désormais du Festival Berlioz, revient cette fois avec cette version de concert mise en espace de l'opéra. Concert qui inaugurerait à La Côte-Saint-André une tournée européenne (au Berliner Festspiele le 31 août, aux BBC Proms de Londres le 2 septembre et à l'Opéra royal de Versailles le 8 septembre). C'est dire combien il s'agit d'un événement, et à de multiples égards. En raison d'une part de l'œuvre, un opéra jaillissant mais difficile

dans son interprétation et dans ses choix, et un opéra peu souvent donné. En raison d'autre part de la présence de Gardiner, qui revient à une œuvre de Berlioz qu'il n'avait abordée qu'une seule fois, à l'Opéra de Zurich en 2002, malgré, ces dernières années, une tentative avortée pour l'Opéra-Comique à Paris, lui le transmetteur et spécialiste justement célébré de notre compositeur. L'attente était donc forte. Disons d'emblée qu'elle n'est pas déçue.



*John Eliot Gardiner*  
*à la tête de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique.*  
Festival Berlioz 2019 © Bruno Moussier.

Gardiner a opté, peu ou prou, pour la version dite « Paris 2 », selon l'édition Bärenreiter de la partition (sans toutefois le premier air de Cellini, mais avec d'autres passages ultérieurs comme l'introduction orchestrale de la scène du Carnaval romain ou l'entracte instrumental avant le deuxième air d'Ascanio). Ce qui peut se concevoir, bien que l'on puisse préférer la toute première version, originale donc, dans son initiale audace (version gravée



par John Nelson pour Virgin/Erato, et donnée par François-Xavier Roth à Cologne et en ce même Festival Berlioz).

Cela dit, il n'est que de faire l'éloge de la transmission qu'en livrent Gardiner et ses troupes. D'autant qu'elle ne se contente pas d'un simple concert, mais s'agrémente d'une significative mise en espace dans l'auditorium provisoire du château côtois. Les mouvements, réglés par Noa Naamat, les suggestifs costumes, conçus par Sarah Denise Cordery, les lumières, bien choisies par Rick Fisher, épousent l'action et les péripéties de ce geste opératique tout à la gloire de l'artiste créateur (en sus de surtitres, bien venus pour qui méconnaît les soubresauts de cette trame échevelée).

À cette action participe un plateau vocal de première volée, qui sait allier incarnation juste et chant approprié. Michael Spyres, habitué des grands rôles de Berlioz s'il en est, campe le héros de l'histoire avec l'entregent combiné à la finesse du style, de ténor en voix mixte, qu'il sait si bien ménager. Sophia Burgos dispense une Teresa d'une voix de soprano joliment lancée. Fieramosca bénéficie de la projection claire et de la prestation irrésistible de Lionel Lhote – l'un des grands triomphateurs de la soirée. Balducci, grommeleur à souhait sous les traits de Maurizio Muraro, le pétulant Ascanio d'Adèle Charvet, le Pape à l'autorité et la dérision de basse profonde de Tareq Nazmi, complètent l'adéquation générale des principaux rôles.

Pareillement mis à contribution dans un jeu scénique tout de vie et d'allant, le Monteverdi Choir intervient avec puissance et subtilité dans cet opéra où il est mis à large contribution. Et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, la phalange d'époque de Gardiner pour le répertoire du XIX<sup>e</sup> siècle, d'éclater et de percuter (la fameuse scène du « Carnaval romain », ophicléides inclus) ou de déployer un jeu évanescent (le tissu des cordes soutenant le trio du premier acte). Et tous de répondre au plus près à la direction d'une infinie précision, telle que cette partition bouillonnante le réclame, à travers ce feu de métal en fusion (à

l'instar de celui de la fonte de la statue au final de l'opéra), du maître ès-Berlioz Gardiner.

### ***Roméo et Juliette* dans son héritage**

Valery Gergiev fait son apparition au Festival Berlioz ! Grande première, due à l'initiative de Bruno Messina, l'entrepreneur directeur du festival, qui offre enfin à ce chef qui n'a cessé de diriger Berlioz l'occasion d'œuvrer *in situ*. Il vient ainsi pour *Roméo et Juliette* en compagnie de ses forces du théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, chœur et orchestre, ainsi que les solistes.

En l'espèce, comme il en est quasiment de tout le répertoire de Berlioz, Gergiev renoue avec la tradition historique russe, quand on connaît les deux exécutions intégrales de sa symphonie que le compositeur avait données, avec le plus grand succès, à Saint-Pétersbourg en 1847 lors de son premier voyage en Russie. Gergiev est, d'une certaine manière, porteur de cet héritage, lui qui dirige de par le monde les plus grandes œuvres de Berlioz (dont *Les Troyens* et *Benvenuto Cellini*). Son interprétation en témoigne, qui sait allier connaissance et stricte restitution.

C'est ainsi que ce *Roméo et Juliette* présenté dans l'auditorium provisoire conjugue un allant sans temps mort – une symphonie qui avance implacablement au long de ses sept parties – à une forme d'intériorité. Élégante et dépouillée de tout effet, la battue du chef (avec petit bâton, dans le style du bâton avec lequel Berlioz dirigeait) sculpte au plus près l'entrelacs fouillé de chaque mesure, dans une façon de respect qui confine à l'autorité, depuis un Prologue nimbé de délicatesses à un Final éclatant dans toute sa splendeur.

Yulia Matochkina expose ses stances initiales d'un chant diaphane auquel ne faillit pas l'expression. Grande mezzo assurément. Le petit scherzetto aérien à la charge du ténor revient à un Alexander Mikhailov bien posé. Dans son « récitatif et air »

jusqu'à son « serment final de réconciliation », la basse Mikhail Petrenko se projette avec l'ampleur de circonstance. Le chœur réagit en phase, vibrant dans ce final ou léger (dans le « Convoi funèbre » ou « la Nuit sereine », passage dont on aurait toutefois aimé qu'il soit en coulisses). Et tous, d'une excellente élocution française, que je trouve étonnante chez ces Russes.



*Valery Gergiev  
et l'orchestre du théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg.  
Festival Berlioz 2019 © SBaral-Baron.*

L'orchestre, disposé façon XIX<sup>e</sup> siècle, violons 1 et 2 de part et d'autre, s'affirme démultiplié dans ses différentes options (en dépit d'une acoustique parfois mal maîtrisée dans ce lieu inhabituel pour cette formation), diaphane dans le « Scherzo de la reine Mab », saisissant dans les soubresauts de « Roméo au tombeau ». Berlioz tel qu'en lui-même, transmis par les garants d'une tradition plus que séculaire.

## Autres concerts

À la petite église de La Côte-Saint-André, se succèdent, comme il est de coutume pour le festival, des séries de récitals dont Berlioz n'est plus que le prétexte lointain. Le piano offre à Karol Beffa d'accompagner la mezzo Albane Carrère dans des mélodies bien transmises de Gounod, Debussy, Reynaldo Hahn et Beffa soi-même. Lequel s'attaque aussi à de virtuoses improvisations. Le quatuor d'accordéons Aeolina se livre pour sa part à une affriolante transcription de la *Symphonie fantastique* (due à Thibaut Trosset) et une œuvre spécifique contemporaine de Jean-Pierre Drouet.

## Colloque et exposition

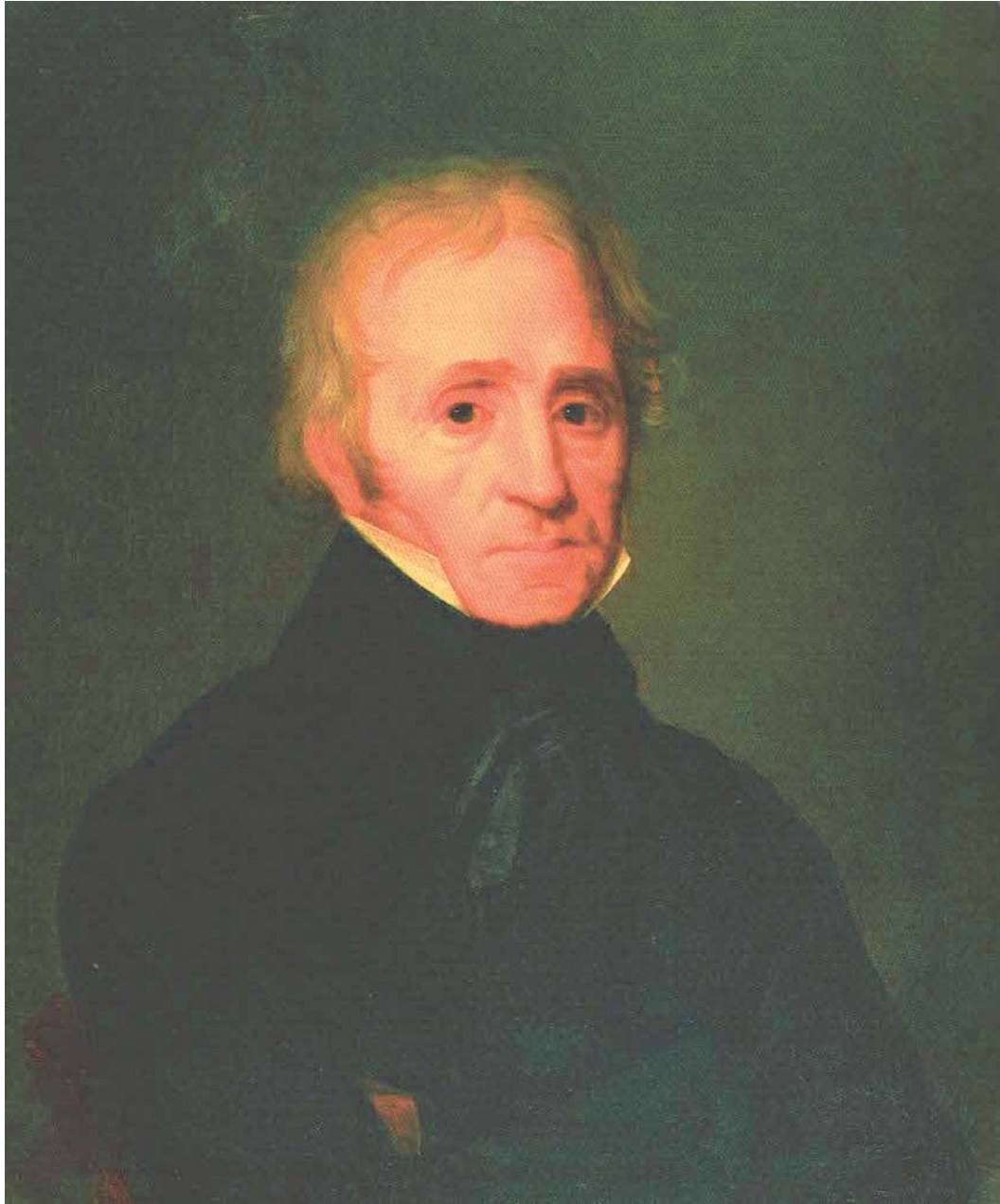


*Quelques-uns des participants au colloque.  
De gauche à droite : Élisabeth Giuliani, Catherine Massip,  
Kern Holoman et son épouse, Peter Bloom, Gunther Braam,  
Cécile Reynaud cachant Alban Ramaut, Emmanuel Reibel,  
Claire Paolacci, Anne Bongrain et Matthieu Cailliez.  
Photo : collection particulière.*

Les trois derniers jours de la première semaine s'ouvraient à un colloque, dans la petite salle de conférence du musée Hector-Berlioz, qui offrait à des prestigieux spécialistes internationaux (David Cairns ou Kern Holoman) de se partager avec des intervenants français (dont votre serviteur), pour débattre de la réception de Berlioz depuis sa disparition, il y a 150 ans. Le tout, mené par Alban Ramaut et Emmanuel Reibel, dans une ambiance détendue et fort sympathique.

Dans les salles inférieures de ce même musée, prend place l'exposition « Trop fort Hector ! » (jusqu'au 31 décembre), qui entend présenter l'iconographie, depuis des billets de banque aux médailles et autres jeux de cartes, qui représente des images de notre héros pendant le temps écoulé qui a suivi sa disparition. Une série de documents, dont un lot conséquent de bustes et statuettes peu connus, en sus d'innombrables portraits, qui offrent un parcours inédit de la thématique de la représentation du compositeur comme objet de quasi culte. Une fois encore, une imaginative initiative à mettre au compte d'Antoine Troncy, infatigable tête chercheuse et conservateur du musée.

*Pierre-René SERNA*



*Portrait anonyme du docteur Berlioz.*  
Musée Hector-Berlioz.  
Photo : collection particulière.

## Le docteur Berlioz

Tous les biographes de Berlioz ont présenté son père comme « le bon docteur Berlioz », personnage humain et philanthrope, connaissant bien la médecine, esprit éclairé et bon éducateur. Louis Joseph Berlioz est né le 9 juin 1776 à La Côte-Saint-André, où son père possédait une maison et des terres. Il est le fils d'un avocat grenoblois, habitant rue Pertusière, maintenant rue Alphan. Il a eu sept frères et sœurs dont seuls deux survécurent : Auguste, qui deviendra médecin, et Victor, avocat. Il fait ses études à Grenoble. Alors que son père le destine à devenir comme lui avocat, il choisit la médecine :

Mon père me destinait à la profession d'avocat ; mais jamais je n'ai pu surmonter la répugnance, que me causaient les gloses et les commentaires sur les lois ; l'importance que l'on accorde à la forme sur le fond ; les innombrables détours de la chicane ; et la rapacité de cette troupe de gens de lois qui entourent le Palais de Thémis.

Pendant trois ans, j'essayai successivement les mathématiques et l'étude des lois ; je m'adonnai au dessin et à la musique, je cultivai la littérature, et j'entrepris d'apprendre sans maître les langues anglaise et italienne.

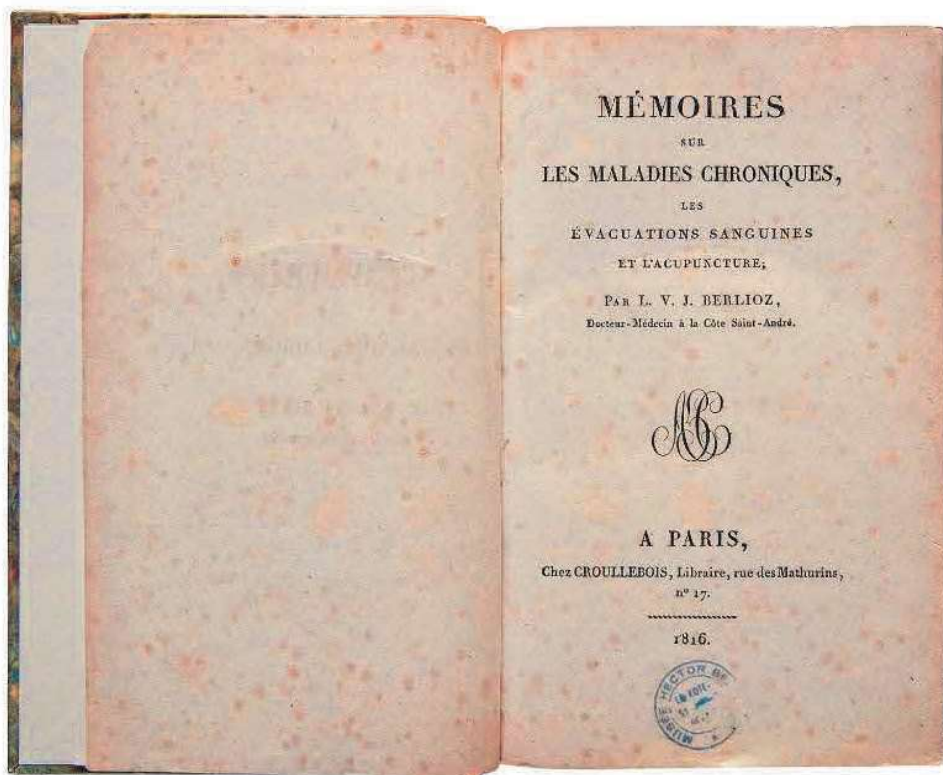
J'embrassai à vingt ans l'étude de la médecine avec un penchant bien déterminé ; j'ai suivi les cours de botanique du docteur Villars, et de chimie du docteur Troussel. Mais j'apprenais l'art de guérir sans le secours d'aucunes leçons orales, ni d'aucune démonstration ; j'ai disséqué et étudié seul à Grenoble, et je n'ai passé en deux fois que trois mois à Paris, où j'ai été reçu médecin avant la loi du 19 ventôse an XI.<sup>1</sup>

En réalité, il suit de 1795 à 1799 les cours à l'hôpital militaire de Grenoble où il est amené à soigner des blessés revenant des campagnes d'Italie. Il est ainsi nommé le 24 mars 1799 officier de

---

1. Docteur Berlioz, *Livre de raison*, p. 9. Musée Hector-Berlioz.

santé. Il se marie le 7 février 1803 avec Joséphine Marmion, la fille d'un avocat. Le mariage civil a lieu à Meylan et la cérémonie religieuse, le lendemain, dans la chapelle des pénitents à Grenoble. À cette occasion, son père lui donne de nombreux biens immobiliers pour une valeur de 146 400 francs. Le couple s'établit à La Côte-Saint-André. Toutefois, en 1804, il va passer trois mois à Paris pour suivre les cours de l'École de médecine et passer sa thèse. Il recevra le titre de docteur le 3 mars 1804.



© Musée Hector-Berlioz, Département de l'Isère.

## Le chercheur et le médecin

Le docteur Berlioz apparaît comme un chercheur, véritable pionnier de l'acupuncture en France, thérapie qu'il a découverte lors de ses études parisiennes. En 1809, il a déjà écrit sur ce qui deviendra un ouvrage publié en 1816, *Mémoires sur les maladies*



*chroniques, les évacuations sanguines et l'acupuncture*. Il sera ainsi membre des Académies de médecine de Bordeaux et de Lyon. Il mènera des recherches rigoureuses sur les constitutions atmosphériques et leur influence sur les différents états pathologiques. Il étudiera particulièrement les maladies chroniques qui frappent une grande partie de ses patients. De même s'intéressera-t-il aux bains de vapeur<sup>2</sup>, et ses travaux inédits sur l'emploi de l'eau froide, comme mode de traitement, prouvent qu'il devança quelquefois son époque. Vers la fin de sa vie, il travaillera sur l'emploi de l'opium.

Je le répète et telle est ma conviction, il n'est d'autres moyens de guérison pour notre fille [Nanci] que les *immersions* ou *lotions* des reins et du bas-ventre avec l'eau froide ; les demi-lavements de *même liquide* ; *l'acupuncture*, *l'opium* puisqu'elle le supporte maintenant, les *eaux d'Aix* et un régime de nourriture très sévère, *non interrompu* et *longtemps continué*.<sup>3</sup>

## Sa famille

Le docteur Berlioz eut six enfants, dont Hector, le musicien, Nanci, Adèle et Prosper. Ce dernier fut un enfant difficile. Il mourut de la fièvre typhoïde à l'âge de 19 ans, alors qu'il était en pension à Paris. Nanci épousa un avocat grenoblois, Camille Pal, et Adèle un notaire de Saint-Chamond, Marc Suat. Ce furent des mariages heureux. Quant à sa femme, Joséphine, elle décéda en 1838 de maladie intestinale. En raison de ses fortes convictions religieuses et de la « scène de la malédiction », les biographes l'ont toujours jugée sévèrement. David Cairns explique toutefois :

Elle était incapable à un niveau conscient, de comprendre son fils. Il était plus facile de lui attribuer le rôle d'investigatrice dans cette lutte familiale contre la carrière musicale. En réalité, les documents

---

2. Alain Reynaud, « Quand le docteur Berlioz préconisait les bains de vapeur », *Bulletin de liaison* de l'AnHB n° 53 (2018), p. 68-81.

3. Docteur Berlioz, Lettre à Joséphine Berlioz. 6 mai 1836, Coll. Reboul-Berlioz.

montrent que c'est son père qui s'y opposait le plus implacablement, malgré ses hésitations et son indécision dans la pratique <sup>4</sup>.

## La perception du docteur Berlioz par les biographes

Tous les biographes ont parlé avec respect du docteur Berlioz : « Le docteur Louis Berlioz était un homme de valeur, d'une nature vraiment supérieure <sup>5</sup>. » Boschot indique ainsi :

Le docteur Louis faisait peu de clientèle ; sa fortune lui assurait une honnête aisance ; il n'était pas ambitieux, mais affable, obligeant, charitable. Il soignait les pauvres. Il se souciait peu d'accumuler les visites, bien qu'on les lui payât deux francs, prix honorable pour l'époque et pour la province. Volontiers, il notait ses observations thérapeutiques. Il tenait journal de sa vie, lisait, méditait, généralisait : c'était une âme bien née, mais un peu molle, une âme sensible et philosophique. <sup>6</sup>

Tous, pourtant, ont repris la vision qu'en a donnée Berlioz dans ses *Mémoires*. À chaque fois, le compositeur en parle toujours avec un grand respect et une grande reconnaissance :

Son esprit avait des tendances si hautes ! Il était si plein de sensibilité, d'une bonté, d'une bienfaisance si parfaites et si naturelles ! Il était si heureux d'avoir eu tort dans ses pronostics sur mon avenir musical ! <sup>7</sup>

Il est vrai que Berlioz pouvait lui être reconnaissant de lui avoir prodigué toute son éducation :

Mon père (Louis Berlioz) était médecin. Il ne m'appartient pas d'apprécier son mérite. Je me bornerai à dire de lui : il inspirait une

---

4. David Cairns, *Hector Berlioz* (Paris : Fayard, 2002), vol. 1, La naissance d'un artiste.

5. Edmond Hippeau, *Berlioz intime : d'après des documents nouveaux* (Paris : Fischbacher, 1883), p. 95.

6. Adolphe Boschot, *La Jeunesse d'un romantique. Hector Berlioz 1803-1831* (Paris, Plon-Nourrit et C<sup>ie</sup>, 1906), p. 30.

7. Hector Berlioz, *Mémoires*, chap. LVIII.

très grande confiance, non seulement dans notre petite ville, mais encore dans les villes voisines. Il travaillait constamment, croyant la conscience d'un honnête homme engagée quand il s'agit de la pratique d'un art difficile et dangereux comme la médecine, et que, dans la limite de ses forces, il doit consacrer à l'étude tous ses instants, puisque de la perte d'un seul peut dépendre la vie de ses semblables. [...]

Pauvre père, avec quelle patience infatigable, avec quel soin minutieux et intelligent il a été ainsi mon maître de langues, de littérature, d'histoire, de géographie et même de musique ! [...]

Combien une pareille tâche, accomplie de la sorte, prouve dans un homme de tendresse pour son fils ! et qu'il y a peu de pères qui en soient capables ! <sup>8</sup>

Toutefois, l'étude de la correspondance de la famille de Berlioz amène à considérer le personnage sous un angle différent.

### **Le médecin mais aussi le propriétaire terrien**

À La Côte-Saint-André, le docteur exercera de 1802 jusque vers 1830. Il jouit d'une bonne réputation, préconise souvent la diète, l'application de sangsues ainsi que l'emploi de l'acupuncture. On conserve quelques témoignages :

Enfin me voilà un peu mieux, le lait de chèvre que je prends depuis près de trois semaines me fait du bien. C'était l'avis du bon docteur Louis qui ne m'a jamais conseillé que des remèdes salutaires. Je l'en remercie de nouveau [...]. <sup>9</sup>

Le récit des souffrances de Nanci [sa fille] m'a beaucoup peiné ainsi que tu peux croire ; mais je suis bien aise que Mr Breton partage mon opinion et ne conseille que la diète [*sic*] et fort peu de remèdes. Fais-lui sentir la nécessité de se soumettre aux privations

---

8. Hector Berlioz, *Mémoires*, chap. II.

9. Rosalie Durozier, Lettre à Joséphine Berlioz, 1<sup>er</sup> mai 1816. Musée Hector-Berlioz, 2011.02.455.

aussi longtemps qu'il sera nécessaire ; et qu'elle essaie au moins les lotions d'eau froide et l'acupuncture avant de les rebuter.<sup>10</sup>

Considéré comme un des pionniers de l'acupuncture, le docteur Berlioz fit aussi de nombreuses observations sur les maladies chroniques, l'emploi de l'hydrothérapie et l'usage de l'opium.

Mais parallèlement à son activité médicale, le docteur Berlioz se révèle surtout comme le gestionnaire d'un grand domaine terrien que son père lui a donné lors de son mariage. Et en décembre 1815, dans son *Livre de raison*, le docteur écrivit :

Ayant entrepris de me livrer à l'agriculture pendant les trois premières années de mon mariage, je me suis endetté alors de trois mille francs. [...] Il eut certainement été beaucoup plus sage de ne pas me livrer à l'agriculture, genre d'occupation qui ne convient nullement à un médecin, et de m'acheter [*sic*] des livres, [...] et je n'aurais pas perdu mon aisance.<sup>11</sup>

On constate que son activité médicale décroît dans les années 1830 ; il ne s'occupe alors plus que de ses fermes, ses champs et ses récoltes. Dans la correspondance qu'il entretient avec ses filles, quasiment pas un mot sur ses malades mais surtout sur ses activités :

Les colzas sont recueillis, la quantité s'élève à quinze hectolitres et le prix à trente francs. Cependant il ne s'en est encore point vendu.

Tous les fourrages sont fermés, sans avarie aucune, mais comme j'avais rompu les trois quarts de mes luzernes, il faudra faire consommer le foin au lieu de le vendre. La quantité de blé remplira cette lacune.

Les moissons ont commencé hier, et quoique la récolte ne soit réellement pas aussi belle que les apparences la faisaient espérer, il n'y a pas sujet de se plaindre ; et les vignes sont magnifiques.

---

10. Docteur Berlioz, Lettre à Joséphine Berlioz, 30 avril 1836. Coll. Reboul-Berlioz.

11. Docteur Berlioz, *Livre de raison*, p. 21.

Les mûriers cette année n'ont pas été improductifs. Comme la précédente, j'en ai loué pour deux cents franc[s] et les deux onces que j'ai donné à faire à moitié sont décoconnés aujourd'hui. Vendu trente-sept sols ½, il est probable qu'il y en aura soixante et dix livres pour moi. Voilà, ma chère fille, le détail de mes travaux [...].<sup>12</sup>

### **Un homme borné : la vocation musicale de son fils**

Dans deux occasions, le docteur Berlioz va se montrer comme un homme borné, refusant d'assouplir sa position : la vocation musicale de son fils et son mariage.

Alors que lui-même avait choisi une vocation médicale tandis que son père le destinait à la magistrature, il va se montrer totalement obtus vis-à-vis de son fils quand il verra qu'à Paris celui-ci passe plus de temps au Conservatoire qu'à la faculté de médecine. En 1824, pendant que Berlioz songe à écrire une messe, le docteur Berlioz et sa famille persiste à tout faire pour le détourner de sa vocation :

Nous avons reçu plusieurs lettres, une de mon frère qui a écrit quelques lignes qui ne nous apprennent rien mais qui ne font que confirmer l'idée que nous avons de sa folie.<sup>13</sup>

Pour le docteur, il ne reste plus qu'à couper les vivres à son fils, ce qu'il fit en février 1825. Le succès de la *Messe solennelle* le laissera de marbre. Son ami, le député Joseph Faure lisant dans *le Moniteur* le compte rendu élogieux, lui écrira :

Puisque votre fils est lancé dans cette carrière par enthousiasme pour la musique et malgré tous les obstacles qui auraient dû l'en dégoûter, il faut croire qu'il était né pour cet art et que le génie qui l'inspire lui procurera des succès encore plus brillants. C'est ce que je souhaite, puisque telle était sa vocation. On parle encore d'un

---

12. Docteur Berlioz, Lettre à Nanci Pal, 28 juin 1842. Coll. Reboul-Berlioz.

13. Nanci Berlioz, Carnet intime, 9 octobre 1824. Coll. Reboul-Berlioz.

opéra dont il est chargé et dont l'exécution fournira vraisemblablement encore un article au Moniteur.

Si le succès de votre fils vous procure quelques plaisirs, comme j'aime à le croire, et que contre toute probabilité, je vous en aye [*sic*] instruit le premier, je m'applaudirai beaucoup de ma lettre, mais du moins j'aurais eu l'avantage de m'entretenir un instant avec vous.<sup>14</sup>

Cette lettre aurait dû faire comprendre au docteur Berlioz que son fils avait vraiment du génie et qu'il devrait l'encourager. Sa famille se réjouit, alors que lui, au contraire, s'enferme dans son opinion, comme l'écrivit Nanci :

Mon père en a été fâché, maman n'a pas osé s'avouer qu'elle en était flattée et moi j'en suis bien aise seulement pour lui, car je crois bien que ce 11 juillet sera le plus beau jour de sa vie, il n'est sorte d'illusions qui ne le séduisent et il ne doute pas que mes parents ne puissent résister à un pareil début. Sous ce rapport il s'abuse singulièrement car mon père n'a jamais été moins disposé en faveur de son art, il le considère avec les yeux d'une sévère raison et dit : à quoi bon ?<sup>15</sup>

Peu après, elle déplore cette attitude :

Mon père n'a pas non plus changé de manière de voir à son égard, de sorte que cela forme un mur de séparation.<sup>16</sup>

Ce n'est qu'au moment de l'obtention du prix de Rome qu'il devra comprendre que son fils est définitivement un musicien. Mais il ne pourra admettre qu'il ait choisi cette carrière contre sa volonté. Ainsi, dans la centaine de lettres qu'il écrira à ses filles, il ne mentionnera que rarement son fils et encore moins sa musique.

---

14. Joseph Faure, Lettre au docteur Berlioz, 16 juillet 1825. BnF. Coll. Macnutt, NLA-274 (11).

15. Nancy Berlioz, Brouillon de lettre, vers le 24 juillet 1825. *Correspondance générale* vol. 1 (CG 1), p. 99.

16. Nancy Berlioz, Lettre à Élise Julhiet, 17 août 1825. Cairns, *op. cit.*, p. 184.

Berlioz tâchera d'effacer cette obstination en édulcorant quelque peu ses *Mémoires* :

Il était si heureux d'avoir eu tort dans ses pronostics sur mon avenir musical !

À mon retour de Russie, il m'avoua que l'un de ses plus vifs désirs était de connaître mon *Requiem*.

— Oui, je voudrais entendre ce terrible *Dies irae* dont on m'a tant parlé, après quoi je dirais volontiers avec Siméon : « *Nunc dimittis servum tuum, Domine* ».

Hélas ! je n'ai jamais pu lui donner cette satisfaction, et mon père est mort sans avoir jamais entendu le moindre fragment de mes ouvrages.<sup>17</sup>

En réalité, on ne trouve rien dans la correspondance familiale qui puisse corroborer cette affirmation. En outre, le docteur aurait pu aller écouter la musique de son fils. Ainsi, en juillet 1845, quand Berlioz donne un concert à Lyon, ses deux filles Nanci et Adèle vont y assister, mais pas lui.

### Un homme toujours borné : le mariage de son fils

En juin 1830, Berlioz avait reçu sans difficulté l'autorisation de se marier avec Camille Moke. Mais ce mariage ne se fit pas. Et voilà que le docteur imagina de marier son fils :

Mon père avait imaginé ces-jours-ci un singulier moyen de me rendre sage. Il voulait me marier. Présument à tort ou à raison, sur des données à lui connues, que ma recherche serait bien accueillie d'une de nos parentes fort riche, mais qui n'a guère pour elle que sa fortune, il m'engageait très fortement, par la raison péremptoire qu'un jeune homme qui n'aura jamais qu'un patrimoine d'une centaine de mille francs ne doit pas négliger l'occasion d'en épouser trois cent mille comptant et autant en expectative.<sup>18</sup>

---

17. Hector Berlioz, *Mémoires*. Chap. LVIII.

18. Hector Berlioz, Lettre à M<sup>mc</sup> Horace Vernet, 25 juillet 1832. *CG 1*, p. 21.

La Côte le 20 février 1833

Tranquillise toi sur ma santé, ma excellente  
fille, le coup que j'ai reçu m'a d'abord atterri  
mais bientôt le courage est venu, et me voilà  
de nouveau debout. Le desespoir de ta mère  
est maintenant ce que je redoute le plus, et il  
faut faire tout ce qui sera possible pour  
retarder de lui apprendre une pareille  
nouvelle. Hector m'a écrit de nouveau, avec  
de nouvelles instances, qui ont été accueillies  
par un nouveau refus. Le même jour il  
avait écrit à Just Pion, en lui adressant une  
Procuration, à l'effet d'effectuer les  
Premières sommations. M. Pion lui a renvoyé  
la pièce en lui répondant de chercher un  
notaire plus comptant que lui; et il est  
vraisemblable qu'il recevra la même réponse  
des autres, auxquels il pourra s'adresser.

J'aurais fait part à ton oncle Victor de  
notre triste situation; tu l'eux en causer avec  
lui, et comme il est possible qu'Hector  
refuse par tous les notaires s'adresse au  
Procureur Général, il est bon d'être mis au  
courant. Nous n'avons que la ressource de multiplier  
les obstacles, attachons nous à cette ancre  
ce fait, ensuite à la garde de Dieu.



Berlioz refusa sa proposition. Et quelques mois plus tard, en février, ce sera au tour du docteur d'opposer un refus formel au mariage avec Harriet Smithson. Pour Berlioz, il faudra alors présenter des actes respectueux, et pour son père, multiplier les obstacles :

Tranquillises [*sic*] toi sur ma santé, mon excellente fille, le coup que j'ai reçu m'a d'abord atterré mais bientôt le courage est venu et me voilà de nouveau debout. Le désespoir de ta mère est maintenant ce que je redoute le plus, et il faut faire tout ce qui sera possible pour retarder de lui apprendre une pareille nouvelle. Hector m'a écrit de nouveau avec de nouvelles instances, qui ont été accueillies par un nouveau refus. Le même jour il avait écrit à Just Pion en lui adressant une procuration à l'effet d'effectuer les premières sommations. Mr Pion lui a renvoyé [*sic*] sa pièce en lui répondant de chercher un notaire plus complaisant que lui ; et il est vraisemblable qu'il recevra la même réponse des autres auxquels il pourra s'adresser. J'avais fait part à ton oncle Victor de notre triste situation. Tu peux en causer avec lui et comm' il [*sic*] est possible qu'Hector, refusé par tous les notaires, s'adresse au procureur général, il est bon d'être [en] mesure. Nous n'avons que la ressource de multiplier les obstacles. Attachons-nous à cette ancre de salut, ensuite à la garde de Dieu. <sup>19</sup>

Ce blocage durera sa vie durant. Ainsi, jamais le docteur Berlioz ne verra Harriet, il ne lui écrira jamais et n'aura guère d'amour pour leur fils Louis comme en témoigne cet extrait d'une lettre de 1845, alors que Louis a alors 12 ans :

Mon père m'écrivit hier par Billiat, une longue lettre assez étrange. Je lui avais envoyé la semaine dernière par une occasion et *pensant lui faire plaisir* un charmant petit billet que Louis m'avait répondu *courrier par courrier*. C'était assez bien d'écriture, *de style* et de *sentiment surtout* ! J'en avais pleuré d'attendrissement. Croirais-tu, ma chère, que mon père a été très vexé du désir que me témoignait Louis de lui écrire, et me fait des *reproches* de l'y avoir engagé (ce

---

19. Docteur Berlioz, Lettre à Nanci Pal, 20 février 1833. BnF. Coll. Macnutt, NLA-274 (06).

qui n'est pas). « C'est une peine pour l'enfant (m'écrit-il) plus grande encore pour moi. Si je ne lui réponds pas, il en sera affligé. Si je lui réponds, cela me fatiguera et *je ne sais que lui dire !...* »

Il ajoute qu'il ne veut pas avoir cet enfant aux vacances prochaines, que ce serait pour lui un tourment continu et que la vie lui est beaucoup moins précieuse que la conservation *de ses habitudes*, que cet enfant, bien loin d'être une distraction serait au contraire un sujet de sollicitudes, que d'ailleurs les frais du voyage seraient une dépense *trop considérable pour ses finances aussi qu'on ne lui en parle plus !...*

Je ne puis te dire, chère sœur, combien j'ai été peinée et surprise de la manière dont mon père s'exprime à ce sujet. Ce pauvre enfant est donc prédestiné à être repoussé par les êtres qui lui tiennent le plus près. Si notre pauvre mère vivait, quelle différence !... Hier soir je faisais de douloureuses réflexions sur tout cela...<sup>20</sup>

Enfin le docteur Berlioz ne verra qu'une seule fois son petit-fils, à l'occasion d'une réunion de famille en septembre 1847.

Une conséquence du refus de cette union fut qu'il ne donna rien à son fils pour son mariage, tandis que lui-même avait reçu des biens considérables et qu'il avait aussi largement doté sa fille Nanci un an auparavant. Berlioz dut vivre chichement et l'on ne peut que regretter que cela fût un frein à la production musicale de Berlioz. Ainsi celui-ci détaille :

Il y a deux ans, au moment où l'état de la santé de ma femme, qui laissait encore alors quelque espoir d'amélioration, m'occasionnait le plus de dépenses, une nuit, j'entendis en songe une symphonie que je rêvais de composer. En m'éveillant le lendemain je me rappelai presque tout le premier morceau qui (c'est la seule chose dont je me souviens) était à deux temps (allegro), en *la* mineur. Je m'approchais de ma table pour commencer à l'écrire, quand je fis soudain cette réflexion : si j'écris ce morceau, je me laisserai entraîner à composer le reste. L'expansion à laquelle ma pensée tend toujours à se livrer maintenant peut donner à cette symphonie d'énormes

---

20. Adèle Suat, Lettre à Nanci Pal, 2<sup>e</sup> semestre 1845. Musée Hector-Berlioz. 2011.02.142.

proportions. J'emploierai peut-être trois ou quatre mois exclusivement à ce travail. [...] Mon revenu diminuera d'autant. [...] je manquerai du nécessaire pour la pauvre malade, et je n'aurai plus ni de quoi faire face à mes dépenses personnelles ni de quoi payer la pension de mon fils sur le vaisseau où il doit monter prochainement. Ces idées me donnèrent le frisson et je jetai ma plume en disant : Bah ! demain j'aurai oublié la symphonie ! [...] Enfin, je me rendormis, et le lendemain, au réveil, tout souvenir en effet avait disparu pour jamais. <sup>21</sup>

Quel dommage que le docteur Berlioz n'ait jamais aidé financièrement son fils !

### **Le souvenir du docteur Berlioz**

Le docteur Berlioz décéda le 26 juillet 1848, dix ans après sa femme. Deux discours élogieux furent prononcés. Le journal *Le Moniteur viennois* écrivit :

M. Berlioz, ancien médecin à la Côte et père du célèbre musicien Berlioz, est mort le 28 juillet dernier. Les obsèques de cet homme de bien ont eu lieu dimanche passé, 30 juillet, à huit heures du matin. Près de quatre mille personnes accompagnaient les restes mortels de cet honorable citoyen, dont toute la vie fut consacrée au soulagement des malheureux, à l'accomplissement des devoirs du bon père de famille, du citoyen vertueux et du philanthrope dévoué.

À sa mort, il laissait, outre sa maison, trois grands domaines (bâtiments, jardins et vergers), douze terres, bois et vignes et deux moulins.

Le musée Hector-Berlioz, qui est situé dans sa maison d'habitation, possède de nombreux souvenirs du docteur, une centaine des lettres qu'il a écrites, et son *Livre de raison* où il consigna bien des renseignements.

---

21. Hector Berlioz, *Mémoires*, chap. LIX.

Berlioz ne fut pas présent aux obsèques de son père et n'arriva qu'un mois après. Puis il ne revint qu'une fois à La Côte-Saint-André, en 1854, pour finaliser le partage de la succession.

*Pascal BEYLS*



*La tombe du docteur Berlioz et de son épouse.  
Photo : collection particulière.*

## Généalogie de Berlioz

Un membre de l'AnHB nous ayant signalé la parution, dans la rubrique « Picards ! À vos arbres généalogiques » du *Courrier Picard* du 21 septembre dernier, d'un article consacré à Berlioz, nous avons lu cet article avec grand plaisir et avons souhaité en reproduire de larges extraits. L'auteur, Christian Chandon, est généalogiste professionnel et juriste<sup>1</sup>.

### Berlioz, romantique dauphinois

Il y a 150 ans, le 8 mars, s'éteignait l'un des représentants les plus emblématiques de la musique romantique. Père de la *Symphonie fantastique*, de *La Damnation de Faust*, des *Troyens* [et autres], Hector Berlioz était né le 19 Frimaire an XII (11 décembre 1803) à La Côte-Saint-André (Isère).

Issu d'une famille très aisée du Dauphiné, il est le fils aîné d'une fratrie de six enfants : Louise Julie Virginie (1807-1814), Louis Jules Félix (1816-1819), Anne Marguerite dite « Nancy » (1806-1850), Adèle Eugénie ((1814-1860) et Prosper ((1820-1839). [...] Les Berlioz forment alors une longue dynastie de maîtres tanneurs et de marchands bourgeois établis à la Côte Saint-André depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

### La lignée paternelle d'Hector Berlioz

Son grand-père, Louis Joseph Berlioz (1747-1815) fut avocat au Parlement du Dauphiné et épousa Espérance Robert (1754-1791), fille

---

1. Nous remercions l'auteur et le *Courrier Picard* de nous avoir très aimablement autorisé cette publication.

d'Antoine Robert (1720-1763), autre fameux médecin de La Côte-Saint-André. Deux de ses ancêtres, Joseph (1700-1779) et François Berlioz (1662-1735) exercent, en plus de leur métier de tanneur, les fonctions de consul. Plusieurs de ses aïeux occupent d'ailleurs de hautes fonctions dans la magistrature : Antoine Vallet (1670-1741), François Brochier de Bonnefont (1691-1753) et Claude Brochier (1641-après 1696) furent procureurs au Parlement du Dauphiné. Les Berlioz s'allient au fil des siècles à des familles de la bonne bourgeoisie locale ou de Grenoble. Parmi elles, les Robert, les Vallet, les Massi-Brun, les Brochier, les Bruyan, les Rousset, les Duclot, entre autres. Le premier couple d'ancêtres connu est celui de Claude Berlioz (ca1589-1667) parfois appelé Berlioud ou Bellioz et de Françoise Munier (Mugnier), mariés à La Côte-Saint-André le 17 avril 1622.

### **La lignée maternelle de Berlioz**

La famille Marmion a donné un avocat au Parlement, un médecin à l'hôpital militaire de Grenoble, Joseph Marmion (1712-1784), ainsi que plusieurs maîtres apothicaires, dont deux à Valence – René Marmion (mort en 1852) et Jean-Baptiste Marmion (mort en 1731) – et un à Grenoble – Maître Martin Coulaud (1666-1735). Les Marmion vont s'unir au fil du temps avec des familles nobles comme les des Roches de l'Isle ou les du Chesne et à d'autres familles bourgeoises comme les Couprier (Coppier) de Grenoble, les Coulaud, les Genard, les Dijon, les Levet, les Disdier ou les Rossignol parmi les plus connues.

### **Berlioz et les femmes**

Hector épousa le 3 octobre 1833 Henriette Constance Smithson (1800-1854), une belle actrice irlandaise. De cette union naquit son seul enfant, un fils, Louis (1834-1867), qui devint capitaine au long cours et décéda de la fièvre jaune à La Havane (Cuba). Quelques mois après le décès de sa première femme, Hector Berlioz épousa Marie Geneviève Martin *alias* Recio (1814-1862) le 19 octobre 1854 à La

Trinité (Paris), une talentueuse cantatrice native de Chatenay-Malabry (Essonne), fille de colonel. [...]

## **Étymologie**

Berlioz a des racines gauloises. Le nom est formé d'après le radical de l'ancien français « berle », qui vient du bas latin « berula », lui-même tiré du gaulois pour désigner l'herbe de fontaine ou le cresson. Berlioz est un dérivé de « Berliet » ou « Berliot » (toponyme par excellence, le patronyme désigne naturellement une cressonnière). Le nom a donc été donné jadis à des individus demeurant à proximité d'une cressonnière ou bien à ceux qui la cultivaient. Berlioz est d'ailleurs le nom de nombreux hameaux ou lieux-dits dans le Dauphiné.

## **Implantation du nom**

Très implanté en Savoie et dans le Dauphiné, c'est en Isère qu'il est le plus représenté. 4697<sup>e</sup> nom le plus porté en France, 1744 personnes dénommées Berlioz sont nées depuis 1890. Plus de 600 portent ce nom en 2019.

## **Variantes du nom**

Berlioz, Berle, Berlié, Berlie, Berliot, Berlioud, Belioz, Bellioz, Berlooz, Berlot, Berliet, Berlier, Berlière.

*Christian CHANDON*

## Berlioz *versus* Rastignac

Pour faire le portrait de BERLIOZ, « Il faut tenter d'écrire froidement des choses brûlantes »<sup>1</sup>.

### Ma vie est un roman

À condition de ne pas se laisser aveugler par son évidence, le parallèle s'impose entre Hector Berlioz et son contemporain, Eugène de Rastignac, héros de *La Comédie humaine*. L'un a quitté Angoulême pour faire son Droit, l'autre, venu de l'Isère, s'est inscrit à la faculté de Médecine ; ils obliqueront bientôt vers des voies plus fructueuses. Subjugués, au sortir d'une adolescence provinciale, par les ressources de la Capitale et les mécanismes sociaux permettant d'y accéder, ils ne rêvent que de la conquérir. Rastignac y parviendra avec une absence de scrupules qui en ont fait le prototype de l'arriviste cynique. Berlioz s'imposera aussi, quoi qu'il en ait dit, mais plein de désirs dont la réalisation ne se mesure pas au poids de l'or. Certes, il aurait rêvé être Beethoven (« Cet homme avait tout... et nous n'avons rien ! ») : quand bien même puisque le Grand Sourd se plaignait aussi injustement de n'être pas reconnu. Berlioz s'était attiré l'antipathie d'Adolphe Adam, des musicographes Fétis et Castil-Blaze, mais loin d'être persécuté par des critiques sourds et rétrogrades il ne compta dans les journaux qu'une poignée d'ennemis (Scudo, Azevedo, Karr, Blaze de Bury) aussi virulents à l'égard de Wagner, Schumann, Verdi ou Gounod.

Dans ses *Mémoires*, écho d'une confidence à un ami (« Ma vie est un roman qui m'intéresse beaucoup »), Berlioz a livré à la postérité

---

1. L'article reproduit ici avec l'aimable autorisation de la revue *Diapason* a été publié sous ce titre dans le n° 677 (mars 2019).



un *roman d'apprentissage*, plus exact qu'on ne l'a longtemps cru, mais où il se donne le beau rôle de la victime triomphante en butte à la bêtise, à la routine ou au conformisme. Il avait l'excuse de croire que le beau absolu vers lequel il tendait ne pouvait être contesté que par malveillance. « Comme les mystiques, note Saint-Saëns, qui en arrivaient à éprouver dans leur corps les douleurs de la Passion, Berlioz éprouvait les tortures des Faust, des Hamlet et des Manfred ; il incarnait en lui ces créations des poètes, dont les souffrances imaginaires se changeaient pour lui en souffrances réelles [...] À certains moments, ce n'est plus lui qui vit, c'est Shakespeare qui vit en lui. On assiste à un curieux phénomène de mysticisme poétique, conduisant comme l'autre à de graves désordres du système nerveux, à un cruel et interminable supplice qui ronge peu à peu l'existence et ne se termine que par la mort. Et c'est parce qu'il se prenait pour Faust et pour Hamlet, qu'il s'est peint, dans ses *Mémoires*, sous les couleurs les plus fausses, prétendant haïr les hommes, lui que la moindre marque de sympathie touchait jusqu'aux larmes. » Pour l'expression douloureuse du visage, l'imagerie berliozienne n'a rien à envier aux représentations des martyrs chrétiens. Messie d'une musique inouïe, pure de toute concession qui pourrait assurer son succès, dont l'exploitation n'enrichissait ni les éditeurs ni les directeurs, il avait interdit l'accès de son temple aux marchands. Il fallait donc qu'il souffre à la face du monde et qu'il soit crucifié après avoir porté l'instrument de son supplice.

### **Jean qui pleure, Jean qui rit**

Puisqu'il existe des Christ accueillants et des saint Sébastien dont les flèches resplendissent, il serait temps de reconsidérer le portrait. Berlioz savait être joyeux – ses amis en témoignent. À en juger par l'humour dont il truffe ses comptes rendus, sa conversation devait être aussi spirituelle. L'auteur des *Troyens* riait des calembours dont il s'était fait une spécialité, rayonnant entre les bras d'Harriet Smithson, jouant au cheval avec leur fils Louis sur le dos puis, après le naufrage du couple, taquinant la jeune Marie Recio : si les bouillons Liebig s'ornaient encore de célébrités artistiques, quels beaux sujets !

386

Je suis né à la Côte d'Azur (Naples - Italie)  
 mon père qui était médecin voulait me faire  
 suivre la carrière. Il m'a donné pourtant  
 un maître de musique et à l'âge de  
 douze ans je commençai à composer.  
 Arrivé à seize je sentis ma passion  
 pour la musique s'accroître et l'emporter  
 sur mon désir de satisfaire mon père.  
 Guerre de famille, obstination de ma  
 part. Je devins élève de Lesueur puis  
 de Reicha. J'ai le prix de Rome.  
 Mon père alors me pardonna et à  
 mon retour d'Italie je commençai  
 ma guerre de trente ans contre les  
 routiniers, les professeurs et les sots.  
 Je voyageai en Allemagne, en Russie  
 et en Angleterre où partout je reçus  
 le plus brillant accueil.  
 mon œuvre complète se compose de

237

Manuscrit autographe de Berlioz.

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

Peut-être écouterait-on mieux sa musique si, dégagée des chromos dont on l'a couverte pour l'adorer plus dévotement, on était attentif à sa jubilation. Jubilation de l'adolescent découvrant une page de papier à musique où vingt-quatre portées superposées attendaient d'être remplies : « Je compris aussitôt, écrit-il dans ses *Mémoires*, à quelle multitude de combinaisons instrumentales et vocales leur

emploi ingénieux pouvait donner lieu, et je m'écriai : « Quel orchestre on doit pouvoir écrire là-dessus ! » À partir de ce moment, la fermentation musicale de ma tête ne fit que croître. » Mozart se contentait de douze portées, et les symphonies de Beethoven n'en comptent pas plus de quatorze ou seize... Jubilation du compositeur ayant réussi, quelques années plus tard, à tracer d'une plume exceptionnellement nette, assez de notes pour bien remplir le cadre imposant d'une partition d'orchestre. Jubilation d'entendre, à Saint-Roch, l'effet « réel » de sa *Messe solennelle* – une choriste s'est évanouie ! Jubilation de l'apprenti-sorcier qui, sans penser aux rigueurs des corsets en vogue à l'époque, s'émerveille d'avoir transmis la puissance de ses propres émotions par le juste dosage des rythmes, des harmonies et des timbres. Dans le débat des Lumières pour savoir si une pulsion extérieure peut faire vibrer les cordes de l'âme ou si la passion intérieure est seule cause de ses manifestations visibles, Berlioz aurait tranché en faveur des premiers : idéaliste dans sa vision de l'art, matérialiste dans sa réalisation. Dualité que Gounod a saisie : « Berlioz est à la fois un génie d'une candeur d'enfant et d'une complexité de spiritualisme inouïe : il est tantôt naïf et simple comme Fiesole ou Pérugin, et tantôt abstrait comme un rationaliste allemand. Il y a [en lui] deux hommes, deux êtres : 1° un enfant — garçon ou fille — adorable de charme, de douceur, de tendresse, d'abandon naïf. 2° un être fait — homme ou femme — brûlant, passionné, profond, penseur et rêveur, souvent emporté jusqu'au vertige et souvent raisonneur jusqu'à la subtilité. »

### L'idiot de la famille

Exception faite de monarques ou d'aristocrates doués (Gesualdo, Henri VIII, Marcello, Louis XIII, Frédéric II), les musiciens se sont longtemps reproduits entre eux, formant des chaînes issues d'un milieu modeste où l'on est assez heureux de gagner quelques sous en faisant danser les autres. Le XIX<sup>e</sup> siècle bourgeois verra embrasser la carrière de compositeur des fils de banquier (Meyerbeer, Mendelssohn), de libraire (Schumann), d'ingénieur (Tchaïkovski), d'industriel (Massenet, Chausson, Hahn). Mus par une irrésistible

passion créatrice, ils attendent une reconnaissance artistique plutôt que pécuniaire ; certains, à l’instar de Vincent d’Indy, iront jusqu’à juger l’espoir d’un profit incompatible avec la noblesse de l’art. Fils aîné de Louis Berlioz, médecin de La Côte-Saint-André où il naquit en 1803, Hector est le prototype de cette nouvelle race cultivée, idéaliste et hautaine. « Monsieur, mon nom vous sera peut-être connu quelque jour mais, pour aujourd’hui vous ne le saurez pas ! », lance-t-il au directeur du Conservatoire qui l’interpelle, traitant en subalterne Cherubini dont Beethoven ou Weber auraient baisé la main. Fort de cette assurance bourgeoise, il n’aura pas de peine à s’imposer à Paris. Il échouera, en revanche à convaincre sa famille. « La *considération* avant tout ! », oppose une de ses tantes quand il évoque le prestige des grands artistes du passé. Aussi, afin d’éviter à sa famille la charge d’un traîne-misère, se battra-t-il pour obtenir des commandes de l’État, exceptionnelles à l’époque, puis pour être payé. Mais, alors qu’il attend de *Benvenuto Cellini* un succès durable et lucratif, il se refuse à écrire une musique dont l’évidence assurerait la diffusion. C’est de mauvais gré qu’il ajoutera, lors des répétitions, les trois airs les plus mémorables (avec le Carnaval) ; si tout y était de cette veine, l’ouvrage ne serait pas resté à la marge du répertoire.

Sachant ne pouvoir vivre de ses droits d’auteur, nuls alors pour la musique symphonique, et soumis, au théâtre, aux aléas de la recette, Berlioz trouva dans la critique musicale, sous la forme de « feuillets » dont la taille exige de savoir tirer à la ligne avec brio, de quoi vivre modestement mais bourgeoisement. Et il fit preuve, dans cette activité alimentaire qui mangeait son temps, d’une telle aisance que l’opinion accorda à l’écrivain, quand bien même ses propos dérangeaient, l’estime marchandée au compositeur.

### **Analphabète ou surdoué ?**

Ce n’est pas porter atteinte au génie de Berlioz que de penser qu’il était assez original en lui-même pour ne pas chercher à l’être davantage. Souci (bourgeois) d’épater le bourgeois ? Peut-être bien.

Mépris (progressiste, dans l'air du temps) du déjà-entendu ? Sans doute. Fascination-illumination du visionnaire devant la richesse des ressources inemployées de l'art musical ? Sûrement.

Le trait prêté à Rossini – « une chance que ce garçon ne sache pas la musique, car il en ferait de bien mauvaise » – peut s'interpréter comme une variation sur le thème « on a les qualités de ses défauts ». Tout artiste crée sur ses manques, explore ce qu'il ignore. Il n'empêche qu'en l'accueillant au Conservatoire en 1826, Cherubini fondait sans doute de sérieux espoirs sur l'énergumène qui avait fait exécuter à Saint-Roch une messe à grand orchestre avant même d'avoir suivi un enseignement régulier. Que ses fugues pour les épreuves préliminaires du Grand Prix de Rome soient médiocres ne prouve rien. Debussy échouera au prix d'harmonie, domaine où il déploiera ensuite tant de richesses ; et si Berlioz n'aime pas la fugue (« parce que la fugue ne l'aime pas » selon Cherubini), il fait dans presque toutes ses œuvres un usage du libre style fugué qui passe en saveur et en intérêt la plupart des exercices d'école dûment récompensés depuis deux siècles.

Schumann, qui consacra à la *Symphonie fantastique* son article le plus développé, a fait preuve d'une rare perspicacité en explorant la structure formelle, détectant un équilibre sous-jacent là où ses contemporains ne voyaient que confusion ; quant aux rugosités, qu'il espérait ne jamais voir jugées « belles », il les justifiait : « Essayez seulement de changer ou de corriger quoi que ce soit (ce serait un jeu d'enfant pour le premier harmoniste un peu exercé) et voyez ensuite comme tout s'en trouve affaibli. »

Ce n'est pas un hasard si Berlioz défendit de la même façon les licences savoureuses de Monsigny, Dalayrac ou Grétry. C'est à l'école de leurs romances qu'il s'était formé, guidé par des maîtres dont les compétences, au vu des recherches récentes, laissent penser qu'en arrivant à Paris il n'était pas moins préparé que les aspirants actuels aux classes d'écriture. Cherubini l'inscrivit chez Reicha pour le contrepoint et la fugue, chez Lesueur pour la composition, preuve s'il en fallait qu'il doutait peu de ses capacités.

## Harmonie et mélodie

Sans revenir sur le procès absurde visant les *gaucheries* de Berlioz en matière d'harmonie, voire son recours à des tiers (*Diapason* n° 664), portons au crédit de Reicha, pédagogue de haute volée (qui forma Liszt, Franck, Gounod et tant d'autres), un goût pour la recherche de solutions inédites absentes de ses romances de jeunesse. Recherche d'où sortiront des liens nouveaux entre la mélodie et la basse (celle-ci devient une partenaire volontiers déstabilisante, non plus son fondement), mais aussi un usage atypique des modulations et des tensions moins appelées à faire progresser le discours qu'à le colorer (la fonction motrice étant assurée par les mécanismes de l'architecture rythmique et l'éloquence de la succession des timbres). Quant à la possibilité d'harmoniser de façon orthodoxe certaines des mélodies les plus saillantes de Berlioz, nul n'y réussirait de façon aussi élégante que lui car elles reposent sur une basse flottante, à l'instar de *La Marseillaise* dont le trait de génie du brusque basculement du majeur au mineur « dans nos campagnes mugir ces farouches soldats qui viennent » pourrait servir d'épreuve éliminatoire au recrutement des professeurs d'harmonie. On en a écarté Berlioz non pour incompetence mais pour excès de subtilité.

Le *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes* (1846) qui dévoile les ressources expressives et limites techniques des cordes, bois, percussions, cuivres et voix, puis leur complémentarité ou leurs antipathies, a connu un retentissement international durable jusque chez les adversaires de Berlioz. On fera un sort à la phrase liminaire du premier chapitre : « Tout corps sonore mis en œuvre par le Compositeur est un instrument de musique. » La majuscule appliquée à *Compositeur* exclut d'emblée le tohubohu d'une créativité brouillonne. Le point crucial qu'il n'aborde pas est celui d'une écriture orchestrale où la disposition des accords est au service du résultat acoustique, au-delà de ce qu'enseignent les manuels d'harmonie.

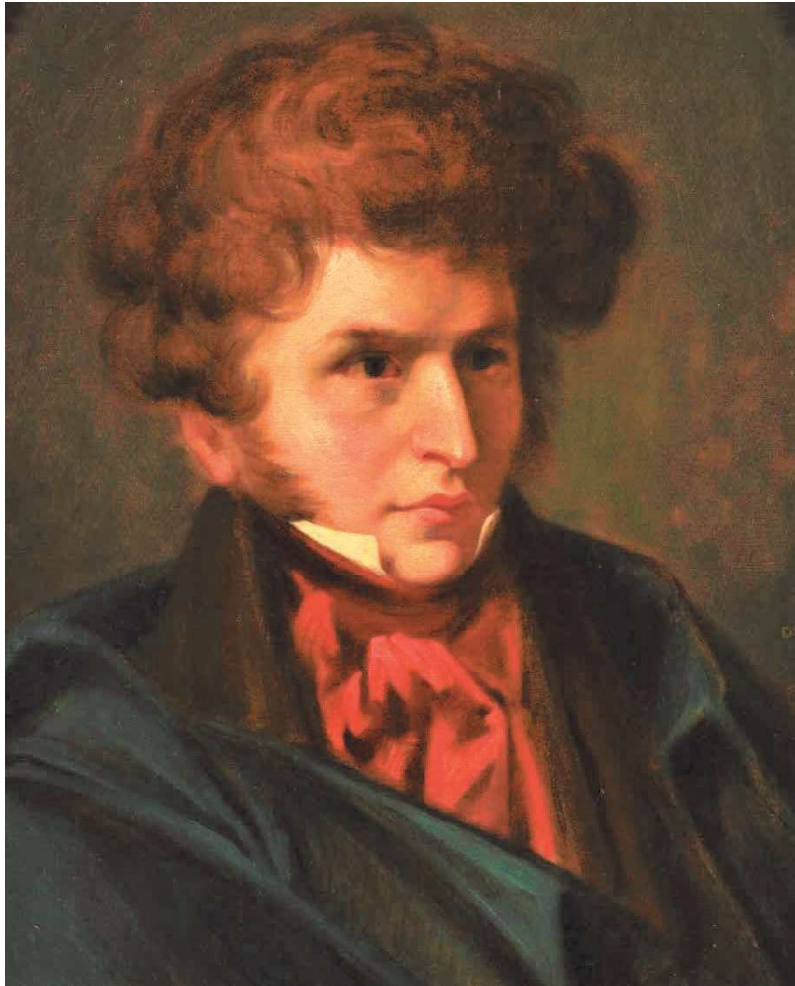
## De l'avenir du rythme

Berlioz aurait pu signer également un traité du rythme. Dans sa *Cinquième lettre d'Allemagne* il proposera d'ailleurs la création au Conservatoire d'une Classe de rythme. Les « anathèmes d'une foule de gens » que lui valut la parution d'une prophétie sur le rythme lors d'une visite à Paris de l'orchestre virtuose mené par Johann Strauss père (*Journal des débats*, 9 novembre 1837) l'ont toutefois dissuadé de revenir sur un sujet où il bousculait les idées reçues :

La plupart des amateurs et des artistes ne reconnaissent encore de mélodies régulièrement rythmées que celles dont les phrases sont ce qu'ils appellent *carrées*, c'est-à-dire formées de quatre ou huit mesures, et qui finissent sur un *temps fort* [...] Beaucoup d'effets de rythmes existent indépendamment du nombre pair ou impair des mesures, et de la symétrie des phrases. Ils peuvent résulter, soit de l'accentuation des *temps faibles* au détriment des *temps forts* [comme dans la *Marche au supplice* de sa *Fantastique*] ; soit des formes ternaires et binaires se succédant alternativement avec plus ou moins de rapidité [*Harold en Italie*, ouverture de *Benvenuto Cellini*] ; soit de la simultanéité de deux mesures différentes [*Bal chez les Capulets*, orage des *Troyens*] ; soit de l'apparition épisodique d'une mélodie dessinée à trois temps et introduite dans une mesure à quatre, et *vice versa* [*Romance* et *Air* de *Cellini*] ; soit enfin de l'emploi intermittent de certains sons indépendants de la mélodie dominante comme du rythme d'accompagnement, et séparés les uns des autres par des intervalles qui peuvent aller en s'élargissant ou en se rétrécissant dans des proportions qu'il est impossible de déterminer.

Après cette allusion au glas de la *Symphonie fantastique* et à la *Marche de Pèlerins*, il conclut : « Les combinaisons sont probablement aussi nombreuses que celles dont est susceptible la succession mélodique des sons. Elles forment dans le rythme des enchaînements analogues aux enchaînements et aux groupes d'où résultent les accords, les mélodies, les modulations. *Il y a des dissonances rythmiques, il y a des consonances rythmiques, il y a des modulations rythmiques* ; rien de plus évident. » Berlioz a appliqué

aux timbres les mêmes notions de consonance (*L'Enfance du Christ*), dissonance (*Marche au supplice*, *Lacrymosa*) et modulation (*Roméo et Juliette*, *Scène d'amour*).



*Hector Berlioz par Jean-Gabriel Goulinat  
d'après un portrait peint par Signol à Rome en 1832.  
© Musée Hector-Berlioz, Département de l'Isère.*

### **Des mots et des notes ?**

L'aridité de ces considérations sur le rythme contraste avec les développements poétiques qui rendent si attrayante la lecture du *Traité d'instrumentation*. Sauf pour critiquer un opéra-comique médiocre, Berlioz avait la plume facile. En témoigne sa correspondance,



par la quantité (neuf volumes publiés) comme par une qualité qui a poussé les destinataires à conserver pieusement ses lettres. Et plus encore le millier de feuilletons dont l'édition critique s'achèvera cette année.

Ce double métier, rare à ce niveau d'excellence, lui valut des sollicitations auxquelles il répondit faute d'autre moyen de subsistance, mais aussi par vocation : « L'idée d'une pareille arme mise entre mes mains pour défendre le beau et attaquer ce que je trouvais le contraire du beau ».

À partir de 1833, il livre des articles à *L'Europe littéraire*, au *Rénovateur*, à la *Gazette musicale de Paris*, enfin au *Journal des débats*, organe officieux du gouvernement qui porte Berlioz au sommet de la critique musicale parisienne. Comptant imposer, par cette « position armée », un respect favorable à sa carrière de compositeur, il n'en tirera finalement que des bénéfiques annexes : mise à disposition d'une salle, d'un orchestre, d'un artiste... Les *Débats* étaient lus par la bourgeoisie cultivée ou aspirant à l'être, fréquentant les théâtres et les concerts mais inégalement pourvue de formation musicale. On peut s'étonner que Berlioz, peu soucieux dans sa musique d'être apprécié par le premier venu, se soit empressé d'introduire le tout-venant à l'art pour partager avec lui ce qui le bouleverse et ce qui le hérissé. Là encore, le bourgeois, si renégat qu'il fût, savait parler aux gens du monde.

Mais un critique ne peut borner son activité à rompre des lances en faveur des compositeurs qu'il admire. Berlioz, pendant trente ans, arpente les chemins bourbeux de la vie musicale parisienne, qu'il voudrait réformer à coup de triques, réduit à publier « des riens sur des riens ». « Le feuilletoniste, note-t-il dans ses *Mémoires*, n'a bien souvent aucune opinion au sujet des *choses* sur lesquelles il est forcé d'écrire ; ces *choses*-là n'excitent ni sa colère ni son admiration, elles ne *sont pas* ». Et il conclut, suppliant qu'on lui fasse porter des pupitres, des contrebasses, des harpes : « feuilletonniser pour vivre, c'est le comble de l'humiliation ! »

Parfois, pris au piège des concessions sournoises, Berlioz n'aura d'autre ressource que celle de confier le lendemain à un ami : « Ne

croyez pas un mot des éloges que contient sur cette musique mon feuilleton de ce matin, et croyez au contraire que je me suis tenu à quatre pour en faire aussi tranquillement la critique.» Ce disant, il exagère sans doute dans l'autre sens. On a loué, après sa mort, l'intransigeance de ses critiques. Virulent contre la routine et les institutions, il ironise à plaisir sur l'argument d'un ballet ou le livret d'un opéra-comique, et réserve ses éloges pour une musique ni meilleure ni pire. Trois exceptions lui ont valu des haines tenaces : *Zampa* d'Hérold dont il critiqua sévèrement la partition alors que la mort récente du compositeur avait amplifié le succès ; *La Fille du régiment* de Donizetti qu'il accusait d'avoir colonisé tous les théâtres de Paris ; et *Barkouf* d'Offenbach.

Le compositeur de sa génération auquel Berlioz montrera une admiration et un intérêt constants est Mendelssohn. Meyerbeer l'impressionne. Chopin, comme Bellini, touche sa sensibilité – mais il n'apprend rien d'eux. Il pressent l'avenir de Saint-Saëns, Gounod et Bizet. Il ne s'exprime sur Verdi qu'en quelques lignes élogieuses après *Les Vêpres siciliennes*, et davantage sur Wagner qui suit une voie si proche de la sienne que les divergences lui semblent des atteintes irrémédiables à ses convictions. Il ignore Schumann et, admirateur de Liszt pianiste, ne prend pas vraiment au sérieux sa vocation de compositeur.

Qu'auraient été l'œuvre et la carrière de Berlioz s'il avait consacré à sa propre musique le temps qu'il passait à commenter celle des autres ? À considérer dans leur ensemble ses quatre symphonies et ses ouvertures, sa musique lyrique, ses mélodies, ses cantates et ses grandes pages religieuses, on se dit en fin de compte que cela forme un tout auquel il n'y a rien à ajouter.

### **Au-delà des mots, la musique**

Peut-être avait-il besoin de la pression des mots pour juguler puis libérer la musique. Alors que Chopin, Liszt ou Schumann ont composé des concertos et des sonates, Wagner une symphonie, Verdi

un quatuor, Berlioz n'a jamais pu écrire une œuvre sans lui adjoindre un sous-titre dramatique ou littéraire, comme si les sons devaient leur raison d'être hors des spéculations purement musicales. On y verra plutôt le souci, partagé avec beaucoup d'artistes de son époque, de donner à chaque composition une physionomie spécifique, irremplaçable. Le titre justifie l'ajout d'œuvres nouvelles au répertoire déjà établi de Haydn, Mozart et Beethoven. Il permet en outre au compositeur d'échapper aux moules académiques tout en cautionnant ses audaces. Beethoven, avec l'« *Eroica* » et, plus encore, la « *Pastorale* », avait montré l'exemple en revivifiant une tradition. Distinguons cependant les compositeurs qui, par un titre, indiquent seulement la source de leur inspiration (symphonie « *du Nouveau Monde* » de Dvorak) sans s'affranchir des formes consacrées, et ceux qui comme Berlioz renouvellent fondements et structure par le moyen d'un sujet : symphonies *Faust* ou *Dante* de Liszt, *Alpestre* ou *Domestique* de Strauss.

Cette mise en cause de la forme, est une réponse implicite de Berlioz au « Sonate, que me veux-tu ? » de Fontenelle. « Plaire à l'oreille ou intéresser l'esprit » ne suffit plus, il faut que le langage des sons s'adresse directement au cœur et à l'imagination. Pour faire échec à l'appréciation froide du connaisseur, il doit surprendre, brouiller les pistes, se dérober, orienter l'auditeur du *comment* vers le *pourquoi*. « C'est la musique livrée à elle-même, sans le secours de la parole pour en préciser l'expression ; son langage devient alors extrêmement vague et, par là même, acquiert encore plus de puissance sur les êtres doués d'imagination. Comme les objets entrevus dans l'obscurité, ses tableaux grandissent, ses formes deviennent plus indéfinies, plus vaporeuses [...]. De là les effets extraordinaires, les sensations étranges, les émotions inexprimables que produisent les symphonies, les quatuors, ouvertures, sonates de Weber et de Beethoven. Cela ne ressemble plus à ce que l'on éprouve au théâtre : là on est en présence de l'humanité avec ses passions, ici un monde nouveau s'offre à vos regards, on est transporté dans une sphère d'idées plus élevées, on sent se réaliser en soi la vie sublime rêvée par les poètes... »

Confiée aux seuls instruments, la *Scène d'amour* de *Roméo et Juliette* n'est-elle pas l'affirmation péremptoire que la puissance de la musique surpasse celle des mots ? La force émancipatrice de l'argument poétique inspire à Berlioz une syntaxe nouvelle, issue de la pantomime théâtrale où le geste parle mieux que les mots. C'est ce qui l'avait fasciné en découvrant l'Ophélie d'Harriet Smithson : musique des mots étrangers, rythme des gestes, éloquence des silences.

### Romantique ou classique ?

Enivré des tragédies lyriques de Gluck et de son école qui répandent une lueur crépusculaire sur l'Opéra de Paris, Berlioz a la révélation du *Freischütz* de Weber en 1825. « Ce nouveau style, contre lequel mon culte intolérant et exclusif pour les grands classiques m'avait d'abord prévenu, me causa des surprises et des ravissements extrêmes. » Parallèlement, il lit Walter Scott, les contes fantastiques d'Hoffmann et les poèmes irlandais de Thomas Moore. Au théâtre de l'Odéon il voit représenter *Hamlet* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare dans une langue qu'il ne comprend pas mais qu'il ressent comme de la musique. Il assiste, émerveillé, aux premières exécutions des symphonies de Beethoven par l'orchestre du Conservatoire. Enfin il se plonge dans le *Faust* de Goethe qui vient de paraître en français. Ses premières pièces s'abreuvèrent à ces nouvelles sources : *Mélodies irlandaises*, *Huit Scènes de Faust* et le *Songe d'une nuit de sabbat*, finale de la *Symphonie fantastique* dont *Un bal* s'appuiera sur l'esquisse d'un *Roméo et Juliette*... En quelques années, Berlioz serait donc devenu Romantique ? Pas si simple car, le 3 décembre 1829, après avoir fait exécuter tant bien que mal quelques *Scènes de Faust*, il reçoit la visite concomitante de deux sollicitateurs. Un vieux « classique » qui lui propose un livret d'opéra et lit « un ouvrage assommant », et Nerval, jeune « romantique » dont il avait utilisé la traduction de *Faust*. « Pendant que je discutais avec ce classique poudré, ne voilà-t-il pas le jeune Gérard, qui, ayant assisté à mon dernier concert, vient pour me voir et faire connaissance avec moi. [...] La conversation s'engage. Peu à peu, découvrant ses opinions romantiques avec une fatuité et une

assurance qui me paraissent assez déplacées, et d'un autre côté le poète voltairien voyant bien que le nouveau venu avait à peu près les mêmes intentions que lui à mon égard, ils se sont picotés avec un air de réserve plein de colère, qui m'a fort divertit. » Ainsi la conversion de Berlioz ne fut ni immédiate ni exclusive. Entre 1830 et 1863, les citations des poètes latins Virgile ou Horace, de fables de La Fontaine, de comédies de Molière, imprègnent ses feuilletons bien plus que les références à Shakespeare, Goethe ou Victor Hugo. En peinture, il semble avoir préféré Ingres à Delacroix. Pour la musique, plus qu'à ses frères d'arme, il restera toute sa vie attaché à Gluck voire aux compositeurs d'opéras-comiques français du XVIII<sup>e</sup> siècle, passés de mode mais auxquels il trouve des charmes intacts. De la même façon qu'il gardera de la tendresse pour *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ou pour la pastorale de Florian *Estelle et Némorin* dont, adolescent, il avait mis quelques strophes en musique. Il semble que Berlioz soit resté, au fond, un classique prompt, de temps en temps, à perdre la tête dans les mirages du romantisme. Ultime conquête, et non recul, *Les Troyens* en réaliseront la synthèse.

### Pour l'amour de l'art

Au-delà de cette ambiguïté on trouverait dans l'œuvre comme dans l'âme de Berlioz une vérification de la remarque d'Ernest Renan selon laquelle la foi perdue continue d'agir par son manque. C'est lors de sa Communion, à douze ans, qu'un cantique (« Quand le Bien-Aimé reviendra ») adapté de Dalayrac lui révèle la toute-puissance mystérieuse de la musique. Perdue la foi de son enfance, reste celle de l'Art. A Paris où les théâtres affectent des allures de temples, il communit en Gluck (*Iphigénie en Tauride*), en Salieri (*Les Danaïdes*), en Sacchini (*Œdipe à Colone*), découvre *La Mort d'Abel* de Kreutzer, *Stratonice* de Méhul, *La Vestale* de Spontini, tandis que les *dilettanti*, passés à l'étape suivante, n'ont plus d'oreille que pour la sensualité rossiniste...

Alors, faute de pouvoir briser les idoles ou de placer une bombe sous le théâtre, le nouveau Polyeucte envoie au *Corsaire* des lettres

ouvertes ravageuses. La première (1823) conclut : « Eh ! qui pourrait nier que tous les opéras de Rossini pris ensemble ne sauraient supporter la comparaison avec une ligne de récitatifs de Gluck, trois mesures de chant de Mozart ou de Spontini et le moindre chœur de Lesueur ! »

Le texte du monodrame, *Lélio ou le Retour à la vie* (1832), débordera d'invectives contre les profanateurs de l'Art qui corrigent les maîtres, un point auquel Berlioz sera fidèle (jusqu'à ce qu'il adapte *l'Orphée* de Gluck pour Pauline Viardot en 1859) : les partitions sont sacrées.

Rien de religieux dans la composition d'une *Messe solennelle* où il saisit plutôt l'aubaine d'une première exécution publique. Une partie passera dans sa *Grande Messe pour les morts*, mais ce requiem a une autre source : un projet d'oratorio où une scène orgiaque, narguant un sage et ses disciples, est interrompue par les trompettes du Jugement Dernier et la venue du Christ. Là encore, il s'agit de châtier les pervers. La nouvelle fantastique *Euphonia* (1844) est plus extrême, la population de la cité volante y étant éduquée au culte – et soumise à l'impeccable exécution – de la musique gluckiste. Le moindre manquement (une vocalise) y est sévèrement puni ; les écarts amoureux aussi puisque la perfide Nadira périra étouffée dans un cylindre d'acier.

Jusque dans ses compositions, Berlioz ira combattre pour la religion du beau : dans *Benvenuto Cellini*, l'opposition d'une touchante cantilène au cor anglais et des cabrioles à l'ophicléide (qui reçoit la palme) ; dans *La Damnation de Faust*, une fugue dont l'arrogance contredit l'abnégation du mot « amen ». Si *L'Enfance du Christ* a la saveur des proto-évangiles plutôt que des textes canoniques, son message profond est celui de l'humilité devant le mystère... de la musique. Que dire de *Béatrice et Bénédict* où Berlioz se moque de Spontini, de lui-même, de l'Art et de l'Amour ? Sinon que le sacrilège est peut-être le stade ultime de la dévotion.

Gérard CONDÉ

## Du gratin dauphinois au repas de Noël, le bien-manger bourgeois à La Côte-Saint-André au XIX<sup>e</sup> siècle

Depuis quelques années, Gérard Condé réclame à Lucien Chamard-Bois la recette du gratin dauphinois servi à la table de la famille Berlioz... grande interrogation eu égard à l'absence totale d'écrits et de témoignages quant aux habitudes alimentaires et aux goûts des Berlioz.



*Maison natale de Berlioz. La cuisine (reconstitution).*

© Musée Hector-Berlioz, Département de l'Isère.

Fort amicalement, Lucien m'a passé le relais, persuadé que je trouverais bien « quelque chose à dire » ! Il fallait donc faire au mieux avec rien, autre façon d'accommoder les restes et d'alimenter la légende.

Heureusement, il existe à La Côte-Saint-André une famille de charcutiers-traiteurs, la famille VERNAY, qui officie depuis 1855 et qui se transmet de père en fils la recette du gratin dauphinois et de quelques autres gourmandises traditionnelles. Denis Vernay a eu la gentillesse de nous communiquer la recette familiale qui a donc 164 ans à ce jour.

Lucien et moi-même avons également puisé dans nos souvenirs d'enfance et, si l'on part du principe que nos grands-parents respectifs sont nés entre 1870 et 1900, en terres dauphinoises, il est quasi certain que les habitudes alimentaires ont peu évolué en une cinquantaine d'années et que les grands « standards » gourmands des années 1900 ressemblaient fort à la cuisine provinciale entre 1830 et 1860.

### Recette du gratin dauphinois selon la famille Vernay, charcutiers à La Côte-Saint-André depuis 1855.

Ingrédients pour 5-6 personnes :

1 kilo de pommes de terre,  
½ litre de lait,  
300 grammes de crème fraîche,  
2 gousses d'ail finement hachées,  
100 grammes de gruyère fraîchement râpé,  
poivre, sel et noix de muscade.

Préparation :

Faire bouillir le lait, la crème et l'ail ; y ajouter les pommes de terre taillées de l'épaisseur d'une pièce de 5 francs (de 2 euros aujourd'hui), ces tranches étant alors appelées les taillons ; cuire à feu doux pendant 30 minutes ; ajouter sel, poivre et noix de muscade ; mettre le tout dans un plat à gratin (en terre cuite de préférence) ; parsemer le gruyère râpé ; faire cuire 40 minutes dans un four à 180° et servir dans le plat de cuisson.



Et puisque nous sommes en période de fêtes, il est peut-être bienvenu d'avoir un aperçu de la cuisine bourgeoise qui pouvait être servie chez les Berlioz dans les années 1830, le repas de Noël restant la réunion familiale la plus attendue et la plus conviviale de l'année.

---

*Menu de Noël*

*Entrée : ravioles du Dauphiné*

*Poisson : filets de truite du Vercors aux noisettes*

*Viande : dinde de Marcilloles aux marrons*

*Accompagnements : gratin dauphinois  
ou gratin de cardons à la moelle*

*Plateau de fromages fermiers de la Bièvre*

*Desserts : gâteau aux noix de Grenoble, sorbet  
à la Grande Chartreuse et papillotes de Lyon*

*Café et digestifs  
(Vieille Dauphine et Genépi des Alpes)*

*Vins : rouge La Candive, blanc de Savoie  
et vin pétillant de Montalieu*

---

Bon appétit !

*Patrick BARRUEL-BRUSSIN*

# Compte rendu de l'Assemblée générale ordinaire du 15 juin 2019

La séance est ouverte à 14h30 par le président Gérard Condé, qui remercie l'Association Dimitri Chostakovitch de mettre aimablement à disposition ses locaux pour cette réunion.

Sont présents :

Gérard Condé, Christian Wasselin, Alain Rousselon, Patrick Morel, Pascal Beyls, Anne Bongrain, Pascale Budillon-Puma, Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, Dominique Hausfater, Danielle Lalevée, Robert Offroy, Baudouin Perret, Cécile Reynaud, Hervé Robert, Pierre-René Serna, Anastasiia Syreishchikova.

39 membres ont adressé leur pouvoir.

-----

Ordre du jour :

1. Rapport d'activité
2. Rapport financier
3. Publications
4. Projets
5. Questions diverses

-----

Gérard Condé annonce que le poste de Secrétaire général de l'Association est à pourvoir, Christian Wasselin ne souhaitant plus assurer une charge devenue trop lourde pour le temps dont il dispose désormais. Les compétences musicologiques, berliozienne et

éditoriales d'Anne Bongrain la désignaient pour lui succéder. Consultée quelques semaines auparavant, elle avait seulement demandé un délai de réflexion assez vague pour que, portée candidate sans avoir postulé, elle puisse exprimer sa surprise d'être élue à l'unanimité. Josiane Boulard et Patrick Morel, comme vice-présidents, Alain Rousselon, comme trésorier, Michèle Corréard, comme trésorière adjointe, Patrick Barruel-Brussin comme secrétaire général-adjoint, et Gérard Condé comme président, sont renouvelés à l'unanimité.

## 1. Rapport d'activité

### 1.1 *Bulletin de liaison* n° 53

Deux publications sont parues depuis la dernière Assemblée générale qui a eu lieu le 9 juin 2018 : *Lélio* n° 40 (novembre 2018) et le *Bulletin de liaison* n° 53 (janvier 2019).

Le président, Gérard Condé, détaille le contenu du *Bulletin* :

- si l'article de Gunther Braam est aussi remarquable par le choix et l'abondance de ses illustrations que par leur analyse, il est dommage que certaines d'entre elles soient moins belles que ce que l'on pouvait espérer, et d'autres un peu petites pour être bien lisibles. Il faut se méfier de la différence (de taille et de couleur) entre ce qu'on voit à l'écran et ce qu'il en reste à l'impression. Un bon à tirer sur papier ne serait pas un luxe inutile.

- les deux comptes rendus sur la représentation des *Troyens* à l'Opéra sont très intéressants. Baudoin Perret (Eouda Pintruber) précise qu'il n'a évoqué que la scénographie dans son article, et qu'il avait trouvé l'interprétation de qualité. Un troisième compte rendu avait été proposé par Dominique Catteau, dans la même veine critique. Sans souci de censure, il a semblé qu'il n'était pas utile de tirer une troisième fois sur une ambulance.

- Gérard Condé félicite Anastasiia Syreishchikova pour son article très documenté sur Berlioz et Glinka, et l'encourage à

approfondir ses recherches, en particulier pour ce qui est de l'influence sur les jeunes compositeurs russes, de Berlioz invité davantage pour tempérer leurs prétentions que pour les encourager...

- l'article d'Adolphe Jullien sur les œuvres de Berlioz jouées à Paris de sa mort à 1919, met bien en valeur celles qui étaient le plus souvent programmées, comme le *Carnaval romain*. C'est d'ailleurs ce *Carnaval romain* qui a été choisi comme générique du programme de la télévision à ses débuts. En revanche, la *Symphonie fantastique*, considérée alors comme une création juvénile, singulière mais immature, tarda à s'imposer.

- Christian Wasselin commente son article sur le projet de vente des locaux actuels du Conservatoire national d'art dramatique, lorsque celui-ci déménagera à la future Cité du théâtre. Il semblerait qu'aujourd'hui, sensible aux nombreuses réactions défavorables et pétitions, le ministère de la Culture envisage de classer le bâtiment. Un extrait de l'article « Un Conservatoire enfin conservé » du dernier *Canard enchaîné*, lu en séance, confirme ce revirement.

- Gérard Condé souligne la qualité des annotations du volume 9 récemment paru de la *Critique musicale* dont Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï promettent le dernier tome pour la fin de l'année, et attend avec grand intérêt que les *Mémoires* éditées par Peter Bloom soient disponibles.

- il souligne aussi la qualité de la bibliographie que fournit régulièrement Alain Reynaud. Il faudrait que l'ensemble de ces bibliographies soit rassemblé et mis en ligne sur le site de l'AnHB, ce qui faciliterait grandement sa consultation.

## 1.2 Lélio n° 41

Anne Bongrain détaille rapidement le contenu du futur *Lélio*, qui paraîtra pendant l'été.

Il s'en suit une conversation libre sur la personnalité de Berlioz telle que Gérard Condé a tenté de l'esquisser dans un récent article pour la revue *Diapason*<sup>1</sup> : fils de notable, traitant Cherubini comme un

---

1. Cet article est reproduit dans le présent *Lélio*.

simple larbin, séduisant dans ses feuillets la grande bourgeoisie cultivée, dont il maîtrise les codes, adhérent, par son goût du jamais entendu et ses compositions « monstre », au culte du progrès technique industriel où, sur les ruines de la foi perdue de l'enfance, il édifie la religion de l'Art immortel, universel et sacré.

Portrait charge diversement accueilli.

### **1.3 Conseil d'Administration**

Le Conseil d'Administration s'est réuni deux fois, conformément à ses statuts : le 9 décembre 2018 à Paris, dans les locaux de l'Association Dimitri Chostakovitch rue des Saints-Pères, et le 15 juin 2019 au même endroit.

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

## **2. Rapport financier**

Le rapport financier est présenté par le trésorier, Alain Rousselon.

### **Rapport financier. Exercice 2018**

**(1<sup>er</sup> janvier - 31 décembre 2018)**

**Dépenses** : total de 19 098,62 €

- 10 488,30 € : Impression et affranchissement des publications (*Bulletin de liaison, Lélío, Bonnes feuilles*).

- 4 500 € : Subventions aux éditeurs (Serna, *Café Berlioz* ; Berlioz, Tome 9 de la *Critique musicale*).

- 4 110,32 € : Charges courantes.

**Recettes** : total de 9 219,33 €

- 7 086 € : Cotisations (135 adhérents).

- 2 000 € : Subvention du Conseil départemental de l'Isère (présidé par M. Jean-Pierre Barbier).

- 133,33 € : Intérêts perçus sur le Livret A.

**Résultat de l'exercice** : déficit de 9 879,29 €.

**Trésorerie** : elle a chuté de 53 894,59 € à 44 015,30 €.

Inquiétude sur le budget. Le déficit correspond à 51% des dépenses, et a amputé d'autant la trésorerie. Celle-ci permet de couvrir encore plusieurs années de fonctionnement.

Les charges concernent essentiellement les publications de l'AnHB (55%, montant stable) et son soutien à des ouvrages berlioziens (23,5%, montant variable selon les années).

Les publications coûtent cher. Faut-il renoncer à ces publications « papier » et ne proposer que des publications dématérialisées, consultables en ligne ? Il est décidé de maintenir, pour l'instant, le statu quo.

Du côté mécénat, Gérard Condé va écrire au président de la Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent pour essayer d'obtenir un soutien financier dans la continuité de ce qu'avait accordé Pierre Bergé à titre personnel.

Par ailleurs, à ce jour, l'AnHB compte 138 adhérents. Comment augmenter ce nombre et, en particulier, comment attirer les jeunes ? Recruter dans les conservatoires ceux qui chantent (du Berlioz...) ?

Il faut mettre des bulletins d'adhésion au musée Hector-Berlioz de La Côte-Saint-André, ainsi qu'à d'autres endroits (universités, Société française de musicologie...).

Il faut inviter de jeunes chercheurs à faire une communication lors des assemblées générales.

Il faut se manifester lorsqu'il y a des événements liés à Berlioz : un colloque, une exposition...

Qu'offrir en retour ? Une des suggestions, que propose régulièrement M<sup>me</sup> Budillon-Puma, est qu'une réduction soit accordée aux membres de l'AnHB pour le Festival Berlioz, voire, pourquoi pas, pour d'autres concerts à thème berliozien.

Le rapport financier est approuvé à l'unanimité.

### **3. Questions diverses**

#### **3.1 Projet de publication en ligne de la correspondance de Berlioz**

Cécile Reynaud présente le projet.

Sabine Le Hir, qui a soutenu une thèse sur Wagner sous la direction de Cécile Reynaud et a travaillé sur les *Mémoires* de Berlioz avec Peter Bloom, a déposé un projet universitaire, d'édition numérique de la correspondance de Berlioz auprès de la Mairie de Paris, entourée d'une première équipe de travail. Il faudra que l'AnHB soit associée, mais la première étape est d'attendre la réponse financière. Le site qui hébergera ce projet doit être pérenne, par exemple celui du CNRS ou d'une université.

La question des droits est posée : s'agit-il d'une nouvelle entreprise ? Oui, dans la mesure où Sabine Le Hir repartira des manuscrits. Pour ce qui est de Flammarion, il ne faut pas oublier que cet éditeur a refusé le volume IX de la *Correspondance*, paru finalement chez Actes Sud.

Il est demandé qu'une copie du projet soit envoyé à Gérard Condé.

Anne Bongrain évoque la lettre d'Alain Reynaud lue au Conseil d'administration du matin (voir l'annexe).

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

Il y a un mois environ, le site est devenu brutalement inaccessible, sans raison apparente. Gérard Condé est très reconnaissant à Patrick Barruel-Brussin d'avoir pris le problème en main et d'avoir réussi à rendre le site à nouveau accessible. Ce dossier n'est pas clos, car Orange envisage d'importantes modifications de la plateforme qui héberge le site.

Qui s'occupe du site au sein de l'AnHB ? Il faut interroger Patrick Barruel-Brussin, interlocuteur de l'Association avec Orange, Dominique Alex, qui possède les coordonnées du site, et Alain Reynaud et Claude Mouchet qui le nourrissent.

### 3.3 Publication des lettres de la famille de Berlioz

Gérard Condé rappelle le travail considérable que vient d'achever Pascal Beyls, de publier – à son compte – cinq volumes de lettres de la famille de Berlioz, datant de 1803 à 1870, et que l'on peut se procurer auprès de l'auteur.

### 3.4 Colloque Berlioz de l'été 2019

Pour mémoire, il est rappelé qu'un colloque est organisé cet été à La Côte-Saint-André dans le cadre du Festival 2019. Coordonné par Alban Ramaut et Emmanuel Reibel, avec la participation de plusieurs membres de l'AnHB, il proposera tables rondes et interventions, en particulier sur l'ouvrage qui vient d'être publié en vue de ce colloque, *Hector Berlioz. 1869-2019 : 150 ans de passions*.

### 3.5 Exposition d'instruments anciens

Robert Offroy informe d'une exposition attrayante d'instruments à vent de l'époque de Berlioz, qui a eu lieu à Montville en Normandie le 21 mai dernier. Pour ceux que ce sujet intéresse, voici les coordonnées de l'organisateur de cette exposition, qui est prêt à répondre à toute question :

M. Jacques Couvez, « Vents d'avant »  
jacquescouvez@gmail.com  
ventsdavant.wixsite.com/collection  
facebook.com/ventsdavant.

La séance est levée à 17h30.

Le président,  
*Gérard CONDÉ*

La secrétaire générale,  
*Anne BONGRAIN*



## Annexe

À Mesdames et Messieurs les membres du Conseil  
d'administration de l'Association nationale Hector Berlioz

---

Qu'il me soit permis de remercier le Président d'avoir bien voulu m'inviter à la présente réunion du Conseil d'administration. Ne pouvant être parmi vous, je prends la liberté de vous adresser le message que voici :

Considérant que les explications données dans le procès-verbal de la réunion du Conseil d'administration du 8 décembre dernier ne font pas la pleine lumière quant au projet de mise en ligne de la correspondance de Berlioz, je me vois contraint de solliciter l'inscription de la question à l'ordre du jour de l'Assemblée générale.

Subsistent en effet des obscurités concernant aussi bien le contenu que le support envisagé.

### *Le contenu*

Doit-on considérer que la correspondance de Berlioz se réduit aux seules lettres des collections Sarah C. Fenderson (certes réputée importante), Richard Macnutt (215 lettres), ainsi qu'aux photocopies de lettres autographes contenues dans les archives du tome VIII de la *Correspondance générale* ? *Quid* du reste du corpus ?

Il va de soi qu'un complément d'information s'avère absolument indispensable.

*Le support*

Force est de constater que les « sites berlioziens actuels, français ou britannique » sont éconduits d'office, au nom de motifs d'ordre technique non explicités.

Est-il nécessaire de rappeler que la mise en ligne de documents fait partie intégrante des attributions de l'AnHB, comme le mentionnent les statuts :

L'Association « se propose de propager ces connaissances [les connaissances relatives à Hector Berlioz] au moyen de publications régulières [...] et, en général, **par tout moyen de communication et technologies contemporaines**, mis en œuvre dans les domaines relatifs à Hector Berlioz. (*Nouveaux statuts de l'Association nationale Hector Berlioz*, Titre I, Article 2)

On s'étonne par ailleurs qu'à aucun moment ne soit évoquée la question juridique soulevée par un tel projet.

Enfin, que la « toile » représente une communauté supranationale n'abolit en rien la notion de patrimoine. Or nul ne peut nier que la *Correspondance générale* – éditée « **sous les auspices de l'Association nationale Hector Berlioz** » – constitue le premier patrimoine intellectuel de l'Association. L'AnHB le tient en héritage de Thérèse Husson, cheville ouvrière de la préparation de l'édition. Ce pourquoi elle se doit d'en être la gérante éclairée. Par conséquent, il ne lui appartient pas de renoncer à agir, fût-ce par contrainte ou par apathie, encore moins de s'effacer, voire de s'abstenir.

Que l'on se souvienne qu'il n'était pas dans la nature de notre secrétaire générale de baisser les bras ! Alors...

*Alain REYNAUD*

## Livre

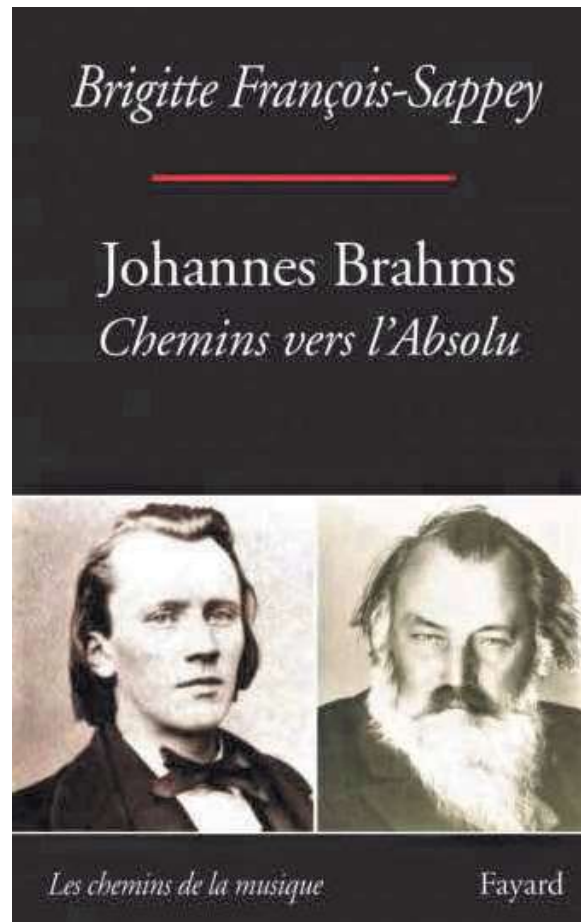
### Brigitte François-Sappey, *Johannes Brahms. Chemins vers l'Absolu*<sup>1</sup>

Dans l'article qu'il consacra aux concerts de Wagner, en 1861, Berlioz se présentait comme un compositeur « aux trois quarts allemand » en référence à ses maîtres : Gluck, Beethoven et Weber. Le succès de curiosité de ses deux tournées de concerts dans les pays germaniques, au début des années 1840, purent lui laisser penser qu'il y était mieux apprécié que dans sa patrie. On ne saurait ignorer l'influence qu'eurent sur Wagner, et surtout sur Richard Strauss, les innovations de l'orchestre de Berlioz ; on sait moins qu'en 1853 Brahms suivit avec attention, à Leipzig, les concerts du maître français qui, après avoir écouté sa sonate pour piano en *fa* mineur, n'avait pas ménagé ses encouragements à « ce jeune audacieux qui s'avise de faire du nouveau ».

On ne s'étonnera donc pas de la place réservée à Berlioz dans le vaste et remarquable essai de Brigitte François-Sappey : avec 25 entrées à l'index, l'auteur des *Troyens* se situe dans le peloton de tête : juste après Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, le couple Schumann, Liszt, Wagner, Joachim, Bülow, Hanslick et Schoenberg, il l'emporte sur Haydn, Haendel, Weber ou Bruckner, à égalité avec Goethe, loin devant le millier d'autres noms cités. C'est que la passion pour les maîtres allemands de l'auteur, adhérente de longue date à l'AnHB, membre d'honneur depuis 2007, ne se nourrit pas de cette condescendance à l'égard de leurs homologues français sur laquelle s'édifie trop souvent l'apologie de la musique germanique.

---

1. Paris : Fayard, 2018, 407 p. (Coll. « Les chemins de la musique »), 25 €.



Ce qui lui permet de détecter les affinités hoffmanniennes du jeune Brahms (qui signait alors Johannes Kreisler junior) avec Berlioz, pareillement amoureux du timbre de l'alto (il dirigera même *Harold en Italie* au Musikverein de Vienne en 1874), rêvant comme lui de repousser les prétendues limites du genre symphonique. C'est avec émotion que Brahms recevra, le jour de son anniversaire, le manuscrit de *La Mort d'Ophélie* dont Bülow lui fera cadeau, en 1885 pour sa collection d'autographes. « Je n'avais encore rien de ce diable de Français », ajoutera-t-il à ses remerciements ; une œuvre qui pouvait lui plaire autant que *L'Enfance du Christ*, « oratorio qu'il chérira toute sa vie ».

*Gérard CONDÉ*

# Bibliographie

## I. ŒUVRES DE BERLIOZ

Hector Berlioz. *Euphonia ou La Ville musicale*. Œuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2019, 88 p. € 12

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

### ÉTUDES SPÉCIFIQUES

Anthony Girard, *Le Langage musical de Berlioz dans la Symphonie fantastique*. Paris, Gérard Billaudot éditeur, 2019, 74 p. € 28,59

Emmanuel Reibel et Béatrice Didier (dir.), *Berlioz, poète et théoricien de l'orchestre : regards sur le Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Paris, Honoré Champion, 2019, 256 p. Coll. « Dialogue des arts », 7. € 40

## III. DIVERS

Violaine Anger, Hector Berlioz, du symphoniste au dramaturge, *Études*, 2019/10 (Octobre), p. 97-106. € 12

Gérard Condé, Bouquet final. *Diapason*, novembre 2019, n° 684, 162 p. € 5,90 [Contient : comptes rendus des *Mémoires* (éd. P. Bloom), *Critique musicale*, vol. 9 (éd. A. Bongrain et M.-H. Coudroy-Saghaï) et *Hector Berlioz 1869-2019 (150 ans de passions)* (dir. A. Ramaut et E. Reibel), p. 160.]

Dominique Fabre, *Le docteur Gigard, médecin de Jongkind à La Côte-Saint-André : soutien de la mémoire d'Hector Berlioz*. Val-de-Virieu, Entre-temps éditions, 2019, 128 p. € 10

Julia Kursell, Hearing space in the music of Hector Berlioz. In : David Trippett and Benjamin Walton, *Nineteenth-Century Opera and the Scientific Imagination*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019, p. 109-133. £ 90

René Maubon, *Hector Berlioz ou La passion de la musique*. Préface de Jean Carrière. Paris, Les Éditions de Paris-Max Chaleil, 1/2003, 2019 (réédition), 273 p. Coll. « Essais et documents ». € 18

Ombres d’Hector. *Diapason*, octobre 2019, n° 683, 162 p. € 5,90  
[Contient : Gérard Condé, *Festival Berlioz. La Côte-Saint-André, du 23 au 25 août*, p. 66 ; Emmanuel Dupuy, *Benvenuto Cellini de Berlioz. Versailles, Opéra royal, le 8 septembre*, p. 66.]

*Opéra Magazine*, octobre 2019, n° 154, 98 p. € 7,90  
[Contient : Comptes rendus. Festivals. La Côte-Saint-André. Christian Wasselin, *Orphée et Eurydice, Euphonia 2344, La Prise de Troie*, p. 39-41.]

*The Berlioz Society Bulletin*, 2019, 208.  
[Contient : *Editorial*, p. 2 ; Michael Wright: an appreciation, p. 3-4 ; Leanne Langley, “*Unequalled music*”: *Berlioz, 1851 and the New Philharmonic Society*, p. 5-17 ; Julian Rushton, *Why does Berlioz’s music annoy people?*, p. 18-36 ; Katy Hamilton, *The Great Exhibition (1851) and Berlioz*, p. 37-47 ; David Cairns, *Berlioz’s reputation in Britain from 1847 to the present day*, p. 48-59 ; Christopher Follett, *Berlioz’s footsteps in London* p. 60-62 ; Louis Berlioz, *Extracts from the Livre de raison*, p. 63-70 ; Christopher Follett, *Recent Berlioz Releases*, p. 71-72.]

## IV. HISTOIRES DE LA MUSIQUE

### A. ÉTUDES GÉNÉRALES

Sylvie Bouissou, Pascal Denécheau et France Marchal-Ninosque (dir.), *Dictionnaire de l’Opéra de Paris sous l’Ancien Régime (1669-1791)*. Tome I – A-C. Paris, Classiques Garnier, 2019, 941 p. Coll. « Dictionnaires et synthèses », 14. € 48

Sylvie Bouissou, Pascal Denécheau et France Marchal-Ninosque (dir.), *Dictionnaire de l’Opéra de Paris sous l’Ancien Régime (1669-1791)*. Tome II – D-G. Paris, Classiques Garnier, 2019, 935 p. Coll. « Dictionnaires et synthèses », 15. € 48

## B. ÉTUDES PARTICULIÈRES

Claude Abromont, *Guide de l'analyse musicale*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019, 457 p. Coll. « Musiques ». € 28

Peter de Caluwe, *Opéra : passions(s) et controverse(s)*. Bruxelles, Éditions Racine, 2019, 109 p. € 19,95

Francis Claudon, *Stendhal et la Musique*. Grenoble, UGA Éditions, 2019, 400 p. Coll. « Bibliothèque stendhalienne et romantique ». € 24

Paul Dukas, *Écrits sur la musique*. Vol. 1 : le théâtre lyrique. Textes rassemblés et présentés par Pauline Ritaine. Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae, 2019, 344 p. Coll. « Musiques-XIX-XX<sup>e</sup> siècles ». € 30

Joann Élart et Yannick Simon, *Nouvelles Perspectives sur les spectacles en province (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*. Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018, 198 p. Coll. « Changer d'époque », 31. € 25

Joël-Marie Fauquet, *Musique en Utopie : les voies de l'euphonie sociale de Thomas More à Hector Berlioz*. Paris, Sorbonne Université Presses, 2019, 420 p. € 23

[Contient : Euphonia, une dictature musicale ?]

Romain Feist, Le Grand opéra, le spectacle de l'Histoire, *Chroniques, le magazine de la BnF*, 86, p. 16.

Rebecca Dowd Geoffroy-Schwinden, Music as Feminine Capital in Napoleonic France : Nancy Macdonald's Musical Upbringing, *Music and Letters*, 100/2 (2019), p. 302–334. £28/€ 36

Volker Hagedorn, *Der Klang von Paris : eine Reise in die musikalische Metropole des 19. Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2019, 409 p. € 25

Thibaut Julian et Vincenzo De Santis (dir.), *Fièvre et Vie du théâtre sous la Révolution française et l'Empire*. Paris, Classiques Garnier, 2019, 345 p. Coll. « Rencontres », 384. € 32

[Contient : La *Cendrillon* d'Étienne et Nicolò (1810), une féerie à la mode ?, p. 99-113.]

Laurenz Lütteken, *Strauss*. Translated by Erik Butler. New York, Oxford University Press, 2019, 296 p. Coll. « Master Musicians Series ». £22.99

*L'Opéra de Paris, 350 ans. L'Avant-scène Opéra*, 311 (2019). € 28

Jean-Jacques Nattiez, *Fidélité et Infidélité dans les mises en scène d'opéra*. Paris, Vrin, 2019, 320 p. Coll. « MusicologieS ».

Delphine Pinasa, Martine Kahane (dir.), *Habiller l'Opéra : costumes et ateliers de l'Opéra de Paris*. Milano, Silvana editoriale, 2019, 216 p. € 30

James Porter, *Beyond Fingal's Cave: Ossian in the Musical Imagination*. Rochester, University of Rochester Press, 2019, 424 p. Coll. « Eastman Studies in Music ». £80.00

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

Jérémy Rousseau et Gérard Denizeau, *Opéra de Paris, toute une histoire*. Paris, Larousse, 2019, 224 p. € 29,95

Gilles Saint Arroman, *Écrits de Vincent d'Indy*. Vol. 1 : 1877-1903. Arles, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2019, 648 p. € 45

*Une Cure musicale à Vichy*. Vichy, Musée de l'Opéra de Vichy, 2019, 28 p. € 10

Shaena B. Weitz, Propaganda and Reception in Nineteenth-Century Music Criticism: Maurice Schlesinger, Henri Herz, and the *Gazette musicale*, *19th-Century Music*, 43/1 (2019), p. 38-60. \$ 27

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

Michel Bernard, *Hiver 1814 : campagne de France*. Paris, Perrin, 2019, 240 p. € 19

Mathilde Bonaparte, *Mémoires inédits*. Édition établie et annotée par Carole Blumenfeld. Préface de Philippe Costamagna. Paris, Bernard Grasset, 2019, 144 p. Coll. « Les cahiers rouges ». € 8,50

David Chanteranne, *Napoléon aux 100 visages*. Paris, Éditions du Cerf, 2019, 216 p. € 29



Paul Chopelin et Pierre-Jean Souriac (dir.), *Nouvelle Histoire de Lyon et de la métropole*. Toulouse, Privat, 2019, 958 p. Coll. « Histoire des villes et des régions : histoire ». € 32

*Courbet en privé : correspondance de Gustave Courbet dans les collections de l'Institut Gustave Courbet*. Besançon, Éditions du Sekoya, 2019, 864 p. € 39

Claude Fauriel, *Mémoire sur la destruction de la république par Bonaparte*. Texte présenté et annoté par Jean-Jacques Tatin-Gourier. Paris, Minerve, 2019, 228 p. € 20

Jorge Miguel Ferreira da Silva, François Noirjean, *Isabelle Morel née de Géliou : journal 1819-1834*. Neuchâtel, Éditions Alphil, 2019, 460 p. Coll. « Textuelles ». € 34

Kurt Flasch, *Le Diable dans la pensée européenne*. Traduction de l'allemand par Iñigo Atucha. Paris, Vrin, 2019, 384 p. Coll. « Varia ». € 23,50

Victor Hugo, *Napoléon le Petit*. Préface de Jean-Philippe Goldschmidt. Saint-Didier, Éditions l'Escalier, 2019, 192 p. € 20

Julien Knez, *Paris : fenêtres sur l'histoire*. Paris, Parigramme, 2018, 162 p. € 12

Pierre Laforgue, *Le Roi est mort : fictions du politique au temps du romantisme (1814-1836)*. Paris, Classiques Garnier, 2019, 787 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 86. € 89

*La Révolution s'affiche : la collection d'affiches révolutionnaires de l'Assemblée nationale*. Préface de Richard Ferrand. Paris, Assemblée nationale / Fayard, 2019, 127 p. € 19,90

Jean-Marc Marill, *Histoire des guerres révolutionnaires et impériales : 1789-1815*. Paris, Nouveau monde éditions / Ministère des armées, 2019, 540 p. € 25

Claude Muller, *Les Hauts-Lieux spirituels du Dauphiné*. Paris, L'Harmattan, 2019, 270 p. Coll. « Religions et spiritualité ». € 27

Philippe Riviale, *La Presse et le Pouvoir sous la monarchie de Juillet : 1830-1839*. Paris, L'Harmattan, 2019, 262 p. Coll. « À la recherche des sciences sociales ». € 27

Charles-Éloi Vial, *Les Derniers Feux de la monarchie*. Paris, Perrin, 2019, 672 p. Coll. « Tempus ». € 12

## VI. ARTS AUTRES QUE LA MUSIQUE

*L'Orient des peintres : du rêve à la lumière*. Vanves, Hazan, 2019, 183 p. € 29

## VII. ŒUVRES LITTÉRAIRES

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*. Édition de Colas Duflo, avec la collaboration de Jean-Michel Racault. Paris, Classiques Garnier, 2019, 462 p. Coll. « Classiques Jaunes », 667. € 15

Lord Byron, *Mazeppa* suivi de *La Fiancée d'Abydos*. Traduction de Danièle Sarrat. Édition bilingue. La Fresnaie-Fayel, Librairie d'Otrante, 2019, 195 p. € 15

*Cahiers d'études nodiéristes* 2019 – 2, n° 8. *Littérature de jeunesse et Europe romantique*. 223 p. € 29

Chateaubriand, *Œuvres complètes*. Sous la direction de Béatrice Didier. XVII, XVIII, XVIII bis, *Les Martyrs*. Édition critique de Nicolas Perot. Paris, Honoré Champion, 2019, 3 vol., 1916 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 181. € 180

Astolphe de Custine, *Œuvres*, sous la direction de Jacques Dupont. *Le Monde comme il est suivi de Ethel*. Édition d'Alex Lascar, avec la collaboration de Marie-Bénédicte Diethelm pour les notes d'*Ethel*. Paris, Classiques Garnier, 2019, 1045 p. Coll. « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 62. € 49

Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*. Présentation d'Esther Pinon. Paris, Garnier-Flammarion, 2019, 304 p. € 9

Malgorzata Gamrat, Musique et vie intérieure chez Balzac. *The Balzac Review / Revue Balzac*, 2019, n° 2, L'intériorité / Interiority, p. 111-128.

Théophile Gautier, Œuvres complètes. Section VI, *Critique théâtrale*. Tome XII, Mai 1854 – Août 1855. Texte établi, présenté et annoté par Patrick Berthier. Paris, Honoré Champion, 2019, 784 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 214. € 78

Théophile Gautier, Œuvres complètes. Section VII, *Critique d'art*. Tome 1, Salons 1833-1842. Édités par Wolfgang Drost, Marie-Hélène Girard, Stéphane Guégan, Lois Cassandra Hamrick et James Kearns. Préfacés, revus et assemblés par Marie-Hélène Girard. Paris, Honoré Champion, 2019, 882 p. Coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 212. € 90

Pierre Laforgue, *Le Roi est mort : fictions du politique au temps du romantisme (1814-1836)*. Paris, Classiques Garnier, 2019, 787 p. Coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 86. € 89

Mathieu Magne (dir.), *Prendre la plume des Lumières au Romantisme : pratiques de l'écrit dans l'Europe de la fin de l'époque moderne*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019, 210 p. Coll. « Histoires croisées ». € 18

Franco Piva, *Marino Faliero à la Porte Saint-Martin (30 mai 1829) : histoire d'un (très ?) grand événement littéraire*. Paris, Honoré Champion, 2019, 536 p. Coll. « Romantisme modernité », 185. € 65

Laurent Portes, Jean-Didier Wagner, *Les Petits Paris : promenades littéraires dans le Paris pittoresque du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Bibliothèque nationale de France, 2019, 352 p. € 29

*Alain REYNAUD*



*Pendant le concert...*  
Photo : collection particulière.

## **Donation au Conservatoire Hector Berlioz de la CAPI**

L'année dernière, à l'initiative de Patrick Barruel-Brussin, le président de l'Association nationale Hector Berlioz (AnHB), Gérard Condé, a accepté avec enthousiasme le projet d'offrir près de 150 ouvrages et un buste du compositeur au Conservatoire Hector Berlioz de la CAPI (Communauté d'Agglomération Porte de l'Isère), qui compte plus de 1 000 élèves.

C'est dans le cadre du concert de fin d'année donné par le Conservatoire, le 19 décembre 2018, qu'a eu lieu cette remise en présence du président de la CAPI, Jean Papadopulo, et de plus de vingt maires du Nord-Isère.

L'accueil réservé à l'AnHB a été particulièrement chaleureux et chaque élu a tenu à exprimer sa reconnaissance.

Jean Papadopulo a ensuite invité le secrétaire général adjoint de l'AnHB, Patrick Barruel-Brussin, à présenter l'Association et ses activités. Celui-ci a prononcé le discours suivant :

Monsieur le Président, Mesdames, Messieurs,

Je tiens à vous remercier, Monsieur le Président, ainsi que toute l'équipe pédagogique et administrative du Conservatoire Berlioz, d'accueillir ce soir l'Association nationale Hector Berlioz, à l'occasion de cette manifestation musicale que nous savons, d'ores et déjà, de belle qualité.

C'est l'occasion pour l'Association nationale Hector Berlioz de rappeler brièvement son histoire et son impact dans la sphère berliozienne.

L'Association est née en 1931 et a créé le musée Berlioz de La Côte-Saint-André en 1935, sous le haut patronage d'Édouard Herriot et de Paul Claudel.

Il est bon de rappeler que l'Association était devenue propriétaire de la maison natale du compositeur et unique gestionnaire du musée qu'elle fonde alors.

En 1966, nous avons été reconnus d'utilité publique et, en 1969, nous organisons le festival du centenaire avec la participation des plus grands chefs d'orchestre et des plus grandes voix lyriques du moment.

En 1996, après 65 ans de gestion autonome, l'Association a fait don du musée et par la même occasion de la maison natale d'Hector Berlioz, au département de l'Isère.

C'est dire le rôle essentiel et moteur de l'Association dans l'épanouissement du patrimoine berliozien et de son rayonnement.

Aujourd'hui, excepté une subvention du Conseil départemental reçue cette année - et nous tenons vivement à en remercier Jean-Pierre Barbier son président - l'AnHB vit principalement de ses propres ressources. Nous sommes présents et/ou représentés dans une quinzaine de pays, éditons 3 bulletins annuels, avons été associés à la publication des 8 volumes de la *Correspondance* et des 10 volumes de sa critique musicale. Nous faisons également des dons importants de livres au musée Hector-Berlioz. D'ailleurs, nous préparons une donation au musée d'ouvrages dont la plupart ne sont plus réédités depuis fort longtemps et sont devenus des pièces rares.

Cette année, nous avons décidé de nous tourner davantage auprès des institutions musicales iséroises berlioziennes et tout naturellement le Conservatoire Berlioz de la CAPI se doit d'en être le premier destinataire...

Je vous remercie, au nom de l'AnHB, de votre accueil chaleureux.

La cérémonie a ensuite permis d'entendre l'orchestre du Conservatoire fort de 59 musiciens en 3<sup>e</sup> cycle et renforcé par les enseignants.

Le programme, de grande qualité, a promené un public nombreux (plus de 600 personnes) de Beethoven à Bernstein, en passant par Sibelius, Barker, Bellini et Humperdinck.

## **Inauguration de la fresque dédiée à Berlioz**

Un public nombreux s'est déplacé pour cet événement festif, qui a eu lieu cet été lors d'une journée radieuse. Parmi les « officiels » de la Préfecture, du Département, de la Mairie et de l'association Les Amis du Festival Berlioz, on pouvait apercevoir Bruno Messina, de nombreux Côtis et plusieurs membres de l'AnHB, notre président Gérard Condé en tête. Après les discours, un intermède musical a été offert par trois jeunes bénévoles du Festival, qui ont joué deux extraits des *Nuits d'été* arrangés pour trio de flûte, violon et violoncelle, tandis que la foule se rassemblait autour d'un buffet bien garni.

Voici l'événement tel que rapporté par Marie-Françoise Rattier dans *Le Dauphiné libéré* du 27 août dernier. Nous remercions l'auteur et le journal pour leur aimable autorisation de le publier ici.

### **L'éclatante peinture murale dédiée à Berlioz inaugurée**

Au cœur d'un festival célébrant le 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Berlioz, la peinture murale réalisée à La Côte-Saint-André cet été par Isabelle Peugnet a été inaugurée ce dimanche 25 août, en fin d'après-midi.

Le projet a été lancé il y a plus de dix ans par Jean Boyer, fondateur de l'association Les Amis du Festival Berlioz. Il a été repris sous la présidence de son successeur, Patrick Marvié. Avant d'être concrétisé, en partenariat avec la mairie, par l'actuel bureau, co-présidé par Jocelyne Ghibaudo et Sébastien Métay.

« C'est une fierté d'officialiser aujourd'hui la création de cette fresque, hommage pérenne à Jean Boyer et à son engagement à

marquer une page de notre ville », a déclaré Sébastien Métaï, après avoir remercié l'ensemble de ses partenaires. Notamment les donateurs, qui ont aidé l'association à financer les 25 000 € inscrits à son budget. Parmi lesquels, l'Association nationale Hector Berlioz, représentée ce jour par son président, Gérard Condé, et la famille de Gisèle Boyer, l'épouse du créateur du Festival Berlioz.



*Photo prise le jour de l'inauguration.  
Collection particulière.*



Peinte sur le mur d'une maison située au carrefour des avenues de Verdun et Camille-Rocher, la fresque décline les couleurs picturales et musicales des cuivres. « J'ai insisté sur le contraste, sur la dualité de Berlioz. C'était important qu'elle apparaisse dans la peinture. Je l'ai travaillée comme une peinture murale, elle doit donner de l'humanité dans la ville. J'ai investi beaucoup d'amour. Elle m'a apporté beaucoup ! Je n'ai représenté qu'une partie du visage pour qu'on puisse rentrer dans son monde, dans sa partie mystérieuse. »

Le maire, Joël Gullon, a affiché sa satisfaction : « Hector Berlioz et La Côte-Saint-André sont à tout jamais unis. » Tout comme les officiels présents, qui ont salué l'attachement de la Ville à son illustre enfant. Et son engagement, aux côtés de ses partenaires, institutionnels et associatifs, à favoriser l'accès à la culture pour tous.

*Marie-Françoise RATTIER*

## Katherine Kolb

Il y a un an, le 16 novembre 2018, Katherine Kolb, membre de l'AnHB pendant de longues années et auteur du *Cahier Berlioz* n° 6, consacré à Berlioz et Wagner, s'est éteinte chez elle, à Washington, D.C., aux États-Unis. Elle avait 72 ans.

Dans le monde des Berlioziens anglophones, dont je fais partie, Katherine Kolb occupait une place particulière. Fille de l'un des spécialistes les plus éminents de Proust (Philip Kolb, qui dirigea l'édition monumentale de la correspondance de Proust publiée chez Plon entre 1971 et 1993), après avoir passé un an au lycée Molière à Paris où elle reçut le prix d'excellence, elle obtint sa licence mention Très Bien à Wellesley College, poursuivit ses études en Italie et en Allemagne grâce à une bourse Fulbright, puis à Yale où elle soutint en 1978 une remarquable thèse de doctorat sur Berlioz écrivain. Il faut dire qu'elle était parfaitement bilingue. C'est elle qui, d'ailleurs, à travers ses publications, ses conférences, ses conversations, ses lettres, nous apprit beaucoup sur Berlioz dans le contexte du romantisme français et, d'une façon toujours très délicate, nous donna de nombreux conseils sur les subtilités de la langue française dont nous n'avions pas forcément conscience.

Katherine a tiré de sa thèse un article publié en 1985 dans le sixième volume d'une série réputée, dirigée par Jacques Barzun, *European Writers : The Romantic Century*. Je me souviens très bien à quel point son article semblait provocateur à l'époque : « Quoi ? Mettre Berlioz sur le même pied que Balzac, Hugo, et cet « autre » H. B. qui était Stendhal (Henri Beyle) ? Sacrebleu ! C'est un scandale ! » Même le père proustien de Katherine était loin d'en être convaincu. Mais maintenant, grâce à la publication de ses livres, de toute sa correspondance et de toute sa critique musicale, les talents littéraires de Berlioz sont à la portée de tous.

Pour compléter sa contribution à la reconnaissance de Berlioz écrivain, Katherine a édité récemment une sélection d'articles annotés par elle de façon lumineuse et traduits en anglais par Samuel Rosenberg, *Berlioz on Music : Selected Criticism 1824-1837* (Oxford University Press, 2015).

Katherine maîtrisait aussi la langue de Goethe : au fil des ans, elle a enseigné la langue et la littérature aussi bien allemandes que françaises. En 2003, elle a donné une conférence dans la ville allemande d'Essen sur un sujet original, « Wagner als Adressat von *À travers chants* », montrant astucieusement comment Richard Wagner était à bien des égards le destinataire secret de cet ouvrage critique de Berlioz publié en 1862. (Je ne peux m'empêcher d'ajouter ici, à propos d'Essen, que le mot signifie « manger » en allemand : Katherine était membre d'une famille qui aimait à la fois la musique et la bonne chère, et elle était elle-même un cordon bleu.)

La liste des publications et des contributions scientifiques de Katherine est riche et remarquablement variée, y compris de nombreux écrits sur Proust (*Papa oblige !*) et des articles sur Balzac, Hugo, le romantisme et la critique. La mort seule a empêché son livre sur « la musique après la guillotine », auquel elle réfléchissait depuis longtemps, d'être achevé. Il s'agissait de traiter la période d'une cinquantaine d'années qui a fait « la transition entre les culottes et perruques de l'Ancien Régime et les cheveux ébouriffés et cravates bouffantes du Nouveau Régime, de George Washington à Beethoven comme modèle humain, et du menuet au scherzo comme modèle musical ».

Pendant un certain temps, peut-être par hasard, peut-être par destin, j'ai été le beau-frère de Katherine. Lorsque nos liens familiaux ont changé, nos intérêts communs restant les mêmes, nous sommes restés proches. L'une des choses inestimables que nous partagions, elle à sa façon, et moi à la mienne, était une amitié durable avec Jacques Barzun, notre mentor à tous les deux, qui avait commencé dès que, jeunes étudiants, nous avons découvert son *Berlioz and the Romantic Century* publié en 1950. Comme l'a dit Katherine : « Lire Barzun est une éducation en soi, une leçon de clarté de pensée et, par conséquent,

d'ouverture d'esprit. Si les esprits ainsi ouverts s'éloignent dans des directions autres que les siennes, ce n'est qu'un hommage supplémentaire à son enseignement et à son inextinguible fonds de lumière, de sagesse et d'esprit. »



*Katherine Kolb.*

Photo : collection particulière.

Je termine avec un autre exemple de la pensée de Katherine, qui se manifeste dans un compte rendu de l'ouvrage de 2003 d'Olivier Vogel, *Der romantische Weg im Frühwerk von Hector Berlioz*, qu'elle a fait pour les *Nineteenth-Century French Studies* en 2007. Vogel prétend, comme l'écrit Katherine, que Berlioz « a abandonné son scénario original de *Faust* par dépit et déception lorsque Goethe, influencé par le jugement alarmant de son ami Zelter, ne répondit pas à l'envoi des *Huit Scènes* (Berlioz avait espéré – Vogel l'a deviné – que Goethe le soutiendrait pour une réalisation scénique) ». Katherine a riposté : « Non seulement une telle raison ne serait pas du tout

caractéristique de Berlioz, inébranlable, même en face de différences ou d'animosité personnelle, dans ses engagements artistiques, mais il négligerait les questions esthétiques plus profondes en jeu. Tout d'abord, les *Huit Scènes* telles qu'elles ont été publiées et envoyées à Goethe vont déjà bien au-delà de toute origine scénique supposée, pour laquelle elles sont devenues totalement irréalisables. Elles se tournent plutôt vers la scène imaginaire de la *Symphonie fantastique* ou de la symphonie *Roméo et Juliette*, ou même de *La Damnation de Faust*, qui montre assez bien que Berlioz était parfaitement prêt à revenir à Faust quand cela correspondait à ses desseins. »

La notion de « scène imaginaire » pour la *Fantastique*, pour *Roméo et Juliette* et pour *La Damnation de Faust* est juste : ces trois œuvres, qui exigent que le drame soit mis en scène dans l'imagination de l'auditeur, figurent parmi les créations les plus avant-gardistes du compositeur. D'autre part, Berlioz était-il vraiment « inébranlable dans ses engagements artistiques » ? Nous aimons le voir ainsi, bien que l'homme lui-même distingue ce qu'il avait « fait » de ce qu'il avait « eu le malheur d'écrire » – petite confession de ne pas avoir toujours publié le fondement de sa pensée. De mon point de vue, le mot « inébranlable » s'applique bien à la vie de Katherine Kolb : une vie qui a suivi un chemin un peu plus sinueux que celui que nous pensions qu'elle suivrait lorsqu'elle est apparue pour la première fois dans le monde académique, chemin modifié par les vicissitudes du mariage et par les difficultés particulières qu'une femme, bien qu'aussi accomplie que Katherine, rencontre dans un monde qui tarde à accepter toutes les implications du mouvement actuel de « *me too* », une vie qui a fini trop tôt, avec un travail dont elle savait qu'il ne serait pas terminé, mais une vie bien remplie tout de même et qu'elle quitte sans regret, nous a-t-elle dit.

Lorsqu'il offrit à Katherine une copie de sa traduction des *Soirées de l'orchestre*, Jacques Barzun, qui connaissait toutes les significations de l'adjectif, l'appela une « Berlioziennne émérite ». C'est ce qu'elle était. C'est ce qu'elle est.

Peter BLOOM  
(traduction Anne BONGRAIN)

De Katherine Kolb, on peut lire en français :

« Balzac et Birotteau devant Beethoven. Fonctions d'une "ekphrasis" musicale », *L'Année balzacienne*, 2009/1 (n° 10),

<https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2009-1-page-247.htm>

« Feuilles volantes : entre Berlioz et Wagner », *Cahier Berlioz* n° 6, Association nationale Hector Berlioz, 2012.

« Berlioz et l'éternel féminin », dans *Berlioz : Textes et contextes*, Joël-Marie Fauquet, Catherine Massip et Cécile Reynaud (dir.), Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2011.

« Entretien avec Marie-Odile Beauvais », dans *French Review*, automne 2009.

« Kolb et Proust : Affinités électives », dans *Correspondances et manuscrits. Études réunies par Mireille Naturel*. Société des Amis de Marcel Proust, 2007.

*L'Esprit créateur*, 47.2 (*Ouvertures musicales*), Katherine Kolb et Jean-Louis Pautrot (dir.), été 2007.

*Marcel Proust : Lettres 1879-1922*. Paris : Plon, 2004 (préface et postface de Katherine Kolb).

Articles dans le *Dictionnaire Berlioz*, Paris, Fayard, 2003 :

« À travers chants », « Les Grotesques de la musique », « Le Harpiste ambulant », « Humour », « Le Premier Opéra », « Les Soirées de l'orchestre », « Le Suicide par enthousiasme », « Vincenza ».

« Querelles intimes de la vie musicale française au XX<sup>e</sup> siècle : Proust et Hahn, Strawinsky et Ansermet », *Actes du colloque « Musique et lettres au XX<sup>e</sup> siècle »*, Strasbourg, Presses de l'Université, 1998.

« Berlioz critique, ou les embarras de l'analyse », *Actes du colloque Berlioz*. Grenoble, Université de Grenoble, 1980.

## Disparitions

### Jessye Norman

La soprano américaine Jessye Norman est décédée lundi 30 septembre à New York, des suites d'une septicémie. Elle avait 74 ans, et c'est tout l'univers lyrique qui est aujourd'hui endeuillé.



Après des études de musique à Washington, à l'université Howard, elle part pour l'Europe et remporte le concours de l'ARD à Munich en 1968, avant d'être engagée l'année suivante au Deutsche Oper de Berlin. Elle n'a alors que 23 ans et fait sensation dans le rôle d'Elisabeth dans *Tannhäuser*.

Très vite, la cantatrice aborde un vaste répertoire avec *Aïda* à la Scala, *Hippolyte et Aricie* à Aix-en-Provence, *Didon et Énée* à l'Opéra-Comique, ou encore *Les Troyens* et *La Damnation de Faust* au Metropolitan Opera et à Covent Garden, ou même l'opérette avec *La Belle Hélène* et l'opéra fantastique avec *Les Contes d'Hoffmann*.

Elle avait enregistré *Les Nuits d'été* sous la direction de Sir Colin Davis (Philips), *Roméo et Juliette* avec Ricardo Muti (EMI) et *Les Troyens* dans la production du MET conduite par James Levine (DVD DG).

*Patrick BARRUEL-BRUSSIN*

Ne rendez jamais...

C'était il y a 45 ans et pourtant je m'en souviens comme si c'était hier. Le 14 juin 1974, la salle du Palais des Fêtes, siège du prestigieux Festival de Strasbourg était à moitié vide. Et pour cause : Herman Prey, attendu dans *Le Voyage d'hiver*, ayant déclaré forfait, était remplacé par une cantatrice qui, déjà appréciée en Allemagne et en Angleterre, n'avait chanté qu'une fois en France quelques semaines auparavant : Jessye Norman.

Les organisateurs ayant proposé de rembourser les billets, quatre ou cinq cents mélomanes en avaient profité et étaient allés se dédommager au Crocodile, à la Maison Kammerzell ou à l'Ancienne Douane. On mange bien, à Strasbourg et ce ne sont pas les concerts qui manquent...

Retour au Palais des Fêtes. La cantatrice entre en scène, stature impressionnante qui contrastera, dès les premières notes, avec la souplesse et la légèreté d'une voix qui pouvait déployer sa puissance, la netteté de l'intonation et, s'agissant d'un récital consacré à la mélodie française, une diction impeccable. J'avoue en avoir oublié le détail : Fauré, Debussy, Ravel, Chabrier, Duparc... Sans doute, mais je me rappelle seulement *Daphnéo*, *La statue de bronze* et *Le Chapelier* d'Erik Satie que (presque) personne n'ose en concert et que je n'ai plus jamais entendus mieux dits. Ajouterai-je que je n'ai non plus jamais vu Jessye Norman atteindre ce degré d'excellence ? Elle a pourtant toujours très bien chanté mais, cette fois, c'était inoubliable et je ne suis sans doute pas seul à en conserver intact le souvenir ému.

Et pourtant je n'ai pas cru devoir en rendre compte dans *Le Guide musical*, car son nom ne disait encore rien à personne c'était seulement un jeune espoir... La presse s'est bien rattrapée depuis mais, qu'au moins on en tire la leçon : ne rendez jamais vos places car un remplacement est presque toujours l'occasion de lancer un artiste plus jeune et, pour le moins, de même envergure.

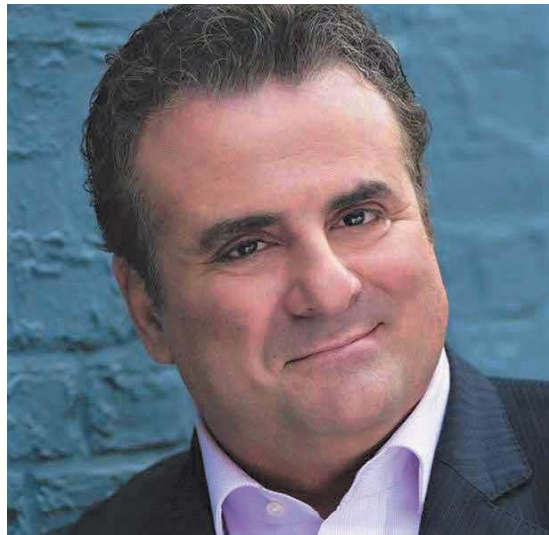
Gérard CONDÉ



## **Marcello Giordani**

Le ténor italien Marcello Giordani (Guagliardo de son vrai nom) a succombé à un infarctus le 5 octobre 2019.

Né en Sicile en 1963, il avait été révélé par le concours de Spolète en 1986, et faisait depuis une belle carrière internationale en Europe et aux États-Unis, chantant plus de 200 fois au Met de New York (où on avait notamment pu l'entendre, hors répertoire italien, en Énée dans *Les Troyens* ou dans le rôle-titre de *Benvenuto Cellini*, sa diction et sa prononciation dans notre langue étaient remarquables).



Ces dernières années, il interprétait surtout des rôles comme Calaf, Manrico, ou Radamès qu'il avait chanté à Liège en février dernier.

*Patrick BARRUEL-BRUSSIN*

## Informations diverses

### 17<sup>e</sup> week-end annuel de la Berlioz Society

**Londres, 23-24 novembre 2019**

« *Berlioz 150* »

Intervenants : Alastair Aberdare, Tim Ashley, Peter Bloom, Gunther Braam, Adrian Brown, David Cairns, Hugh Macdonald, Julian Rushton, Malcolm Sinclair, Marianne Trávén.

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

Renseignements et réservations : [helenpetchey.berlioz@gmail.com](mailto:helenpetchey.berlioz@gmail.com)

Tél. : 00 44 (0)20 850 40295

[www.theberliozsociety.org.uk](http://www.theberliozsociety.org.uk)

« **Hector dans l'amphithéâtre : fantastique !** »

**Nîmes, 3-4 décembre 2019**

Conservatoire à rayonnement départemental (Crd) de Nîmes  
2, rue de la Prévôté – 30000 – Nîmes

Renseignements : Sabine Teulon Lardic ([teulonlardic@gmail.com](mailto:teulonlardic@gmail.com))

**Carré d'Art – Jean Bousquet, Auditorium.** 3 décembre, 17h 45.

Place de la Maison carrée

Concert-lecture des élèves des classes de piano et de culture musicale du Crd de Nîmes : « **Le goût musical de Berlioz** ».

Musique de chambre et musique vocale (Beethoven, Gluck, Liszt, Berlioz) entrecoupées de lecture d'écrits de Berlioz (extraits d'articles et nouvelles).

**Musée de la Romanité, Auditorium.** 4 décembre 2019, 9h - 17h.

16, boulevard des Arènes, 30900 Nîmes

Table ronde : « **Les spectacles musicaux dans l'amphithéâtre de Nîmes, de Berlioz à notre temps** », avec Christophe Vendries, professeur d'histoire romaine à Rennes 2 ; Aleth Jourdan, conservateur du Musée du Vieux Nîmes ; Corinne Schneider, productrice à France Musique ; Sabine Teulon Lardic, professeur au Crd de Nîmes et chercheuse à l'université de Montpellier 3 ; et Stéphane Métayer, producteur d'Adamconcerts.

Modérateur : J.-L. Meunier (Académie de Nîmes).

## **Colloque international « Berlioz et Paris (1803-2019) »**

**Paris, 10-12 décembre 2019**

Petit-Palais, Institut de France, INHA

Responsable :

Cécile Reynaud (EPHE, PSL, SAPRAT)

Renseignements et inscription :

Cécile Reynaud : [cecile.reynaud@ephe.psl.eu](mailto:cecile.reynaud@ephe.psl.eu)

Anastasiia Syreishchikova : [anastasiia.syreishchikova@gmail.com](mailto:anastasiia.syreishchikova@gmail.com)

Partenaires : Association nationale Hector Berlioz, CNRS/IReMus, Institut de France, Fondation Royaumont, Médiathèque Musicale Mahler.

**Petit Palais, Auditorium, 10 décembre**

Avenue Winston-Churchill 75008 Paris

### ***Les concerts parisiens***

Présidence : Peter Bloom

9h30 – Catherine Massip : *La vie de concert à Paris en 1859 : le point de vue de Berlioz.*

10h – Gunther Braam : *Paris, la « Cité de la musique ».*

10h30 – Étienne Jardin : *Le jeune Berlioz et le concert parisien (1828-1846).*

**La presse**

Présidence : Cécile Reynaud

11h15 – Guillaume Cousin : *Hector Berlioz dans la Revue de Paris (1829-1858)*.11h45 – Lucas Berton : *Berlioz et Liszt dans la presse parisienne*.12h15 - Nizam Kettaneh : *Ernest Reyer, Paul Scudo et la polémique autour de Berlioz*.**Paris, province**

Présidence : Hervé Audéon

14h30 – Guy Gosselin : *Berlioz et Paris...et Lille. Regards croisés sur un couple Paris-province*.15h – Jacqueline Lalouette : *Les monuments à la gloire de Berlioz (Paris et province)*.15h30 – Bruno Messina : *Les montagnards exilés : Berlioz et les Dauphinois de Paris*.**Œuvres 1**

Présidence : Gérard Condé

16h15 – Janet Johnson : *Retracing the Roots of Berlioz's Romeo Symphony*.16h45 – Anastasiia Syreischikova Horn : *Hector Berlioz, pionnier de la musique russe à Paris*.17h15 – Patrick Péronnet : *Eugène de Mirecourt, biographe controversé de Berlioz*.**Institut de France, Grande salle des séances, 11 décembre**  
23 Quai de Conti 75006 Paris**Institutions parisiennes 1**

Présidence : Catherine Massip

9h30 – Peter Bloom : *Encore une idée fixe : Berlioz à l'Institut*.10h – Agresta Rosalba : *Sociabilités parisiennes : les salons*.10h30 – Emmanuel Reibel : *Berlioz et les expositions parisiennes*.**Institutions parisiennes 2**

Présidence : D. Kern Holoman

11h15 – Sabine Le Hir : *Berlioz, étudiant à la Faculté de médecine de Paris (1821-1822)*.

11h45 – Hervé Audéon : *Berlioz et l'Association des Artistes musiciens, nouvelles perspectives.*

### ***Institutions parisiennes 3***

Présidence : Jean-Pierre Bartoli

14h30 – Stella Rollet : *Les relations de Berlioz avec les administrations des théâtres parisiens.*

15h – Frédérik Sendra : *La Salle Herz, temple musical des grandes formations berliozziennes ? Autour de la création du Carnaval romain (1844) et de L'Enfance du Christ (1854) : conformité, spécificités et enjeux d'une salle de concert parisienne au XIX<sup>e</sup> siècle.*

### ***Œuvres 2***

Présidence : Emmanuel Reibel

15h45 – Jennifer Walker : *Parisian Space and a Sacred Place: Berlioz and the Church of Saint-Eustache.*

16h15 – Mariko Kiuchi : *Images de la musique « sacrée » dans la Grande Messe des morts de Berlioz (1837).*

16h45 – Thomas Vernet, Cécile Reynaud : *Les sources d'une œuvre parisienne, Les Troyens.*

### **Table ronde**

Modérée par Cécile Reynaud

17h30-18h15 – *Dernières parutions sur Berlioz*, avec Peter Bloom, Anne Bongrain, Béatrice Didier, Bruno Messina, Alban Ramaut et Emmanuel Reibel.

## **INHA, auditorium Colbert, 12 décembre**

2 rue Vivienne, 75002 PARIS

### ***Berlioz et Paris entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles***

Présidence : Thomas Vernet

9h30 – D. Kern Holoman : *Debussy 1962 / Berlioz 1969 : Thoughts on Centennial Musicology.*

10h – Alban Ramaut : *Dernières histoires de cimetières. Au diable tout ! 1869-2019, les avatars parisiens de la sépulture de Berlioz.*

10h30 – Yves Rassendren : *Hector Berlioz - Réception et influence auprès des jeunes compositeurs français, fin XIX<sup>e</sup>, début XX<sup>e</sup> siècle.*

***Depuis l'étranger***

Présidence : Alban Ramaut

11h15 – Michela Landi : « *Un musicien étranger à Paris* » : « *la « fable » du parvenu chez Wagner et Berlioz.*11h45 – Virginia Whealton : *Parisian voyageurs in the Abruzzi: Berlioz's Harold en Italie, the Récit de voyage, and French Visual Culture.*12h15 – Henri Vanhulst : *Berlioz le Parisien dans la presse belge avant les concerts bruxellois de 1842.****Soutiens parisiens***

Présidence : Jean-Claude Yon

14h30 – Laure Schnapper : *Isaac Strauss et Berlioz : trajectoires parisiennes.*15h – Yannick Simon : *Berlioz et Charles Lamoureux.*15h30 – Rainer Schmusch : « *Souvenir de l'affectueuse reconnaissance de l'auteur* » - *les relations entre Hector Berlioz et Joseph-Esprit Duchesne (1804-1878).****Discussion et conclusion***

16h15-17h30

-----

**Berlioz et sa famille**

Les **12 et 13 octobre 2019**, Pascal Beyls, membre de l'AnHB, a proposé dans la Maison des Arts de sa ville de Montbonnot-Saint-Martin, une exposition, un film, un concert et deux conférences sur « Berlioz et sa famille ».

Le programme était le suivant :

Exposition de documents originaux et d'objets personnels (samedi 12, de 10h à 21h, dimanche 13, de 10h à 12h et de 14h à 19h)

Projection du film documentaire *Symphonie fantastique* de Michel Follin, en partenariat avec ARTEVod (samedi 12, à 11h).

Conférence de Pascal Beyls : « Louis, fils de Berlioz » (samedi 12, à 17h).

Concert inédit par l'AMZOV (samedi 12, à 18h) qui était la reproduction du concert donné par Marie Recio à Berlin le 19 avril 1843, lors du premier grand voyage à l'étranger que Berlioz effectua.

Conférence de Pascal Beyls : « Estelle, le dernier amour de Berlioz » (dimanche 13, à 17h).

## Adhésion à l'AnHB



Timbré ? Cela s'imposait naguère pour être à jour de sa cotisation. À l'ère du tout virtuel, le plaisir d'humecter du bout de la langue un carré de papier collant est de l'ordre des pulsions suicidaires. Certes, la colle tue lentement mais, à en croire le refrain d'un charmant ouvrage oublié (*Joséphine vendue par ses sœurs*), « où c' qu'y a d' l'hygiène y a pas d' plaisir ».

À présent que l'adhésion à l'AnHB peut se faire du bout d'un doigt, il faut compter avec le goût du « clic » et diriger vers notre site ([www.berlioz-anhb.com](http://www.berlioz-anhb.com)) de futurs sociétaires qui s'ignorent.

*Gérard CONDÉ*





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