

Association Nationale

***HECTOR
BERLIOZ***



Bulletin de liaison

N° 40 - 2004

ISSN 0243-3559

ASSOCIATION NATIONALE HECTOR BERLIOZ

Reconnue d'utilité publique
Président : M. Gérard CONDÉ

COMITÉ D'HONNEUR

MM. Gilbert AMY, Jacques CHARPENTIER, Henri DUTILLEUX, Serge NIGG, de l'Institut

MEMBRES D'HONNEUR

MM.

Serge BAUDO
Sylvain CAMBRELING
Jean-Claude CASADESUS
Gérard CAUSSÉ
Colin DAVIS
Désiré DONDEYNE

Jean FOURNET
Alain LOMBARD
Jean-Pierre LORÉ
Jean-Paul PENIN
Michel PLASSON
Georges PRÊTRE

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président :

M. Gérard CONDÉ

Présidente adjointe :

M^{me} Arlette GINIER-GILLET

Secrétaire général :

M. Alain REYNAUD

Trésorière :

M^{me} Michèle CORRÉARD

Conseiller scientifique :

M. Alban RAMAUT

Secrétariat :

M^{me} Michèle BERGER

Chargés de communication :

M. Dominique ALEX

M^{me} Lucile DUC

Membres :

M. le Président du Conseil général de l'Isère
M. le Conseiller général du canton de La Côte-Saint-André
M. le Maire de La Côte-Saint-André
M. le Président de l'Agence Iséroise de Diffusion Artistique
M^{me} le Conservateur du musée Hector-Berlioz
M. Jean-Pierre ARNAUD
M. Philippe CHINKIRCH
M. Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN
M^{me} Marie-Claude GARDEN
M^{me} Françoise POLLET
M. Christian WASSELIN

Membres associés :

M. Lucien CHAMARD-BOIS, archiviste
M. Jean-Pierre MAASSAKKER, responsable des moyens audio-visuels
M. René MAUBON
M. Hervé ROBERT

DÉLÉGATIONS RÉGIONALES

Alsace : M^{me} Martine WEBER

Bourgogne : M^{me} Marguerite MINET

Centre : M. Patrick MOREL

Languedoc-Roussillon : M. René MAUBON

Limousin : M. Daniel PAPEIX

Lorraine : Dr Thierry CONROY

Nord-Picardie : M. Dominique CATTEAU

Paris-Île-de-France :

M. Jean Pierre MAASSAKKER

* M. Hervé ROBERT

M. Christian WASSELIN

Rhône-Alpes : M. Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

Conservateur : M^{me} Chantal SPILLEMAECKER

Assistant de conservation : M. Antoine TRONCY

Nous avons un haut-fonctionnaire qui ne va pas mal non plus de son côté; il répond à un homme de lettres qui était allé le remercier de la part de nos associations pour une faveur que ce grand homme leur avait accordée ! « Je me f..... de la reconnaissance des artistes! Je n'ai pas fait cela pour eux. Les arts m'embêtent. »

H. BERLIOZ

[21 décembre 1857.]

(À Auguste Morel)

AVANT-PROPOS

C'est avec une grande émotion que nous publions aujourd'hui le dernier Bulletin de liaison de l'Association nationale Hector Berlioz préparé par Thérèse Husson. Ce numéro est aussi le dernier de la série. En effet, sur proposition de notre regrettée secrétaire générale, le Conseil d'administration de l'Association avait pris la décision de transformer à l'avenir le Bulletin en *Revue de l'Association nationale Hector Berlioz*.

Alain REYNAUD

ÉDITORIAL

Chers amis sociétaires,

Notre Association a connu ces deux dernières années des moments difficiles, ce qui explique son long silence.

La maladie et le départ de Thérèse HUSSON, en dehors du chagrin qu'il nous a causé, en nous privant de sa précieuse collaboration, a retardé la parution de notre bulletin annuel.

D'autre part, la publication des actes du colloque de GRENOBLE a été la source d'un conflit entre les membres du bureau. Cet affrontement a entraîné la démission de quatre de ses membres parmi les plus actifs ; et le départ anticipé du président Alain ROUSSELON.

De ce fait, nous avons connu un certain désarroi bien compréhensible. Pour succéder à Monsieur ROUSSELON, la chance a voulu que se présente la candidature de Monsieur Gérard CONDÉ, compositeur, qui a beaucoup écrit sur Berlioz, qui a été élu président à l'unanimité, lors de l'Assemblée générale du 3 décembre dernier.

Notre Association souhaite rapidement renouer les liens entre tous ses adhérents, de manière plus suivie ; la prise en charge par Alain REYNAUD du secrétariat général étant le garant de cette politique. C'est lui qui assumera en effet la création du premier numéro de notre nouvelle *REVUE*, remplaçant le bulletin annuel.

Personnellement responsable de notre bureau côtois, assistée par Michèle CORRÉARD, Philippe CHINKIRCH et par Lucien CHAMARD, j'aurai à cœur de vous tenir informé de nos projets, que ce soit les concerts, sorties, voyages, dîners-débats, rencontres, etc.

En ce début d'année, je vous adresse mes meilleurs vœux, et vous assure de mes sentiments berlioziens les plus fidèles.

Arlette GINIER-GILLET
Présidente adjointe

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE du 29 novembre 2003

La séance est ouverte à 10 heures 30 dans la grande salle de l'aile nord du château Louis XI à La Côte Saint-André.

RAPPORT MORAL

À douze jours du 11 décembre 2003, le président, M. Alain Rousselon, brosse un bilan de l'année du bicentenaire, parvenue presque à son terme : les brillantes performances éditoriales mettant en pleine lumière l'écrivain Berlioz, les nombreuses biographies ou études, de valeur « ondoyante et diverse », mais dont certaines sont dignes de figurer auprès des œuvres des grands prédécesseurs ; quant aux colloques, celui de Grenoble, organisé par l'Université et la bibliothèque municipale, ainsi que par notre Association, a tenu ses promesses. Les actes en seront publiés par nos soins fin 2004. À noter les diverses expositions dont la grandiose réalisation de la Bibliothèque nationale de France. La part prépondérante de l'Orchestre de Paris dans cette commémoration (1999-2003) est connue de tous.

Le 11 décembre aura été célébré un peu partout dans le monde musical. À Paris seulement, quatre manifestations : à Radio France, *Benvenuto Cellini* (dir. John Nelson) ; à l'église des Invalides, *Harold en Italie et la Symphonie fantastique* (Orchestre symphonique de la Garde républicaine, alto : Bruno Pasquier) ; au Théâtre des Champs-Élysées, *L'Enfance du Christ* (dir. Jean-Claude Casadesu) ; enfin au Châtelet, l'Orchestre de Paris propose une journée intitulée « la griffe berliozienne ». Le CNSMD de Paris n'est pas en reste (10, 11, 12, 13 décembre), ni le musée d'Orsay (11, 12 et 13 décembre). Enfin le 14 décembre, inauguration d'une plaque en hommage à Berlioz sur la façade de l'ancien Conservatoire (Conservatoire d'art dramatique actuel).

À La Côte-Saint-André, le 11 décembre à 17 heures, les cloches des églises sonneront à la volée à l'heure même de la naissance de l'illustre Côtétois. À l'église Saint-André, le soir même, François-René Duchâble et Alain Carré donneront leur séance piano-textes, basée sur les *Mémoires* et la correspondance de Berlioz.

RAPPORT FINANCIER

Notre trésorière, Michèle Corréard, nous en donne lecture.

EXERCICE 2002

Recettes	Dépenses
Cotisations (256) 8 072.23	Achats livres, CD 9 855.38
Ventes festival 5 470.23	Affranchissement 2 748.95
Ventes diverses 2 143.98	Cotisations diverses 82.84
Versements Musée	Documents Archives 602.81
et Patrimoines (loyers) 3 600.00	Activités éditoriales 9 239.86
Remb. frais expéditions	Publications 995.09
ventes 141.60	Site web 6 093.62
Intérêts livret 803.45	Loyer Bureau 3 900.00
	Frais bancaires 90.39
	Entretien tombes, fleurs 637.85
	Frais fonctionnement
	AnHB 2 367.25
	Fournitures bureau 1 719.68
	Matériel bureau,
	entretien 1 221.08
€ 20 231.47	€ 39 554.80
	€ -19 323.33
	€ 20 231.47

Annexes

Frais fonctionnement AnHB

déménagement	633.88
frais de secrétariat M ^{me} Husson	106.27
M ^{me} Gidon	132.87
M. Reynaud	483.67
Frais divers	310.73
EDF	399.40
Téléphone	400.43

€ 2 367.25

Fournitures bureau

Rochat	958.03
Ronjat	115.78
Papeterie de la Bièvre	230.37
JPG	338.92
ABC	76.58

€ 1 719.66

Matériel bureau, entretien

Télécopieur	258.00
Photocopieur	911.65
ABC entretien	76.58

€ 1 221.08

Disponibilité au 31-12-2001 :

€ 37 690.87

Disponibilité au 31-12-2002 :

€ 18 367.36

M^{me} Corréard précise que les frais les plus importants ont été engagés pour le tome VIII de la *Correspondance générale* de Berlioz, la construction du site web et les achats de livres et disques. L'année 2003 sera positive et le redressement financier en voie de consolidation.

Avant d'aborder les questions diverses, M. Rousselon tient à rappeler le don fait à l'AnHB par notre secrétaire générale, M^{me} Thérèse Husson, de la *New Berlioz Edition* (Bärenreiter), soit vingt et un volumes actuellement parus, sur les vingt-six prévus. Il était, en effet, indispensable pour notre Association, de disposer des deux éditions, musicale et littéraire, en voie d'achèvement et commencées, l'une et l'autre, il y a plus de trente ans. Voilà une générosité particulièrement bienvenue.

QUESTIONS DIVERSES

M^{me} Boulard se plaint de la difficulté de consulter le site web de l'Association via certains moteurs de recherche. D'autres internautes semblent y accéder plus aisément : ainsi, précise M. Dominique Alex, notre site a reçu 2247 visiteurs de 39 pays durant le mois de novembre. M. Alex reconnaît qu'il y a des améliorations à apporter au site : iconographie, musique, détails et renseignements plus visuels. Note en est prise.

Intervention de M. Favre-Tissot-Bonvoisin qui déplore de ne pas avoir disposé de nos dépliants lors de ses conférences et de son « Cycle Berlioz », afin d'intéresser ses auditeurs aux activités de notre Association. M. Favre-Tissot-Bonvoisin pose la question de l'avenir de l'AnHB qui ne vit que de ses cotisations. Il y a lieu, selon lui, d'accroître les contacts avec les adhérents par des publications plus fréquentes, des réunions du Conseil d'administration plus rapprochées, afin de tendre vers plus de « professionnalisme ».

Intervention de M. Alain Reynaud. Pour nouer avec nos adhérents davantage de contacts, M. Alain Reynaud annonce la création, dès janvier 2004, d'une lettre trimestrielle d'information, baptisée *Lélio*, fondée en partie sur les éléments fournis sur notre site et comportant à son sommaire un éditorial, un forum (ou échanges d'idées), l'annonce des principaux concerts, les nouveautés (disques et livres), sans omettre des informations diverses.

M. Alain Reynaud prévoit pour fin mars 2004 la sortie des *Cahiers Berlioz* n° 5, consacrés à Humbert Ferrand. Enfin, notre vice-président annonce la création prochaine d'un Comité scientifique au sein de l'AnHB, en vue d'assurer à notre production éditoriale une caution indiscutable.

M^{me} Lucile Duc déplore la confusion faite trop souvent entre notre Association et l'Association du Festival Berlioz. C'est l'occasion pour M. Dominique Alex de souligner l'urgence d'un rapprochement entre nos deux associations. Par ailleurs, l'AnHB doit progressivement devenir une référence de premier ordre en établissant une collaboration permanente avec le musée et le Festival. Cette conclusion est totalement adoptée par l'ensemble des participants.

L'ordre du jour étant épuisé, l'Assemblée approuve les différents rapports. La séance est levée à 13 heures 30.

Thérèse HUSSON,
secrétaire générale de l'AnHB

RÉTROSPECTIVE DES PRINCIPALES MANIFESTATIONS DU BICENTENAIRE DE LA NAISSANCE D'HECTOR BERLIOZ

Manifestations en France

CAUSERIE-DÉBAT

Nohant

« Berlioz et ses enfants », par Michel Onfray, avec la participation d'Éric Tanguy (22 juin 2003)

COLLOQUES

Grenoble - La Côte-Saint-André

Hector Berlioz : regards sur un Dauphinois fantastique (16, 17 et 18 octobre 2003)

Paris

Berlioz : textes et contextes (13-15 novembre 2003)

Dijon

Berlioz écrivain (20-21 novembre 2003)

CONCERTS

Paris

Cathédrale Notre-Dame

L'Enfance du Christ (7 janvier 2003)

Théâtre des Champs-Élysées

Les Nuits d'été (16 et 17 janvier 2003)

Hôtel national des Invalides

Le Chasseur danois, Le Jeune Pâtre breton, Roméo et Juliette (Strophes)
(20 novembre 2003)

Harold en Italie, Symphonie fantastique (11 décembre 2003)

Rouen

Les Nuits d'été, Symphonie fantastique (20 octobre 2003)

Toulouse

Symphonie fantastique, Léléo, ou Le Retour à la vie (27 octobre 2003)

Tourcoing

L'Enfance du Christ (12 et 13 décembre 2002)

Monaco

Grande Ouverture du Roi Lear, Cléopâtre, Symphonie fantastique
(27 septembre 2003)

La Damnation de Faust (28 septembre 2003)

Grande Messe des morts (Requiem) (14 décembre 2003)

CONCERTS-LECTURES

Paris

Maison de Radio France

Berlioz écrivain

Émission de Jean-Michel Damian : « Cordes sensibles » (18 janvier 2003)

Conservatoire national supérieur de musique et de danse (10, 11, 12, 13 décembre)

CONFÉRENCES

Lieux divers

Patrick Favre-Tissot-Bonvoisin : « Hector Berlioz (1803-1869) ou la démesure du romantisme » (8 octobre 2002 - 17 mai 2004)

Douai

Université d'Anchin

« 2003 année Berlioz » : cycle organisé par Dominique Catteau, avec la participation de Cécile Reynaud, Yves Gérard, Hermann Hofer et Mireille Vial (9 janvier - 11 décembre 2003)

La Châtre

Yves Gérard : « Chopin et Berlioz » (24 juillet 2003)

La Côte-Saint-André

Lucien Chamard-Bois : « Berlioz » (7 décembre 2002 - 15 mai 2003)

Lyon

Alban Ramaut : « Hector Berlioz, compositeur romantique français, « Encore et pour toujours... » (15 mars 2003)

Metz

Joseph-Marc Bailbé : « Berlioz et son temps » (20 octobre 2003)

Nohant

Christian Wasselin : « Berlioz dans le Paris romantique » (14 juin 2003)

Christian Wasselin : « Berlioz, Liszt et George Sand » (14 juin 2003)

Pierre-Jean Remy : « Berlioz, grand écrivain romantique » (29 juin 2003)

Paris

Auditorium du Louvre

Jean-Philippe Chimot : « Berlioz et le paysage musical » (25 janvier 2003)

Sorbonne

Jean-Pierre Bartoli : « Berlioz et la musique en France » (28 février - 25 avril 2003)

Bibliothèque nationale de France

Catherine Massip : « La révolution de l'autographe ou le compositeur au travail : Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz » (25 mars 2003)

Académie des beaux-arts

Arnaud d'Hauterives : « Hector en Italie ou le séjour d'un musicien romantique à Rome » (19 novembre 2003)

Saint-Florent-sur-Cher

Patrick Morel : « La *Symphonie fantastique* » (27 mars 2003)

CONFÉRENCE-CONCERT

Grenoble

« Regard de Fantin-Latour sur l'œuvre de Berlioz », par Michèle Barbe (15 mai 2003)

COURS D'HISTOIRE CULTURELLE

Paris

Musée d'Orsay

« Berlioz », par Cécile Reynaud (19, 26 novembre et 3 décembre 2003)

CYCLES BERLIOZ

Paris

Orchestre de Paris

Te Deum, Benvenuto Cellini (en concert) (2, 4 avril 2003)

Festival Musique en Sorbonne

« Berlioz et ses contemporains »

La Mort d'Ophélie, Zaïde, La Captive, Strophes (*Roméo et Juliette*), *Le Jeune Pâtre breton, La Belle Isabeau*, Le Roi de Thulé, *Harold en Italie, Chant du neuf Thermidor, Le Cinq Mai : Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon*, Convoi funèbre de Juliette (*Roméo et Juliette*), *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet, Le Carnaval romain, Sara la baigneuse, Huit Scènes de Faust* (extrait), *Les Nuits d'été* (extrait), Menuet des follets (*La Damnation de Faust*), Marche hongroise, Scène d'amour (*Roméo et Juliette*), *Tristia, Les Nuits d'été, Béatrice et Bénédic*t (airs et duo), « Entre l'amour et le devoir » (*Benvenuto Cellini*), *La Damnation de Faust* (Le Roi de Thulé), Trio... exécuté par les jeunes Israélites (*L'Enfance du Christ*), Marche au supplice (*Symphonie fantastique*), Marche de pèlerins chantant la prière du soir (*Harold en Italie*), *Le Chasseur danois, Sur les lagunes, Marche marocaine*, Marche hongroise, *Bénédiction et Serment, deux motifs de Benvenuto Cellini* (Liszt), *Le Carnaval romain* (Pixis), *Grande Symphonie funèbre et triomphale, Rêverie et Caprice, Le Ballet des ombres, L'Origine de la harpe, La Mort d'Ophélie*, 5 Romances, Sérénade de Méphistophélès (*Huit Scènes de Faust*), *Le Carnaval romain, Huit Scènes de Faust, Sara la baigneuse*, Fantaisie dramatique sur La Tempête (19-24 juin 2003)

Théâtre du Châtelet

Les Troyens, Les Nuits d'été, Grande Ouverture de Benvenuto Cellini, Le Carnaval romain, La Damnation de Faust (extraits), *Symphonie fantastique, L'Élio, ou Le Retour à la vie, Harold en Italie*, Marche hongroise, *Tristia, Béatrice et Bénédic*t

(11 octobre 2003 - 21 mars 2004)

EXPOSITIONS

Paris

Conservatoire national supérieur de musique et de danse

« Berlioz et le Conservatoire » (15 octobre - 14 décembre)

« Berlioz - Quatre Sommeils » (15 octobre - 14 décembre)

Bibliothèque nationale de France

« Berlioz, la voix du romantisme » (17 octobre 2003 - 18 janvier 2004)

Bibliothèque-Musée de l'Opéra

« Berlioz et l'opéra en feuilleton » (17 octobre 2003 - 18 janvier 2004)

Galerie Sorbon

« Berlioz musicien raconté par Berlioz écrivain » (19-25 juin 2003)

Grenoble

Ancien musée

« Hector Berlioz. L'aventure musicale » (13 septembre - 15 novembre 2003)

Meylan

« Sur et autour de Berlioz » (20-23 septembre 2003)

Saint-Florent-sur-Cher

« Berlioz musicien raconté par Berlioz écrivain » (28 février - 29 mars 2003)

FESTIVALS

La Côte-Saint-André

Te Deum, Chasse royale et Orage (*Les Troyens*), *La Mort d'Orphée*, *Symphonie fantastique* (transcription de Liszt), Marche hongroise, *Grande Messe des morts* (Requiem), *Le Carnaval romain*, Marche de pèlerins chantant la prière du soir (*Harold en Italie*), *Roméo et Juliette* (extraits), *Les Nuits d'été*, *Béatrice et Bénédicte* (ouverture), *Le Trébuchet*, *Hélène*, *Le Coucher du soleil*, *Je crois en vous*, *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, *Grande Overture des Francs-Juges*, *Herminie*, *Grande Symphonie funèbre et triomphale*
Festival Berlioz (20 août - 7 septembre 2003)

Strasbourg

Grande Messe des morts (Requiem), *Les Nuits d'été*, *Roméo et Juliette* (extraits), *Grande Overture de Benvenuto Cellini*, *Symphonie fantastique*
(6-25 juin 2003)

Villeveyrac

Abbaye de Valmagne

Extraits de : *Béatrice et Bénédicte*, *Huit Scènes de Faust*, *La Damnation de Faust*, *L'Enfance du Christ*, *Benvenuto Cellini*. *Cléopâtre*, *Réverie et Caprice*, *Symphonie fantastique* (Transcription de Liszt), *La Captive*, *La Belle Isabeau*, *Zaïde*, *La Mort d'Ophélie*, *Le Matin*, Trio... exécuté par les jeunes Ismaélites (*L'Enfance du Christ*), *Les Nuits d'été*, *Roméo et Juliette* (extraits), Marche de pèlerins chantant la prière du soir (*Harold en Italie*)
(31 juillet - 12 août 2003)

La Chaise-Dieu

Chasse royale et Orage (*Les Troyens*), *Te Deum*, *Le Carnaval romain*, *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette* (extraits), *Grande Messe des morts* (Requiem), *Harold en Italie*
(23-31 août 2003)

Laon

Grande Overture du Roi Lear, Symphonie fantastique (Transcription pour deux pianos), *Les Nuits d'été, Harold en Italie*
(12 septembre - 11 octobre 2003)

Besançon

Grande Overture du Roi Lear, L'Invitation à la valse (Weber), *Roméo et Juliette* (extraits symphoniques), *Béatrice et Bénédicte* (extraits), *Villanelle*
(13-26 septembre 2003)

Paris

Festival Berlioz musée d'Orsay

Fleuve du Tage (Pollet), *Recueil de romances avec accompagnement de guitare, Pleure pauvre Colette, Le Montagnard exilé, Nocturne à deux voix, Le Ballet des ombres, La Captive, Le Chant des Bretons, Hyménée (Béatrice et Bénédicte), Fugue pour deux chœurs et deux contre-sujets, Fugue à trois sujets, Chanson à boire, Chant sacré, Canon libre à la quinte, Strophes (Roméo et Juliette), Le Jeune Pâtre breton, Sérénade agreste à la madone sur le thème des pifferari romains, Hymne pour l'élévation et Toccata, Réverie et Caprice, Pater noster* (Bortnyansky), *Chant des chérubins* (Bortnyansky), *Chant guerrier, Hélène, Amitié reprends ton empire, Zaïde, Aubade, La Mort d'Ophélie, La Belle Isabeau, Conte pour l'orage, Prière du matin, Plaisir d'amour* (Martini), *Hymne pour la consécration du nouveau tabernacle, Le Temple universel, Veni Creator, Tantum Ergo, Invitation à louer Dieu*
(11-14 décembre 2003)

JOUR ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE BERLIOZ

Théâtre du Châtelet

Parcours berliozien, berlioz, musicien, écrivain
(11 décembre 2003)

La Côte-Saint-André

« Ma vie est un roman »

François-René Duchâble, piano ; Alain Carré, comédien
(11 décembre 2003)

LECTURE

Paris

Auditorium du Louvre

Les Soirées de l'orchestre, texte lu par Daniel Mesguich (27 janvier 2003)

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ

La Côte-Saint-André

Inauguration du musée nouveau (28 juin 2003)

MUSIQUE FILMÉE

Paris

Auditorium du Louvre

- Grandes voix : Régine Crespin, Gabriel Bacquier, Janet Baker, Marilyn Horne, Felicity Lott, Placido Domingo, Tatiana Troyanos, Jessye Norman
- Chefs d'orchestre : Charles Munch, Herbert von Karajan, Paul Paray, Leonard Bernstein, Christoph Eschenbach
- *La Damnation de Faust* (Serge Baudo, Festival Berlioz, 1983)
- Colin Davis : *Benvenuto Cellini* (répétitions, 1973), *Grande Messe des morts* (Requiem) (extraits, 1966)
- *Benvenuto Cellini* (Mai musical florentin, 1987)
- Berlioz chorégraphié (*Symphonie fantastique*, Massine et *Roméo et Juliette*, Béjart)
- *Grande Messe des morts* (Requiem) (Leonard Bernstein, Saint-Louis-des-Invalides, 1975)
- *Les Troyens* (Serge Baudo, Festival Berlioz, 1988)
- *Un Amour de Berlioz* (Georges Combe, 1987)
- *La Symphonie fantastique* (Christian-Jaque, 1942)
(18 janvier - 2 février 2003)

OPÉRAS

Paris

Béatrice et Bénédict

Théâtre du Châtelet (16-21 mars 2004)

Benvenuto Cellini

Orchestre de Paris (2, 4 avril 2003)

Maison de Radio France (Version de Paris I) (8, 11 décembre 2003)

Les Troyens

Théâtre du Châtelet (11-29 octobre 2003)

PLAQUE COMMÉMORATIVE

Inauguration d'une plaque commémorative en hommage à Berlioz sur la façade de l'ancien Conservatoire. Plaque offerte par le département culturel de Bayer. (14 décembre 2003)

RADIO

France Culture

« Hector Berlioz et Franz Liszt » (18 avril 2003)

Berlioz et l'État français : « Berlioz, le compositeur et le pouvoir », par Maryvonne de Saint-Pulgent (5-9 mai 2003)

France Musiques

« Nuits Berlioz », par Gilles Cantagrel et Damien Colas (4 et 25 mai 2003)

Les Troyens

Diffusion en direct du Théâtre du Châtelet

En simultané sur France 2 et en différé sur France 3

(26 octobre 2003)

« Hector Berlioz : dix portraits pour un bicentenaire »

Réalisation : Sylvia L'Écuyer

(4 juillet - 5 septembre 2004)

France Bleu Isère

« Berlioz, le Côtis », par Lucien Chamard-Bois, Christian Wasselin et Patrick Fonvieille (18-29 août 2003)

RÉCITALS

Nohant

Pierre Réach, Olivier Gardon et Bruno Pasquier (29 juin 2003)

SOIRÉES MUSICALES ET LITTÉRAIRES

Besançon (25 mars 2003)

Bordeaux (29 mars 2003)

Nohant (14 juin 2003)

François-René Duchâble, piano et Alain Carré, récitant

« Consécration d'après la correspondance d'Hector Berlioz »

La Côte-Saint-André

François-René Duchâble, piano et Alain Carré, récitant (18 novembre 2003)

SPECTACLES

Lieux divers

BERLIOZ ET SHAKESPEARE, Une ombre qui passe... (Concert théâtralisé)
(2 février - 14 décembre 2003)

Chatenay-Malabry

Maison de Chateaubriand

« Hector Berlioz ou le combat pour la gloire » (8 avril 2003)

Paris

La Péniche Opéra

« Le Salon Berlioz » (18 septembre - 12 octobre 2003)

Paris

Maison de Radio France

Gérard Condé : *Les Orages désirés*. Opéra romantique en quatre tableaux.
Livret de Christian Wasselin. (22 novembre 2003)

TABLES RONDES

Paris

Sorbonne

« Berlioz et ses contemporains »

avec Guillaume Bordry, Gérard Condé, Christian Merlin, Cécile Reynaud
(19 juin 2003)

« Berlioz et la France, amour et haine »

avec Peter Bloom, David Cairns, David Kern Holoman, Gilles Macassar
(21 juin 2003)

« Poétique de Berlioz »

avec Violaine Anger, Jean-Pierre Bartoli, Jean Mongrédien, Rémy Stricker
(23 juin 2003)

TÉLÉVISION

France 5

Le cas H. Berlioz, film de Claire Alby (22 juin 2003)

Arte

Moi, Hector Berlioz, portrait réalisé par Mildred Clary (29 octobre 2003)

TOURNÉES

Tournée du bicentenaire de la naissance d'Hector Berlioz - Berlioz 2003

UCDavis Symphony Orchestra

University of California, Davis

Dir. D. Kern Holoman

Paris (Sorbonne, Salle des concerts du Conservatoire), **Mantes-la-Jolie**, **Oyonnax**

Harold en Italie, *Chant du neuf Thermidor*, *Le Cinq Mai : Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon*, Offertoire (*Grande Messe des morts* (Requiem)), *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, Marche au supplice (*Symphonie fantastique*), Marche de pèlerins chantant la prière du soir (*Harold en Italie*), *Le Chasseur danois*, *Sur les lagunes*, *Marche marocaine*, Marche hongroise, *La Mort d'Ophélie*, *La Belle Voyageuse*, L'Adieu des bergers à la Sainte Famille (*L'Enfance du Christ*), « O Salutaris » (*Messe solennelle*), *La Captive*, *Le Jeune Pâtre breton*, *Zaïde*, *Marche troyenne* (17-29 juin 2003)

Manifestations à l'étranger

Allemagne

COLLOQUES

Bayreuth

« Berlioz, Wagner und die Deutschen » (17-20 août 2001)

Essen

« Hector Berlioz und die Deutschen » (16-18 juin 2003)

CONCERTS

Berlin

Grande Messe des morts (Requiem) (11 décembre 2003)

Bonn

L'Enfance du Christ (21 décembre 2003)

La Côte-Saint-André

François-René Duchâble, piano et Alain Carré, récitant (18 novembre 2003)

SPECTACLES

Lieux divers

BERLIOZ ET SHAKESPEARE, Une ombre qui passe... (Concert théâtralisé)
(2 février - 14 décembre 2003)

Chatenay-Malabry

Maison de Chateaubriand

« Hector Berlioz ou le combat pour la gloire » (8 avril 2003)

Paris

La Péniche Opéra

« Le Salon Berlioz » (18 septembre - 12 octobre 2003)

Paris

Maison de Radio France

Gérard Condé : *Les Orages désirés*. Opéra romantique en quatre tableaux.
Livret de Christian Wasselin. (22 novembre 2003)

TABLES RONDES

Paris

Sorbonne

« Berlioz et ses contemporains »

avec Guillaume Bordry, Gérard Condé, Christian Merlin, Cécile Reynaud
(19 juin 2003)

« Berlioz et la France, amour et haine »

avec Peter Bloom, David Cairns, David Kern Holoman, Gilles Macassar
(21 juin 2003)

« Poétique de Berlioz »

avec Violaine Anger, Jean-Pierre Bartoli, Jean Mongrédien, Rémy Stricker
(23 juin 2003)

TÉLÉVISION

France 5

Le cas H. Berlioz, film de Claire Alby (22 juin 2003)

Arte

Moi, Hector Berlioz, portrait réalisé par Mildred Clary (29 octobre 2003)

TOURNÉES

Tournée du bicentenaire de la naissance d'Hector Berlioz - Berlioz 2003

UCDavis Symphony Orchestra

University of California, Davis

Dir. D. Kern Holoman

Paris (Sorbonne, Salle des concerts du Conservatoire), **Mantes-la-Jolie**, **Oyonnax**

Harold en Italie, *Chant du neuf Thermidor*, *Le Cinq Mai : Chant sur la mort de l'Empereur Napoléon*, *Offertoire (Grande Messe des morts (Requiem))*, *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, *Marche au supplice (Symphonie fantastique)*, *Marche de pèlerins chantant la prière du soir (Harold en Italie)*, *Le Chasseur danois*, *Sur les lagunes*, *Marche marocaine*, *Marche hongroise*, *La Mort d'Ophélie*, *La Belle Voyageuse*, *L'Adieu des bergers à la Sainte Famille (L'Enfance du Christ)*, « O Salutaris » (*Messe solennelle*), *La Captive*, *Le Jeune Pâtre breton*, *Zaïde*, *Marche troyenne* (17-29 juin 2003)

Manifestations à l'étranger

Allemagne

COLLOQUES

Bayreuth

« Berlioz, Wagner und die Deutschen » (17-20 août 2001)

Essen

« Hector Berlioz und die Deutschen » (16-18 juin 2003)

CONCERTS

Berlin

Grande Messe des morts (Requiem) (11 décembre 2003)

Bonn

L'Enfance du Christ (21 décembre 2003)

Darmstadt

Harold en Italie (1^{er} juin 2003)

Hambourg

Les Nuits d'été (26 mars, 23 et 28 novembre 2003)

Karlsruhe : « Hommage à Hector Berlioz » (10 et 17 mai 2003)

Hambourg (19 décembre 2003), **Lübeck** (20 décembre 2003), **Brême** (21 décembre 2003)

Grande Ouverture du Roi Lear, Cléopâtre, Roméo et Juliette (extraits), *La Damnation de Faust* (extraits)

CONFÉRENCES

Aix-la-Chapelle

Ulrich Schuppener : « Chrétien Uhran und Berlioz »
(3 décembre 2003)

Bonn

Dr. Beate Angelika Kraus : « Beethoven und Hector Berlioz »
(11 décembre 2003)

Düsseldorf

Professeur Marc-Mathieu Münch : « Heinrich Heine et Hector Berlioz »
(10 décembre 2003)

Essen

Professeur Hermann Hofer : « Hector Berlioz und die französische Literatur »
(12 décembre 2003)

Weimar

Julian Rushton : « Song, Dance and the Fantastic : Celebrating Berlioz' 200. Birthday »
(11 décembre 2003)

CYCLES

Leverkusen, Wuppertal, Bonn

« Hector Berlioz und seine Zeit »

cycle organisé par le département culturel de Bayer en coopération avec le Festival Berlioz

Grande Ouverture des Francs-Juges, Herminie, Harold en Italie, Symphonie fantastique, L'Enfance du Christ (arrangement), *Scène héroïque* (La Révolution grecque), *Tristia, Léléo, ou Le Retour à la vie, Cléopâtre, Le Carnaval romain, Grande Messe des morts* (Requiem), *Les Nuits d'été, Béatrice et Bénédict* (ouverture), *La Mort d'Orphée, Roméo et Juliette* (extraits)
(7 septembre 2003 - 18 mai 2004)

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

Stuttgart, Ottobeuren, Mannheim, Spire

L'Enfance du Christ, Ouverture du Corsaire, Les Nuits d'été, Harold en Italie, Roméo et Juliette, Grande Messe des morts (Requiem), *Grande Ouverture des Francs-Juges, Herminie, Symphonie fantastique*
(26 septembre 2002 - 19 septembre 2003)

JOURNÉES HECTOR BERLIOZ

Weimar

L'Invitation à la valse (Weber), *Les Nuits d'été, Symphonie fantastique, Fleurs des landes, Feuillettes d'album, Neuf Mélodies, L'Enfance du Christ, Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet, Harold en Italie*
(11-15 décembre 2003)

OPÉRAS

Benvenuto Cellini

Leipzig (en concert, version de Weimar) (8 avril 2003)

Weimar (en concert, version de Weimar) (15 avril 2003)

Louisbourg (14 septembre 2003)

Berlin (19 septembre 2003)

Les Troyens

Munich (30 juin - 12 juillet 2001)

Mannheim (3, 10, 18, 25 octobre 2003 ; 22 juin, 14 juillet 2004)

Leipzig (29 novembre - 18 janvier 2004)

SÉMINAIRE MUSICAL

Leverkusen

« Revolutionär des Phantastischen - Hector Berlioz und seine Zeit »
(27 septembre 2003)

SOIRÉE MUSICALE ET LITTÉRAIRE

Cologne

François-René Duchâble, piano et Alain Carré, récitant (20 octobre 2003)

Autriche

CONCERTS

Vienne

Harold en Italie, La Captive, Huit Scènes de Faust (extraits), *Roméo et Juliette* (extraits), *La Mort d'Ophélie*

(8 mai 2003)

OPÉRAS

Béatrice et Bénédict : **Innsbruck** (version semi-scénique) (29 février - 11 mars 2004)

Benvenuto Cellini : **Vienne** (19 août 2003)

Les Troyens : **Salzbourg** (24 juillet - 30 août 2000)

Belgique

CYCLE

Liège

Grande Ouverture des Francs-Juges, Tristia, Symphonie fantastique, Cléopâtre, Le Carnaval romain, Harold en Italie

(26 septembre 2003 - 2 avril 2004)

OPÉRA

Benvenuto Cellini (en concert) : **Bruxelles** (17 septembre 2003)

Canada

CONCERT

Québec

Ouverture du Corsaire, Les Nuits d'été, Le Carnaval romain, « Entre l'amour et le devoir » (Benvenuto Cellini), La Mort d'Ophélie, La Damnation de Faust (extraits)

(12 novembre 2003)

FESTIVAL

Joliette

Festival de Lanaudière

Duo(s), *Les Nuits d'été*, *Symphonie fantastique*, *Le Carnaval romain*
(7-19 juillet 2003)

RADIO

« Hector Berlioz : dix portraits pour un bicentenaire »
Sylvia Lécuyer, de Radio-Canada.

Chine

CONCERT

Shanghai

Ballet des ombres, Improvisation et chœur à boire (*Béatrice et Bénédict*)
(4 décembre 2003)

Espagne

CONCERT

Madrid

Le Carnaval romain, *Les Nuits d'été*, *Symphonie fantastique*
(3 novembre 2003)

États-Unis

COLLOQUES

Northampton (Massachusetts)

« Berlioz : Past, Present, Future » (31 mars - 2 avril 2000)

New York

Berlioz Symposium (8 mars 2003)

Bloomington (Indiana)

« Berlioz over two centuries » (24-26 avril 2003)

Denton (Texas)

« Hector Berlioz in the Age of French Romanticism » (11-12 novembre 2003)

CONFÉRENCE

New York

Hugh Macdonald : « Berlioz and Wagner : Master Sculptor and Master Singer »
(13 décembre 2003)

CYCLE

Porto Rico

La Damnation de Faust, Harold en Italie, Le Carnaval romain, Rêverie et Caprice, Les Troyens (musique de ballet), *Béatrice et Bénédict* (ouverture), *Les Nuits d'été, Symphonie fantastique, Roméo et Juliette*
(18 janvier - 18 octobre 2003)

FESTIVALS

Albuquerque (Nouveau-Mexique)

« Berlioz fantastique » : concerts, expositions, conférences (21 mars 2003 - 25 octobre 2003)

Aspen (Colorado)

Symphonie fantastique, La Captive, Le Carnaval romain, Les Nuits d'été, Harold en Italie, Béatrice et Bénédict, Grande Messe des morts (Requiem)
(22 juin - 17 août 2003)

New York

Harold en Italie, Symphonie fantastique, Roméo et Juliette, La Damnation de Faust
(4-9 mars 2003)

OPÉRAS

Béatrice et Bénédict

New York (27 avril 2003)

Aspen (Colorado) (11-16 août 2004)

Santa Fe (Nouveau-Mexique) (17-16 août 2004)

Benvenuto Cellini

New York (4-27 décembre 2003, 1^{er} janvier 2004)

Les Troyens

New York (10 février - 27 mars 2003)

Hongrie

CONCERT

Budapest

Le Carnaval romain, Les Nuits d'été, Te Deum (7 novembre 2003)

Indonésie

Singapour

Messe solennelle (2 mai 2003)

Italie

COLLOQUE

Sienne

« Hector Berlioz e la cultura del suo tempo » (27-29 novembre 2003)

CYCLE

Rome

Villa Médicis : « Berlioz et les musiques de la Méditerranée » (17 avril - 24 juin 2003)

Japon

CONCERTS

Les Nuits d'été (27 octobre), *La Damnation de Faust* (19 décembre)

CONFÉRENCE

Marguerite France : « Berlioz, un des trois géants romantiques français »
(27 octobre)

Pays-Bas

OPÉRA

Les Troyens
Amsterdam
(5-26 octobre 2003)

République tchèque

FESTIVAL

Prague

Symphonie fantastique, Chasse royale et Orage (*Les Troyens*), *La Belle Voyageuse*, Chant de bonheur (*Le Retour à la vie*), *La Captive*, *Zaïde*, *Marche de Rákóczy*, airs et duos d'opéras, *Roméo et Juliette*
(14-26 septembre 2003)

OPÉRA

Béatrice et Bénédict
Prague
(11-18 décembre 2003)

Royaume-Uni

COLLOQUE

Londres
« Interpreting Berlioz Music 1803-2003 » (15-17 novembre 2002)

CONCERT

Glasgow
Harold en Italie, *Roméo et Juliette*, *Grande Symphonie funèbre et triomphale*
(20 septembre 2003)

CYCLE

Londres

« Berlioz Odyssey »

London Symphony Orchestra, dir. Sir Colin Davis

Benvenuto Cellini, L'Enfance du Christ, Roméo et Juliette, Béatrice et Bénédict, Symphonie fantastique, Harold en Italie, Les Nuits d'été, La Damnation de Faust, Les Troyens

(5 décembre 1999 - 9 décembre 2000)

DÉBAT

Cambridge

« Berlioz : sacred and profane » (11 novembre 2003)

FESTIVALS

Londres

BBC Proms

Marche hongroise, *Les Nuits d'été, L'Enfance du Christ, Harold en Italie, Benvenuto Cellini, Cléopâtre, Symphonie fantastique, Les Troyens, Le Carnaval romain*

(19 juillet - 13 septembre 2003)

Cambridge

Grande Messe des morts (Requiem), *Béatrice et Bénédict, Messe solennelle, Les Nuits d'été, Le Carnaval romain, Marche de Rákóczy, Ouverture du Corsaire, Chasse royale et Orage (Les Troyens), Marche troyenne, Tristia, Te Deum, L'Enfance du Christ*

(8-26 novembre 2003)

OPÉRAS

Béatrice et Bénédict (en concert)

Cambridge

(9 novembre 2003)

Benvenuto Cellini (en concert)

Londres

(17 août 2003)

Les Troyens (en concert)

Londres

(25 août 2003)

Les Troyens (en concert)

Birmingham

(30 août 2003)

Les Troyens

Londres (English National Opera)

(27 janvier 2003 - 5 octobre 2004)

Suisse

CONCERT

L'Enfance du Christ

Lucerne (10 et 11 décembre 2003)

CYCLE

La Damnation de Faust, Roméo et Juliette, Les Nuits d'été

Zurich (11 décembre 2003 - 16 avril 2004)

OPÉRA

La Damnation de Faust

Genève (13-26 juin 2003)

RADIO

Radio suisse romande Espace 2 (1-5, 15-19 décembre 2003)

« Hector Berlioz : dix portraits pour un bicentenaire »

Réalisation : Sylvia L'Écuyer

Ukraine

CONFÉRENCE

Kiev

Christian Wasselin : « Berlioz et la tentation de la Méditerranée » (14 mai 2003)

PAR DELÀ 2003 BILAN (PERSONNEL) D'UN BICENTENAIRE

Avons-nous assez de recul aujourd'hui pour juger du chemin parcouru ? On se retient de le faire tant qu'on peut, de peur de céder trop vite aux hurlements des sirènes de la renommée acquise, ou ce qui est bien pire, à leur assourdissant silence. Oserons-nous poser la question : la cause de Berlioz a-t-elle gagné quoi que ce soit à la célébration mondiale du bicentenaire de sa naissance ? Berlioz a-t-il conquis définitivement la place qui lui revient, son œuvre est-elle enfin assurée de la reconnaissance qu'elle mérite ? L'enthousiasme rassérénant annonçant que la bataille de Berlioz est gagnée¹ nous laisse partagés, incertains, incrédules, hésitants et même un peu amers.

Viennent alors des questions plus que circonstanciées. Je les crois même inévitables désormais. Le monde, c'est vrai, nous fait la leçon, et nous clame clairement aujourd'hui sa grande admiration pour notre musicien. Mais la France ? Lui rend-elle enfin ce qu'elle lui doit ? Ou bien faut-il se résoudre à rejeter cette question en retournant sa réponse : et si son œuvre n'avait finalement pas plus de valeur que celle que sa patrie lui concède ? Voilà bien la grande et lancinante interrogation lancée encore une fois² : comment comprendre les rapports éminemment problématiques entre Berlioz et la France ? Pourquoi cette dernière s'obstine-t-elle depuis si longtemps à le tenir à distance, comme s'il la menaçait d'une manière ou d'une autre ? Mais que lui a-t-il donc fait pour qu'elle s'en garde si farouchement ? Est-il seulement français, si du moins cette question a un sens, ou bien, comme beaucoup de choses et de gens voudraient nous le faire croire depuis trente ans, trahit-il une secrète ascendance en Outre-Manche ? A tout le moins, cette très incroyable interrogation, pour nous autres en tous cas, a le mérite de porter l'attention sur un problème critique aujourd'hui, en 2004, et qui pourrait l'être encore davantage dans une imminence dangereuse : qu'est-ce que c'est à la fin qu'être français ? Cette question est loin de ne concerner que Berlioz, mais ce dernier pourrait bien contribuer à nous ouvrir impitoyablement les yeux... Même après une victoire, cette guerre-ci n'est pas encore gagnée, les événements berlioziens de 2003 le prouvent avec une regrettable abondance.

1. Mot chaleureux par lequel Peter Bloom a conclu son intervention lors du colloque de Grenoble, en octobre 2003.

2. Voir les réflexions très intéressantes de Jacques Barzun sur ce problème en effet pas nouveau, notamment dans sa postface au recueil dirigé par Peter Bloom : *Berlioz : Past, Present, Future*, University of Rochester Press, 2003, ou bien dans son livre *Critical Questions*, University of Chicago Press, 1982.

Certes depuis 1969, on a fait du chemin. Aujourd'hui, hormis quelques attardés capitaux, plus personne, même chez nous, ne croit encore que l'œuvre du musicien s'épuise toute entière dans la *Symphonie fantastique* et *La Damnation de Faust*. Sa magistrale production littéraire est désormais disponible, bientôt intégralement. Presque toute sa musique est jouée partout dans le monde, souvent en France, et même parfois à Paris. C'est dire. À deux ou trois cruelles exceptions près toutefois, du moins pour ce qui est du sol natal : ses opéras, *Benvenuto Cellini*, *Les Troyens* et *Béatrice et Bénédict* ne sont jamais ou presque jamais à l'affiche chez nous, pas même vraiment en 2003.

Mes ruminations s'enracinent dans l'humus de cette déception : qu'on veuille bien ne pas me pardonner les positions qui seront les miennes. Je reconnais d'avance qu'il m'arrivera d'être dur ou de sembler sévère, mais seul le souci de servir Berlioz me poussera à essayer de comprendre et à vouloir chercher. Je n'en sais pas plus que d'autres, et même souvent beaucoup moins, mais je me méfie des savoirs ficelés et des vérités arrêtées. C'est de Berlioz qu'il s'agit, pas de nous, qui ne sommes pas grand chose à ses côtés : notre admiration et notre respect peuvent seuls nous faire paraître moins petits. Même l'amitié ne pourrait me faire taire, puisque c'est elle-même, la vraie, avec toute la fierté qu'elle me fait éprouver, qui m'ordonne de parler ouvertement.

Panthéon : regrets et consolation

Il faut se résoudre : Berlioz n'ira pas au Panthéon. L'affaire avait fait couler pas mal d'encre, mais c'était beaucoup de bruit pour rien. Une vraie petite tempête dans un grand verre d'eau. Pour une bonne part on le regrette, il faut bien l'avouer, mais on ne peut pas non plus ne pas s'en réjouir. Non, Berlioz ne sera jamais le musicien français, le musicien officiel d'une France fière de sa propre vitrine. Rousseau peut dormir tranquille, lui que Berlioz n'aimait guère, et Voltaire avec lui. Il est probable que ni Charpentier ni Debussy ne prendront jamais cette place laissée vacante. La France semble bien incapable de jamais reconnaître la part musicale qui la compose, et les Français, en toute charmante naïveté, préféreront encore longtemps se croire les héritiers directs de ce Descartes dont ils n'ont jamais lu une ligne. Hector Berlioz, pourtant plus cartésien que nombre d'entre eux, ne compte pas parmi les références culturelles des siens, et conséquemment n'est pas digne de siéger parmi tous leurs dieux.

Tant mieux. Sans même parler des médiocres manigances politiques qui avaient sous-tendu ce projet, on se dira d'abord que la France, ou ce qu'il en reste, a raté une belle occasion de se rendre gloire à elle-même. L'œuvre du musicien et du littéraire a pourtant grandi son image aux yeux du monde, mais elle n'en veut rien savoir. On ne se consolera pas de conclure trop facilement à la malédiction romantique qui pèserait sur le malheureux depuis le temps des hurlements maternels. Je préfère de loin, pour ma part, évoquer le

retrait discret d'un esprit supérieur, assistant au vain spectacle mondain avec un sourire d'impuissance navrée au coin des lèvres. Loin de la lutte humaine, dans l'ombre d'un cimetière secondaire, tout près des siens qui ont beaucoup compté, et aux côtés complices de ce frère spirituel avec lequel il s'est aventuré hors des sentiers battus et balisés... L'esprit libre ne saurait être canonisé par la foule, il y perdrait sa liberté.

Grâce soit rendue à la foule de s'en être avisée à temps ! On a frôlé le pire.

Paroles et écrits : le meilleur et le pire

La reconnaissance devait donc venir d'ailleurs. Et elle vint en effet. À défaut d'avoir ré-enterré l'artiste, on aura reparlé de lui, ce qui est bien plus efficace pour le rendre vivant. L'initiative admirable doit être saluée : l'un des meilleurs services à rendre au musicien, c'est en effet de parler de lui, c'est-à-dire de dire et de répéter à tous les vents que son œuvre mérite qu'on parle d'elle. On a beau dire et médire à propos de la trop habituelle flatulence verbale des universitaires, il n'empêche que la reconnaissance des intellectuels contribue aussi, et souvent largement, à confirmer la renommée d'un artiste. Wagner le savait bien, lui, qui avait pris soin de s'assurer à lui-même cette postérité-là. Berlioz n'avait pas eu cette précaution, pensant naïvement que la musique devait se suffire à elle-même. Dommageable lacune, prometteusement réparée aujourd'hui. On a parlé de Berlioz, on a écrit sur Berlioz, et c'est bien. Même s'il était inévitable pour l'un ou l'autre d'en profiter pour mettre sur le marché un énième titre orné de son nom tout en n'ayant rien à en dire, il devenait possible à d'autres, sérieux et dévoués, de publier sur le musicien des ouvrages riches et travaillés, dont on ne pourra plus se passer désormais ³.

D'autres encore, et souvent aussi les mêmes, se sont réunis du monde entier pour consacrer l'importance intellectuelle du musicien. Pour l'essentiel, la remarquable initiative des colloques internationaux doit être mise à l'actif du *Comité international Hector-Berlioz*, créé pour la circonstance ⁴. Il fallait beaucoup de passion et de compétence, et peut-être encore davantage de courage. L'affaire est loin d'être mince que de rendre ainsi à Berlioz dans les institutions musicales françaises, cette place officielle qui lui avait jusqu'ici tou-

3. Je ne peux me retenir de citer côte à côte les travaux de David Cairns et de Rémy Stricker. Quant au premier auteur évoqué, on ne m'en voudra pas de ne pas le nommer : beaucoup l'auront reconnu, et les autres gagneront à continuer de l'ignorer. En soi son livre insignifiant n'est pas dérangeant, à ceci près qu'il est le seul à avoir des chances d'être publié en « livre de poche », et qu'en ce sens c'est lui qui continuera de diffuser sur Berlioz les stupidités les plus indéracinables.

4. Et entraîné ardemment par Yves Gérard et Cécile Reynaud.

jours été refusée. À partir de là, les amis étrangers ⁵ du musicien n'ont plus eu qu'à le hisser bien au dessus de ce que ses compatriotes ont jamais osé. Spécialistes anglais, allemands, américains, italiens ont assuré à l'artiste la stature internationale qui est la sienne depuis toujours et dont personne ne peut plus douter maintenant. Tous les colloques mentionnés ont publié ou publieront leurs actes, l'image de Berlioz en grandira à coup sûr, mais le grand nombre n'a guère l'habitude de fréquenter ce genre de littérature, et de ce fait la cause risque fort de n'être pas encore tout à fait entendue. D'autant qu'à côté de ces incontestables réussites, quelques renoncements amers ne laissent pas augurer que du bon. Ainsi pour la seule région Nord qui est la mienne, si l'idée d'un ou deux colloques ⁶ eut le mérite de retenir l'approbation enthousiaste de chacun, personne n'eut l'audace de passer à l'acte : mairie de Lille, Conseil régional, DRAC, Université, IUFM, tous ont entonné l'unisson parfait de la dérobade. Ce sont toujours *les autres* qui doivent s'occuper de Berlioz en France.

Manifestations musicales : succès et déceptions

Pour entendre la cause du musicien, c'est bien sa musique qu'il faut entendre d'abord. Musicalement 2003 aura été une année bénie, même en France, et singulièrement dans ce que le petit monde de l'intelligentsia parisienne appelle encore, avec un air de déjà coupable acoquinement, la province.

Ce plat pays qui est le mien (aussi) peut être fier de ce qu'il a fait sur ce plan. Ainsi pour l'essentiel, début novembre l'ONL ⁷ a donné *La Damnation de Faust*. Les chœurs ont bien pu donner la fâcheuse impression d'avoir mal appris leur leçon, et le ténor Michael Myers d'avoir oublié d'emporter sa voix avec lui, ils n'empêcheront pas qu'on reste ébahi d'admiration devant cet orchestre superbe qui compte maintenant parmi les meilleurs du monde. Entre autres souvenirs élus, la richesse des sonorités brûlantes qui emportèrent la sérénade de Méphisto, et par dessus tout, cette sublime Invocation de Faust à la nature dans laquelle l'orchestre tendu à se briser par Jean-Claude Casadesus décuple sa force par une clarté exceptionnelle des timbres, des nuances et des rythmes : très, très grand.

Une dizaine de jours plus tard, l'Orchestre symphonique de Douai renouvelle l'hommage et l'exploit en un concert Berlioz composé de deux extraits

5. Il nous faut remercier hautement, en même temps que l'Académie musicale Chigiana de Sienne et l'AnHB elle-même, et de façon toute personnelle, Hermann Hofer et Matthias Brzoska pour leurs efforts inlassables et considérables en faveur de la renommée de Berlioz en Allemagne.

6. L'un sur « Berlioz et la France » - qui l'eût cru ? - l'autre sur la dimension pluridisciplinaire, tellement à la mode pourtant, d'*Euphonia* - qui l'eût dit ?

7. L'Orchestre national de Lille : à ne pas confondre avec celui, homonyme, de Lyon !

de *Roméo* et d'une grande partie de la même *Damnation*. Juste réparation du concert lillois : le plus admirable cette fois, c'est le chœur ⁸ qui, ici, connaît parfaitement son affaire, et nous régale de s'en régaler lui-même : splendide ensemble, remarquablement à son aise, et qui nous oblige à nous demander une fois de plus pourquoi diable on va chercher si loin ce qu'on a chez soi.

Début décembre, retour à Lille : à l'occasion de l'ouverture de l'année 2004-Lille capitale européenne de la culture, gigantesque concert populaire gratuit sur le parvis de la gare avec le rare *Chant des chemins de fer*, créé à Lille par Berlioz lui-même pour l'inauguration de la ligne du Nord. Concert monstre, dans le goût de l'auteur, mais victime de son succès : arrêté en pleine course pour raison de sécurité, le raz de marée du public risquant de verser à l'abîme... À refaire.

À Paris pendant ce temps, les concerts Berlioz s'étaient multipliés. Parmi les plus spectaculaires, on soulignera les plus rares : *Benvenuto Cellini*, et *Les Troyens* : de quoi être comblé ! Depuis que ces chefs-d'œuvre « punis pour excès de musique » ⁹ attendaient à la porte... À ceci près toutefois, premièrement, que *Benvenuto* en deux séries de représentations n'a été donné qu'en version de concert et n'a donc pas connu l'honneur de la mise en scène ; deuxièmement, que *Les Troyens*, emportés par les vents, durent se contenter d'aborder au Châtelet, et non à l'Opéra Bastille ¹⁰ ; troisièmement, et comme par synthèse a priori des deux regrets précédents, les plus grands opéras français du plus grand musicien français se virent invariablement confiés à la direction de chefs étrangers. Écartons en passant deux malentendus qu'il serait trop facile de me reprocher : le premier se croirait autorisé à tirer de mes allégations un goût désordonné pour la scène et ceux qui aujourd'hui y règnent en tyranneaux capricieux. Un jour viendra - mais sans doute dans longtemps - où le public redevenu intelligent exigera que la direction suprême d'une représentation opératique soit confiée à nouveau à celui qui seul en a la compétence, le mérite et la charge, puisqu'il y s'agit d'abord de musique, je veux dire le chef d'orchestre. C'est lui, le vrai et grand - si du moins il sait... - serviteur du compositeur ; l'autre, le metteur en scène, dont la fatuité contemporaine fait une grosse vedette qui voudrait se faire passer pour le génie en plaquant sur une œuvre innocente le spectacle impudique de ses petits phantasmes toujours plus nouveaux et pourtant toujours les mêmes, ne

8. Le Chœur régional Nord - Pas-de-Calais, dirigé par Éric Deltour ; et l'orchestre par Stéphane Cardon.

9. Selon la belle formule de Fred Goldbeck.

10. Dans la même année, qu'on se le demande pour notre plus grande honte, combien de représentations des *Troyens* auront été données à Londres, à Leipzig ou à Mannheim, etc. ?

doit être que ce qu'il est : un subalterne, presque un sous-fifre, dont la fierté devrait être à tout le moins de ne pas déranger l'audition. Sa seule respectabilité serait son humilité à tout agencer visuellement de manière à aider à mieux entendre et à mieux écouter, sans jamais distraire. On voit que la tâche est rude et qu'après avoir chassé toutes les célébrités qui le méritent, il en y a pour des lustres à voir apparaître ceux que nous attendons. Par exemple pour magnifier ce *Benvenuto*, pourtant tellement scénique : mais où sont-ils donc terrés, tous ces ignorants prétentieux qui insinuent encore, sans rien en deviner, que Berlioz fut incapable de composer pour la scène ? Paris n'a pas osé, ni pu, ni su. Et la France non plus : *Benvenuto* en version de concert ! Même les surréalistes n'y auraient pas songé ! Mais Paris l'a fait, et il faut nous en contenter ¹¹.

Le second risque de malentendu porte sur la nationalité des chefs d'orchestre. Loin de moi l'idée - encore que quelquefois telle ou telle notoriété tapageuse me semble depuis longtemps singulièrement usurpée - que les chefs étrangers seraient incapables de mener l'orchestre berliozien : les plus grands d'entre eux, comme Giulini ou Abbado, nous prouvent généreusement le contraire. L'idée inverse que tous les chefs français seraient naturellement aptes, divaguerait tout aussi naïvement que la précédente, mais l'entêtement de tous les ânes et de quelques mulets à ne confier par principe la musique de Berlioz qu'à des chefs non-français, de préférence anglo-saxons comme on a dû s'en apercevoir, au mépris cinglant des capacités bien plus hautes de certains de nos compatriotes, voilà qui à la longue finit par fatiguer la patience la mieux exercée. Quand une obstination est à ce point suicidaire, il faut la dénoncer, surtout en matière culturelle et artistique. Un artiste, pour être digne des plus grands succès parisiens doit être étranger, ou s'il a l'infortune d'être né en notre plaisant pays, doit d'abord être devenu célèbre ailleurs. Dans la vie universitaire française, on trouve bien des exemples du même tonneau. On ne triomphe dans notre capitale qu'avec un accent de chez les autres. Mais quand donc imposera-t-on enfin des limites à l'ingratitude et à l'aveuglement ?

Allons plus loin encore, et disons tout maintenant car le plus dur est à venir : que *Les Troyens* aient été prudemment tenus en quarantaine dans l'ombre d'un théâtre secondaire, on s'en remettrait encore puisque la mesure

11. Qu'on ne se méprenne pas sur mon apparente rancœur vis-à-vis de Paris ! Contre l'immense majorité des Parisiens, je n'ai absolument rien, mais seulement et depuis longtemps contre le système hypercentralisé typiquement français, que nos amis étrangers ont tant de mal à comprendre, qui veut faire croire que la France se résume à Paris et que Paris se résume à son tour à n'être qu'un petit village fait d'une poignée inévitable de vedettes de toutes sortes et d'autorités politiques et administratives en effet très puissantes pour actionner seules les leviers de commande... de toute la France.

semble dictée par la prophylaxie. Mais qu'on n'ait pas joué le grand œuvre de Berlioz comme il nous l'a légué, voilà une prévention qu'on ne peut plus comprendre. Le monde entier, berlioziens en tête, sait que le musicien s'est battu toute sa vie contre les « corrections » infligées aux chefs-d'œuvre, et combien il a souffert de celles qu'on lui a fait subir.

Cela devait-il donc être ?

Il y a deux sortes de raisons qui obligent à répondre par la négative. La première tient au sens même de l'œuvre : quels qu'aient pu être les motifs et éventuellement les hésitations de Berlioz se démêlant tant bien que mal de la conjoncture politico-culturelle de son temps, il a donné à son œuvre un sens qu'il nous faut reconnaître et accepter. Contrairement à ce qui s'écrit encore, *Les Troyens* rompent avec la trame de leur source principale. Dans *L'Énéide*, Virgile construit la légendaire origine romaine pour la glorifier, à travers la progression épique de son héros ; dans *Les Troyens*, Berlioz n'éprouve plus guère d'implication capitale dans la fondation de la Ville et de l'Empire, mais toute sa construction bipartite et réitérative¹² chante la douleur des peuples innocents devant la répétition implacable et injustifiable de la grande Nécessité. Consciemment ou pas (mais cela a-t-il encore un sens, quand on le voit toute sa vie pénétré jusqu'à la moelle par cette vision sans illusion du destin humain ?), Berlioz renoue avec le sens de la tragédie. C'est d'Eschyle et de Sophocle qu'il se révèle ici le parent, bien plus que d'Homère ou de Virgile. Si *Les Troyens* s'achèvent par la gloire inconditionnelle de Rome, alors ils ne font qu'un avatar d'épopée vieillie ; si en revanche, au moment même où Rome *semble* triompher, sa gloire « immortelle » est menacée par le contrechant de la « haine éternelle » qu'elle a injustifiablement suscitée en sacrifiant les innocents (Cassandre, puis, presque à l'identique, Didon), alors cette suprême ambiguïté sonne à la fin comme un définitif *démenti proprement tragique*. On ne peut pas s'y tromper, le finale retenu par Berlioz nous serre la gorge parce qu'il nous laisse au pied du mur du désespérément Injuste.

La deuxième raison est une affaire de principe : comment les meilleurs défenseurs¹³ de Berlioz dans le monde peuvent-ils accepter de rectifier une de ses plus grandes partitions ? Qui oserait retoucher le finale de *Tannhäuser* (qui en aurait pourtant bien besoin...) ou celui du *Crépuscule* ? Aimer Berlioz, le servir, cela exige de convaincre, en le jouant tel quel, qu'il a eu *raison de faire ce qu'il a fait comme il l'a fait*. Et en aucun cas de laisser insinuer le contraire. Berlioz n'est pas une propriété à notre jouissance, mais notre devoir : de lui plus que d'un autre, de lui autant que de tout autre, nous n'avons

12. Qu'on me pardonne de renvoyer à mes propres analyses...

13. Qui sont de plus des hommes d'une gentillesse exquise et d'une compétence immense.

le droit de faire ce que nous voulons. Ou alors, il faudra nous résoudre à accepter le plus indigne et le plus inepte : le plus indigne, c'est par exemple horriblement douloureux, de condescendre à enregistrer *Les Nuits d'été* avec un contre-ténor ! Comme si Berlioz pouvait survivre à ça ! Le plus inepte, c'est de donner ainsi raison aux calomnies de tous les plats imbéciles de ce petit monde qui recopient sans comprendre les sottises les plus immémorialement improvisées. Quand John Nelson laisse imprimer ses propos¹⁴ sur les « sujets souvent épiques », notamment des *Troyens*, ou bien sur l'absence de toute « connotation d'ordre sexuel » dans la scène d'amour de *Roméo*, on commence tout juste à frémir, mais lorsqu'il verse pour de bon sur le caractère « peu berliozien » [trois fois *sic* !] de « ce caprice léger tout de simplicité, de grâce naturelle, de pure beauté » qu'est *Béatrice et Bénédict*, il nous estomache, lui qui pourtant se laisse présenter comme un spécialiste choisi, de renouer ainsi avec les ignorances glaciales des Landormy, Vuillermoz et autres Rebatet. De plus il couvre de son autorité les recopiages de son bêtisier par des journalistes de seconde zone. Si Berlioz est si mal défendu par ceux qu'on a promus un peu vite parmi les siens, pourquoi les autres ne s'en donneraient-ils pas à cœur joie ? Exemples tout récents et tout locaux : ce journaliste régional, qui, en discutant, m'exhibe l'étendue de son savoir en prétendant que Jean-Claude Casadesu lui a confié que tout le monde sait bien que *Benvenuto Cellini* n'est pas dénué de longueurs. Fasse le ciel qu'une si arrogante ignorance ne soit le fait que du premier, et non du second ! Ou bien cet autre, encore plus régionalisé, qui n'hésite pas une seconde à pontifier, sans savoir visiblement ni comment ni pourquoi, en certifiant que « Berlioz n'a aucune bonté, aucune générosité dans son écriture » ! Mais où nos modernes oracles vont-ils puiser leurs inspirations ? Qui est coupable : les moutons, ou ceux qui devraient les guider ?

Et pendant ce temps, les vrais berlioziens restent, comme les petits enfants dont on dit que c'est le drame, enfermés dehors...

Inquiétudes et espoirs

Qui a osé conclure le vrai ? À ce jour, (août 2004) *Les Troyens* de Berlioz n'ont encore jamais été représentés intégralement et fidèlement à Paris. Seule l'exotique province a osé, avec Serge Baudo, encore et toujours si savamment méconnu chez nous.

Faute pour faute, même si la responsabilité est d'autant moins cuisante qu'elle est plus difficile, Lille en dépit de mes prières inentendues et de mes vaines démarches, n'a pas eu le courage non plus de monter *Benvenuto Cellini*. Elle avait des atouts puissants pourtant pour faire un coup d'éclat et

14. Dans le programme des concerts des 16, 18 et 21 mars 2004 au Châtelet.

un événement mondial : un orchestre hors pair, l'ONL, un chef remarquablement doué pour cette partition de par sa grande maîtrise rythmique, Casadesus, et des occasions surdéterminantes : année Berlioz 2003, année 2004 - Lille capitale européenne de la culture, réouverture de l'Opéra de Lille après plusieurs années de travaux, rien n'y a fait. La directrice de l'Opéra et l'équipe transplantée de la mairie ont préféré la fausse sécurité et la prudence à courte vue, qui vaut ici une lourde imprudence à long terme : on se contentera donc d'un petit événement municipal, mais on ne saluera pas ce manque d'audace. Décidément non, la cause de Berlioz n'est pas là de triompher en France.

Il faudrait pour cela des changements radicaux et des conversions révolutionnaires. Parmi celles-ci, j'en énoncerai deux, préliminaires, dont la nécessité incontournable m'apparaît de plus en plus inévitablement avec l'évolution des politiques culturelles françaises depuis des années. La première, c'est *que les opéras de Berlioz soient enfin joués en France intégralement et régulièrement*, au moins aussi pieusement que ceux de Wagner ou de Mozart, par exemple. C'est dire que ce n'est pas pour demain, que de pouvoir assister dans l'une ou l'autre grande ville de France (y compris Paris, car c'est effectivement une grande ville), trois ou quatre fois par an, à une représentation scénique des *Troyens* ou de *Benvenuto*.

La seconde preuve réelle et tangible d'un revirement véritable serait *l'ouverture des enregistrements discographiques des mêmes opéras à la direction des chefs français*. Quand on pourra enfin trouver sur le marché le CD des *Troyens* par Baudo ou ceux de *Benvenuto* ou de *Béatrice et Bénédict* par Casadesus ou Plasson, j'avouerais alors avec une satisfaction repue que la cause de Berlioz est entendue. Hélas, qui connaît un peu la vie musicale française, se sent le droit de craindre ici le pire. Et pourtant le plus grand musicien français devra bien un jour avoir le droit d'être servi par les siens, qui sont loin d'être les plus démeritants en cette occurrence.

Les artistes pourtant ne suffisent pas encore : il faudra aussi des lieux appropriés aux œuvres. Le plus cruel, c'est que ces lieux parfois existent chez nous mais qu'ils restent peu ou pas du tout ouverts à la musique de Berlioz. Un exemple majeur : le théâtre antique d'Orange. Pas très éloigné du Dauphiné, ce théâtre antique le mieux conservé au monde possède une acoustique extraordinaire, une large capacité d'accueil du public, des possibilités scéniques rares, et une ambiance familiale qui n'a rien à voir avec la raideur d'un pèlerinage à Bayreuth. Qui le croirait ? Ce lieu béni reste sous-utilisé, je veux dire, injustifiablement en deçà des opportunités qui sont les siennes. D'abord parce que personne ne semble s'être aperçu que les représentations mériteraient d'être protégées des éléments pas toujours favorables. Depuis quelque trente ans que les Chorégies existent, aucun ingénieur n'a été convié à étaler son génie en inventant une bâche amovible pour abriter les représentations qu'on y donne : mépris des artistes qui s'époumonent et s'envolent, mépris du public, sourd et

congelé, personne ne s'est avisé que le capricieux mistral détruit les spectacles plus sûrement qu'une épidémie de choléra. Les Anciens le savaient, eux, et surtout en effet tendre des vélums protecteurs ; nous, non. Ensuite parce que la programmation demeure désespérément confinée dans des choix... strictement budgétaires. Et avec l'imagination mesquine des gestionnaires patentés d'aujourd'hui, on ne risque pas de s'apercevoir bientôt où se situe le vrai intérêt, même pécuniairement parlant. Donc on vivote sur des succès assurés, ou qu'on croit tels, et on ennueie tout le monde à la longue. Il faudrait une direction intelligente et courageuse, capable de comprendre cette évidence toute banale que les œuvres et les lieux gagnent à être adaptés les uns aux autres. On rage de voir gâcher un lieu aussi exceptionnel à accueillir les petites *Lucia*, *Traviata* et autres dévoyées. Alors que ces lieux tout auréolés d'une antique grandeur appellent en vain des sujets à leur hauteur : par exemple *La Vestale* de Spontini, le *Rienzi* de Wagner, et bien entendu par dessus tout ces *Troyens* qui semblent avoir été conçus pour eux, aux côtés des grandes œuvres orchestrales et chorales, parmi lesquelles celles de Berlioz ne dépareraient certainement pas. Voilà un rêve attachant, mais qui nous crucifie de ne pouvoir se réaliser. Le *Requiem*, le *Te Deum*, *Benvenuto Cellini* et *Les Troyens* à Orange, mais non *Béatrice et Bénédicte*, qui appelle un écrin plus intérieur, ni *L'Enfance du Christ*, ni même *La Damnation de Faust* qui veut des lieux plus gothiques et plus tourmentés, ce devrait être un devoir national. Et non pas seulement *Le Carnaval romain* ! C'est trop !

Dernière exigence, et non la moindre : que les artistes prennent le temps de comprendre les œuvres qu'ils interprètent. Plate évidence s'il en est, et pourtant que de choses indécentes sont ici à dire ! Comprendre, disait Nietzsche, c'est évaluer. Mesure-t-on l'ampleur de la responsabilité que cela ouvre aux interprètes ? Ne pas jouer ce qu'on ne comprend pas. Ou encore : ne jouer que les œuvres et les auteurs qu'on a suffisamment fréquentés pour les comprendre à demi-mot. Qu'on le veuille ou non, et quelle que soit la précision de l'écriture d'un compositeur (et Berlioz n'est pas le dernier sur ce chapitre), tout n'est pas écrit sur une partition. Il ne suffit jamais de jouer toutes les notes, ni de s'armer d'un outil mécanique pour décider d'un mouvement. Il faut d'abord comprendre l'intention de l'auteur, ce qu'il a voulu exprimer, le climat qu'il a prétendu créer, l'émotion qu'il a souhaité faire passer, pour seulement ensuite en déduire le sens des nuances approprié, et par dessus tout le degré de vitesse ou de lenteur à adopter. D'ailleurs rien ne prouve que les indications métro-nomiques en haut des partitions renvoient systématiquement aux mêmes mouvements d'une époque à l'autre. David Cairns l'a suffisamment montré : les différences d'un chef à l'autre laissent une marge de manœuvre considérable à ceux qui ont de l'exigence et du goût. Mais pour cela, il faut du temps, et renoncer aux succès immédiats et faciles qui commandent un peu vite de recopier sans réfléchir ceux qui viennent de passer par les mêmes chemins. Quelques exemples, pas toujours inoffensifs pour l'auditeur : on trouve chez Berlioz un

certain nombre de morceaux pris habituellement trop vite par les chefs d'orchestre, presque tous aujourd'hui tristement d'accord sur leurs contresens. Le *Tuba mirum* du *Requiem*, attaqué à la vitesse désormais à la mode prend les airs d'une redoutable charge de cavalerie ; la Marche de pèlerins d'*Harold* évoque des entrechats sautillants et guillerets comme le trot du baudet content de rentrer à l'écurie ; la scène des bords de l'Elbe dans la *Damnation* perd sa puissance d'envoûtement et se met à ressembler à une bousculade de satyres ; la scène d'amour de la même *Damnation* essouffle les voix et les instruments à sembler vouloir en finir le plus promptement possible avec cette polyphonie de tendresse et de lyrisme. Pauvres chefs pressés que vous êtes ! Après quels diables effrénés courez-vous donc ? Ralentissez de grâce, tant qu'il faut, pour rendre toute la largeur de cette puissance d'apocalypse, toute la sérénité oratoire de cette prière vespérale, toute la sensualité de ces invocations brûlantes et l'entrecroisement de ces étreintes passionnées. Rendez donc à Berlioz l'intelligence et la grandeur qui sont les siennes, et qui riment assez souvent avec lenteur. Même conclusion générale si l'on est un ténor brillant, français sinon d'origine du moins d'adoption, destiné à une carrière prodigieuse. Mais gare aux prodiges, ils ont tôt fait de basculer : on peut bien déclarer Berlioz son compositeur préféré ¹⁵, il faut ensuite l'aimer suffisamment pour le servir, et non pour s'en servir. Et grandir d'autant, et éviter de ce fait comme la peste les erreurs, les fautes et les éclats qui font les succès vulgaires. Roberto Alagna est merveilleusement taillé pour Benvenuto, Bénédicte, Lélío, Mercutio ou le Récitant, mais son seul et unique modèle doit rester quelqu'un de l'envergure et de la probité d'un Nicolai Gedda : voilà le chant exigeant, raffiné, intelligent, respectueux, en un mot admirable sans partage. Le reste ne fait qu'un horriblement dangereux hurlement de sirène. En dehors de ces dons supérieurs et de cette infaillible maîtrise, on ne compte souvent que de mauvais pitres. Il faut savoir qui l'on veut devenir, et travailler humblement en conséquence.

Espérances

Toutes ces conditions réunies feraient à l'œuvre de Berlioz une renommée méritée. Sa profusion créatrice, sa puissance émotionnelle, son impitoyable sincérité expressive, sa liberté d'allure et de pensée, sa hauteur de vue, sa noblesse de caractère font de notre musicien un personnage unique qui grandit tous ceux qui l'aiment. Puissent ces derniers à leur tour, lui rendre l'hommage que l'avenir lui doit encore ! Les mesquineries et les demi-mesures de son propre pays ne nous ont pas satisfaits. Nous ne saurions nous en contenter pour lui, il nous faut continuer de réclamer bien davantage.

15. Ce qui ne fait pas une raison suffisante pour hurler un alléluia là où la partition n'a rien demandé...

Les consécration triomphales voisinent souvent dangereusement avec les enterrements de première classe. Quand on parvient au sommet, il y a danger à n'avoir plus qu'à redescendre. Cette mauvaise farce, finalement la France nous réjouit de ne l'avoir pas faite à Berlioz. À son sujet il y a donc encore à faire, et beaucoup. Tant mieux.

Berlioz est un avenir, notre amertume peut se muer en espérance. Nous avons avancé, cela n'est pas contestable, mais nous sommes encore loin du but.

Et ce qui doit réjouir notre effort ne fait pas défaut. À titre d'exemples encourageants, je citerai volontiers une double expérience personnelle tirée des conférences que j'ai pu donner ici et là. D'abord si les Français continuent de laisser croire aux marchands qu'ils n'aiment pas la musique de Berlioz, ce n'est pas par mauvaise volonté ni par incompatibilité d'humeur ou de tempérament, mais pratiquement toujours par ignorance. Ainsi ma première récompense de conférencier occasionnel, c'est de faire découvrir : le public est presque toujours ébahi d'apprendre que Berlioz a laissé autant d'œuvres, et de caractères aussi divers. Ensuite, mais inséparablement, cette découverte va très souvent avec des rencontres bouleversées et enchantées qui vous font confier des aveux qu'on n'oubliera plus jamais, du genre : merci de nous avoir appris à quel point Berlioz est un grand musicien ! ou bien sur un mode encore plus personnel : c'est toujours aussi beau que cela, Berlioz ?

Autre joie, qu'on n'a pas envie de boudier : quand des amateurs, sans guère de moyens financiers, font tout pour jouer et interpréter du Berlioz, l'espoir nous reconforte. Qu'une chorale d'amateurs inscrive l'Adieu des bergers dans ses programmes¹⁶, ou que des fanfares régionales réunissent leurs efforts pour venir à bout d'une œuvre telle que la *Symphonie funèbre et triomphale*¹⁷, on peut être assuré que c'est l'amour de la musique et de Berlioz qui guide leurs volontés et non l'appât du gain ou de la renommée. Ils méritent qu'on les salue. Les prétendus petits font souvent proportionnellement mieux que les soi-disant grands. Vérité géométrique qui n'est plus à démontrer.

Berlioz peut se dire qu'il y a des gens qui l'aiment, et que si, lui, n'a plus la moindre chance de les connaître, eux bénéficient de la chance de pouvoir faire sa connaissance. Même en France. Surtout en France. Car les étrangers, on l'a souvent dit, nous ont devancés.

Et ce sont eux qui à la fin nous éclairent sur notre énigmatique question ini-

16. En l'occurrence, deux chorales du Nord - Pas-de-Calais : Variations en 2001 avec Francis Rappart pour chef de chœur, et l'atelier de Multiphonie en 2003 sous la direction de Pascale Diéval.

17. Janvier 2004 à Vimy : 150 musiciens des harmonies de Saint-Laurent-Blangy, Bailleul-Sire-Berthoult et Vimy, sous la direction successive de Pierre Camier, Sylvain Évrard et Jean-François Fourmaux.

tiale : Berlioz est-il ou non français ? Tous, Allemands, Anglais, Américains, Italiens et Russes nous répondent depuis longtemps à l'unisson : oui évidemment, et non pourtant.

Oui Berlioz est français par excellence, comme ce Nietzsche que les Italiens prenaient pour « un étranger de distinction, un Français... », et tout comme ce même Nietzsche, il dépasse les limites et outrepassa les frontières. Trop grand pour la seule France, plus que jamais il faut le reconnaître *européen*¹⁸. Faut-il rappeler d'horribles souvenirs comme autant d'indices refoulés par la honte ? Plus ou moins malgré lui, et plutôt un petit peu plus que moins, Wagner a servi la cause germanique pendant les dernières guerres mondiales ; Berlioz, malgré les efforts de certains qui rêvaient d'en faire le symétrique inverse du précédent, n'a jamais pu être rallié de force à la cause française. Le premier avait écrit *Une capitulation* et le finale des *Maîtres-chanteurs*, quand le second, sur le même sujet, inaugurait le pont de Kehl... Symbolique résumé.

Voilà en un trait le Berlioz dont nous sommes fiers. Nous rêvons de jours meilleurs où l'Europe politique et culturelle se bâtira enfin sur autre chose que des compromis triviaux d'économistes intéressés, sur la revendication de sa haute filiation avec ses plus grands et véritables Pères qui comptent parmi eux à leur tout premier rang : Henri Heine, Hector Berlioz et Friedrich Nietzsche. Il n'y a pas de hasard. Nous préférons de loin leur Pananthron.

Berlioz s'est assez moqué des frontières pour trouver son inspiration aussi bien que pour conquérir son public. Un jour prochain on lui édifiera *un Festival à sa mesure*, c'est-à-dire en somme *à la gloire de la culture et de la musique européenne*. À nous de relever le défi et de faire chuter les œillères : l'union des moyens financiers et des forces artistiques considérables de toute l'Europe permettra seule de réaliser enfin en des lieux européens variables et successifs, presque à la façon des modernes olympiades, de vastes festivités destinées à célébrer, comme en son *Euphonia*¹⁹ prophétiquement entrevue, aussi bien Gluck et Mozart, que Beethoven et même Wagner, Liszt et Dvořák, Verdi et Rimski-Korsakov, et bien entendu, Hector Berlioz lui-même.

Dominique CATTEAU

août 2004

18. Tout ce qui suit mériterait d'être démontré en détail point par point, en des études et des colloques appropriés.

19. Sur un tel sujet, il faut lire les analyses passionnantes de Katherine Kolb, notamment dans le recueil de Peter Bloom mentionné plus haut, en note 2. Du même auteur, il faut aussi lire les articles remarquablement éclairants sur *À travers chants et Les Grottesques de la musique*, dans le *Dictionnaire Berlioz* (Fayard, 2003).

BERLIOZ EN CHINE

Chef d'orchestre ¹, je fais une carrière internationale et depuis 1998 je dirige trois formations différentes en Chine : l'Orchestre symphonique de T'ien-Tsin ², l'Orchestre symphonique des étudiants du Conservatoire de T'ien-Tsin, l'Orchestre symphonique national de Chine.

En Chine j'ai découvert un monde fascinant où chaque minute de répétition me mettait sur des pistes culturellement nouvelles. J'avoue que mon vécu a transformé ma vision des relations humaines au sein de l'orchestre : le rapport chef-musiciens ressemble souvent chez nous à celui entre dominant et dominés. On ne sort pas indemne d'avoir été exposé à la culture chinoise. Il serait très long d'expliquer en détail des différences de comportement devant les choses de la vie. Je peux seulement dire que cette culture vieille de cinq millénaires assimile la nouveauté et les belles choses venant d'ailleurs. Par exemple : à la Révolution russe de 1905 et 1917, des musiciens russes se sont installés en Chine, apportant la musique russe et leur méthode d'enseignement musical à la population, puis à partir de 1950, un an après la Révolution chinoise, la musique soviétique et l'enseignement musical ont fait leur entrée en Chine. Les structures d'enseignement artistiques ont été créées sur le modèle soviétique adapté aux besoins de la Chine. D'autre part la musique classique européenne avait fait son entrée avec l'établissement des concessions au sud de la Chine. Et un orchestre formé par des musiciens amateurs donnait des concerts de musique occidentale à Shanghai en 1929, dans la concession anglaise, pour la seule distraction des Européens. Sans oublier que dès le XVI^e siècle la musique européenne savante avait été introduite à la cour de l'empereur par les Jésuites. Comme on le voit, tout ceci n'est pas nouveau pour le public chinois qui est très habitué et ouvert aux cultures importées et aujourd'hui encore, il est très friand de musique de tout genre, à condition qu'elle soit « jolie » et qu'elle le touche. Dès qu'un concert est annoncé, qu'importe le musicien ou le programme, le public est là.

Il est vrai qu'on ne peut pas se comporter d'une manière uniforme avec

1. Nvart Andreassian : née en Arménie, naturalisée française depuis 1980. Premier prix de direction de chœur et d'orchestre du Conservatoire d'Erevan. 1984-1999 : chef permanent de l'ensemble Polychromie (France). 1993-1998 : directeur musical et chef principal de l'Opéra national d'Arménie. Depuis 1996 : chef invité de l'Orchestre symphonique de Porto Alegre (Brésil).

2. T'ien-Tsin (*Tianjin*) : importante agglomération industrielle de plus de 9 millions d'habitants, située à 140 km au sud-est de Pékin.

tous les orchestres partout dans le monde. Partout ailleurs dans le monde, les traditions musicales, les coutumes des programmations, les besoins culturels et l'éducation musicale sont très différents de ce que nous pratiquons. En Chine, comme en Amérique du Sud, les étudiants et les musiciens professionnels ne peuvent accéder aux subtilités de la musique classique européenne que par les enregistrements parce que la présence des enseignants étrangers est ponctuelle. Lors de mes interventions je m'aperçois que tout le travail d'interprétation est fait grâce à leur intuition et à leur écoute.

En 1998, sur la demande de l'Orchestre symphonique de T'ien-Tsin, j'ai dirigé la *Symphonie fantastique*, *Le Carnaval romain* et la Marche hongroise de *La Damnation de Faust* de Berlioz. Pour la plupart des musiciens, ces œuvres n'étaient pas connues, simplement parce qu'elles sont rarement jouées. Les orchestres chinois jouent en moyenne 200 concerts par an avec une programmation essentiellement chinoise, avec aussi des musiques de film, de la musique légère, de grands ouvrages occidentaux, en fonction des besoins de leur public. Évidemment cela nous étonne et nous devons nous adapter. Mais d'autre part il y a des choses qui sont impossibles à occulter, par exemple la notion de la justesse du son. Dans la culture chinoise elle n'a pas la connotation d'absolu qu'elle a dans la culture occidentale. La relativité est chose culturellement normale en Chine. Qu'on accorde l'orchestre à 440 Hz ou à 445 Hz fondamentalement n'a pas une importance capitale sur la profondeur de l'expression de la musique. Que les rapports entre deux intervalles de son soient bien tempérés ou non, cela est dû à la culture de l'oreille. Ma tâche consistait à maintenir l'enthousiasme de l'expression et à trouver une méthode de travail appropriée pour inciter les musiciens à être plus méticuleux dans la justesse.

Une autre chose aussi peut créer des soucis au chef, surtout dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz : ce sont les nuances, les indications précises pour donner toute la perspective à l'expression, au discours et à la description poétique de la musique. L'expression romantique, le mysticisme chrétien sont des scénarios sentimentaux qui sont à l'opposé du réalisme de la philosophie extrême-orientale. Quand il s'agit de donner la couleur à la partie « religiosamente » de la fin du premier mouvement de la *Symphonie fantastique*, il faut utiliser tout son être, démultiplier les sens, sombrer exagérément dans le mysticisme pour obtenir l'expression désirée par Berlioz. J'ai remarqué qu'il faut donner plus d'énergie que d'habitude car la participation des musiciens à l'expression est de moindre force. Il est vrai que je me sentais désemparée et j'ai failli m'enfermer dans une intolérance exacerbée, ce qui aurait été inadmissible aux yeux des Chinois.

Aux côtés de ces lacunes flagrantes, il y a des choses remarquables chez eux : une humilité devant la musique, une capacité incroyable d'écoute et une habileté à la reproduction. On se sent pousser des forces pour réaliser des choses magnifiques. Nous, les chefs occidentaux, nous avons perdu le sens profond de notre mission. Nous sommes à l'affût de cachets, de dates de concert et des grands noms d'orchestres à diriger, mais pas de travail approfondi où notre passion de la musique serait transmise ³.

Nvart ANDREASSIAN

3. Tournées de concerts prévus par les Orchestres symphoniques de T'ien-Tsin, dirigés par Nvart Andreassian :

- 2003 en Chine tournée de musique française.
- août 2003 direction d'une « masterclass » en France.
- mars 2004 tournée en France avec au programme les ouvertures du *Carnaval romain* et de *Béatrice et Bénédict*.

NDLR On découvrira Nvart Andreassian sur le site : <http://nvart.andreassian.free.fr>

GRANDEURS ET FAIBLESSES DE NOS CHERS COMPOSITEURS

(pamphlet à la manière de H.B.)

Le vieil adage nous dit que la perfection n'est pas de ce monde. C'est fort possible et, d'une certaine façon, on devrait s'en réjouir car que resterait-il au ciel pour nous éblouir lors de notre passage dans l'au-delà ? Cependant, le Créateur a sûrement voulu nous donner un avant-goût des merveilles célestes en insufflant à certains humains une inspiration divine momentanée, nous laissant entrevoir le ciel pendant quelques instants. Ceci est vrai pour tous les arts, mais je ne parlerai ici que de musique.

Donc, certains compositeurs furent parfois frappés par la grâce et écrivirent des pages d'une beauté à couper le souffle, ce qui ne les empêcha pas d'être aussi les auteurs de choses plus plates, moins inspirées voire parfois carrément vulgaires. Ces faiblesses peuvent s'expliquer par le souci de satisfaire au (mauvais) goût de ce qu'il est convenu d'appeler le grand public, mais aussi par la mégalomanie de certains chanteurs - et surtout chanteuses -, aux désirs de recapter l'attention d'un public très dissipé, particulièrement au XIX^e siècle où l'opéra était avant tout un phénomène de société où l'on se rendait pour marier les jeunes filles, satisfaire à des mondanités, voire y faire des choses moins avouables, la contexture de certaines loges du Palais Garnier pouvant encore l'attester aujourd'hui !... Les compositeurs ont donc des circonstances atténuantes et de toute manière, on conçoit facilement que lorsqu'on écrit un opéra de trois heures, certaines scènes peuvent inspirer moins que d'autres.

Le présent article a donc pour but de passer en revue, sans langue de bois et avec un brin d'humour, les grandeurs et les faiblesses de nos chers compositeurs. On me permettra de commencer par le « Panthéon » du lyricophile contemporain Mozart-Wagner-Verdi.

Je serai bref pour les deux premiers. Certes le « divin Mozart » le fut vraiment parfois, par exemple dans le « Laudate Dominum » des *Vêpres solennelles pour un confesseur*, le *Concerto pour clarinette*, le Trio du départ de *Così fan tutte* etc... Mais ne fut-il pas aussi l'auteur de petites ritournelles et d'arias sans grand intérêt ?...

Wagner nous laissa des pages absolument sublimes et son orchestration fut toujours intéressante : pourtant sa ligne de chant n'atteint-elle pas par moment le summum de l'ennui ?

Mais arrêtons nous plus longuement sur Verdi, le Dieu (paraît-il) de l'opéra, le Maître absolu, l'Homme de théâtre, le Chéri de nos contemporains. Lui aussi, certes, fut touché par la grâce dans certaines pages de son *Requiem*, les derniers actes de *Rigoletto* et d'*Aïda*, certains passages de *Macbeth*, *Don Carlos* et le superbe *Otello*, le Miserere du *Trouvère* et tout le personnage d'*Azucena*. Mais ce dernier aurait-il existé s'il n'avait eu pour mère la Fidès du *Prophète* de Meyerbeer (ce pelé, ce galeux, dit-on) à qui pourtant TOUS les compositeurs lyriques de la deuxième partie du XIX^e siècle de l'Europe entière doivent tant ?... Mais ce Verdi, n'est-il pas aussi l'auteur des cabalettes les plus plates et des strettes les plus vulgaires (celle qui termine le deuxième acte de *Rigoletto* après le très beau duo avec Gilda est d'une telle vulgarité qu'on ne saurait quel mal en dire si elle avait été signée par un compositeur français) ? Mais il n'y a pas que cela : ce prétendu « homme de théâtre » commit parfois des incohérences dramatiques confondantes, par exemple la scène du couvent du *Trouvère* qui est d'un grotesque achevé ainsi que la fin de bon nombres d'opéras. Quant à son œuvre la plus populaire, ce n'est qu'un ramassis de petites chansons et de rengaines traînées dans le ruisseau sur fond de sentimentalisme à quatre sous !...

Avant de revenir en France, peut-être devrais-je dire un mot sur Puccini, autre enfant chéri du public ? Cela m'est très difficile car je deviens vite vulgaire en parlant de lui !... Enfin, soyons justes, il nous a laissé *Butterfly* : c'était un sujet inratable et il ne l'a pas raté ; mais cette partition peut-elle nous faire oublier les hurlements hystériques ou la guimauve pleurnicharde de la plupart de ses œuvres ? Malgré tout, il eut la finesse de rire de lui-même dans le délicieux *Gianni Schicchi* et sut faire retentir quelques accents grandioses dans *Turandot*. Finalement, l'Extrême-Orient l'inspira davantage que les toits de Paris !!!...

Mais rentrons en France pour retrouver tout naturellement ici notre cher Berlioz. Si un magicien me donnait le pouvoir de faire revenir sur cette terre un humain durant vingt-quatre heures, c'est sûrement Berlioz que je choisirais ! Lui, qui fustigeait déjà la musique religieuse de son époque, comme je voudrais qu'il assistât à l'une de nos messes où les rengaines les plus infâmes et les chansonnettes les plus débiles sont exécutées, animées par un guignol ou une guignollette agitant les bras derrière un micro en chantant, la plupart du temps, en dessous des notes ! Comme je voudrais qu'il vît ses *Troyens* ou sa *Damnation* à Salzbourg ! Comme je voudrais qu'il regardât notre petit écran afin de découvrir les « talents de demain » de la Star Ac', et qu'il frémît aux vraies larmes et aux faux ébats de nos jeunes lofteurs !!!... Avec quelle joie sauvage il se reprécipiterait alors dans sa tombe, lui qui sut produire plusieurs fois dans sa vie des pages d'une perfection totale, d'une beauté irréal

quasi surhumaine : le Chant de la Fête de Pâques et les scènes du bord de l'Elbe de *La Damnation de Faust*, le Duo-Nocturne de *Béatrice et Bénédict* et surtout le Septuor avec chœur et le duo qui suit des *Troyens* que je considère personnellement comme le summum de ce que l'on a pu écrire en musique. Pourtant, le grand homme eut aussi ses faiblesses et il est amusant de constater qu'il fit parfois lui-même ce qu'il critiquait le plus chez les autres. Ainsi l'air sot de Teresa, au premier acte de *Benvenuto* « Quand j'aurai votre âge... » ponctué par une ridicule vocalise, et il récidive « l'exploit » dans l'air d'Héro du premier acte de *Béatrice* avec une « gueulée » du même acabit à la fin. Mais ne lui a-t-on pas plus ou moins imposé ces airs ?... Lui qui critiquait si violemment certains livrets de ses confrères ne choisit-il pas l'une des plus mauvaises pièces de Shakespeare pour faire un opéra-comique dont le sujet est d'une indigence rare. *Béatrice et Bénédict* n'a d'ailleurs jamais connu le triomphe, malgré quelques fort belles pages de musique...

Quittons ici Berlioz pour une autre figure emblématique du XIX^e siècle français : Charles Gounod. Compositeur avant tout de musique religieuse dont la qualité n'a d'égale que la quantité, il vint à l'opéra sur le conseil de l'immense Pauline Viardot, la reconnaissance ne pouvant venir que de cette voie. Tout comme Berlioz, Gounod avait une propension pour les voix graves et dramatiques. Ses plus beaux airs féminins ne se trouvent pas dans la trilogie *Faust-Mireille-Roméo et Juliette*, mais dans *Sapho* « Héro sur la tour solitaire » et « O ma lyre immortelle », *La Reine de Saba* « Plus grand dans son obscurité » et peut-être que la résurrection de *La Nonne sanglante* nous ferait découvrir quelque merveilles. Hélas, c'est au Théâtre-Lyrique que fut créé un certain nombre d'œuvres de Gounod. Ce théâtre était dirigé par Léon Carvalho et ce Carvalho avait une femme, Caroline Miolan-Carvalho, un soprano léger, spécialiste en trilles, en traits agiles, en tortillons, en galipettes vocales faisant délirer le public, et Madame n'avait cure des situations dramatiques et du caractère des personnages qu'elle incarnait. Or Gounod ne savait pas écrire pour ce type de voix et cette opposition entraîna la catastrophe. Dieu merci, pour *Faust*, Madame Miolan-Carvalho n'avait pas encore assez d'emprise sur le musicien pour imposer ses caprices et le Maître ne lui accorda que l'Air des bijoux, qui, sans être un chef-d'œuvre, eut au moins le mérite d'assurer le triomphe de la Castafiore et faire le bonheur des « tintinophiles » ! C'est dans *Mireille* que tout se gâte. « Du brillant surtout, faites-moi du brillant ! », glapit la dame sur le quai de la gare alors que Gounod se rendait à Saint-Rémy-de-Provence pour y respirer le parfum de Mireille. Et Gounod fit du brillant, et cela donna la légère hironde-e-e-e-elle, une des choses les plus dantesques de l'histoire de l'opéra. Quant à la cadence finale de « Trahir Vincent ! » censée nous arracher le cœur, ce sont plutôt les oreilles qu'elle arrache ! On comprend qu'après de tels efforts, Madame Carvalho ne

vit le désert de la Crau que de très loin... Dans *Roméo et Juliette*, Gounod est contraint à récidiver. La Valse-Ariette du premier acte est moins pire que celle de *Mireille* de toute façon insurpassable dans l'horreur, mais la « marseillaise » « Amour, ranime mon courage » n'arrange pas les choses !... Pourtant, que de belles pages doit-on à l'auteur de *Faust* ! Que de beautés mélodiques et de subtilités harmoniques ! Que d'œuvres injustement méconnues comme *Rédemption*, *Gallia* et *Mors et Vita*, ou méprisées comme *Sapho*.

C'est tout naturellement par Massenet que je terminerai ce petit panorama. Massenet, l'une des personnalités les plus marquantes de l'Histoire de l'art lyrique sur lequel on a dit et écrit tant de bêtises. Combien de livres soulignent en effet que l'unique obsession de Massenet était de plaire et le décrivent comme un être mielleux, se liquéfiant devant les dames et faisant la roue devant les jeunes filles ? Si Massenet plut, c'est uniquement par son talent et son génie. Il plut d'ailleurs surtout entre 1881 et 1899, c'est-à-dire entre *Hérodiade* et *Cendrillon*. Quand son style évolua tout comme celui de Wagner et de Verdi, il plut beaucoup moins. L'austérité et le dépouillement de ses dernières œuvres, l'absence d'airs faciles à retenir fit dire qu'il était à son déclin et que l'astre avait pâli !... Peut-on parler de déclin en écoutant *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Grisélidis*, *Ariane*, *Thérèse*, *Don Quichotte*, *Roma* et les œuvres posthumes ? Son ultime composition, le quatrième acte de *Cléopâtre*, est-elle une œuvre en déclin ??? Il en est de même avec ses rapports avec les cantatrices. Jamais il ne céda rien. Les acrobaties vocales, il les réserva aux personnages surnaturels, la magicienne Esclarmonde, la fée de *Cendrillon*. Jamais il ne fit vocaliser bêtement des personnages dramatiques comme Chimène, Charlotte ou Thérèse, mais il sait le faire pour la coquette Manon (un cours instant) ou la frivole Dulcinée. Un air virtuose chez Massenet n'est jamais gratuit. Ainsi, l'Air du miroir de *Thaïs* n'est pas simplement là pour faire briller la cantatrice, mais montre bien l'interrogation d'une femme désespérée et pleine de lassitude devant le vide de sa vie, qui questionne sa psyché en connaissant parfaitement la réponse. Son désarroi pathétique explique la soudaineté de sa conversion. Les pages imprégnées de génie abondent dans l'œuvre de Massenet. Je me bornerai à n'en citer que quelques unes : le duo Salomé-Jean du premier acte d'*Hérodiade*, la plainte de Chimène et le duo qui suit avec Rodrigue du *Cid*, l'invocation des Esprits et la scène de l'exorcisme d'*Esclarmonde*, les actes I et V de *Sapho*, etc... etc... et surtout tout *Werther* et tout *Thaïs*. Si l'on a peu contesté le premier, le second le fut davantage, bien à tort à mon avis. *Thaïs* est un chef-d'œuvre d'équilibre : le quatuor orientaliste de la toilette d'Athanaël, si critiqué, sert de divertissement et d'antithèse à l'austérité de la Thébaïde ; l'entrée tapageuse de Thaïs qui suit, d'une vulgarité voulue (comme la musique du premier acte de *Sapho*, chef-d'œuvre absolu du naturalisme français) illustre le caractère superficiel de l'héroïne à ce

stade de sa vie. La valse lente où la courtisane invite le moine à la luxure est parfaitement en situation dans sa mollesse et sa montée paroxysmique nous amène au strip-tease qui fit couler tant d'encre et qui est à la base des rêves érotiques d'Athanaël. La Méditation est bien plus qu'une « veule caresse » comme le disait un certain Landormy qui aurait mieux fait de rester couché, mais la pierre angulaire de tout l'ouvrage, le symbole de la grâce divine tombant sur la pécheresse. C'est beaucoup plus qu'un morceau mis là pour faire joli et laisser le temps aux machinistes de changer le décor. Le dialogue qui suit entre les deux protagonistes, accompagné par des mélodies orientales est du plus bel effet, et le ballet, tant critiqué, a tout le clinquant qu'il faut pour décrire les fastes de l'Alexandrie du IV^e siècle. Quant au troisième acte, c'est un chef-d'œuvre absolu et les scènes oniriques sont d'un grand modernisme. Si la version de 1894 a capoté, c'est parce qu'elle était trop en avance sur son temps. Le seul reproche que l'on peut faire à *Thaïs* est l'omission faite par le librettiste de mentionner que l'héroïne était née chrétienne et avait été baptisée, ce qui rend encore plus crédible sa conversion. Mais ceci n'est qu'une pécadille au regard de centaines de livrets d'opéra débiles et sans aucun intérêt.

Massenet parfait alors ? Non ! C'est un humain et il eut ses faiblesses aussi ! Il lui fut difficile, entre autre, de terminer ses premiers opéras. Je ne m'étendrai pas sur *Le Roi de Lahore*, pâle reflet maladroit de Meyerbeer dont le succès éphémère repose sur le faste du spectacle de l'époque. (L'avoir remonté sans faste à Saint-Étienne tient de l'ineptie !)

Il était une tradition pendant une partie du XIX^e siècle de reprendre à la fin de l'opéra un air significatif, effet facile, souvent contestable, mais qui plaisait au grand public. Or, si Gounod s'acquitte souvent fort bien de cette tradition, le résultat fut souvent catastrophique chez Massenet. La fin de la grandiose *Hérodiade* en est la pire illustration. Quelle pauvreté d'inspiration dans la reprise du duo de l'Observatoire et dans les dernières répliques « Je suis ta mère ! - Sa mère !!! - Jour d'horreur ! » qui pourraient servir à faire la caricature la plus hilarante d'un finale d'opéra. (- Je meurs - tu meurs - il meurt, quel horrible malheur !!!) Dans la scène finale de *Manon*, la reprise par le tutti des cordes de « N'est-ce plus ma main » est d'une trivialité et d'une vulgarité rare, sinon unique chez Massenet. Le « petit » Auber avait été autrement bouleversant en faisant mourir sa Manon en 1856 ! Le final du *Cid* tombe à plat (à cause du livret) et celui d'*Esclarmonde* aussi, mais comment s'élever plus haut que les trois premiers actes ? À partir de *Werther*, la tendance s'inverse et ce seront souvent les scènes finales qui seront les plus bouleversantes. Toute la palette de sentiments y sera présentée, du plus émouvant (*Le Jongleur*, *Don Quichotte*) au dépouillement complet (*Sapho*, *Cléopâtre*) en passant par l'insoutenable (*La Navarraise*, *Thérèse*).

On pourrait encore écrire bien des choses et parler de bien d'autres musiciens !... Certains lecteurs me trouveront certainement bien présomptueux d'émettre de tels jugements, moi, pauvre hère... Mais quoi, n'est-t-il pas bon parfois de polémiquer en ce temps du prêt-à-penser, des idées toutes faites dictées par une certaine intelligentsia bardée de snobisme, et du politiquement correct ?

Que les lecteurs que j'aurais pu choquer cependant me pardonnent. Pardon aux amoureux de Violetta, de Tosca et de Mimi ; n'y a-t-il pas plusieurs demeures dans la Maison du Père ?

Philippe LEIDER
décembre 2002

RÉFLEXIONS SUR LA *MÉDÉE* DE CHERUBINI à propos des représentations de l'œuvre à l'opéra de Metz février 2004

Un apparent et opportun hasard a fait se succéder, à une semaine de distance, la toute fraîche parution du *Bulletin* aux représentations à Metz, au début de ce mois de février, de la *Médée* de Cherubini. Il devient intéressant de pouvoir comparer ces dernières à celles dont l'article écrit un an auparavant par M. Favre-Tissot-Bonvoisin constitue le vivant compte-rendu.

M. Favre-Tissot-Bonvoisin déplore, à juste titre, l'attachement routinier des Français à une version italienne de l'ouvrage dont le compositeur n'était pas responsable et qui, de surcroît, dénature une partition conçue selon la plus pure tradition de la tragédie lyrique française à son tour nourrie de l'exemple de grands dramaturges tels que Corneille, veine dramatique perpétuée par Voltaire, puis Marie-Joseph Chénier dont le librettiste François-Benoît Hoffmann se manifeste ici le disciple habile.

Cette très originale *Médée*, tout en procédant de celle de Corneille par le recours à l'alexandrin déclamé, diffère par la facture du livret écrit par Thomas, frère de Pierre, pour Marc-Antoine Charpentier. C'est que, de très singulière et savante manière, la seule récitation des dialogues ou de monologues versifiés se poursuit, en mélodrame, sur fond d'accompagnement symphonique introduisant à leur tour, au moyen d'une habile progression, le récitatif, l'air ou le chœur, tout cela ayant été dosé et aménagé dans le souci classique de la proportion parfaite et de l'eurythmie musicale et dramatique. C'est le mariage entre deux modes d'expression, littéraire et musical, unis par le lien d'une langue française versifiée qui est encore, sous la Révolution et l'Empire, celle de Corneille, Racine, Quinault et de leurs héritiers, celle qu'ont, après Lully, magnifiée par le chant et une juste et fidèle prosodie, Campra, Destouches, Leclair, Rameau, Gluck et ses disciples¹.

Il faut encore tenir compte, entre temps, de l'influence naissante de l'opéra-comique où se pratique l'alternance du chant et de la parole, pratique adoptée progressivement dans des œuvres pourtant d'inspiration sérieuse représentées au théâtre Feydeau. Les opéras aujourd'hui méconnus de Cherubini, de son ami Méhul, de Le Sueur, Catel, Berton, d'autres encore, ont dû se plier ainsi à une règle obligée et contraignante mais cependant féconde en ressources dramatiques variées, ce qui rend leur exécution difficile aujourd'hui où la déclamation pure ne se cultive plus chez l'interprète à l'égal de l'art du chant.

1. N'oublions pas non plus Henry Desmarets et Élisabeth Jacquet de la Guerre.

La découverte trop longtemps attendues de superbes partitions comme *Elisa, Mélidore et Phrosine, Ariodant, Montano et Stéphanie* (d'autres encore de Le Sueur, Kreutzer, etc.) nous rendrait enfin indiscutable l'appartenance de la *Médée* de Cherubini à la veine unique illustrée par l'opéra français d'une époque coupablement méconnue et dont un Thomas Beecham et le professeur Edward Dent savaient mesurer la richesse musicale.

Riccardo Muti a beau proclamer, à propos de *Médée*, de *Lodoïska* ou de *La Vestale*, que les racines de Cherubini et de Spontini sont profondément italiennes, la comparaison de leurs œuvres avec celles d'un Paisiello, d'un Cimarosa, voire d'un Mozart, rend peu crédibles des revendications nationalistes inconcevables dans une Europe où régnaient majoritairement à l'opéra soit la langue italienne, soit un lyrisme et une éloquence étroitement liés à la française et à sa sobre et rigoureuse prosodie. Bien qu'illustrant quelquefois les deux veines, Gluck nous apparaît bien plus profondément français qu'italien d'expression et c'est seulement en France que Cherubini et Spontini ont pu trouver le plein épanouissement de leur génie dramatique et lyrique. Piccinni, Salieri et Sacchini ont eux aussi été tentés par un style qui leur a été plus d'une fois favorable.

Ce trop long préambule était pourtant nécessaire afin que soient enfin réaffirmées certaines vérités stylistiques ignorées de nos contemporains français ou italiens et abondamment bafouées par le maintien persistant à la scène d'une *Médée* dépouillée de son vrai caractère, à la faveur du souvenir de Maria Callas et de sa légende posthume. L'adaptation réalisée par Lachner à Vienne après la mort de Cherubini défigure une œuvre où rien n'est italien et tout est nourri du génie propre à la langue de Corneille et de Racine. Comment peut-on encore en méconnaître l'évidence ?

Déjà, les fidèles représentations du festival désormais lointain de Buxton, en Derbyshire, nous en avaient persuadés, sans que l'exemple probant en eût été suivi. Le chef d'orchestre Anthony Hose et Malcom Fraser, son metteur en scène, s'étaient scrupuleusement conformés au respect qu'exigent la structure et la nature réelle de l'œuvre, quand bien même les alexandrins récités par une cantatrice américaine eussent eu à souffrir d'une prononciation incertaine et bien peu française. Mais combien de chanteuses nées au pays de Corneille auraient aujourd'hui les moyens d'accomplir pareille tâche s'ajoutant à des efforts vocaux déjà considérables ? Il serait impossible de trouver chez une seule artiste la voix de Madame Crespin jointe à un art de dire comme en eussent été capables une Annie Ducaux, une Renée Faure ou une Maria Casarès.

Ainsi parfaitement équilibrée dans sa savante, remarquable et unique orga-

nisation et son recours à une extrême variété de moyens d'expression littéraires et musicaux, l'œuvre exige, comme nous l'avons dit, le respect absolu qui ne lui a guère été accordé. La versification parlée et accompagnée doit être conservée et alterner avec le chant. Sinon, tout s'abîme dans un chaos que ne pouvaient souhaiter les auteurs. Il n'est pas interdit de remédier par l'emploi judicieux d'une voix récitante préalablement enregistrée à l'actuelle impossibilité de faire parler les chanteurs. Ces moyens tout modernes, bien que pouvant paraître un subterfuge, épargneraient au moins à l'architecture de l'ensemble toute altération fâcheuse.

Il est maintenant regrettable d'avoir à dire qu'à Metz on s'est contenté à cet égard de demi-mesures non moins inacceptables que la suppression de tout texte parlé. Les alexandrins de belle facture et parfaitement accordés au style de la déclamation lyrique avaient tout simplement été sacrifiés et remplacés avec une rare outrecuidance par une prose moderne sans qualité aucune mais non dépourvue d'une prétention sociologique ou psychanalytique bien dans le goût du jour. On avait mis dans la bouche de Madame Fanny Ardant des propos tendant, au moyen de sophismes et de paradoxes à la mode, à justifier des crimes que rien cependant ne pourrait rendre acceptables. Déjà, dans le programme, le metteur en scène avait régalié le lecteur d'un obscur galimatias n'ayant que les dehors d'une démonstration sans réplique possible. C'était le fatras coutumier qu'utilise un féminisme primaire et dévoyé fort prisé aujourd'hui dans les milieux dits intellectuels et avancés. Cette précaution entendait verbeusement prévenir les réactions auxquelles on pouvait s'attendre de la part du spectateur choqué par des exhibitions qui, souvent, frisaient l'obscénité et dont on n'a que faire dans une tragédie empreinte du souci de la dignité propre à l'art classique, bien que traitant déjà d'un sujet passablement sordide. Il est saugrenu de prétendre aborder ce théâtre-là avec l'esprit d'une époque que ne semble rebuter aucune crudité. C'est là porter atteinte à l'intégrité d'une œuvre d'art établie sur des principes esthétiques sur lesquels se fonde toute une tradition théâtrale née à la cour de France au dix-septième siècle. Procéder autrement à cet égard ne peut mener qu'à l'échec. Tous les sophismes n'y feront rien et l'éloquente, sévère et noble musique de Cherubini s'en retrouvera privée du nécessaire accompagnement visuel constitué par une magnificence scénique à laquelle auraient contribué la présence des chœurs ici relégués dans les coulisses et les cérémonies et cortèges indispensables dans un beau spectacle d'opéra gluckiste.

Des costumes à l'antique auraient introduit la couleur désespérément bannie de ceux que portaient les protagonistes du drame. La veste étriquée de Jason, son allure débraillée et dépoitraillée contrastaient absurdement avec l'ostentatoire toilette de mariée bouillonnant à grands flots de gaze autour de

la frêle silhouette de Nérès. Créon, lui, était affublé d'un de ces vastes, longs et noirs manteaux flottants et anachroniques qu'on retrouve invariablement dans les mises en scène d'aujourd'hui quels que soient le personnage qui le porte et l'époque de l'action. Le détail seul suffirait à démontrer à quel degré de conformisme atteignent ce qui nous est donné pour d'audacieuses innovations. Le conformisme est celui-là même qui imprègne les paradoxes officiels prônant dans le crime de Médée et sa féroce et bestiale jalousie la libération de la femme.

Quand bien même (et on ne peut le souhaiter) ces préceptes-là deviendraient légitimes, la tragédie lyrique française ne saurait s'en accommoder. Il importe d'en bannir tout anachronisme ainsi que l'avait alors voulu Talma pour Corneille ou Racine, à la suite de la découverte du décor de Pompéi et d'Herculanum sous les cendres du Vésuve.

Ce temps qui est le nôtre n'en est pas à une contradiction près. L'illogisme l'anime en dépit d'abondantes et nombreuses allégations contraires. Après l'irrespect absolu manifesté envers la nature et le déroulement dramatique de l'œuvre, la négation de l'atmosphère, de la vérité et de la couleur qui sont celles aussi des grandes toiles contemporaines de David et de son école, l'orchestre et son chef procédèrent de tout autre manière en se réclamant de leur attachement à l'authenticité de l'interprétation. Cela consiste, on l'aura deviné, à tenter de faire sortir en vain, d'instruments anciens rétifs, les sonorités dont pouvait avoir rêvé le compositeur. C'est ainsi que nos oreilles furent mises à l'épreuve dans l'obligation de devoir s'accoutumer à des cordes sans résonance et à l'extrême maigreur sonore de toutes les sections d'un orchestre squelettique. Ce n'était pas là rendre justice à la riche bien que sobre instrumentation de Cherubini au parfait équilibre de sa palette. Mais l'un des héritiers du maître, le grand Berlioz lui-même, n'a-t-il pas dû, lui aussi, souvent subir pareil appauvrissement au nom de la conception étroite et cuistre d'une fidélité parfaitement bafouée par ailleurs ?

Il faut revenir enfin, ne serait-ce que brièvement, sur la présence de Médée en scène dès l'ouverture et pendant tout ce qui précède le coup de théâtre qu'aurait dû produire sa brusque apparition. Comment donner son attention à la seule musique tandis qu'on a sous les yeux les détails physiques, exhibés sans l'ombre de pudeur, d'une toilette intime accomplie, dans l'eau d'un canal installé devant la scène, par une héroïne en très moderne déshabillé ? On fera grâce au lecteur de ces lignes de l'évocation d'un accouplement saugrenu et psychologiquement absurde entre Médée et Jason, plus tard dans l'action. La psychanalyse à la mode a bon dos...

Ayant vu et admiré auparavant la splendide présentation dans le même théâtre du fort beau *Gustave III* d'Auber, on ne peut que plaindre l'excellent directeur, Laurence Dale, de n'avoir pas, en cette affaire, eu les coudées franches dans son propre choix d'ouvrage et de s'être laissé imposer ce qui équivalait à la négation d'une belle œuvre par un metteur en scène trop respectueux d'un pernicieux aspect de la pensée unique officielle. On ne peut cependant que concéder à ce dernier la parfaite conception d'un décor et de lumières dont l'idéale et primitive sauvagerie eût convenu à un tout autre spectacle que celui qui, en définitive, se trouva avoir été encore une occasion manquée.

Paul BRUYÈRE

19 février 2004

Note. Il est fréquent qu'à la suite d'un article déjà publié on s'en prenne à soi d'avoir commis de sérieuses omissions. Dans ce cas récent, après l'énumération incomplète, il se peut, des interprètes français d'Onslow, il aurait fallu mentionner également ceux qui, par leurs travaux d'analyses, se signalent aujourd'hui comme les rares continuateurs de ce que Carl de Nys avait été le premier à entreprendre. Madame Viviane Niaux est de ce nombre pour avoir été choisie par celui sans qui le compositeur anglo-auvergnat n'aurait pu sortir d'une ombre imméritée. Ses écrits récents couronnent des années d'exploration et de découvertes progressives, au gré de parutions de disques ayant pour la plupart été produits en Allemagne. Il apparaît que la haute qualité, que l'extrême richesse de toute cette musique se sont peu à peu imposées à elle comme à nous. On ne saurait donc oublier ce qu'elle a fait jusqu'à présent. Qu'elle en soit dignement remerciée !

Paul Bruyère

2 mars 2004

DISCOGRAPHIE BERLIOZ - ANNÉE 2003

« Le Bicentenaire, et après ? »

I - Nouveaux enregistrements

(de mai 2003 à mai 2004)

L'Enfance du Christ

Patrick Garayt, ténor (Récitant) ; Sophie Rehbinder, soprano (Marie) ; Jacques Bona, basse (Hérode) ; Philippe Georges, baryton (Joseph) ; Jean-Louis Serre, basse (Père de famille) ; Chœur français d'oratorio ; Orchestre symphonique Leopold de Lviv, dir. Jean-Pierre Loré.

Enregistré en public à l'église de la Trinité (Paris) en 2003

2 CD Erol 200008, distrib. Codaex

L'Enfance du Christ

Mark Padmore, ténor (Récitant) ; Christiane Oelze, soprano (Marie) ; Ralf Lukas, basse (Hérode) ; Christopher Maltmann, baryton (Joseph) ; SWR Vokalensemble Stuttgart ; Radio Sinfonie Orchester Stuttgart des SWR, dir. Roger Norrington.

Enregistré en 2002

2 CD Hänssler 993091

L'Enfance du Christ

« Transcription et adaptation de Jean-Pierre Arnaud d'après la trilogie sacrée de Berlioz »

Françoise Masset, soprano ; Lionel Peintre, baryton ; Christian Fromont, récitant ; Ensemble Carpe Diem.

CD Ambroisie AMB 9939

Les avis des critiques sont très partagés sur cette version adaptée, avec orchestre réduit, suppression du chœur, rôle parlé du récitant, etc.

Personnellement, je n'en vois ni la nécessité, ni l'intérêt.

Harold en Italie ; Les Troyens, extraits : Marche troyenne, Ballets

Tabea Zimmermann, alto ; London Symphony orchestra, dir. Colin Davis.

Enregistré en public au Barbican Centre de Londres en janvier 2000, dans le cadre de la Berlioz Odyssey (voir Bulletin de liaison n° 39)

CD LSO Live 0040

Herminie ; Les Nuits d'été

Françoise Pollet, soprano ; Orchestre de Bretagne, dir. Stefan Sanderling.

Enregistré en 2001

CD Arion ARN 68585

Huit Scènes de Faust ; L'Impériale ; Les Nuits d'été, extrait : Sur les lagunes ; **Le Chasseur danois** - ROUGET DE L'ISLE : **La Marseillaise** (*Hymne des Marseillais*), arrangement Berlioz - MARTINI : **Plaisir d'amour** (*id.*).

Susan Graham et Suzanne Mentzer, mezzo-sopranos ; John Mark Ainsley, ténor ; Philip Cokorinos, baryton ; Gordon Gietz, ténor (*La Marseillaise*) ; François Le Roux, baryton (*Sur les lagunes, Plaisir d'amour*) ; Philippe Rouillon, basse (*Le Chasseur danois*) ; Chœur et Orchestre symphonique de Montréal, dir. Charles Dutoit.

Enregistré en 1995-1996. Parution en 2003

CD Decca 475 097-2

Roméo et Juliette ; Les Nuits d'été

Melanie Diener, soprano ; Kenneth Tarver, ténor ; Denis Sedov, basse ; Cleveland Orchestra and Chorus, dir. Pierre Boulez.

Enregistré en 2000

2 CD Deutsche Grammophon 474 237-2

Symphonie fantastique ; La Mort de Cléopâtre

Olga Borodina, mezzo-soprano ; Wiener Philharmoniker, dir. Valery Gergiev

Enregistré en public en 2003

Disponible en CD : Philips 475 095-2 ou en SACD, Super Audio CD : 470 632-2

Symphonie fantastique ; Herminie

Aurélié Legay, soprano ; Orchestre de chambre Gustav Mahler ; Les Musiciens du Louvre, dir. Mark Minkowski.

Enregistré en 2002

CD Deutsche Grammophon 474 209-2

Symphonie fantastique ; Les Francs-Juges, ouverture

Radio Sinfonie Orchester Stuttgart des SWR, dir. Roger Norrington.

Enregistré en public en 2002 et 2003

CD Hänssler SWR Music 93103

On se souvient que Sir Roger Norrington, avec les London Classical Players, avait été en 1988 le pionnier au disque de l'interprétation de Berlioz avec des instruments d'époque. Le présent disque sera donc l'occasion de l'entendre avec l'orchestre « traditionnel » dont il est actuellement le directeur musical.

Anthologies

La Révolution grecque : *Grandes oeuvres chorales*

Sara la baigneuse ; Tristia : *Méditation religieuse, La Mort d'Ophélie, Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet ; Irlande*, extraits : *Chant*

sacré, versions I (ténor, chœur et orch.) et II (t., ch. et piano), *Chant guerrier*, *Chanson à boire* ; *Veni Creator* ; *Tantum ergo* ; *Scène héroïque* (La Révolution grecque) ; *Le Cinq Mai* ; *La Mort d'Orphée* ; *Chant des chemins de fer* ; *Hymne pour la consécration du nouveau tabernacle*

Rolando Villazon, ténor ; Nicolas Rivenq, baryton ; Laurent Naouri, basse ; Danielle Bismuth, piano ; Frank Villars, harmonium ; Chœur Les Éléments, dir. Joël Suhubiette ; Orchestre national du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson.
2 CD EMI Classics 557 633-2

« À chaque instant, l'originalité du programme va de pair avec l'excellence des moyens, faisant de cette contribution aux festivités du bicentenaire un indispensable de la discothèque berliozienne » (Emmanuel Dupuy, *Diapason*, décembre 2003). On ne peut que souscrire à cet avis, tant cet album de raretés et de pages négligées est servi avec intelligence par les interprètes.

• *Hector Berlioz 1803 - 2003 Coffret du Bicentenaire*

Contient :

- une biographie écrite par Claude Dufresne ;
- une lithographie de Roland Moreau ;
- un livret de présentation illustré par Bruno Bazire ;
- les fac-similés de dix lettres autographes du compositeur ;
- cinq disques dirigés par Colin Davis avec le London Symphony Orchestra, contenant la *Symphonie fantastique*, l'ouverture de *Béatrice et Bénédicte*, *La Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette* (enregistrements du label LSO Live, voir ci-dessus à la rubrique Nouveautés)

Édition à tirage limité (environ 110 euros) chez Scriptura, distribution Harmonia Mundi

• *Hector Berlioz, l'esprit romantique : 1803-1869*

Compilation de 26 extraits tirés du catalogue Universal
CD Universal 289 473923 2

• *The Berlioz Edition*

Rassemble en trois coffrets disponibles séparément ou en un seul coffret l'ensemble des enregistrements du Cycle Berlioz Colin Davis (1966-1983) :

- The Complete Operas
- The Orchestral Works
- The Vocal Works

Référence du coffret complet (24 CD) : Philips 473936-2

• *The Berlioz Experience*

Contient : *La Damnation de Faust* ; *Symphonie fantastique* ; *Harold en Italie* ; Requiem (*Grande Messe des morts*) ; *Roméo et Juliette* ; *Te Deum* ; *La Mort de Cléopâtre* ; *Les Nuits d'été* ; Mélodies, etc.

Solistes et orchestres divers, direction Claudio Abbado, Daniel Barenboim, James Levine, Lorin Maazel, Seiji Ozawa.

Le coffret compile les enregistrements Berlioz réalisés par la firme Deutsche Grammophon entre 1976 et 1996.

10 CD Deutsche Grammophon 474440-2

Récitals interprètes

Dame Janet Baker : Philips & Decca Recordings 1961-1979

La Mort de Cléopâtre ; Herminie ; Béatrice et Bénédicte, scène : « Dieu! que viens-je d'entendre?... »

5 CD Philips 475 161-2

Les deux cantates pour le prix de Rome proviennent d'un enregistrement de 1979, dont n'avait été repris en CD que la deuxième, plus rare. L'air de Béatrice est extrait de la deuxième intégrale Davis, de 1977.

Régine Crespin chante l'opéra français

La Damnation de Faust, extrait : air de Marguerite

Orchestre du Volksoper de Vienne, dir. Alain Lombard.

Enregistrement de 1971

II - Rééditions

Cantates du prix de Rome

Herminie (a) ; ***La Mort de Cléopâtre*** (b) ; ***La Mort d'Orphée*** (c) ; ***La Mort de Sardanapale***, fragment.

Michèle Lagrange, soprano (a) ; Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano (b) ; Daniel Galvez-Vallejo, ténor (c) ; Chœur régional Nord - Pas-de-Calais ; Orchestre national de Lille, dir. Jean-Claude Casadesus.

Enregistré en 1994-1995. Première parution en 1996 chez Harmonia Mundi CD Naxos 8.555810

La Damnation de Faust - Harold en Italie (b)

Richard Verreau, ténor (Faust) ; Consuelo Rubio, mezzo-soprano (Marguerite) ; Michel Roux, baryton (Méphistophélès) ; Pierre Mollet, basse (Brander) ; Chœur Elisabeth Brasseur ; Chœur d'enfants de la RTF ; Orchestre des Concerts Lamoureux, dir. Igor Markevitch.

(b) Heinz Kirschner, alto ; Berliner Philharmoniker, dir. Igor Markevitch.

Enregistré en 1959 et 1955 (*Harold en Italie*)

2 CD Deutsche Grammophon 463 673-2, coll. « The originals »

Retour bienvenu de cette *Damnation* figurant parmi les plus belles de la discographie, dans une collection thématique aussi riche que bien présentée.

La Damnation de Faust, extrait : Marche hongroise - WEBER : **L'Invitation à la valse**, orchestration Berlioz

Orchestre des concerts Colonne, direction Édouard Colonne

In : *Orchestre Colonne, Cent trente ans au service de la musique.*

2 CD Cascavelle Vel 3066

Les deux enregistrements de Colonne qui figurent dans cet album commémoratif font partie de la série qu'il grava pour Pathé en 1908, deux ans avant sa mort.

Les Nuits d'été (a) ; **La Mort de Cléopâtre** (b) ; **Les Troyens**, extrait : acte V, scènes 2 et 3 (mort de Didon) (c)

Janet Baker (mezzo-soprano) ; New Philharmonia Orchestra, dir. John Barbirolli (a) ; London Symphony Orchestra and Chorus, dir. Alexander Gibson (b,c)

Enregistré en 1967/1968

CD EMI Classics 562 788 2, coll. « Great Artists of the Century »

Reprise dans une nouvelle collection d'un classique de la discographie berliozienne. Le couplage est celui de la 1^{re} édition en CD, réalisée à partir de deux microsillons distincts : le premier regroupait *Les Nuits d'été* et *Shéhérazade* de Ravel, le second *La Mort de Cléopâtre* et les extraits des *Troyens*.

Les Nuits d'été

David Daniels (haute-contre) ; Ensemble Orchestral de Paris, dir. John Nelson.

Avec : mélodies de Ravel et Fauré.

CD Virgin Classics 5 45646 2 8

N'ayant pu écouter le disque, je me garderai bien d'émettre le moindre jugement. Mais tout de même, un haute-contre pour chanter Berlioz et Fauré...

Romances

La Captive ; **La Mort d'Ophélie** ; **Le Matin** ; Le Pêcheur ; **La Belle Voyageuse** ; **L'Enfance du Christ**, extrait : Trio pour deux flûtes et harpe ; **L'Origine de la harpe** ; « Premiers transports que nul n'oublie » (adapté de *Roméo et Juliette*) ; **Le Jeune Pâtre breton** ; **Toi qui l'aimas verse des pleurs** ; **Zaïde** ; « Lise chantait dans la prairie » ; Faut l'oublier ; « Que d'établissements ».

Carola Sonne-Bücklers, soprano ; Thomas Müller-Pering, guitare.

Enregistré en 2003

CD Audiomax 703 1244-2

Roméo et Juliette, extraits : orchestre seul

New York Philharmonic Orchestra, dir. Dimitri Mitropoulos.

Enregistré en studio à New York le 27 octobre 1952 par Columbia

Avec des oeuvres de Mahler, Debussy et Strauss. Un des volumes de la collection « Great Conductors of the 20th Century » (voir Bulletin de liaison n° 39).

2 CD EMI Classics 5 75471 2

Symphonie fantastique - Léo

Solistes ; Orchestre national de la RTF, dir. Jean Martinon.

Enregistrements de 1973, édités séparément en microsillons et réédités ensemble en CD en 1989

2 CD EMI Classics 585124 2, coll. « Rouge et Noir »

Symphonie fantastique

Concertgebouw Orkest, Amsterdam, dir. Eduard van Beinum.

Enregistrement Telfunken de 1946, paru initialement en 78 tours. Autre coffret en hommage au chef néerlandais, successeur de Mengelberg, après celui de la collection « Original Masters », présenté dans le précédent bulletin.

4 CD Music & Arts MACD 1054

D'autres enregistrements de la *Symphonie fantastique* ont fait l'objet d'une ressortie à l'occasion du bicentenaire : Claudio Abbado avec le Chicago Symphony Orchestra (1983, couplé avec un *Carnaval romain* de 1988, Deutsche Grammophon 474165-2), Daniel Barenboïm avec le même orchestre (1995, Teldec 4509988002), Thomas Beecham avec l'Orchestre national de la Radiodiffusion française, couplé avec l'ouverture *Le Corsaire* et la Chasse royale et Orage des *Troyens* (1959, EMI 567 971 2), Mariss Jansons avec le Concertgebouw d'Amsterdam (1991, EMI 585 041 2).

Éditions spéciales et commémoratives

• *Édition du bicentenaire*

Reprend dans un coffret de 12 CD les enregistrements publics de la Berlioz Odyssey dirigée par Sir Colin Davis et présentés dans le précédent bulletin (à l'exception d'*Harold en Italie* avec l'altiste Tabea Zimmerman, paru plus tard) : *Béatrice et Bénédict*, *La Damnation de Faust*, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*, *Symphonie fantastique*.

Pour le détail des distributions, se reporter au Bulletin de liaison n° 39

12 CD LSO 0046

Airs d'opéras de Gounod, Reyer, Halévy, Massenet, Gluck, Bizet, Saint-Saëns

Orchestres divers, dir. Jesus Etcheverry et Alain Lombard.

Enregistrements de 1971 (Decca) et 1961 (Vega)

CD Accord 4760722

Kirill Kondrashin

***Roméo et Juliette*, extraits**

In : album d'hommage au chef russe Kirill Kondrashin ; avec des œuvres de Schubert, Franck et Sibelius

Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Enregistré en public en 1974

2 CD Tahra TAH 501/502

Willem Mengelberg, chef d'orchestre (1871-1951)

La Damnation de Faust, extrait : Marche hongroise

Concertgebouw Orkest, Amsterdam.

Enregistrement de 1929 (Willem Mengelberg avait réenregistré la pièce pour Telefunken en 1941 ou 1942, cet enregistrement a été réédité en CD il y a quelques années)

3 CD Andante AND 2966, distribution Intégral

Anna Netrebko, soprano

Benvenuto Cellini, extrait : Récit et Air : « Les belles fleurs ! », Cayatine : « Entre l'amour et le devoir »

Wiener Philharmoniker, dir. Gianandrea Noseda.

In récital : « Opera Arias »

SACD Deutsche Grammophon 474 640-2

William Primrose Collection, vol.1

Harold en Italie

Boston Symphony Orchestra, dir. Serge Koussevitzky.

Avec : Arnold Bax, Sonate pour alto et piano (Piano : Harriet Cohen)

CD Doremi Legendary Treasures DHR 7708

III - DVD - Vidéo

Chicago Symphony Orchestra : Historic Telecasts

Les Troyens, extrait : Chasse royale et Orage ; **Le Carnaval romain**

Enregistrements sous les directions respectives de Charles Munch (1963) et Pierre Monteux (1961). Avec des œuvres de Rameau, Ravel, Beethoven et Wagner.

DVD Vai 4226 (Toutes zones)

Une occasion à ne pas manquer, pour les plus jeunes, de voir ces deux grands chefs diriger Berlioz.

Les Troyens

Jon Villars, ténor (Énée) ; Deborah Polaski, soprano (Cassandre, Didon) ; Russell Braun, baryton (Chorèbe) ; Tigran Martirosian, basse (Panthée) ; Robert Lloyd, basse (Narbal) ; Ilya Levinsky, ténor (Iöpas) ; Gaëlle Le Roi, soprano (Ascagne) ; Yvonne Naef, mezzo-soprano (Anna) ; Chœur de l'Opéra de Vienne ; Chœur philharmonique de Bratislava ; Tölzer Knabenchor ; Philharmonie de chambre de Salzbourg ; Orchestre de Paris, dir. Sylvain Cambreling.

Mise en scène de Herbert Wernicke.

Enregistré au Festival de Salzbourg en 2000

2 DVD 1 face, toutes zones, Arthaus Musik 100 350, distribution Intégral

« HECTOR BERLIOZ : PHONOGRAPHIE »
OU
LE BICENTENAIRE N'A PAS OUBLIÉ LE DISQUE !

La célébration du bicentenaire de la naissance de Berlioz a donné lieu à une activité discographique particulièrement importante, dont nous avons essayé dans deux numéros successifs du Bulletin ¹ de faire un recensement, sinon exhaustif, du moins le plus complet possible.

Si pour le discophile le bilan est largement positif, le discographe amateur a cependant une raison supplémentaire d'être satisfait, qui tient à l'assouvissement de son (innocente) manie : la Bibliothèque nationale de France, dans l'ensemble des manifestations qu'elle a organisées pour la célébration du bicentenaire, n'a pas oublié ce que la connaissance du compositeur, depuis plus d'un siècle, devait au disque, et vient de publier dans sa collection « Phonographies » un volume recensant les enregistrements sonores consacrés au compositeur, conservés dans les collections publiques françaises : département de l'Audiovisuel de la BnF (« héritier » de la Phonothèque nationale), Institut national de l'audiovisuel, médiathèque du Conservatoire national supérieur de Paris, discothèque de Radio France, Archives sonores de la médiathèque musicale de Paris. Nous disposons ainsi pour la première fois d'une véritable discographie rétrospective de Berlioz, à laquelle il sera désormais indispensable de se référer pour toutes les recherches ultérieures.

Réalisée et présentée par Élisabeth Giuliani et Bruno Sebald, avec le concours de Rémy Stricker, cette Phonographie recense 4000 enregistrements, dont le plus ancien remonte à 1901 (« Voici des roses », de *La Damnation de Faust*, par le baryton Maurice Renaud), et répertorie non seulement les enregistrements sonores édités et diffusés commercialement, mais également, pour une part non négligeable d'ailleurs, des archives de programmes radiodiffusés. Le classement, la présentation, la description des enregistrements, sont faits avec toute la rigueur et la clarté nécessaires à une telle entreprise, et n'appellent que des éloges. Trois index (titres et incipit, interprètes, marques et références) autorisent des recherches multiples. Enfin, pour permettre au lecteur une mise en perspective, Rémy Stricker et Bruno Sebald retracent, dans deux textes liminaires, l'histoire de la discographie ber-

1. Les parutions suscitées par le bicentenaire, qu'il s'agisse de nouveautés ou de rééditions, ont en effet commencé fin 2002 et se sont prolongées jusqu'aux premiers mois de cette année. C'est pourquoi le lecteur souhaitant avoir un panorama complet de l'édition discographique du bicentenaire devra se reporter aux numéros 38 et 39 du Bulletin, qui couvrent la période allant de la rentrée 2002 à mai 2004.

lioizienne, beaucoup plus riche et diversifiée qu'on le croit habituellement. C'est donc à tous égards une réalisation exemplaire, qui a sa place dans toutes les bibliothèques, et que tout amoureux de Berlioz doit connaître ².

Hector Berlioz : Phonographie. Par Élisabeth Giuliani et Bruno Sebald ; avec la collaboration de Rémy Stricker ; préface de Jean-Noël Jeanneney ; avant-propos d'Isabelle Giannatasio. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2003, 431 p. (*Phonographies*, VI). 49 €

2. À l'attention de tous les chercheurs discographiques, il convient toutefois de signaler les limites de l'ouvrage, qui tiennent au périmètre du recensement effectué et n'ôtent par ailleurs aucun mérite aux auteurs de ce travail de bénédictin, d'autant moins que ces limitations sont clairement exposées dans l'avertissement pratique donné par Élisabeth Giuliani en tête d'ouvrage : en restreignant le recensement aux exemplaires réellement conservés dans les collections explorées, cette *Phonographie* laisse de côté beaucoup d'items signalés dans les ouvrages spécialisés, les catalogues d'éditeurs, les recensements faits par des amateurs comme votre serviteur à partir de ses recherches « tous azimuts ». C'est ainsi, par exemple, que pour la seule *Symphonie fantastique*, j'ai pu recenser pas moins de 38 références qui ne figurent pas dans l'ouvrage. Si certaines sont assurément douteuses - une mention unique dans une revue, sans que jamais j'aie pu voir une copie du disque ou au moins une critique -, il n'en reste pas moins que la différence est significative. Autrement dit, il ne saurait être question de prendre ce recensement fait à partir des collections prises en compte, pour ce qu'il n'est pas : une tentative de discographie rétrospective tendant à l'exhaustivité. Mais il est vrai que c'est là, sans doute, une tâche impossible !

BIBLIOGRAPHIE - ANNÉE 2003

Édition des œuvres d'Hector Berlioz

Œuvres littéraires

Correspondance

Hector Berlioz, *Correspondance générale*, (éditée sous la direction de Pierre Citron) *VIII : Suppléments*. Texte établi et présenté par Hugh J. Macdonald. Paris, Flammarion, 2003, 856 p. Nouvelle Bibliothèque romantique.

Feuilletons

Hector Berlioz, *Critique musicale, 1823-1863, volume 4 : 1839-1841*. Édition critique préparée et annotée par Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï. Paris, Buchet-Chastel, 2003, 693 p.

Hector Berlioz, *Schriften : Betrachtungen eines musikalischen Enthusiasten*. Ausgewählt, herausgegeben und kommentiert von Frank Heidlberger. Neu übersetzt von Dagmar Kreher. Kassel, Bärenreiter, 2002, 284 p.

Hector Berlioz, *The Musical Madhouse (Les Grotesques de la musique)*. Translated and edited by Alastair Bruce. Introduction by Hugh Macdonald. Rochester, University of Rochester Press, 2003. Eastman Studies in Music, 21. XXIV-239 p.

Œuvres musicales

Hector Berlioz New Edition of the Complete Works Issued by the Berlioz Centenary Committee, London in Association with the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon. Kassel : Bärenreiter.

Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes. Edited by Peter Bloom. 2004. Volume 24. LVIII-654 p.

Iconographie

Hector Berlioz New Edition of the Complete Works Issued by the Berlioz Centenary Committee, London in Association with the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon. Kassel : Bärenreiter.

The Portraits of Hector Berlioz. Edited by Gunther Braam in collaboration with Richard Macnutt and John Warrack. 2003. Volume 26. XXVII-401 p.-205 p.

Autour d'Hector Berlioz

Dictionnaire

Dictionnaire Berlioz. Sous la direction de Pierre Citron et Cécile Reynaud avec Jean-Pierre Bartoli et Peter Bloom. Paris, Fayard, 2003, 613 p.

L'homme et l'œuvre

Berlioz : Béatrice et Bénédict.

L'Avant-Scène Opéra, mai-juin 2003, n° 214. 95 p.

Berlioz.

Cahier dirigé par Christian Wasselin § Pierre-René Serna.

Paris, Éditions de l'Herne, 2003. Cahier n° 77. 394 p.

Berlioz à fleuret moucheté.

Lettre inédite de Berlioz.

Sous la direction de Jeanne et Sarah Caussé. Préface de Michaël Levinas.

Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, 145 p.

Berlioz : Past, Present, Future : Bicentenary essays.

Edited by Peter Bloom.

Rochester, University of Rochester Press, 2003. Eastman Studies in Music, 19. XVIII-212 p.

H. Berlioz : épisodes de la vie d'un artiste.

Sous la direction de Chantal Spillemaecker.

Grenoble, Éditions Glénat/Musée Hector-Berlioz, 2003. 142 p.

Klaus Heinrich KOHRS, Berlioz : Autobiographie als Kunstentwurf.

Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag. 2003, 244 p.

Lettres à la princesse. [Carolyne von Sayn-Wittgenstein]

Présentées et commentées par Christian Wasselin.

Paris, Éditions de l'Herne, 2003, 190 p. Collection « L'envers ».

Romain ROLLAND, Sur Berlioz.

Bruxelles, Éditions Complexe, 2003, 92 p. Collection « Littérature ».

Catherine RUDENT et Danièle PISTONE, *Berlioz, hier et aujourd'hui*. Paris, L'Harmattan, 2003, 237 p. Collection « Univers musical ».

Rémy STRICKER, *Berlioz dramaturge*. Paris, Gallimard, 2003, 664 p., Collection « Bibliothèque des idées ».

Christian WASSELIN, *Berlioz : les deux ailes de l'âme*. Paris, Gallimard, 1/1989, 2/2002. Collection « Découvertes », Arts, 51. 143 p.

Christian WASSELIN, *Berlioz : Musique en Dauphiné*. Grenoble, Éditions Le Dauphiné libéré, 2003. Collection « Les patrimoines ». 48 p.

Christian WASSELIN, *Berlioz ou le Voyage d'Orphée*. Monaco, Éditions du Rocher, 2003, 233 p.

Biographies

David CAIRNS, *Hector Berlioz, I : la formation d'un artiste 1803-1832*. Paris, Fayard, 2002. 707 p.

David CAIRNS, *Hector Berlioz, II : servitude et grandeur 1832-1869*. Paris, Fayard, 2002. 942 p.

Claude DUFRESNE, *Hector Berlioz*. Paris, Tallandier, 2002. 379 p.

René MAUBON, *Hector Berlioz ou la passion de la musique*. Paris, Éditions de Paris, 2003. 273 p. Collection « Essais et documents ».

Pierre-Jean REMY, *Berlioz : le roman du romantisme*. Paris, Albin Michel, 2002. 659 p.

Catalogues d'exposition

Berlioz. La voix du romantisme. Sous la direction de Catherine Massip et de Cécile Reynaud. Paris, BnF/Fayard, 2003. 256 p.

Berlioz 2003. Contributions du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris aux célébrations du bicentenaire de la naissance d'Hector Berlioz. Sous la direction d'Anne Bongrain. Paris, Centre de recherche et d'édition du Conservatoire, 2003. 189 p.

Hors-séries et revues

Classica, Numéro spécial, 2003, année Berlioz, décembre 2002 - janvier 2003, n° 48.

Crescendo, Harry Halbreich, « Berlioz, le flamboyant », décembre 2002 - janvier 2003, n° 62, p. 16-18.

Diapason, Dossier « Pour en finir avec Hector Berlioz », juin 2003, n° 504, p. 26-40.

Dix-neuvième siècle, Jean-Louis Cabanès, « Impressions berlioziennes », juin 2003, n° 37, p. 103-105.

Le Monde de la musique, Dossier Berlioz, juin 2003, n° 277, p. 32-56.

Lieux littéraires/La Revue. Aspect de la critique musicale au XIX^e siècle. Alban Ramaut, « Berlioz critique, entre lecture et création : l'article du 22 octobre 1830 », 2004, n° 6, p. 199-220.

Opéra international, Christian Wasselin, « *Les Troyens*, le chef-d'œuvre impossible », février 2003, n° 276, p. 18-26.

Opéra international, Christian Wasselin, « Vrais drames ou fausses symphonies ? », mars 2003, n° 277, p. 22-26.

Opéra international, Christian Wasselin, « Rome à tout prix », mai 2003, n° 279, p. 20-23.

Opéra international, Christian Wasselin, « *Béatrice et Bénédict*, le joyau méconnu », juin 2003, n° 280, p. 18-21.

Opéra international, Christian Wasselin, « *Les Nuits d'été* ou l'éclosion d'un genre », juillet-août 2003, n° 281, p. 29-34.

Opéra international, Christian Wasselin, « La musique sacrée de Berlioz ou un drame en trois actes » (1), septembre 2003, n° 282, p. 27-30.

Opéra international, Christian Wasselin, « La musique sacrée de Berlioz ou un drame en trois actes » (2), octobre 2003, n° 283, p. 23-26.

Opéra international, Christian Wasselin, « La Damnation de Faust ou le paradoxe », novembre 2003, n° 284, p. 22-30.

Ostinato Rigore, « Hector Berlioz », n° 21 (mars 2004), 256 p.

Symphony, David Cairns, "Breaking the Chains of Routine ...", July/August 2003.

Télérama, Gilles Macassar, « Hector l'incompris », 8 octobre 2003, n° 2804, p. 63-65.

Télérama, « Berlioz l'homme-orchestre », numéro hors-série, 100 p.

Jeunesse / Enfants

Christian WASELIN, *Hector Berlioz*. Texte dit par Benoît Allemane et Judith Lévasseur, illustrations de Charlotte Voake. Contient 1 CD audio. Paris, Gallimard, 1998, 24 p. Collection « Découverte des musiciens », Gallimard Jeunesse.

Publications pédagogiques

Berlioz le visionnaire. Textes et documents pour la classe du 1^{er} au 15 février 2003, n° 849, 56 p. CNDP.

Autour des Nuits d'été de Hector Berlioz.

CD audio, CD-Rom-MAC/PC, livret. Paris, Éditions Hyptique.net, 2003. Collection « L'œuvre ouverte », 1.

Phonographie

Hector Berlioz : phonographie.

Par Élisabeth Giuliani et Bruno Sébald.

Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003, 432 p.

Collection « Phonographies », VI.

Alain REYNAUD

NOS AMIS DISPARUS

Michel Castaing

Expert paléographe internationalement reconnu, Michel Castaing est décédé le 29 janvier 2004 à Paris. Il était âgé de 85 ans. C'est dans le milieu familial, où il côtoya Soutine, Modigliani, Picasso, Cocteau, Cendrars, Erik Satie, Jacques Guérin que naquit sa vocation. Il recueillit en effet, à l'âge de 15 ans, son premier autographe, auprès de relations artistiques parisiennes de sa mère, dont l'aïeul avait été ami d'Émile de Girardin. Abandonnant son doctorat en droit, il cultiva sa passion, tout en enrichissant sa collection d'autographes. Introduit auprès de M^{me} veuve Charavay, celle-ci lui proposa, en 1944, de succéder à Jacques, Étienne et Noël Charavay, en lui confiant la direction de la vénérable maison fondée en 1830, 3, rue de Furstenberg, à Paris. Ayant conservé le décor d'origine de ce cabinet spécialisé en lettres, autographes et documents historiques, Michel Castaing s'attacha en outre à conserver l'esprit de la maison Charavay en l'ouvrant aux chercheurs.

Bruno Condé

Nous avons appris avec peine le décès, à l'âge de 83 ans, le 11 février 2004, du professeur Bruno Condé. Unanimement reconnu comme éminent naturaliste, grand zoologiste, le professeur Bruno Condé était le père de notre ami Gérard Condé.

Marc Honegger

Le musicologue Marc Honegger est décédé le 8 septembre 2003, à l'âge de 77 ans. Élève de Paul-Marie Masson et de Jacques Chailley, à l'Institut de musicologie de l'Université de Paris, il fut ensuite professeur titulaire et directeur de l'Institut de musicologie de l'Université des sciences humaines de Strasbourg, de 1958 à 1983. Ses recherches ont porté essentiellement sur la musique du XVI^e siècle. Il consacra en effet une thèse de doctorat aux débuts de la musique des Réformés en France, l'autre à la musique de la Renaissance. On doit également à Marc Honegger diverses publications de chansons profanes ou chants sacrés de cette époque. À la tête des Chanteurs traditionnels de Paris, il exerça une activité importante de musicien pour la radio, le concert et le disque. Il créa, en 1961 à l'Université de Strasbourg, les Journées du chant choral, véritable festival musical de la jeunesse. De 1977 à 1980, il fut président de la Société française de musicologie, puis, de 1982 à 1992, vice-président de la Société internationale de musicologie. Il dirigea plusieurs dictionnaires musicologiques, notamment : *Les Hommes et leurs œuvres*, *Science de la musique* et *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*.

Marc Honegger était secrétaire général de l'Association des amis de l'œuvre et de la pensée de Georges Migot, avec qui il travailla et dont il fit enregistrer de nombreuses œuvres.

SUPPLÉMENTS

Les Troyens à Duisbourg et Düsseldorf

L'Allemagne vient de venger notre affreux sacrilège, et de nous donner par là même à nous autres Français, une magistrale leçon. Une leçon de musique, s'entend, et pour tout dire, une leçon de musiciens. Superbement elle vient en effet de nous rappeler qu'Hector Berlioz fut non seulement français, ce que tous les Français en principe savent, mais aussi musicien, et même très grand musicien, ce qu'il restent encore très fiers de ne pas savoir.

Sous l'aile protectrice de celui qui fut plus que tout autre son ami stellaire (*Sternen Freundschaft*), Enrienne, autrement mieux dit Heinrich Heine, la ville natale du poète expatrié s'est alliée à sa voisine pour réaliser un véritable exploit tout à fait inédit : monter *Les Troyens* à deux moments de la même journée sur deux scènes différentes, les deux premiers actes (*La Prise de Troie*) à 15 heures à Duisbourg et les trois derniers (*Les Troyens à Carthage*) à 19 heures 30 à Düsseldorf. Une trentaine de kilomètres séparant les deux agglomérations, un service spécial de bus assure le transport des spectateurs d'un théâtre à l'autre, un peu comme la flotte d'Enée par les vents emportée des rives de Troie jusqu'aux bords de Carthage. Chacune des deux villes met visiblement son point d'honneur à servir l'œuvre de Berlioz en une étonnante coopération permettant à la fois de conjuguer les forces et les moyens, et de susciter une émulation de toute évidence enrichissante.

L'idée de monter *Les Troyens* pour la première fois sur leurs scènes respectives, même si elle devient courante depuis un an ou deux en Allemagne, révèle déjà un effort appréciable, mais celle de profiter du dédoublement très berliozien des lieux et des temps au cœur même de cette grande et unique tragédie, apparaît vite comme extrêmement attachante. Elle aurait enchanté Berlioz, cela est aussi certain que l'avenir de Carthage, et mériterait bien de faire des émules en devenant leur modèle. Cela allège d'autant non seulement l'investissement financier pour chaque partie (le trésor ! le trésor !), mais également l'effort énorme demandé ailleurs à la plupart des musiciens et artistes qui n'ont plus besoin ici d'apparaître sur les deux scènes le même jour, à l'exception - d'autant plus admirable - d'Enée... et du chef d'orchestre. Inversement cela ne nuit en rien à l'unité de la conception d'ensemble de la mise en scène.

Pour celle-ci justement, Christof Loy choisit délibérément une lecture contemporanéisante. On le suit très volontiers dans son idée de fond, qui était

bien celle de l'auteur, visant à faire éclater un chant atrocement douloureux et désespéré en face de la bêtise des hommes et de la méchanceté de leurs dieux. Les trouvailles ne manquent pas, et paraissent souvent très bienvenues : les scènes de cascade pendant les danses guerrières du premier acte, ou bien celles des kermesses populaires avec distributions de prix au troisième, sont très exactement en situation, et contribuent à prouver définitivement que ces scènes ne sont pas les parenthèses vides qu'on dénonce encore trop souvent chez nous dans la dramaturgie berliozienne. D'une manière générale d'ailleurs toutes les scènes de foule sont remarquablement meublées, dirigées, travaillées et de ce fait toujours extrêmement vivantes. Il faut remarquer d'ailleurs que le seul pluriel du titre (*Les Troyens*) suffit à attester l'importance musicale et dramatique accordée par Berlioz aux masses chorales et par voie de conséquence aux scènes nombreuses où ces dernières jouent un rôle de premier plan.

D'une façon générale, on peut bien admettre le parti pris de rendre la scène la plus contemporaine possible. Encore que personnellement (mais que cela soit entendu comme je le dis, sans la moindre acrimonie et en toute véritable complicité !), étant de nature assez peu théâtrale, je préférerais volontiers une scène plus dépouillée et une mise en action plus épurée (mais cela est fait pour être discuté). Toutefois peut-être vaut-il la peine de se poser tous ensemble deux questions que je crois fondamentales : la première pour se demander si, à force de lire la scène dans la version actualisée de notre temps (cuisine kitsch et chambrée de baroudeurs), on ne risque pas de réécrire l'ouvrage lui-même pour en faire ou au moins en suggérer un autre, à la façon dont on fabrique un palimpseste (par exemple, les amours nouvelles d'Anna et d'un hermétique soldat troyen). La seconde plus essentielle encore, même si elle tient toujours à la première, pour interroger le sens qu'on doit rendre à l'ouvrage original : à force de faire des *Troyens* une vulgaire soldatesque sans tenue, ou de Narbal un petit technocrate banal, ou même d'Énée un play-boy commun, est-on bien sûr de préserver la grande dimension tragique que Berlioz a tellement bien su composer au sujet de la douloureuse Odyssée humaine ? Dans ce même esprit, Nietzsche reprochait à Euripide d'avoir introduit le spectateur, l'homme commun (*der Mensch des alltäglichen Lebens*), la médiocrité bourgeoise (*die bürgerliche Mittelmässigkeit*) sur la scène et d'avoir de ce fait irrémédiablement mis fin à la tragédie, pour la remplacer par la triviale comédie nouvelle de la petitesse des petits hommes. Simple question qui ne vise en rien à contester les mérites du présent spectacle. Mais qui implique aussi de rappeler ce qui devrait être le principe recteur de toutes les mises en scènes d'opéras, et qui l'est si peu aujourd'hui d'un bout à l'autre de la planète : aider à mieux entendre, ne jamais gêner l'écoute si peu que ce soit, ni détourner l'attention de la musique elle-même.

Pour ce qui est de la musique précisément, il n'y a plus que des éloges enthousiastes à adresser aux uns et aux autres et à tous. Tous ces artistes nous

ont accordé des heures bénies : autant à Duisbourg qu'à Düsseldorf, des chœurs impeccables, maîtrisant miraculeusement les exigences déclamatoires, rythmiques et même polyphoniques si originalement berliozienne et en même temps si différentes de celles de la tradition chorale allemande. Des chanteurs d'égal niveau, tous d'excellente qualité, qu'on voudrait citer tous, pour les remercier de leurs belles capacités et de leur bon goût. Avec quelques mentions particulières à l'élégant Iöpas (Fabrice Farina), à la chaleureuse présence d'Anna (Katarzyna Kuncio), au ténor éclatant d'Énée (Albert Bonnema), et par dessus tout au chant suave de Didon (Jeanne Piland) et aux accents irrésistiblement émouvants de cette noble Cassandre (Evelyn Herlitzius) que le pauvre Berlioz n'entendit jamais. Toute cette pléiade d'artistes prometteurs ou consommés, était entraînée par les excellents orchestres (mais non forcément numériquement écrasants, ceci soit précisé à l'adresse de quelque mauvaise foi trop française !) des deux cités étonnamment dirigés par John Fiore. Ce jeune chef américain abordait la partition pour la première fois, mais d'un bout à l'autre, sans faillir une seconde, il donna l'impression d'avoir dirigé cette musique prodigieuse toute sa vie. Tout est juste, clair, senti, lyrique, maîtrisé ; pas la moindre faute de goût dans le choix des mouvements, la complexité des rythmes et l'agencement des timbres. Une conception respectueuse et une réalisation irréprochable, en un mot une superbe et stupéfiante maturité berliozienne.

Pour la énième fois, les Allemands, après les Anglais que je n'ai garde d'oublier, l'ont fait ! En tout, dans les seules années qui viennent tout juste de s'écouler, Leipzig, Dortmund, Mannheim, et Duisbourg-Düsseldorf auront donné plus d'une cinquantaine de représentations des *Troyens*. On peut se frotter les yeux et relire... on a bien lu. De son côté, la France depuis 142 ans a donné intégralement *Les Troyens* quelque... quatre fois : une fois sur deux années consécutives à Marseille en 1979 et 1980, une deuxième à Lyon en deux soirées successives en 1981, une troisième en une seule soirée enfin, à Lyon toujours sous la baguette de Serge Baudo en 1987, et enfin celle de Paris Châtelet en 2003. Faut-il cruellement rappeler que les représentations de Paris Bastille en 1992 n'étaient pas tout à fait intégrales ? Mathématiquement, la disproportion est accablante : environ 50 fois par an en Allemagne, contre 0,028 dans le pays de l'auteur. Les Français ignorent-ils donc que l'Allemagne est la patrie des Beethoven et des Wagner ? Les Allemands seraient-ils donc de si piètres musiciens que d'aller perdre leur temps à jouer Berlioz ? Ne nous démontrent-ils pas au contraire et de la façon la plus impitoyable, qu'à continuer de répéter comme des singes savants les infamies qu'on n'a jamais pris la peine de seulement vérifier (du genre : *Les Troyens* sont injouables... c'est trop long... il y a trop de personnages... il y a trop de « tunnels »... etc., *usw.*) nous avons fini par prendre un retard qui nous fait honte. Oui, il nous faut

enfin l'admettre, les héritiers légitimes de Beethoven et de Wagner eux-mêmes nous proclament que Berlioz est un immense musicien, d'abord à leurs propres yeux ! et à ceux du monde entier, et pas seulement un vague imitateur du premier, ou un impuissant concurrent du second. Il est plus que temps que nos artistes se mettent sérieusement à découvrir et à apprendre ce qu'ils ignorent encore. Désormais on ne pourra plus leur pardonner leurs pédantes ignorances.

Cette leçon amicale à la France prend un aspect encore bien plus admirable et incontestable, surtout en nos temps d'incertitude, dès qu'elle s'adresse à l'Europe entière : une des plus grandes œuvres de la musique française, honorée aussi brillamment sur des scènes allemandes par des artistes, allemands surtout, mais aussi européens : hollandais, polonais, autrichiens, bulgares, finlandais et turcs, et puis encore australiens et américains, cela consacre à la fois l'envergure supranationale de Berlioz, et conforte nos espoirs les plus chers en une *Europe fière de sa grandeur culturelle*. Nietzsche, l'autre grand européen après Heine et Berlioz, rêvait à la fin de sa vie d'une musique plus qu'européenne (*eine übereuropäische Musik*), capable de s'ouvrir à la gaieté sensuelle de l'Afrique. Il n'est pas exclu que, ce faisant, il n'ait pensé précisément aux *Troyens* de Berlioz !

Un immense merci à l'Allemagne en général, et à Duisbourg et Düsseldorf en particulier, de nous avoir aussi somptueusement réveillés !

Dominique CATTEAU

Délégué régional de l'Association nationale Hector Berlioz

Discographie

« La Révolution grecque »

- **Grandes œuvres chorales** : Rolando Villazon, Nicolas Rivenq, Laurent Naouri - Chœur « Les Éléments » - Orchestre National du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasson.

T.T. = 2 h 02' 44" - 2 CD EMI Classics 5 57633 2

- **Huit Scènes de Faust, L'Impériale, Sur les lagunes, Le Chasseur danois, Plaisir d'amour, Hymne des Marseillais.**

Susan Graham, Suzanne Mentzer, John-Mark Ainsley, Gordon Gietz, Philip Cokorinos, Philippe Rouillon, François Le Roux - Chœur et Orchestre symphonique de Montréal, dir. Charles Dutoit.

T.T. = 68' 48 " - 1 CD DECCA 475.097.2

Certes, l'auteur de ces lignes n'a jamais eu la prétention de s'ériger en « valeureux artisan du silence et de l'ombre ». Néanmoins, il a toujours estimé - essayant de suivre sur ce point le modèle d'Hector - que l'action, même si elle n'est pas toujours suivie d'effets, ou fructueuse, est infiniment préférable à ces sortes de passivité et d'inertie qui vous font mépriser des générations futures, ou encore, au principe qui consiste à « voler perpétuellement au secours de la victoire des autres ». D'ailleurs les feux de la rampe n'éblouissent pas : ils éclairent ceux qui ne sont point aveugles (cécité morale bien entendu) et peuvent permettre la diffusion de l'art qui nous est cher. Hélas, l'action est souvent critiquée et Jules Claretie le disait déjà avant nous « Tout homme qui fait quelque chose a contre lui : ceux qui voudraient faire la même chose ; ceux qui font précisément le contraire ; et, surtout la grande armée des gens beaucoup plus sévères qui ne font rien ».

À tous les « Trissotin » et autre « Beckmesser » il est toujours possible de répondre en paraphrasant le Captain Tobias Hume dans la préface de ses *Musicall Humors* : « si mes harmonies n'ont l'heure de te plaire, lecteur, produit alors les tiennes ! ».

Ces prolégomènes humoristiques ont une fonction bien précise. Ils permettent de rappeler opportunément que lors de l'Assemblée générale de l'ANHB du 2 septembre 2000 (cf. Bulletin de liaison n° 36 de décembre 2000, page 5, paragraphe 2, alinéa 3-2), votre serviteur avait exprimé un souhait ardent : que l'on puisse enfin saluer un jour la publication d'un CD cohérent comportant toutes « les œuvres chorales de circonstance » d'Hector Berlioz, secteur où la discographie berliozienne présente les plus criantes lacunes. Un appel pressant à Michel Plasson avait été lancé en ce sens.

Jamais nous n'affirmerons avoir inspiré un tel Maître, ce nonobstant les faits sont là : en décembre 2003, au terme du bicentenaire, EMI publie un double album qui s'inscrit dans cette perspective, même s'il n'est pas exclusivement consacré aux « œuvres de circonstance », pour se situer dans le propos plus large des « œuvres avec chœurs ».

Dans la foulée, début 2004, paraissait un CD de Charles Dutoit consacré à diverses raretés autour des *Huit Scènes de Faust*.

Par rapport à bien des *Symphonie fantastique* inutiles sorties en 2003, ces deux nouveautés présentent l'avantage considérable de combler des vides fâcheux.

Avant de traiter des vertus de l'album de Plasson, nous évoquerons sa plus regrettable faiblesse, à savoir son caractère par trop hétéroclite. EMI n'a pas toujours su trouver les voies d'une politique artistique cohérente ces dernières

années. Ce disque le confirme. Plasson nous devait un enregistrement des quatre cantates du prix de Rome, qui aurait pu constituer une réponse à la version Casadesus (Naxos, anciennement Harmonia Mundi). Au lieu de cela, la cantate *La Mort d'Orphée* vient compléter d'une façon un peu incongrue (à cause de sa Bacchanale) le présent programme d'œuvres chorales, profanes et sacrées. Tout au moins, l'interprétation en est bonne et constitue une intéressante alternative aux versions Fournet (avec Gérard Garino) et Casadesus (handicapée par l'insupportable Daniel Galvez-Vallejo).

Rolando Villazon, ténor soliste un peu « exotique » de la présente version Plasson ne l'emporte sur Garino que par la beauté du timbre, (rappelant le Domingo des jeunes années), la prosodie française n'étant pas encore totalement maîtrisée. Son interprétation en rajoute sur le plan de la virilité conquérante, ce qui peut paraître hors de propos, surtout s'agissant d'Orphée.

D'autres pièces figurent dans ce programme composite sans apporter vraiment un « plus » par rapport à des réalisations antérieures. C'est le cas pour la première mouture du *Chant sacré*, du *Chant guerrier*, des ultimes pièces liturgiques que sont le *Veni Creator* et le *Tantum ergo*, de *Sara la baigneuse*, et, surtout, du *Ballet des ombres* (infiniment mieux servie par Bernard Tétu chez Harmonia Mundi). Même la sobre interprétation de *Tristia* doit s'effacer devant celle de Gardiner (Philips).

En somme le grand attrait de cette réalisation réside dans la présence de ces « partitions de circonstance » où, sans signer une réussite absolue, Plasson retrouve une fougue bienvenue.

La Révolution grecque est globalement bien supérieure à la vision de Fournet (chez Denon) lestée par des solistes et des chœurs stylistiquement hors de propos. Ici, Nicolas Rivenq et Laurent Naouri sont éblouissants d'engagement et de ferveur guerrière, secondés par des chœurs transfigurés. Seule déconvenue : la coda, prise sur un tempo anormalement précipité, générant un désordre perceptible à l'audition, qui n'a pas été voulu par l'auteur.

Saluons par contre sans réserve la très belle exécution du *Chant des chemins de fer* dont voici la première mondiale au disque commercial. (Les berlioziens les plus acharnés possèdent sûrement la bande radio, jamais publiée officiellement, avec Alain Vanzo en soliste.) Chœur et orchestre sont vaillants, convaincus et convaincants, et Rolando Villazon bien plus à sa place que dans la cantate *La Mort d'Orphée*.

Autre grande première discographique : *L'Hymne pour la consécration du nouveau tabernacle* où le chef trouve d'emblée le ton juste, sobre et solennel comme il se doit.

L'intelligence de l'interprétation se confirme dans *Le Cinq Mai*, cette sublime page, injustement ignorée, composée par Berlioz en l'honneur de Napoléon I^{er} et dédiée à Horace Vernet. Si la version Fournet (Denon) était

déjà tout aussi émouvante du point de vue du climat, Plasson l'emporte ici grâce à l'époustouflante prestation de Naouri dans la partie de basse solo. Ce brillant chanteur a désormais rejoint le niveau international de son épouse Natalie Dessay et les directeurs seraient bien inspirés de les distribuer ensemble (dans *Benvenuto Cellini*, *Lakmé*, *Mignon*, *Hamlet*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Manon*, *Esclarmonde*, *Les Huguenots* et tant d'autres œuvres du répertoire français où leur association pourrait fonctionner à merveille et prouver qu'en dehors des Alagna/Gheorghiu il existe un autre « couple » possible à l'opéra...). Cette bouleversante lecture du *Cinq Mai* constitue à nos oreilles et à notre avis le sommet d'un album qui a tout de même un côté « occasion manquée ». Compte tenu de la capacité maximale actuelle d'un CD en durée (80 minutes) nous avons ici plus de 37 minutes disponibles qui auraient pu être judicieusement employées en gravant *L'Impériale*, *Le Temple universel*, *Vox Populi* et surtout *Hymne à la France* dont nous attendons désespérément une belle version au disque.

Pour ce qui concerne l'autre nouveauté, dirigée par Charles Dutoit, signalons d'abord que Decca a curieusement attendu que le bicentenaire Berlioz soit passé pour publier enfin ces documents « mis en boîte » lors de sessions qui ont eu lieu en 1995 et 1996 [*sic*], comprenez qui pourra !

Primitivement, Charles Dutoit avait l'ambition (comme Inbal chez Denon) de réaliser une intégrale de l'œuvre berliozien. Il est fort à craindre qu'il n'y parvienne jamais, d'autant plus qu'il lui reste, entre autres, *Benvenuto Cellini* et *Béatrice et Bénédict* sur son échéancier et que les intégrales d'opéra en studio sont les plus redoutées par les grandes firmes tant elles constituent des gouffres financiers.

Quoi qu'il en soit, l'intérêt de la présente parution réside essentiellement, comme chez Plasson, dans les raretés réunies ici, même si elle revêt le même aspect d'assemblage hétéroclite. Plat de résistance au menu : les *Huit Scènes de Faust* enregistrées avant la version Yutaka Sado (sortie en 2000 chez Erato, aujourd'hui indisponible).

Inévitablement la comparaison s'impose sur le plan de la pure technique d'enregistrement. Nous sommes ici mieux servis qu'avec Sado. Notre vice-président Alain Reynaud avait fort justement signalé ce défaut lors de la parution de ce disque (voir le Bulletin de liaison n° 37 de 2001, page 31).

Côté ambiance générale, Dutoit est indéniablement plus sage que Sado, moins fougueux. Il « arrondit les angles » et prend quelque distance avec son sujet, là où le chef nippon, a priori moins dans son « arbre généalogique », prenait la partition à bras le corps. De toute évidence, Dutoit tire trop cet essai génial de jeunesse vers l'univers de *La Damnation de Faust* au lieu d'en accepter les faiblesses ou le style « début de siècle » encore tout imprégné, ça et là,

de réminiscences proches de Méhul, Le Sueur ou Spontini. Avec un orchestre dont la pâte sonore était moins somptueuse, Sado était, globalement, plus convaincant. Ses chœurs, pas toujours impeccables au demeurant, semblaient plus concernés et, surtout plus idiomatiques que ceux de Dutoit, pourtant autrement précis et homogènes pour leur part. En outre, la prosodie française est bien maltraitée par les solistes engagés chez Decca : le baryton Philip Cokorinos (désastreux dans l'Histoire d'un rat, à cent coudées au-dessous de l'excellent Frédéric Caton) et la mezzo de Suzanne Mentzer (sorte de « sous Federica von Stade », montée en épingle autour de 1990) presque incompréhensibles si l'on ne connaît pas le texte littéraire. Le ténor John-Mark Ainsley est autrement satisfaisant (même s'il est permis de lui préférer Jean-Paul Fouchécourt avec Sado). Quant à Susan Graham, elle ne cesse de nous étonner : avec des moyens naturels aussi communs que les siens (en projection, en timbre surtout, semblable à des dizaines d'autres), elle parvient à se hisser au rang de cantatrice hors du commun par la justesse des inflexions, une compréhension supérieure des intentions du compositeur et une sensibilité à fleur de peau. Ces atouts lui permettent de l'emporter aisément sur Angelika Kirchschrager que l'on trouvait pourtant remarquable chez Sado.

En ce qui concerne *L'Impériale*, cette magistrale cantate pour d'immenses effectifs, (que l'on devrait toujours coupler avec le *Te Deum* au concert), nous ne disposons, à ce jour, que de l'enregistrement « live » de Fournet (Denon). Ce dernier n'étant plus au catalogue, celui de Dutoit vient combler un grand vide.

Seule déception : les libertés prises avec les tempi. Les indications métro- nomiques de Berlioz sont pourtant claires et précises. Par exemple, pour la première partie, *allegretto fieramente*, il indique la blanche à 66. Or, si Dutoit commence les premières mesures au tempo juste, curieusement ensuite, il s'emballe, nous délivrant une version beaucoup trop rapide prise dans son ensemble. (Fournet, avec des forces moins somptueuses, offrait un plus grand respect philologique de la partition.) Ceci posé, quelle péroraison finale chez Dutoit ! La prise de son aidant, c'est grandiose, éclatant, « *colossal, babylonien, ninivite !* ».

À l'opposé sur le plan stylistique, deux perles rares et intimistes nous sont offertes : *Plaisir d'amour* de Jean-Paul-Égide Martini (1741-1816) dans l'orchestration d'Hector Berlioz et la mouture 1856 de *Sur les lagunes* extraite des *Nuits d'été*. François Le Roux cisèle chaque note avec un goût et une sensibilité qu'on a rarement retrouvés depuis le regretté Gérard Souzay. On peut en dire presque autant de Philippe Rouillon dans *Le Chasseur danois*.

Le programme se termine par une très bonne *Marseillaise* dirigée avec énergie et ferveur, sans temps morts, avec un ténor soliste (Gordon Gietz) plutôt concerné en dépit d'une voix bien quelconque.

Conclusion : on l'aura compris, pour les berlioziens les plus fervents ces deux parutions complémentaires sont indispensables et figurent d'ores et déjà dans leurs discothèques. Pour les autres, elles ne sauraient être négligées tant leur aspect documentaire est fondamental, en attendant une anthologie complète et idéale. Sir Colin Davis ne pourrait-il s'y intéresser enfin un jour futur ?

Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN

juin 2004

**Concert Cherubini-Mozart ; Lyon : église de l'Annonciation
22, 24, 29 et 30 mai 2005**

Selon une tradition désormais bien établie, le Chœur de l'Université catholique de Lyon et le Chœur de l'École normale supérieure de Lyon unissent leurs forces à l'occasion d'une série de grands concerts de printemps. Nos lecteurs se souviendront qu'il y a deux ans, à l'occasion du bicentenaire Berlioz, ils nous avaient offert la deuxième série d'auditions lyonnaises de la *Messe solennelle* (voir Bulletin de liaison de l'AnHB n° 39, décembre 2003). En 2004, ils nous proposaient un programme Beethoven réunissant l'ouverture d'*Egmont*, la *Fantaisie chorale* et la *Messe en ut majeur* (voir n° 3 de la Revue de l'Association Beethoven France, décembre 2004). Pour 2005, la onzième édition est centrée sur Luigi Cherubini, avec sa *Messe de Requiem en do mineur*. Cette composition majeure de celui qu'Hector appelait le « terrible auteur de *Médée* », est précédée de la 41^e *Symphonie*, dite « *Jupiter* » de Mozart.

L'Ensemble symphonique Rhône-Alpes et le Chœur universitaire de Lyon ainsi constitués étaient dirigés en alternance par Rémy Fombon et Jean-François Le Maréchal. Pour la dernière soirée, à laquelle nous assistions, c'est ce dernier qui est au pupitre. Ne discutons pas sur le choix de Mozart en première partie. Même si l'unique *Symphonie en ré majeur* de Cherubini eût été un complément de programme plus adapté, il est évident que le Maître de Salzbourg remplit ici la fonction de « locomotive » vis-à-vis d'un public pas toujours enclin à découvrir les œuvres sortant du répertoire courant.

Dès le premier mouvement de cette immortelle *Symphonie en ut majeur* KV 551, nous sommes agréablement surpris par la belle attaque franche du tutti.

Les cordes graves - altos, violoncelles et contrebasses - sont superbes, offrant un son opulent et séduisant. En revanche, les pupitres de violons déçoivent, manquant totalement d'homogénéité, d'épaisseur et de précision. De plus, leur timbre d'ensemble n'est pas toujours agréable. C'est une régression très nette et regrettable par rapport au niveau d'excellence atteint en 2004 lors des soirées Beethoven. Fort heureusement, nous sommes autrement satisfaits par la prestation des vents : bois précis, aux sonorités chaleureuses, cuivres irréprochables (avec une mention particulière pour des cors de premier ordre). Jean-François Le Maréchal opte pour une interprétation ample et grave, du type « classicisme tardif » (voire préromantique) regardant franchement du côté de Beethoven. Ceci peut parfaitement s'admettre, la 1^{ère} *Symphonie* du Maître de Bonn ayant souvent été qualifiée de « 42^e de Mozart ». Il est vrai, aussi, que depuis une vingtaine d'années tant d'interprétations « baroqueuses » sont entrées dans nos oreilles que nous ne sommes plus habitués à ce style de lecture. Or, nous avouons éprouver un grand plaisir à ces « retrouvailles », les tempi et la conception d'ensemble nous rappelant ceux de Karl Böhm que nous chérissions particulièrement dans notre jeunesse (il y a fort longtemps, donc). Au demeurant, l'objectivité et l'intelligence ne peuvent que conduire à ce constat : toutes les options interprétatives sont aujourd'hui les bienvenues dans l'art musical. Nous citerons à l'appui de notre réflexion notre vice-président Alain Reynaud qui écrivait fort justement dans ces colonnes il y a cinq ans : « Nous nous garderons de tout dualisme, estimant, pour notre part, qu'interprétation historique et interprétation " moderne " ne s'excluent pas l'une l'autre » (voir Bulletin de liaison de l'AnHB n° 36, décembre 2000). D'ailleurs, ce 30 mai 2005, l'alliance de l'énergie à la poésie pure, caractéristique de la création mozartienne, est réalisée dès le 2^e mouvement. Aussitôt, le charme opère, nous tenant ensuite sous son emprise tout au long du *minuetto* et jusqu'à la double barre finale d'un *molto allegro* de haute tenue.

En deuxième partie de concert donc, le *Requiem en do mineur* « à la mémoire de Louis XVI », commande du roi Louis XVIII à son surintendant de la musique, Cherubini. Tous nos adhérents savent combien l'audition et l'étude de cette œuvre ont marqué le jeune Berlioz et l'auront conditionné dans l'élaboration de la partition de sa propre *Messe solennelle*. Joué lors d'une brillante édition du défunt Festival Berlioz de Lyon, cet ouvrage n'a jamais vraiment quitté le répertoire. En effet, à la différence du second requiem, le *Requiem en ré mineur*, conçu par Cherubini pour chœurs masculins exclusivement, sa première composition dans ce registre, le *Requiem en do mineur* revient assez régulièrement à l'affiche. Les louanges de Beethoven et Berlioz, ne sont probablement pas étrangères à cet état de fait. L'interprétation du chef est caractérisée par une nervosité de bon aloi. Les tempi, plutôt rapides, sont bien choisis à notre sens (46' en durée totale d'exécution). Dès le *Requiem*

aeternam initial, nous relevons un bien plus grand respect des nuances *pp* que dans la messe de Beethoven en 2004, avec, en sus, une excellente restitution de cette délicate écriture contrapuntique. Dans le *Graduale*, nous sommes agréablement surpris par les efforts et progrès très nets accomplis en un an par les pupitres de sopranos (leurs prestations précédentes dans les messes d'Hector et Ludwig nous avaient contraint à émettre les plus grandes réserves). Le *Dies irae* nous est offert dans une vision très « opératique », avec, notamment, un « crash » fortissimo du tam-tam, des trompettes et trombones tranchants comme épées, terriblement impressionnants... un vrai jugement dernier ! Il est dommage, dans ces conditions, que les violons gâchent le début du *Recordare*. Ce nonobstant, jamais chez Cherubini le compositeur d'opéras ne nous avait paru ressurgir à un tel point dans les interprétations de ce requiem entendues auparavant. Ici, les choristes semblent vivre les paroles comme celles d'un drame et comprennent vraiment le sens du texte : cela se voit et s'entend ! Cet engagement formidable compensera donc largement quelques problèmes bénins de justesse. Nous changeons de climat avec un Offertoire où les basses s'avèrent exceptionnelles, particulièrement sur les phrases « *Et de profundo* » et « *Ne cadant in obscurum* ». De manière inattendue, les violons négocient sans problème le délicat passage angélique sur « *Sed signifer sanctus Michael* ». La fugue est rondement menée, même si l'acoustique des lieux (très réverbérante) ne permet pas à l'oreille de distinguer avec une netteté absolue l'étagement de tous les plans sonores. Suit un « *Hostias* » impeccable dans l'observation des indications de dynamique (*crescendi*, etc.), la reprise de la fugue sur « *Quam olim Abrahae* » étant toutefois bien supérieure à sa première apparition. La section *Sanctus/Benedictus* revêt toute la solennité exigée, avec son climat « I^{er} Empire » (Ah ! Si Cherubini avait pu participer à la *Messe du Sacre* de Napoléon !) tandis que le *Pie Jesu* arbore le recueillement indispensable auquel participent largement des bois décidément de premier ordre. Pour la séquence finale de l'*Agnus Dei*, c'est une vision tragique qui s'impose, avec des accentuations très prononcées sur les temps forts, que vient renforcer l'articulation si particulière des chœurs (exemple : sur « *peccata* »). Les effets de « soufflet » (passages du forte au piano ou inversement) dans une même phrase sont particulièrement bien rendus. Le *pp* ultime devient presque un *ppp* à la limite du détimbrage, (au point que le chef, très attentif, indique discrètement mais fort à propos aux pupitres masculins de redonner un peu de volume). La démarche est osée mais l'effet obtenu est une réussite.

Ainsi sommes-nous arrivés au terme de cette vision tragique et globalement pessimiste de ce chef-d'œuvre du répertoire sacré, une musique magnifique, fort bien servie ce soir-là et que le public, dans sa majorité, découvrait avec stupeur et dans les meilleures conditions.

**Autour de Berlioz :
brillantes fins de saisons lyriques en Belgique**

À l'occasion de notre tournée en Belgique fin juin 2005, c'est à un véritable festival que nous ont convié les villes de Liège et Bruxelles. À l'affiche, deux grands opéras dont les auteurs touchent de près à l'univers berliozien : *Les Huguenots* de Meyerbeer, le contemporain et confrère admiré d'Hector et *La Femme sans ombre* de Richard Strauss, le brillant continuateur du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*.

***Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer à l'Opéra royal de Wallonie,
Liège, 25 juin 2005**

Saluons tout d'abord l'équipe du service presse et communication de la belle scène lyrique liégeoise : leur accueil est très chaleureux, attentif, spontané et d'une exceptionnelle courtoisie. Cette qualité mérite une mention, car elle n'est pas si fréquente dans les grandes maisons musicales de niveau international. En outre, l'intérêt que nos interlocutrices ont manifesté pour les publications de l'AnHB nous a beaucoup touché.

Rendons hommage ensuite à la direction de cette grande maison, Jean-Louis Grinda en tête. Monter un ouvrage de Meyerbeer à l'époque actuelle relève de l'exploit voire de la franche témérité, tant les moyens à mettre en œuvre sont lourds et les préjugés défavorables. Néanmoins, rappelons qu'au cours de sa saison 2002-2003 le génial Pierre Jourdan présentait au Théâtre impérial de Compiègne *Dinorah ou le Pardon de Ploërmel* (voir le compte rendu de Monsieur Philippe Leider dans notre n° 39), alors qu'au printemps 2004, Metz proposait une reprise des *Huguenots* pendant que l'Opéra du Rhin (Strasbourg-Mulhouse-Colmar) a redonné vie à *L'Africaine*. Après la production du *Prophète* entrée au répertoire de la Staatsoper de Vienne et celle de *Robert le Diable* au Festival de Martina Franca, les signes sont encourageants. Peut-être sommes-nous entrain de vivre l'amorce d'un véritable *Meyerbeer revival* ? La noble entreprise de Liège semble bien le confirmer en tous cas.

La condition première pour réussir *Les Huguenots* aujourd'hui, c'est de croire en l'œuvre. Or, si dans le cas présent la direction artistique et les responsables de la scénographie remplissent bien leurs contrats, nous serons plus réservés en ce qui concerne - une fois n'est pas coutume ! - la direction musicale. L'orchestre n'est pas lui-même en cause. La presse spécialisée s'est largement fait l'écho ces dernières années des progrès considérables accomplis par cette belle formation, notamment à l'occasion de l'ambitieuse production

de la tétralogie de Wagner. En l'espèce, ce serait plutôt un « manque de foi » de la part du chef d'orchestre, à ce qu'il nous a semblé. Jacques Lacombe peine à mettre en place l'architecture sonore de cette « encyclopédie musicale » (l'expression est de Berlioz), dont les climats sont si contrastés ainsi qu'à trouver une ligne conductrice. S'il réussit particulièrement bien à restituer les grands ensembles dramatiques savants et toutes les fins d'acte, *a contrario* le cosmopolitisme qui règne dans les scènes plus légères, relevant des influences conjuguées du style « opéra-comique » et de l'école italienne, le déroutent. Il semble s'y ennuyer et s'en désintéresser, relâchant alors la tension comme l'attention. Dès le prélude, bâti sur le célèbre choral de Luther *Ein' feste Burg*, le tempo choisi est plutôt allant, un peu trop même, ce qui ôte de la solennité à cette page qui a pour fonction de créer d'emblée le climat. En comparaison, le prélude de l'acte II est splendide et bien restitué. Après la galerie de numéros avant tout vocaux de l'acte I, il permet d'apprécier la splendeur des cordes (particulièrement les pupitres de cordes graves, opulentes et chaleureuses) et une impeccable flûte solo. Si, les pupitres de bois, par ailleurs, délivrent une bonne prestation d'ensemble, les cuivres, très sollicités dans la partition, s'avèrent robustes, endurants et d'une remarquable efficacité. En fait, la déception majeure provient des trop nombreuses coupures pratiquées dans ladite partition. Au premier acte, elles sont faites assez « proprement ». Il reste 45' de musique et elles affectent surtout les reprises dans les chœurs et ensembles (« L'aventure est singulière » ou encore « Honneur au conquérant » ainsi que le finale de l'acte) ce qui « passe » relativement bien. Par contre, elles concernent aussi les seconds couplets des airs solistes (Romance de Raoul, Chanson huguenote de Marcel) ce qui demeure beaucoup plus contestable et rompt l'équilibre souhaité par l'auteur. Toutefois, c'est à partir du II qu'elles deviennent plus nombreuses et quelque peu agaçantes pour qui connaît ses classiques : dans la grande scène de la reine Margot ; la dernière partie de son duo avec Raoul ; plusieurs lignes de récitatif (particulièrement dans les reproches de Marcel à Raoul) et, surtout, la plus regrettable dans le grand ensemble final, la grande phrase de Marcel : « Te Deum laudamus ! | Samson terrasse les Philistins » qui doit normalement dominer avec éclat la scène. À compter du III, le nombre de ces entailles augmente et elles deviennent beaucoup plus maladroites. Le chœur introductif « C'est le jour du dimanche | C'est le jour du repos » est supprimé. Du coup, l'on attaque directement sur le « Rataplan » de Bois-Rosé avec les soldats huguenots, ce qui nous prive d'un bel effet d'opposition. Pire, lors de la procession qui suit, l'on n'entend pas les voix du chœur féminin dans l'astucieuse superposition des deux hymnes, catholique et protestant, relevée par Berlioz. Passons sur la coupure du court ballet, elle est tolérable. Par contre, le duo Valentine-Marcel est terriblement touché, se réduisant à l'essentiel de sa première section. Triste suppression enfin : celle où les deux factions s'opposent vers la fin de l'acte, dans le chœur de la dis-

pute « Marmotteurs de prières, | Régiments de sorciers ! | Rengainez la rapière, | Soldats de bénitier ! », justement admiré de Berlioz. Outre que ces pages sont parfaites musicalement et dramaturgiquement, leur disparition est d'autant plus déplorable lorsque l'on dispose d'un ensemble de chœurs aussi performant que celui de l'Opéra royal de Wallonie, qui est tout à fait apte à leur rendre justice. À l'acte IV, les coupures sont moindres mais, cette fois, deviennent absurdes : une phrase ici (celle de Saint-Bris : « Du trône et du ciel ») quelques mesures là (le génial passage « en tourbillon » dans la Bénédiction des poignards : « Que le glaive étincelle, | Que le sang ruisselle »). L'acte V, enfin, est le plus estropié. Il n'en subsiste plus que onze minutes sur la trentaine environ qu'il devrait durer, ce qui veut dire qu'on en a retranché les deux tiers. Tout le premier tableau (l'irruption de Raoul au milieu du bal de l'hôtel de Nesle) disparaît et le second tableau subit un travail de découpe relevant de la chirurgie. Pour notre part, nous sommes catégorique : un tel « charcutage » n'est plus admissible à notre époque où la philologie et le respect scientifique des partitions se doit de l'emporter. En l'espèce, nous rejoignons notre confrère Piotr Kaminski, lequel dans son ouvrage *Mille et un opéras*, déclare fort justement : « *Les Huguenots* comme tant d'opéras « trop longs » que leur exemple produira [...] ne gagnent rien à être coupés ou manipulés. [...] Nul, en vérité, ne s'aviserait de couper *Ben Hur* ».

Ce nonobstant, à Liège, l'œuvre a survécu à ce traitement grâce à une mise en scène et une distribution autrement concernées et qui respectaient l'œuvre au plus haut point.

Depuis longtemps nous connaissons et apprécions le travail de Robert Fortune. Parmi ses nombreuses productions d'opéra, retenons tout particulièrement sa merveilleuse mise en scène pour *Marouf, savetier du Caire* d'Henri Rabaud, présentée en décembre 2000 à l'Opéra de Marseille. En homme de goût et de vraie culture, il ne cherche jamais la provocation inutile s'orientant vers la beauté et l'esthétisme, secondés par d'excellentes directions d'acteurs. Dès le lever du rideau nous sommes rassurés : pas de transposition gratuite, nous sommes bien en 1572, les costumes Renaissance (splendides et variés d'un bout à l'autre) de Rosalie Varda nous le confirment. Les éclairages dus à Jean-Michel Bauer s'avèrent d'une grande finesse et toujours remarquablement adaptés aux situations. Les décors, signés Christophe Vallaux, sont très sobres et discrets, se réduisant le plus souvent à quelques éléments et c'est bien ainsi : un fragment d'une grande *pietà*, une table, quelques tabourets. Pour les costumes des nobles français les tons de rouge dominant. Raoul fera par contre son entrée vêtu d'un pourpoint gris perle et noir incrusté de brillants. Quant à Marcel, c'est tout habillé de noir qu'il paraît, reflet de sa foi austère. La direction d'acteurs est intelligente, bien adaptée à chaque personnage. Les bonnes idées sont nombreuses, comme ces filles, véritables bac-

chantes aux seins nus, qui viennent servir les seigneurs pendant le chœur d' « orgie » (le mot est imprimé dans la partition !) « Bonheur de la table », scène de débauche, mais contrôlée, où l'on boit, ripaille et lutine, mais où l'on tient ferme sur ses pieds, comme il se doit. Pour le deuxième acte, les jardins du château de Chenonceaux et les rives du Cher sont suggérés par un décor dépouillé : un tulle en fond de scène, quelques frondaisons derrière, un bassin au premier plan à droite où s'ébattent les dames de la cour. Leur badinage avec le jeune page Urbain est rendu avec toute l'ambiguïté érotique voulue. Idée géniale, ensuite, de profiter du chœur « Jeunes beautés, sous ce feuillage », pour habiller la reine qui passe alors de la petite tenue de bain (d'époque) à une splendide robe de cour avec fraise, bien digne d'une souveraine. Mais elle demeure la reine Margot et c'est fort à propos qu'elle est perceptiblement et physiquement émoustillée par la présence de Raoul, au cours du duo « Beauté divine, enchanteresse » donné sur l'avant-scène devant un rideau blanc. L'entrée de Saint-Bris et des nobles catholiques et protestants a ensuite grande allure, toute la scène, très « cinématographique », étant parfaitement crédible jusqu'à la confusion finale. À l'acte III, la scénographie se simplifie davantage : deux enseignes, l'une aux armes de saint Pierre (côté jardin) l'autre représentant la croix huguenote (côté cour) une pleine lune blafarde... tout est dit, cela suffit. Les déplacements de foules sont parfaitement réglés, de même que le rituel du duel. Clou de l'acte : l'apparition de la reine Margot dans une ample robe de cérémonie orangée, suivie de la superbe entrée du comte de Nevers, débarquant d'une nef richement décorée avec tout le cortège nuptial. Pour l'acte IV, le grand salon de l'hôtel de Nevers est effectivement orné d'une véritable galerie de portraits (comme indiqué dans les didascalies du livret) mais, au lieu des ancêtres du comte il s'agit de papes et de prélats dans des reproductions de toiles de maîtres célèbres allant jusqu'au XVIII^e siècle (délicieux anachronisme en clin d'œil, qui ne choque pas, mais qui pourrait bien suggérer la pérennité d'un certain catholicisme politique rigide). Avec l'entrée de Saint-Bris, l'espace est occupé par huit fauteuils rouges disposés en demi-cercle, au-dessus desquels onze épées sont suspendues dans les airs, pointes vers le bas. L'effet est saisissant et s'accroît pour la fameuse Bénédiction des poignards : impressionnante entrée des « moines » qui sont ici trois cardinaux en costumes d'époque, accompagnés de deux évêques. Incongru, direz-vous ? Insolite ? Peut-être, mais quelle allure ! Quelle pompe ! Quelle majesté ! Là encore, de notre point de vue, ce n'est pas une véritable trahison. L'effet est réussi (et Dieu sait si ce répertoire revendique l'effet !) et atteint son point culminant lorsque la masse des conjurés s'agenouille, épées dégainées, pour la reprise du serment : « Pour cette cause sainte ». Toute l'assistance en frémit ! L'acte V s'inscrit dans la même perspective : la grille tordue et défoncée du cimetière, quelques décombres, des cadavres à moitié nus, dominante de noir, ambiance crépusculaire que seul le rayon de lumière venu

des cieux fera oublier un instant lors du trio final. Ce que l'on voit du massacre de la Saint-Barthélemy est effroyablement réaliste, sans jamais sombrer dans le grand guignol, et nous fait suffisamment comprendre que les horreurs sont sempiternelles, sans qu'il soit nécessaire de nous montrer celles du XX^e siècle, nous y avons tous pensé de nous-même ! Voilà donc où réside la suprême vertu de cette mise en scène que nous n'hésitons pas à qualifier de parfaite : elle suggère tout ce qui n'est pas montré en faisant oublier qu'elle existe, soit l'antithèse des « mises en pièces » qu'une partie de la critique ose ériger en références de nos jours !

Toscanini aurait déclaré que pour entendre un bon *Trovatore* (de Verdi) il suffit d'engager les quatre meilleurs chanteurs du monde. Nous pourrions adapter cette boutade aux *Huguenots*, pour lesquels il suffirait d'avoir... les sept plus grands ! D'ailleurs, lorsque tel fut le cas par le passé, l'on parlait de « Nuit aux 7 étoiles ».

Sans entrer dans la légende, le plateau réuni à Liège ne démerite pas et sert au mieux de ses possibilités une écriture paroxystique. Il est incontestablement dominé par Annick Massis. La soprano française nous offre une composition mémorable en Marguerite de Valois. Scéniquement d'abord, elle est la grâce incarnée. Tour à tour libertine, sensuelle, pétillante et altière, elle parvient à donner vie à un personnage ingrat, traditionnellement perçu comme « décoratif ». Avec elle, le moindre geste revêt une véritable signification ou une intention profonde. Tout est merveilleusement senti et pensé. Vocalement, ensuite, elle refuse de jouer le jeu (bien qu'en ayant encore les possibilités) de la soprano colorature-légère-spinto type Lily Pons. Sa *Maria di Rohan* de Donizetti à Genève en 2001 le laissait pressentir, elle s'inscrit désormais dans la filiation de Dame Joan Sutherland : le grand-lyrique-colorature-spinto. Cette évolution sied particulièrement bien à Annick Massis, qui demeure éblouissante et parvient à faire de sa grande scène du II autre chose qu'un air de concert. Elle est la reine Margot et sa prodigieuse incarnation nous promet une exceptionnelle princesse Eudoxie dans *La Juive* d'Halévy qu'elle incarnera prochainement à Paris et Venise. Autre surprise, le Raoul de Gilles Ragon. Nous devinions que ce chanteur était en pleine mutation vocale depuis quelques temps, abandonnant progressivement les emplois du répertoire baroque (surtout Lully et Rameau) d'abord au profit du classicisme, puis du romantisme (*Lakmé*, *Mireille*, *Béatrice et Bénédict*...). Ceci dit, de là à passer de *Platée* aux *Huguenots*, il y a un monde et nous étions très inquiets. Or, la surprise est de taille ! Grâce à une remarquable technique vocale, Gilles Ragon transforme l'essai et nous offre un Raoul de Nangis des plus crédibles. Nous sommes sidérés par l'énorme volume vocal qu'il parvient à développer et l'insolence de sa projection. Les notes de l'extrême aigu sont données en voix de poitrine (à la Duprez) à l'exception de celles du duo avec Margot qui

sont émises en voix mixte (*alla Rubini*) mais, curieusement, jamais en voix de tête (façon Nourrit), ce qui est inattendu. Ces constatations ont un intérêt scientifique : l'exemple de Ragon tendrait à prouver que le ténor romantique français ne serait, en réalité, qu'un prolongement du ténor haute-contre utilisé dans notre pays aux XVII^e et XVIII^e siècles, transformé entre-temps par l'écriture plus centrale imposée par Méhul, Cherubini, Le Sueur, Spontini et les autres à la charnière des XVIII^e et XIX^e. Seules réserves que nous ferons en ce qui concerne Ragon : l'assise n'est pas toujours très assurée et l'épaississement du matériau génère un vibrato un peu envahissant. Mais ce sont là des défauts qu'il doit être encore possible de corriger. Nous ne pouvons en attendre autant du Marcel de la basse serbe Branislav Jatic, seule vraie faiblesse de la distribution. Certes, on ne pouvait espérer avoir Samuel Ramey, qui serait idéal dans le rôle du vieux soldat réformé fanatique ; mais ne pouvait-on réellement trouver un chanteur plus adapté ? En dépit de ses louables efforts, Jatic ne peut transcender ses moyens naturels limités. Le matériau est assez brut, rocailleux (une caricature de Boris Christoff, sans la beauté du timbre). L'émission, très raide, n'est ni séduisante, ni raffinée, et la prosodie française lui demeure fondamentalement étrangère. À cette carence sur le plan idiomatique, s'ajoute le handicap d'un registre grave insuffisamment sonore (la descente chromatique du Choral de Luther est à peine audible). Il se rattrape avec la Chanson huguenote exécutée avec brio et même un certain panache. D'ailleurs, la bonne volonté est évidente et l'acteur force la sympathie, particulièrement au V^e acte où il parvient à émouvoir. Les autres « clefs de fa » nous offrent des prestations bien supérieures. Même si Didier Henry demeure fondamentalement un baryton Martin, pas vraiment à son avantage dans cette tessiture de grand baryton d'opéra (perceptiblement gêné dans le grave, il à quelquefois recours à un *parlando* disgracieux) il tient fort correctement sa partie et compose un personnage très présent et crédible, dont l'évolution psychologique est rendue avec pertinence. Philippe Rouillon campe un excellent Saint-Bris, rôle dont il possède l'autorité, le mordant, le volume naturel, l'articulation soignée, sans oublier la maîtrise souveraine de la phrase meyerbeerienne (spécialement dans la Bénédiction des poignards, morceau épuisant qui ne tolère aucun relâchement, mais exige, au contraire, une constante gradation dans le fanatisme). En résumé, Rouillon fait preuve d'un métier sensationnel et s'avère magistral dans cette tessiture centrale de baryton-basse où nous aurons toujours vainement attendu José van Dam sur scène. C'est à la jeune Barbara Ducret qu'est confiée la lourde charge d'incarner la pathétique Valentine, créée en 1836 par Cornélie Falcon. Récemment, à l'Esplanade de Saint-Étienne, Mademoiselle Ducret se produisait en *Salomé* de Richard Strauss (dans la première mouture en langue française). Sa Valentine, nous amène à des conclusions similaires. À savoir que, si nous sommes bien en présence d'un ample organe dont le potentiel est considé-

nable, il demeure un diamant brut. Nous lui conseillerons donc la prudence, si elle veut durer. Il convient de travailler encore, afin de mieux maîtriser l'émission ainsi que l'homogénéité des registres, les notes de passage et se méfier de l'apparition d'un vibrato sournois. Ceci posé, son duo avec Marcel étant largement amputé, c'est seulement à partir de sa romance du IV qu'elle est en mesure de libérer une grande voix pleine de promesses, ce qui nous est confirmé dans le duo avec Raoul, d'un engagement prodigieux. Avec la prudence et l'arrivée de la maturité, la jeune cantatrice lilloise devrait trouver ses marques et savoir résister aux sirènes des propositions démesurées, c'est ce que nous lui souhaitons, très sincèrement. Le septième premier rôle est le page Urbain, tenu par la délicieuse et piquante mezzo-soprano Marie-Belle Sandis. Privée du rondo du II composé spécialement pour Marietta Alboni (et auquel, de toutes manières, seule une contralto peut rendre justice) elle délivre une splendide prestation dans « Nobles seigneurs, salut ! ». Le jeu est parfait, la voix fruitée, puissante, tout en maîtrisant les nuances et les ornements (trilles impeccables) et le souffle est considérable.

Les nombreux personnages secondaires sont fort bien distribués, à l'exception du Maurevert usé et chevrotant de Léonard Graus. Mentionnons en particulier les ténors Alain Gabriel, Tavannes de luxe, et Antoine Normand, percutant Bois-Rosé. Les petits rôles, sont bien tenus également (le veilleur de nuit et les moines, tous très sonores, retiennent spécialement l'attention). Signalons toutefois une incongruité : celle d'avoir confié le valet du comte de Nevers à un baryton, alors que la partition, non transposable normalement, prévoit une mezzo en travesti. Cette infidélité n'est pas unique. Il s'en trouve une autre : à plusieurs reprises des mots voire des phrases entières du livret ont été modifiés. Il est vrai que le texte d'Eugène Scribe a souvent mal vieilli et présente de nombreuses faiblesses. Cependant, à quelques exceptions près (« prodige » remplaçant opportunément « prestige » dans la phrase de Raoul au II : « De mes yeux éblouis n'est ce pas un prestige ? »), ces « corrections » n'apportent rien et, le plus souvent, auraient même tendance à alourdir la phraséologie en rompant la fluidité naturelle du discours musical.

Néanmoins, cette réserve, comme toutes celles que nous avons émises ci-dessus, ne gâchent pas notre plaisir. Nous plaçons ici la critique à un haut niveau. Ce que nous avons vu et entendu a largement prouvé que l'œuvre est parfaitement viable sur scène et, comme l'a écrit notre estimé collègue Gérard Condé, cela démontre suffisamment « la haute tenue musicale de l'ensemble [...] j'en demande pardon aux sceptiques ». Ceci nous est confirmé par les bruyants rappels d'un public en délire où ne figurent pas que des inconditionnels du compositeur (certains arboraient le tee-shirt du Meyerbeer Fan Club américain !). Des abonnés de l'Opéra Royal de Wallonie (dont de nombreux jeunes gens et filles - c'est réconfortant !) venus par curiosité exprimaient à haute voix leur enthousiasme à la sortie du théâtre.

Il reste à espérer que la courageuse entreprise liégeoise sera poursuivie par d'autres, notamment en France, et que cette production d'une qualité exceptionnelle voyagera sur nos scènes lyriques européennes. Elle mérite vraiment d'être admirée en de nombreux lieux afin de convaincre le public le plus large possible. Désormais les directeurs d'opéra n'ont plus d'excuses et devront admettre (particulièrement dans l'Hexagone) que ce répertoire doit être servi par leurs soins. Quant à elle, Madame Annick Massis l'a bien compris, en déclarant lors d'une récente interview chez un confrère de la presse spécialisée que, pour les artistes francophones, défendre cette musique est un devoir !

***Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss
au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, 26 juin 2005**

Si Hector Berlioz a trouvé de son vivant ses plus fervents admirateurs en Allemagne, les compositeurs germaniques en activité autour de 1900 ont souvent eu du mal à combiner son apport avec le lourd héritage wagnérien. Fort heureusement, il est une exception qui confirme la règle et elle est de taille. Il s'agit de Richard Strauss, un des plus grands génies de l'histoire musicale européenne des temps modernes. En effet, l'auteur de *Une Vie de héros*, lui aussi compositeur et chef d'orchestre, vouait une admiration sans bornes aussi bien à Wagner qu'à Berlioz. La science de l'écriture (vocale comme instrumentale) aboutissent chez le compositeur bavarois à une pâte sonore à la fois riche, brillante, dense et souple, révélatrice de cette double filiation. Mais la meilleure preuve de son attachement à notre grand compositeur national s'inscrit, significativement, dans un ouvrage théorique, *Berlioz, Instrumentationslehre*, publié en 1904 à Leipzig et qui n'est autre qu'une édition revue et augmentée du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*.

Actif dans toutes les catégories musicales, à l'exception notable du répertoire sacré, Richard Strauss a trouvé son terrain d'élection avec le poème symphonique et l'opéra, qui constituent les deux piliers de son imposant catalogue. Sa production lyrique présente deux versants principaux : les pièces dites « de salon » (du type *Rosenkavalier*, *Arabella*, *Capriccio*, etc.) et les pièces dites « noires » (du type *Salome*, *Elektra*, *Die Frau ohne Schatten*, etc.). Précisément, de tous ses opéras, *La Femme sans ombre* est à la fois le plus ambitieux, le plus lourd et le plus démesuré. C'est aussi le plus complexe, à la fois des points de vue musicologique, littéraire, dramaturgique, ainsi qu'au niveau des implications symboliques, philosophiques et psychologiques. Pour tout dire, nous ne connaissons pas, dans tout le répertoire d'opéra de type « traditionnel », d'ouvrage plus difficile à appréhender, à com-

prendre comme à maîtriser. Création de type « initiatique » (au même titre que *La Flûte enchantée* de Mozart, *Parsifal* de Wagner ou *Kitège* de Rimski-Korsakov), *Die Frau ohne Schatten* exige des moyens considérables que seule une scène lyrique internationale de premier plan est en mesure de garantir. C'est pourquoi les productions réussies ne sont pas légions.

Quelques chiffres seront suffisamment évocateurs : pas moins de 32 leit-motive principaux s'affrontent au sein d'une partition requérant une tablature de 120 instrumentistes. L' instrumentarium est, en effet, d'une démesure que n'aurait pas renié Berlioz. Enumérons-la dans un but « euphorisant » : 16 violons I, 16 violons II, 6 altos I, 6 altos II, 6 violoncelles I, 6 violoncelles II, 8 contrebasses, 2 harpes (pour les cordes) ; 2 flûtes, 2 piccolos, 2 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 1 cor de basset, 3 bassons et 1 contrebasson (pour les bois) ; 4 cors, 4 tubas ténors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba (pour les cuivres) ; 1 glasharmonika, 2 célestas, 1 glockenspiel, 5 gongs chinois, 4 jeux de timbales, cymbales, 1 caisse claire, 1 tambour de basque, 1 caisse roulante, tambourin, grosse caisse, 1 xylophone, 1 triangle, castagnettes, 1 fouet et 1 tam-tam (pour les pupitres de percussion). À tout ceci vient s'ajouter une fanfare de scène constituée de 4 trompettes et 6 trombones !... Or, c'est en digne héritier d'Hector que Richard Strauss sait user de ce fabuleux ensemble orchestral, en dosant les plans sonores et les associations de timbres avec un art qui lui permet d'obtenir une palette infinie de couleurs et de nuances.

Précisément, lors de la représentation bruxelloise du 26 juin, c'est d'abord la splendeur orchestrale qui s'impose comme une évidence. Le très haut niveau atteint par l'orchestre de la Monnaie est perceptible dès les premières mesures avec l'énoncé du leitmotiv de Keikobad (le roi du royaume des esprits, père de l'Impératrice, personnage invisible mais dont le thème est omniprésent). À la fois endurant (et Dieu sait qu'il faut l'être dans *La Femme sans ombre* !), limpide et imposant, la formation bruxelloise réunit les qualités essentielles pour interpréter Strauss. Les cordes sont soyeuses et fines, les vents d'une précision infaillible, les percussions parfaites. Nous sommes bien en présence de cette classe internationale qui différencie la phalange d'exception du bon orchestre standard. Pas une fois nous n'avons perçu la moindre faiblesse. La netteté et la beauté pure de la moindre intervention des différents pupitres laisse pantois. Jamais, en particulier, nous n'avons entendu les interludes exécutés d'une façon aussi extraordinaire en dehors du disque. Nous en dirons autant de la prestation des chœurs, malgré la relative brièveté de leurs interventions dans *La Femme sans ombre*. Grâce soient rendues pour toutes ces merveilles au maître d'œuvre : le chef japonais Kazushi Ono, directeur musical maison depuis 2002. Il possède l'énergie, la culture (voir son remarquable texte dans le programme de salle !), la rigueur et l'intelligence qui per-

mettent la maîtrise souveraine d'un propos aussi ambitieux. En somme, tout ce qui fait l'étoffe d'un très grand chef et, probablement, une star de la direction d'orchestre d'ici une dizaine d'années. Ajoutons que l'intégralité de la partition est respectée, à l'exception notable de la coupure traditionnelle dans la scène 3 de l'acte III où la nourrice égare Barak et son épouse dans leur recherche l'un de l'autre (mais même Karl Böhm la pratiquait, alors...).

Nous regrettons de ne pouvoir être aussi louangeur en ce qui concerne la partie visuelle. Sans être scandaleuse, indigne ou provocatrice (à l'instar de certain *Tannhäuser* produit sur cette même scène un an auparavant), la mise en scène de Matthew Jocelyn est inégale.

Au lever du rideau, la présence de deux lampes torches allumées dans une obscurité quasi complète, les chanteurs placés dans des fosses à mi-corps, l'utilisation de marionnettes et de mimes sont autant d'éléments qui nous ont fait craindre le pire. Heureusement, après un premier acte assez terne les choses s'améliorent au cours du deuxième, avant un troisième plus convaincant. Le principal regret concerne l'absence d'une véritable féerie, élément pourtant essentiel du splendide livret de Hugo von Hofmannsthal. Ce non-obstant, certains procédés sont efficaces, même s'ils peuvent lasser en devenant récurrents. Dès le premier tableau de l'acte I entrent en jeu des panneaux coulissants asymétriques, laissant apparaître visage féminin, gazelle et faucon, concrétisation de références du texte littéraire. Après le deuxième énoncé du leitmotiv du faucon, tout s'éclaire et une certaine dose de magie (à défaut de féerie) envahit le monde des esprits. Le contraste est ensuite marqué avec le monde des humains : univers contemporain, abject et sordide. À ce titre, les frères de Barak sont particulièrement immondes (et pratiquent allègrement le « bras d'honneur » vis-à-vis de leur belle-sœur). Seul Barak est pétri d'humanité (avec les forces et les faiblesses que le terme implique), mais n'est plus teinturier. Il devient dans l'esprit du scénographe un artiste peintre « ...qui sublime son désir d'enfants en peignant de manière obsessionnelle des fœtus sur de gigantesques photographies de sa femme. Mais celle-ci est toujours représentée de manière tronquée : sans tête. Pour lui, la tête de sa femme n'a aucune importance, seul son ventre compte ». L'idée n'est pas mauvaise, mais nous regrettons de le dire, n'est pas du tout compréhensible pour qui n'a pas pris le soin de lire ce texte explicatif avant la vision sur scène ! La nourrice et l'Impératrice qui viennent chercher l'ombre (symbole de la fertilité) dans le monde des humains portent, quant à elles des costumes intemporels, très élégants (signés du couturier Christian Lacroix). Les cheveux d'un roux intense de la nourrice sont une marque discrète de son caractère maléfique. Beaucoup moins réussies sont les apparitions invoquées par cette dernière : les femmes sont des « poupées Barbie » aux cheveux blond platine et le jeune homme qui doit tenter charnellement la teinturière se veut un concentré de

James Dean et Elvis Presley, assez ridicule au demeurant et complètement dépourvu de l'érotisme indispensable (la production de Lehnoff au Palais Garnier il y a 25 ans, bien que de type « traditionnel » et « féérique » exhibait un éphèbe entièrement nu autrement explicite !). La seule bonne idée dans cette scène est de montrer un film en projection renvoyant l'image de la teinturière telle qu'elle aimerait être, façon « couverture de magazine de mode ». C'est d'ailleurs avec une revue de ce type que la nourrice convainc la pauvre femme... et cela fonctionne ! Reconnaissons au moins que la direction d'acteurs est très réussie, jusqu'aux regards éloquentes qu'échangent l'Impératrice et la teinturière. Au II^e acte, nous avons droit à une scène pas très heureuse où Barak et ses frères reviennent des courses à la supérette du coin et où le brave homme régale toute l'assistance en fabricant... de la barbe à papa !... L'effet, très appuyé, est rapidement usé et déconcentre les auditeurs. Tout change avec le tableau de la fauconnerie où nous rentrons vraiment dans le propos des auteurs. Le faucon favori de l'Empereur est figuré par une femme androgyne, vêtue de rouge. Ce mime n'apporte rien d'essentiel, alors que l'image géante d'un faucon écarlate et étincelant que l'on aperçoit partiellement en fond de scène suffit à créer la sensation de merveilleux. L'image est même sublime, de même que celle des mimes ressemblant à des marionnettes pour l'arrivée de l'Impératrice et de la nourrice. Autre belle idée dans le dernier tableau, la crise de nerfs de la teinturière se termine par une danse de triomphe évoquant celle d'*Elektra*. Mais c'est au III^e acte, enfin, que le parcours du metteur en scène sera sans faute de goût. Les cellules dans lesquels sont prisonniers Barak et sa femme sont symbolisées par des plaques de béton de 4 m x 2 m, sur lesquelles les personnages semblent épinglés comme des papillons dans la collection d'un entomologiste. Puis, les portes s'ouvrent vers la lumière en fond de scène, attirant le couple pour la fin de son initiation. Les plaques s'effacent ensuite au profit de panneaux lumineux pour le deuxième tableau, devant la porte du royaume des esprits. Les deux qui subsistent pivotent à leur tour, révélant l'Impératrice et sa nourrice. Mais le plus bel impact visuel est atteint avec le 3^e tableau : un immense mur gris s'ouvre en son centre et pivote, faisant apparaître l'Impératrice dans la chambre de jugement, sur un socle, hiératique. L'eau sacrée jaillit au bas des escaliers avec un magnifique effet de lumière et l'apparition de l'Empereur, pétrifié, est réellement terrifiante. Pour le tableau de la rédemption finale, rarement la réunion des couples qui ont triomphé des épreuves aura paru aussi émouvante. Les deux femmes se tiennent par la main pour célébrer le triomphe de l'Amour, tous les protagonistes, aux visages extraordinairement expressifs, paraissent transfigurés, conscients du caractère surhumain de cette apothéose.

La distribution réunie par Bernard Foccroulle est à la hauteur de l'enjeu, même si elle n'est pas idéale. La nourrice de Michaela Schuster peine à trouver ses marques. Au premier acte son registre grave est faible et l'émission

curieusement sourde. Elle s'échauffe ensuite pour nous offrir une belle prestation aux actes II et III. Nous pensons toutefois que cette authentique mezzo-soprano de type grand-lyrique a tort de frotter se à ce rôle de contralto dramatique qui pourrait nuire à sa voix et qu'elle devrait l'éviter dorénavant. D'autant que si l'actrice possède une grande aisance scénique, elle demeure irrésistiblement jeune d'allure et de silhouette et n'est pas vraiment le personnage. À l'inverse, Gabriele Schnaut incarne parfaitement la teinturière du point de vue visuel, ce qui compense son matériau vocal fortement érodé, instable, affligé d'un vibrato permanent et d'un trou dans le médium. Rendons-lui hommage cependant, car ces derniers lambeaux glorieux d'une grande voix sont utilisés avec un tel métier qu'ils lui permettent de tenir la partition, rappelant (la classe de star en moins) Dame Gwyneth Jones il y a dix ans encore. Le ténor Jon Villars, quant à lui, n'est pas un inconnu des berlioziens, puisqu'il est un des rares titulaires actuels d'Énée dans *Les Troyens*. Notre vice-président Alain Reynaud qui l'a entendu dans ce rôle à Munich (voir notre n° 37, page 15) écrivait : « La voix est puissante et brillante, mais le jeu s'avère peu convaincant ». Rien n'a changé en 2005, si ce n'est que le timbre est devenu un peu plus rêche et ingrat. Cependant Villars demeure efficace et, tout en faisant preuve de vaillance, parvient à exécuter les nuances piano sans difficulté majeure. Par dessus tout, il réussit à venir à bout de la tessiture impossible de l'Empereur, ce qui est déjà beaucoup ! Autre interprète berliozien, notre compatriote Jean-Philippe Lafont (qui alterne avec José van Dam) est un Barak sans faille. Sa conception du rôle a mûri depuis ses prestations marseillaises de 1992 et 1995. Parvenu aujourd'hui à l'apogée de son art, il nous offre une composition exceptionnelle, aussi bien scéniquement que vocalement. Profondément humain et sensible, son personnage exprime la souffrance avec une vérité hallucinante. Le sommet est atteint en ce sens au début du III, où les nuances qu'il ose donnent le frisson et tirent les larmes du public. Si les petits rôles et emplois secondaires sont très homogènes, nous tenons à relever la superbe prestation de la basse Harry Peeters en *Messenger des Esprits*, d'une noblesse d'accents et d'une autorité impressionnantes.

Nous avons gardé pour la fin notre révérence à la grande triomphatrice de cette représentation : la soprano autrichienne Silvana Dussmann, fabuleuse Impératrice. Voici une cantatrice d'exception dont il faudra désormais retenir le nom. Elle possède de nombreux atouts, outre une indéniable beauté physique : la voix est ample, souple et longue, couronnée par ces aigus Straussiens lumineux si caractéristiques (jusqu'au contre-ré, si souvent escamoté par ses concurrentes actuelles dans la première intervention) et l'actrice est tout aussi convaincante. Rarement il nous aura été donné d'admirer sur scène une *Kaiserin* aussi rayonnante, d'une autorité et d'une énergie aussi fantastiques... n'hésitons pas à l'affirmer : *A star is born* ! En complète communion avec le chef, elle nous a délivré un dernier acte surhumain. Le public en liesse l'a bien

réalisé, saluant avec vigueur la merveilleuse artiste et ses confrères, portés par un chef dont la prestation renvoi directement au modèle de Sir Georg Solti... et, venant de notre part, le compliment n'est pas mince !

Patrick FAVRE-TISSOT-BONVOISIN

MUSÉE BERLIOZ

Ouvert de 10h à 18h du 1^{er} octobre au 31 mai
de 10h à 19h du 1^{er} juin au 30 septembre
de 10h à 21h, 7 jours sur 7 durant le Festival Berlioz.

Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 25 décembre et le mardi.

Diffuser l'œuvre musicale de Berlioz, poursuivre la réalisation de l'édition littéraire, enrichir le musée et le transformer en instrument de travail pour les chercheurs, soutenir les deux secrétariats de La Côte-Saint-André et Lyon : voilà notre tâche.

Pour faire face, nous avons besoin de vous, sociétaires et sympathisants qui recevez ce bulletin.

Pensez à adhérer, pensez à renouveler votre cotisation.

Cotisations : 23 € / 30 € / 45 € et plus...

DÉDUCTION FISCALE

Les dons faits à notre Association - reconnue d'utilité publique - sont déductibles à raison de 60%.

Nous rappelons par ailleurs que l'AnHB, en qualité d'Association reconnue d'utilité publique, est autorisée à recevoir les legs universels ou particuliers, francs et nets de tout droit de succession.

Association nationale Hector Berlioz

Maison natale d'Hector Berlioz

BP 77

69, rue de la République

38260 LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ - France

Site web : www.berlioz-anhb.com

Adresse électronique : contact@berlioz-anhb.com

Téléphone/Télécopie : +33 (0)4 74 20 55 28



