

HECTOR BERLIOZ

ŒUVRES  
LITTÉRAIRES

*ÉDITION DU CENTENAIRE*

*sous les auspices de  
l'Association Nationale Hector Berlioz*

## AVANT-PROPOS

C'est avec impatience que nous attendions ce nouveau volume de la « critique musicale » d'Hector Berlioz. Alors que nous avons laissé notre héros aux portes de la Révolution de 1848, nous le retrouvons aujourd'hui dans la tourmente des événements politiques conduisant au coup d'état de 1851. Ce septième volume voit le jour grâce à un nouvel éditeur, la Société française de musicologie, que je tiens à remercier chaleureusement pour avoir repris le flambeau de ce projet titanesque qui comprendra dix volumes.

Ce sont les nécessités économiques qui poussent Berlioz, durant les trois années ici réunies, à une telle prolixité critique. Bien que lassé par cet exercice qu'il trouve chronophage et hypocrite, et alors qu'il travaille à l'écriture de *Tristia* puis du *Te Deum*, il s'épuise à la tâche, comme en témoignent les 59 articles ici publiés.

Outre ses activités de compositeur et chef d'orchestre, et sa fonction officielle (la seule qu'il occupera dans sa vie) de bibliothécaire au Conservatoire, Berlioz trouvera le temps de rendre compte de plus d'une vingtaine de créations d'opéra, dont celle du *Prophète* de Giacomo Meyerbeer. Il est aussi spectateur d'un grand nombre de reprises d'ouvrages lyriques à succès, comme *les Huguenots*, *la Favorite*, *la Reine de Chypre*, *Guillaume Tell*.

Acteur de la vie musicale parisienne, il se rend toujours assidûment à la Société des concerts, sur le modèle de laquelle il fonde la Société philharmonique de Paris.

Ce volume comporte aussi les nécrologies de certains de ses contemporains disparus durant ces trois années, comme celles de Frédéric Chopin, de Johann Strauss père, ou de Gaspard Spontini, ainsi que des articles plus généraux et approfondis, comme « quelques mots sur l'état présent de la musique, ses défauts, ses malheurs et ses chagrins », dialogue imaginaire entre la Musique et le ministre.

## INTRODUCTION

« J'ai une passion pour la critique », clame Berlioz dans le *Journal des débats* du 9 juin 1849. L'épaisseur de ce volume pourrait nous le laisser croire: quelque soixante articles répartis régulièrement tout au long de ces trois années, 1849, 1850 et 1851. La réalité est autre, car ce cri du cœur n'est qu'une figure de style – souvent utilisée par Berlioz – pour exprimer le contraire de ce qu'il pense.

En effet, à maintes reprises, il va manifester sa lassitude pour l'exercice: dans l'article consacré à la création de *la Fée aux roses*, par exemple, il se plaint du métier de critique musical, obligé de rendre compte au plus vite de ce qu'il connaît à peine. Dans celui des *Porcherons*, il décrit comment un confrère a réussi à se débarrasser de la « besogne »... en la lui confiant. Une autre fois, il explique combien il est difficile de doser les compliments. Et pour *Giralda ou la Nouvelle Psyché*, il trouve chaque jour un sujet de digression qui lui fait repousser la rédaction de son compte rendu.

Mais ces plaintes sont aussi une habile façon de diversifier la présentation de ses feuilletons, car ce sont vingt-cinq créations d'opéras et d'opéras-comiques qui nous sont rapportées dans ce volume, créations dont le livret est toujours résumé, la partition toujours analysée, et les interprètes toujours jugés. Commencer par des états d'âme, intercaler des anecdotes, laisser son imagination débridée mener la plume, ne peut qu'éviter la monotonie de leur facture.

De plus, ceux-ci sont écrits dans un style remarquable, à la fois brillant, enlevé et plein d'humour, en même temps que rigoureux et précis: Berlioz n'a rien perdu de son talent littéraire, de sa fougue, de sa fantaisie, tout se lit avec grande facilité et il arrive plus d'une fois qu'un sourire, voire qu'un éclat de rire ponctue la lecture de ces textes: les mésaventures des « tritons de l'Opéra », dans l'article sur *le Fanal*, présentées sous forme de dialogues, est particulièrement savoureuse, comme l'est la description de l'accueil grandiose que Jenny Lind a reçu aux États-Unis. Quant aux intrigues des opéras-comiques, elles lui

7 janvier 1849  
*Journal des débats*

**THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE**  
**Première représentation du *Caïd*<sup>1</sup>,**  
**opéra bouffon en deux actes, de M. Sauvage,**  
**musique de M. Ambroise Thomas**

C'est une assez bonne idée d'avoir placé le lieu de la scène de cet opéra dans la capitale de l'Afrique française<sup>2</sup>. De ce mélange bizarre de mœurs et de costumes résultent en effet des contrastes bouffons et des situations propres à donner au style musical de l'imprévu et de la variété. Mais ces oppositions, si piquantes qu'on les suppose, ne pouvaient dispenser l'auteur du livret de les rattacher à une fable intéressante, et de trouver un sujet de pièce piquant et original. Il semble malheureusement qu'il se soit dit : Voilà un cadre, le musicien y placera le tableau. Voyons donc ce cadre en deux actes, cadre doré, orné de perles, de mousseline, de jolis visages arabes et de moustaches françaises, sans compter les têtes de nègres, un eunuque et un muezzin.

Je commettrai plus d'une erreur, je le crains, dans cette analyse. Malgré toute mon attention, j'ai été fort longtemps à comprendre ce dont il s'agissait ; les paroles ne m'arrivaient qu'indistinctes, ou ne me parvenaient pas du tout. Le dialogue, écrit en vers, contre l'usage généralement établi à l'Opéra-Comique, achevait encore de me dérouter.

Évidemment cet opéra se rattache, par sa physionomie et son genre de comique, au style des deux ouvrages qui ont fait un nom à M. Grisar : *l'Eau merveilleuse* et *Gilles le ravisseur*<sup>3</sup> ; sans oublier le

---

<sup>1</sup> *Le Caïd*, opéra-comique en deux actes d'Ambroise Thomas, livret de Sauvage, créé à l'Opéra-Comique le 3 janvier 1849 avec Boulo (Birotteau, coiffeur parisien), Hermann-Léon (Michel, tambour-major), Henri (Aboul-Y-Far, caïd), Lejeune (un muezzin) et M<sup>mes</sup> Ugalde-Beaucé (Virginie, lingère et modiste), Decroix (Fathma, fille du caïd).

<sup>2</sup> Il s'agit d'Alger. La conquête de l'Algérie, commencée en 1830 avec la prise d'Alger, venait de franchir une nouvelle étape avec la création en 1848 de trois départements « français », ceux d'Oran, d'Alger et de Constantine.

<sup>3</sup> *L'Eau merveilleuse*, livret de Sauvage, créé au Théâtre de la Renaissance le 31 janvier 1839. L'ouvrage avait été repris à l'Opéra-Comique le 31 décembre 1848. — *Gilles le ravisseur*, livret de Sauvage, créé à l'Opéra-Comique le 21 février 1848. — Albert Grisar<sup>✠</sup> (1808-1869), compositeur belge.

4 février 1849

*Revue et gazette musicale de Paris***2<sup>e</sup> séance de la Société des concerts<sup>1</sup>**

Je ne crois pas que le compte rendu de cette séance puisse occuper longtemps l'attention de mes lecteurs (on suppose toujours qu'on a des lecteurs). Le concert a été *charmant*, c'est le cas de le dire, et l'orchestre a fait des miracles, surtout dans l'exécution de la première symphonie de Beethoven. Il faut entendre nos violons, les voir voler à tire d'ailes dans le scherzo de cette œuvre, pour croire à la possibilité de nuances pareilles obtenues de trente archets à la fois. C'est inouï. Je ne parle pas de ce trait qui serpente au travers de l'harmonie des instruments à vent, léger et rapide comme un souffle de la brise : on sait, en fait de mécanisme, de quoi nos violonistes sont capables. D'ailleurs ceci ne présente pas en soi de bien grandes difficultés ; c'est la délicatesse de ce *legato* qu'il faut louer, car il y a vingt manières d'exécuter correctement un tel passage, vingt manières passables ; celle-ci est la bonne, l'excellente, la merveilleuse. Le public transporté a redemandé le scherzo. Cette symphonie fut le point de départ de Beethoven<sup>2</sup>. Elle est plus petite dans la forme, moins grande de style que celles qui l'ont suivie ; elle est même étrangère aux sublimes aspirations devenues plus tard familières à l'auteur, c'est incontestable ; telle qu'elle est pourtant, combien nous la trouvons supérieure à celle en *sol* majeur de Haydn (la 51<sup>e</sup>) qu'on a entendue dans la même séance<sup>3</sup> ! Nous sommes bien loin de manquer de respect pour le génie de Haydn, plus loin encore de méconnaître l'art admirable qu'il y a dans cette même œuvre, dont l'*andante* est délicieux ; mais, en somme, il est impossible de méconnaître la distance énorme qui sépare la première symphonie de Beethoven de la 51<sup>e</sup> de Haydn. On trouve d'une part l'allégresse, le sang chaud, la force, le brillant regard de la jeunesse et une certaine *virtuosité* dans la manière d'employer l'orchestre ; de l'autre, on reconnaît la tranquillité, la sagesse, le calme de l'âge mûr, un peu trop mûr, et une pratique réservée des ressources instrumentales, comparable au jeu des anciens clavecinistes. La symphonie de Beethoven est fière, élégante ; elle marche

<sup>1</sup> Le 28 janvier 1849. Berlioz évoque tout le programme dans son article.

<sup>2</sup> Berlioz avait déjà écrit sur cette « première » symphonie de Beethoven, évoquant alors Mozart : voir le *JD* du 15 décembre 1844 [*CM V* : 601].

<sup>3</sup> La symphonie en *sol*, dite « Oxford », de Haydn, avait déjà été jouée à la Société des concerts le 23 janvier 1842. Voir la *RGM* du 30 janvier 1842 [*CM V* : 23].

20 avril 1849  
*Journal des débats*

**THÉÂTRE DE L'OPÉRA**  
**Première représentation du *Prophète*,**  
**opéra en cinq actes, de MM. Scribe et Meyerbeer;**  
**divertissements de M. Mabile,**  
**décors de MM. Despléchin, Cambon, Séchan et Thierry<sup>1</sup> —**  
**Débuts de Roger, de M<sup>mes</sup> Viardot et Castellan**

Le sujet du drame est connu. Voici comment M. Scribe a su rendre intéressants et dramatiques les incidents fournis par l'histoire, et au moyen de quelles inventions habiles il les a reliés entre eux et fait concourir à une action aussi simple qu'émouvante. Une jeune fille des environs de Dordrecht a été sauvée des flots de la Meuse par Jean, aubergiste des faubourgs de Leyde, jeune homme ardent, dévot et brave. Berthe, tout naturellement, aime son sauveur. Au début de l'action, Fidès, mère de Jean, vient chercher la fiancée de son fils; la noce des deux amants doit se faire à Leyde dans peu de jours. Mais pour que Berthe quitte sa campagne et se marie, il lui faut une permission spéciale d'Oberthal, le seigneur du pays. Les deux femmes se disposent à aller la lui demander. Paraissent alors trois sombres figures, trois fanatiques, trois fous, trois anabaptistes, qui depuis peu parcourent les villages environnants, en chantant des cantiques et prêchant l'abolition des privilèges, la démolition des châteaux, le partage des biens des riches, la communauté des femmes et tous les avantages de l'état de brigand, en grand; et cela pour la plus grande gloire de Dieu et de ses saints.

Les paysans n'ont garde de fermer l'oreille à de si belles doctrines. Armés de fourches, de faux et de fléaux, ils se disposent à *voler au martyre*, c'est-à-dire à tout mettre à feu, à sang, à viol et à sac, quand

---

<sup>1</sup> Ces quatre peintres décorateurs, Édouard Désiré Joseph Despléchin<sup>◇</sup> (1802-1870), Charles Antoine Cambon<sup>◇</sup> (1802-1875), Charles Polycarpe Séchan<sup>◇</sup> (1803-1874) et Joseph François Désiré Thierry<sup>◇</sup> (1812-1866), réalisaient la majorité des décors pour l'Opéra. — *Le Prophète*, opéra en cinq actes de Meyerbeer, livret de Scribe, créé à l'Opéra le 16 avril 1849 avec Roger (Jean de Leyde), Levasseur (Zacharie), Gueymard (Jonas), Euzet (Mathisen), Brémond (le comte d'Oberthal), Génibrel (un sergent), Prévost et Koenig (les paysans), Paulin (un soldat) et M<sup>mes</sup> Viardot (Fidès), Castellan (Berthe). Les principaux rôles avaient été distribués en double: M<sup>lle</sup> Masson (Fidès), M<sup>lle</sup> Julienne (Berthe), Espinasse (Jean de Leyde), Marié (Jonas).

## SOMMAIRE DES ARTICLES

1849

### THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE Première représentation du *Caïd*, opéra bouffon en deux actes, de M. Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas

#### THÉÂTRE DE L'OPÉRA

##### Concert de M<sup>lle</sup> Teresa Milanollo

Sur le livret, original par son cadre, l'Afrique, son écriture, en vers, mais pas par l'intrigue, sans intérêt, que B. résume avec force traits d'humour; sur la partition, charmante et enlevée, bien écrite pour les voix et bien exécutée, en particulier par M<sup>me</sup> Ugalde-Beaucé dont la virtuosité n'a d'égale que la grâce et l'esprit; brillant succès de l'ouvrage. — Sur *le Prophète*, en pleine préparation. — Belle présence de M<sup>me</sup> de Lagrange dans *la Fiancée de Lammermoor*, mais exécution générale faible et terne. — Heureuse découverte de deux chanteurs aux Spectacles-Concerts, Béraud et M<sup>lle</sup> Petit-Brière. — Sur le concert à Paris, « délicieux », de Teresa Milanollo, jeune artiste remarquable, accompagnée de musiciens d'orchestre excellents; B. détaille le programme; succès complet, en particulier pour les *Souvenirs de Grétry*, dans une orchestration réussie de Léonard; sur les autres jeunes artistes, M<sup>me</sup> Cabel, M<sup>lle</sup> Méquillet et M<sup>lle</sup> Masson; fête musicale très réussie, fruit du travail collectif de près de quatre-vingts musiciens, dont la faible recette, destinée à l'Association des artistes musiciens, a été grevée de *l'impôt ordinaire*: les musiciens sont toujours des esclaves.

*Journal des débats*, 7 janvier 1849. . . . . 1

##### Première matinée de la Société des concerts

Public nombreux pour la nouvelle saison de la Société des concerts, malgré la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven annoncée dans le programme, qui fait donc moins fuir; exécution irréprochable par l'orchestre de ce chef-d'œuvre, que B. détaille; le chœur, placé de façon désavantageuse, manquait de précision; les quatre parties vocales nécessitant des chanteurs de premier plan, il faudrait contraindre ces derniers à s'en charger, quitte à les punir s'ils refusent; de même pour la justesse, qui provoquerait des coups de bâton si elle n'est pas respectée. — L'orchestre est tout aussi remarquable pour le reste de la séance, mais M<sup>lle</sup> Grimm ignore la nuance douce; brillant succès pour Verroust.

*Revue et gazette musicale de Paris*, 21 janvier 1849 . . . . . 15

## INDEX DES NOMS

Un nombre en caractères gras indique la place de références biographiques. Un losange précise l'existence d'une notice biographique dans l'un des six premiers volumes.

### A

- Abd El-Kader<sup>◇</sup> 3, **3n**  
Adam, Henry 606n  
Adam<sup>◇</sup>, Adolphe 3n, 15n, 143, 143n, 149, **149n**, 154, 155, 231, 231n, 235, 262n, 315, 315n, 319, 323, 325, 411n, 480n, 514, 543n, 571, 574  
Alard<sup>◇</sup>, Jean Delphin 11, **11n**, 78, 87, 105, 131, 283, 310, 322, 411n, 412, 453, 462, 462n  
Alary<sup>◇</sup>, Jules Eugène Abraham  
Alary *dit* Giulio 282, **282n**, 295, 453, 464, 464n  
Albert, prince d'Angleterre 180n  
Alboize, Jules Édouard Alboize du Pujol *dit* 89, **89n**, 371n, 571n  
Alboni<sup>◇</sup>, Maria Anna Marzia Alboni *dite* Marietta 75, **75n**, 87, 294, 297, 297n, 301, 302, 303, 304, 305, 339, 339n, 340, 341, 341n, 342, 359, 359n, 410n, 450, 480, 480n, 578, 578n, 579, 584  
Alexandra Feodorovna, grande duchesse de Russie **606n**  
Alexis-Dupont<sup>◇</sup>, Pierre Auguste 24, **24n**, 45, 46, 55, 104, 105, 237n, 241, 463  
Alizard<sup>◇</sup>, Adolphe Joseph Louis 313, **313n**  
Alkan<sup>◇</sup>, Charles Valentin Morhange *dit* 148, **148n**, 459n, 630  
Allegrì<sup>◇</sup>, Gregorio 159n, 618  
Alsager<sup>◇</sup>, Thomas 488, **488n**  
Altès<sup>◇</sup>, Joseph Henri 27, **27n**, 31, 31n, 155, 203, 411, 463  
Amat, Léopold 606n  
Amigo, Maria Joséphine 409n  
Angri, Elena 264n  
Anseaume, Louis 2n, 354n  
Antier, Benjamin 407n  
Antignac, Antoine 456n  
Arago, Étienne Vincent 445, **445n**  
Arago<sup>◇</sup>, Victorine Louise Angélique Pleurs *dite* Victoria 413, **413n**  
Arban<sup>◇</sup>, Jean Baptiste 527, **527n**  
Aristide **615n**  
Armingaud, Jules 310, **310n**  
Arnal<sup>◇</sup>, Étienne 225, **225n**  
Arnaud<sup>◇</sup>, Étienne 413, **413n**  
Arnault, Antoine Vincent 562n  
Arnoldi, Joseph 295n  
Artot, Alexandre Joseph 462n  
Attwood, Thomas 498n  
Auber<sup>◇</sup>, Daniel François Esprit 94, **94n**, 95n, 180, 180n, 243, 277, 294, 307, 307n, 312, 319, 343, 362, 362n, 379, 379n,



## INDEX DES ŒUVRES

Un nombre en caractères gras indique la place de références biographiques. Un losange précise l'existence d'une notice biographique dans l'un des six premiers volumes.

### A

- Abîme de la Maledetta (l')*, Duprez 307n  
*Achille à Scyros*, Cherubini 138, **138n**  
*Adrien, empereur de Rome*, Méhul 562, **562n**  
*Africaine (l')*, Meyerbeer 152  
*Agnes von Hohenstaufen*, Spontini 427, **427n**  
*Agnus*, Niedermeyer 282  
*Airs hongrois*, Ernst 149n  
*Alceste*, Gluck 79, **79n**, 80, 97, 130, 218, 267, 267n, 272, 364, 475  
*Alcidor*, Spontini 427, **427n**  
*Alexandre à Babylone*, Le Sueur 411, **411n**, 563  
*Aline, reine de Golconde*, Berton 10n, 354, **354n**  
*Allegro pathétique*, Ernst 149n  
*Alonzo et Cora*, voir *Cora*  
*Amant jaloux (l')*, voir *les Fausses Apparences ou l'Amant jaloux*  
*Amanti in cemento, ossia il Geloso audace (gli)*, Spontini 420, **420n**, 421  
*Amazones, ou la Fondation de Thèbes (les)*, Méhul 564, **564n**  
*Ami de la maison (l')*, Grétry 354, **354n**  
*Amor contrastato ossia la Molinara (l')*, Paisiello **226n**  
*Amor segreto (l')*, Spontini 421  
*Amour (l')*, Casimir Gide 441  
*Amour et la Mort (l')*, voir *Ismalie, ou la Mort et l'Amour*  
*Amour peintre (l')*, voir *le Sicilien ou l'Amour peintre*  
*Anacréon*, Méhul 560, **560n**  
*Andante*, Thalberg 459n  
*Animaux malades de la peste (les)*, La Fontaine 328n  
*Anneau d'or (l')*, voir *la Bague d'or*  
*Ariodant*, Méhul 563, **563n**, 564, **564n**  
*Armide*, Gluck 99, **99n**, 261n, 411n, 416n  
*Arpèges (les)*, Vieuxtemps 480n  
*Art poétique (l')*, Boileau 214n  
*Arva ou les Hongrois*, Lacombe 281, 281n, 295  
*Ascanio in Alba*, Mozart 80, **80n**  
*Athalie*, Racine 148n, 239n, 316n, 506n  
*Auberge des Adrets (l')*, Antier, Saint-Amand et Paulyanthe 374n  
*Avare (l')*, Molière 4n, 232n, 342n  
*Ave Maria*, Schubert 518n