



Voici un petit album illustré de souvenirs que Berlioz aurait pu glaner à travers la presse lors de l'Exposition universelle de Londres ainsi que quelques articles et anecdotes publiés dans les années 50 : son amitié avec Adolphe Sax ; son adoration pour Harriet, sa tendre Ophélie ; et pour les auteurs anglais qui ont enchanté ses nuits en laissant libre cours à son imagination créatrice... et qui ont inspiré tant de ses œuvres.

Et Berlioz rend un hommage particulier à celui qu'il honore : *Je remercie Dieu de m'avoir mis au monde seulement parce qu'il m'a permis ainsi de connaître Shakespeare.*





© RMN

Inauguration de l'Exposition

Le Palais de Cristal, Journal illustré de l'exposition de 1851

Sa Majesté la Reine Victoria a ouvert le premier mai l'exposition universelle de 1851. Nous empruntons aux journaux anglais leur récit officiel.

Jamais le parc de Saint-James n'avait présenté un aspect si gai et si animé. Dès le matin, de bonne heure, la foule avait envahi toutes les avenues. Elle s'avavançait comme une masse compacte, par Constitution-hill et Green Park vers le Palais de Cristal. A l'approche de l'heure fixée par le programme pour la sortie de la Reine du Palais de Buckingham, la foule devient plus compacte encore, et ce fut avec grand peine que la police put ouvrir le chemin au cortège royal. Il faut dire, cette tâche difficile fut accomplie avec la plus grande prudence, avec le calme dont la police de Londres a tant de fois donné des preuves.

[...] Sa Majesté, dont les traits annonçaient la santé, fut reçue par la multitude aux cris milles fois répétés de « Vive la Reine ». Elle remercia gracieusement la foule de ce témoignage de « loyalty » et d'affection.

[...] Jamais spectacle plus imposant n'avait été offert à la curiosité. Ce vaste espace, rempli d'un peuple aimé, la gaie verdure du printemps, le temps magnifique qui favorisait la fête, la foule d'étrangers venus cette fois en amis, et mêlant leurs acclamations à celles des loyaux anglais ; les toilettes éclatantes des femmes qui tranchaient sur le sombre aspect des habits noirs, et, derrière cette foule, dominat du haut des balcons de

Grosvenor-place, la riche aristocratie du pays mêlant ses cris et ses vivats à ceux du peuple ; tout contribuait à donner à cette fête un caractère imposant, dont la population de Londres conservera longtemps le souvenir.

[...] Il est difficile de se faire un idée de l'aspect que présentait aujourd'hui cette magnifique enceinte, pleine de richesses du monde entier, plein aussi le 1^{er} mai, et par exception, d'un peuple animé du même sentiment : l'émulation industrielle ; d'une même désir : celui de voir la paix du monde affermie par ce concours universel.

[...] Des machines aux formes gigantesques, des bâtiments entiers, des arbres séculaires semblent perdus au milieu de cette immensité ; et bien que des milliers de spectateurs se soient groupés dans cette enceinte, l'espace n'en semble point amoindri, un peuple entier pourrait encore y trouver place.

[...] Le lieu choisi pour placer le trône ou plutôt le simple fauteuil où s'est assise la Reine, était précisément le centre du bâtiment, justement derrière la magnifique fontaine de cristal ; fontaine trop riche de corps pour son âme, trop massive en cristal, trop pauvre en eau. Le fauteuil de la Reine est en or et cramoisi, c'est la couleur des rois ; au-dessus du fauteuil est un dais de même couleur, surmonté de plumes d'autruches d'une blancheur éclatante.

Discours du Prince Albert

Le Palais de Cristal Journal illustré de l'exposition de 1851

« Nous avons maintenant la satisfaction de pouvoir ajouter que toutes nos prévisions se sont réalisées. La gracieuse donation de votre Majesté en faveur du fonds de l'Exhibition a été le signal des souscriptions volontaires même parmi les plus humbles classes de vos sujets, et le capital qu'elles ont mis à notre disposition s'élève en ce moment à près de 65 000 livres. Des comités locaux qui nous ont sans exception donné la coopération la plus zélée, se sont formés dans toutes les parties du Royaume Uni, dans plusieurs des colonies de votre Majesté et dans le territoire soumis à l'honorable compagnie des Indes Orientales. Nous avons eu aussi le concours énergique de presque toutes les nations du monde chez lesquelles des commissions ont été nommées pour contribuer à l'accomplissement de l'œuvre que votre Majesté, dans son ordonnance royale, a justement caractérisé en la nommant « Exposition Universelle de l'Industrie de toutes les nations du monde » ».

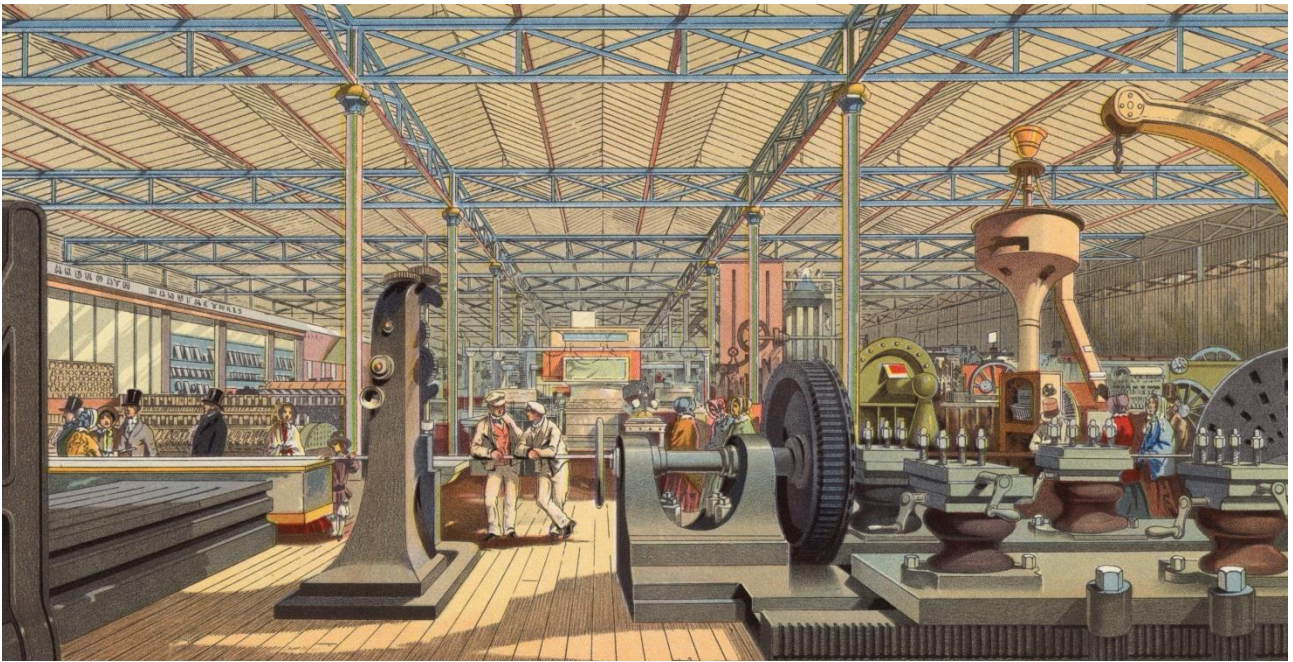
« Le nombre des exposants dont on a pu recevoir les produits s'élève à environ 15 000, dont la moitié appartient à l'empire britannique. Les autres se partagent entre plus de quarante nations étrangères composant la presque totalité des nations civilisées de l'univers. En disposant de l'espace qui leur a été respectivement allouée, nous avons dû prendre en considération, et la nature de leurs productions et les facilités de transport, ou l'accès que présentaient leur position géographique, votre Majesté trouvera dans la partie occidentale de cet édifice les productions des autres places sous sa dénomination et dans la partie orientale, les produits des nations étrangères. Tous les articles



ont été rangés en quatre grandes classes, savoir :
1. Les matières premières ; 2. Les machines ; 3. Les manufactures ; 4. La sculpture et les beaux-arts. Une division d'une autre espèce a eu lieu d'après la position géographique des nations ; celle des pays chauds a été placée près du centre de l'édifice et celle des pays froids a été mise aux extrémités. »

« [...] leurs ouvriers ont produits un édifice d'une architecture et d'une construction toute nouvelle qui couvre un espace de plus de 18 acres mesurant 1851 pieds de longueur, et 456 pieds dans sa plus grande largeur, capable de contenir 40 000 visiteurs, et présentant quant aux marchandises une façade de plus de dix milles. »

« [...] nous désirons ardemment que cette entreprise qui a pour but d'améliorer toutes les branches de l'industrie humaine et de resserrer les liens de la paix et de l'amitié entre toutes les nations de la terre [...]. »



Discours de la Reine Victoria

Le Palais de Cristal, Journal illustré de l'exposition de 1851

« Je reçois avec le plus grande plaisir l'adresse que vous m'avez présentée pour l'ouverture de cette Exposition. »

« J'ai suivi avec un intérêt bien vif, toujours croissant, la marche de vos travaux, pour l'accomplissement des devoirs qui vous ont été confiés, par la Commission Royale ; et c'est avec une satisfaction bien sincère que je suis témoin de l'heureux résultat de vos efforts judicieux et incessants par le spectacle magnifique dont je suis entourée aujourd'hui. »

« Je me joins cordialement à vous pour prier Dieu de bénir cette entreprise afin qu'elle profite au bien-être de mon peuple et aux intérêts du genre humain, en encourageant les arts de la paix et de l'industrie, en resserrant les liens de l'union entre les nations de la terre, et encourageant une honorable et fraternel émulation dans l'exercice utile de ces facultés dont elles ont été gratifiées par les bienfaits de la Providence pour le bonheur de l'humanité. »

« Il est certain que jamais en Europe un nombre aussi grand de personnes ne fut réuni dans un édifice, et il n'est pas surprenant qu'une scène aussi vraiment saisissante ait attiré, comme par une sorte de fascination, les regards insatiables des spectateurs assemblés dans les galeries. »

« *Instrument des Sciences et des Arts* » : Nous trouvons ici les instruments qui servent dans les sciences et dans les arts, qui servent en astronomie, en musique, en chirurgie : les télescopes, les globes, les instruments de topographie et d'hydrographie ; ceux qui servent en mécanique à mesurer les forces et à expliquer les lois de la physique ; ceux qui concernent l'acoustique, l'optique, la chaleur, le magnétisme et l'électricité ; les appareils de chimie dans toutes les variétés, et enfin les instruments de musique qui forment à eux seuls dans le Palais de Cristal une riche collection. »



Le bruit avait couru, le jour de l'exposition, qu'un Français frappé par un constable avait immédiatement poignardé celui-ci qui était mort sur le coup. Nous sommes heureux de voir que rien n'a confirmé les on-dits.

Le Palais de Cristal, *Journal illustré de l'exposition de 1851*, 7 mai 1851

On a fait encore ces jours derniers des envois de Paris pour le Palais de Cristal ; mais cette faveur n'a été accordée qu'avec beaucoup de discrétion. Des arrivages sont encore attendus de Russie, des Etats-Unis et des Indes Orientales.

Le quartier est toujours en retard marqué sur les exhibitions des puissances, ses voisines ; toutefois il y a des retardataires partout, même dans la partie anglaise.

Des plaintes nombreuses s'étant produites contre l'entreprise des rafraîchissements à l'Exposition, le capitaine Ibbetson a été chargé d'exercer une surveillance spéciale sur ce département.

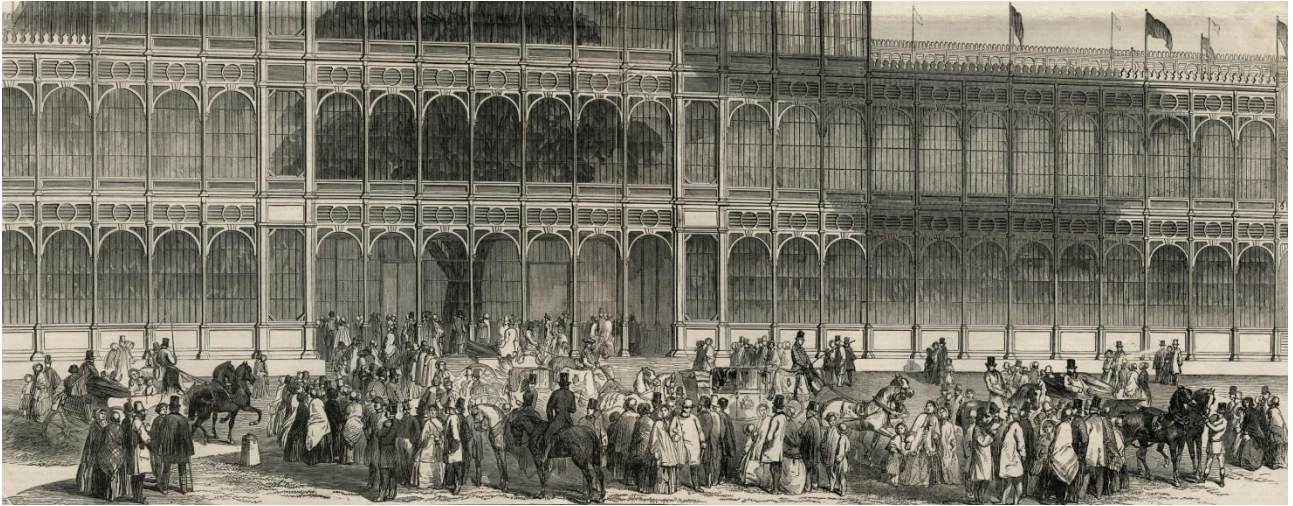
Le Palais de Cristal, *Journal illustré de l'exposition de 1851*, 21 mai 1851



L'un des produits les plus ingénieux que nous ayons vus, c'est assurément les appareils à faire la glace qu'a exposé M Fumet, - homme compétent dans cette matière. – D'après ce nouveau système, on peut obtenir partout où l'on se trouve, en ville ou à la campagne, la glace dont on a besoin pour rafraîchir les boissons, les comestibles, et même, en cas de maladie, celle qui entre dans certains médicaments.

M Jarris, lui a exposé un système de fourneaux économiques, au moyen duquel on peut, en hiver, chauffer toutes les pièces d'un appartement avec le feu qui sert à la ménagère pour faire son dîner, lequel pourrait être composé de quatre plats cuisant simultanément.

Le Palais de Cristal, *Journal illustré de l'exposition de 1851*, 5 juillet 1851



Anecdote par Hector Berlioz

Les Soirées de l'orchestre, vingt et unième soirée

[...] C'était encore un spectacle d'une grandeur originale que celui de l'intérieur désert du palais de l'Exposition à sept heures du matin : cette vaste solitude, ce silence, ces douces lueurs tombant du faîte transparent, tous ces jets d'eaux taris, ces orgues muettes, ces arbres immobiles, et cet étalage harmonieux des riches produits apportés là de tous les coins du monde par cent peuples rivaux. Ces ingénieux travaux, fils de la paix, ces instruments de destruction qui rappellent la guerre, toutes ces causes de mouvement et de bruit semblaient alors converser mystérieusement entre elles, en l'absence de l'homme, dans cette langue inconnue qu'on entend avec *l'oreille de l'esprit*. Je me disposais à écouter leur secret dialogue, me croyant seul dans le palais ; mais nous étions trois : un Chinois, un moineau et moi. Les yeux *bridés* de l'Asiatique s'étaient ouverts avant l'heure, à ce qu'il paraît, ou peut-être, comme les miens, ne s'étaient-ils pas fermés. A l'aide d'un petit balai de plume, il époussetait avec soin ses beaux vases de porcelaine, ses hideux magots, ses laques, ses soieries. Puis je le vis prendre un arrosoir, aller puiser de l'eau dans le bassin de la fontaine de verre, et revenir désaltérer avec tendresse une pauvre fleur, chinoise, sans doute,

qui s'étiolait dans un ignoble vase européen. Après quoi il vint s'asseoir à quelques pas de sa boutique, regarda les tam-tams qui y étaient appendus, fit un mouvement comme pour aller les frapper ; mais réfléchissant qu'il n'avait ni frères ni amis à réveiller, il laissa retomber sa main qui tenait déjà le marteau du gong, et soupira. « *Dulces reminiscitur Argos* », me dis-je. Prenant alors mon air le plus gracieux, je m'approche de lui, et supposant qu'il entend l'anglais, je lui adresse un *good morning, sir*, plein d'un intérêt bienveillant auquel il n'y avait pas à se méprendre. Pour toute réponse, mon homme se lève, me tourne le dos, va ouvrir une armoire, et en tire des sandwiches qu'il se met à manger sans me regarder et d'un air assez méprisant pour ce mets des *Barbares*. Puis il soupire encore... Il pense évidemment à ces succulentes nageoires de requin frites dans de l'huile de ricin dont il se régala dans son pays, à la soupe aux nids d'hirondelles, et à ces fameuses confitures de cloportes qu'on fait si bien à Canton. Pouah ! les pensées de ce gastronome impoli me donnent des nausées, et je m'éloigne.



[...] En m'apercevant, quatre ou cinq musiciens m'interpellent au sujet des observations que j'ai dû faire l'an dernier, en Angleterre, sur l'assemblée annuelle des enfants de charité, sur les Indiens, les Highlanders, les hommes noirs chantant dans les rues, et sur les Chinois d'Albert Gate et de la Jonque. « Aucun de nous, dit Moran, n'a pu trouver de témoin auriculaire de ces excentricités musicales dont nous avons tant entendu parler. Nous savons que vous étiez à Londres en 1851, que vous y remplissiez, par l'ordre du gouvernement français, les fonctions de juré près l'exposition universelle ; vous avez dû tout voir et tout entendre. Dites-nous le fin

mot des choses, nous sommes on ne peut plus disposés à vous croire. — Vous êtes bien bons ! mais, messieurs, c'est long à narrer, et... — Nous avons quatre actes ce soir ! — Quatre actes ?... — Sans compter le ballet ! — Pauvres nous ! en ce cas je commence.

[...] Avec les ressources françaises seules, dans une dizaine d'années, cette fête serait possible ; Paris n'aurait qu'à vouloir. En attendant, et à l'aide des premiers rudiments de la musique, les Anglais veulent et peuvent. Grand peuple, qui a l'instinct des grandes choses !!! L'âme de Shakespeare est en lui !



Concert et bal sur la jonque chinoise par Hector Berlioz

Journal des débats, 29 juillet 1851

Il n'y a pas de ville au monde, j'en suis convaincu, où l'on fasse autant de musique qu'à Londres. Elle vous poursuit jusque dans les rues, et celle-là n'est quelquefois pas la pire de toutes, plusieurs artistes de talent ayant découvert que l'état de musicien ambulant est incomparablement *moins pénible et plus lucratif* que celui de musicien d'orchestre dans un théâtre, quel qu'il soit. Le service de la rue ne dure que deux ou trois heures par jour, celui des théâtres en prend huit ou neuf. Dans la rue, on est au grand air, on respire, on change de place et l'on ne joue que de temps en temps un petit morceau ; au théâtre, il faut souffrir la chaleur du temps, la chaleur du public, la chaleur du gaz, rester assis et jouer toujours, quelquefois même pendant les entractes. [...] C'est ainsi qu'on peut entendre avec un plaisir très réel, dans les rues de Londres, de petits groupes de bons musiciens anglais, blancs comme vous et moi, mais qui ont jugé à propos, pour attirer l'attention, de se barbouiller de noir. Ces faux Abyssiniens s'accompagnent avec un violon, une guitare, un tambour de basque, une paire de timbales et des castagnettes. Ils chantent de petits airs à cinq voix, très agréables harmonie, d'un rythme parfois original, et assez mélodieux. Ils ont de plus une verve, une animation qui montre que leur tâche ne leur déplaît pas et qu'ils sont heureux. Et les shillings et même les demi-couronnes pleuvent autour d'eux après chacun de leurs morceaux ; car ils trouvent le temps de les apprendre, eux, ils les savent bien et ne restent jamais court. Après ces troupes ambulantes de véritables musiciens, on entend encore volontiers un bel écossais, revêtu du curieux costume des Highlands, et qui, suivi de ses deux enfants portant comme lui le plaid et la cotte à carreaux, joue sur la cornemuse l'air favori du clan de Mac-Gregor. Il s'anime lui aussi, il s'exalte aux sons de son agreste instrument ; et plus la cornemuse gazouille, bredouille, piaille et frétille, plus ses gestes et ceux de ses enfants

deviennent rapides, fiers et menaçants. On dirait qu'à eux trois ces Gaéliques vont conquérir l'Angleterre.

Puis vous voyez s'avancer, tristes et somnolents, deux pauvres Indiens de Calcutta, avec leur turban jadis blanc et leur robe jadis blanche. Ils n'ont pour tout orchestre que deux petits tambours en forme de tonnelets, comme on en voit des vingtaines à l'Exposition. Ils le portent suspendu sur leur ventre par une corde, et le frappent doucement de chaque côté avec *les doigts* étendus de chaque main. Le faible bruit qui en résulte est rythmé d'une façon assez singulière, et, par sa continuité, ressemble à celui d'un rapide tic-tac de moulin. L'un d'eux chante là-dessus, dans quelque dialecte des Indes, une jolie petite mélodie en *mi* mineur n'embrassant qu'une sixte (du *mi* à l'*ut*), et si triste, malgré son mouvement vif, si souffrante, si exilée, si esclave, si découragée, si privée de soleil, qu'on se sent pris, en l'écoutant, d'un accès de nostalgie.

Tout au rebours sont les matelots chinois qui donnent maintenant sur leur jonque des *soirées musicales et dansantes*. Ici, après le premier mouvement d'horreur dont on ne peut se défendre, l'hilarité vous gagne, et il faut rire, mais rire à se tordre, à en perdre le sens. J'ai vu des dames anglaises finir par tomber pâmées sur le pont du navire céleste ; telle est la force irrésistible de cet art oriental. L'orchestre se compose d'un grand tam-tam, d'un petit tam-tam, d'une paire de cymbales, d'une espèce de calotte de bois ou de grande sébile placée sur un trépied et que l'on frappe avec deux baguettes, d'un instrument à vent assez semblable à la noix de coco, dans lequel on souffle tout simplement, et qui fait : Hou ! hou ! en hurlant, et enfin d'un violon chinois. Mais quel violon ! (Il y en a aussi de semblables à l'Exposition.) C'est un tube de gros bambou long de six pouces, dans lequel est planté un autre bambou très mince et long d'un pied et demi à peu près, de manière à figurer assez bien un marteau creux dont le manche serait fiché près de la tête du maillet au lieu de

l'être au milieu de sa masse. Deux fines cordes de soie sont tendues, n'importe comment, du bout supérieur du manche à la tête du maillet. Entre ces deux cordes légèrement tordues l'une sur l'autre, passent les crins d'un fabuleux archet qui est ainsi forcé, quand on le pousse ou le tire, de faire vibrer les deux cordes à la fois. Ces deux cordes sont discordantes entre elles, et le son qui en résulte est affreux. Néanmoins le Paganini chinois, avec un sérieux digne du succès qu'il obtient, tenant son instrument appuyé sur le genou, emploie les doigts de la main gauche sur le haut de la double corde à en varier les intonations, ainsi que cela se pratique pour jouer du violoncelle, mais sans observer toutefois aucune division relative aux tons, demi-tons, ou à quelque intervalle que ce soit. Il produit ainsi une série continue de grincements, de miaulements faibles, qui donnent l'idée des vagissements de l'enfant nouveau-né d'une goule et d'un vampire. Dans les tutti, le charivari des tam-tam, des cymbales, des violons et des noix de coco est plus ou moins furieux, selon que l'homme à la sébile (qui du reste ferait un excellent timbalier) accélère ou ralentit le roulement de ses baguettes sur la calotte de bois. Quelquefois même, à un signe de ce virtuose remplissant à la fois les fonctions de chef d'orchestre, de timbalier et de chanteur, l'orchestre s'arrête un instant, et, après un court silence, frappe bien d'aplomb un seul coup. Le violon seul vagit toujours. Le chant passe successivement du chef d'orchestre à l'un de ses musiciens, en forme de

dialogue ; ces deux hommes, employant la voix de tête entremêlée de quelques notes de la voix de poitrine ou plutôt de la voix d'estomac, semblent réciter quelque légende célèbre de leur pays. Peut-être chantent-ils un hymne à leur dieu Bouddah, dont la statue aux quatorze bras orne l'intérieur de la grand-chambre du navire.

Je n'essaierai pas de vous dépeindre ces cris de chacal, ces râles d'agonisant, ces gloussements de dindon, au milieu desquels, malgré mon extrême attention, il ne m'a été possible de découvrir que quatre notes appréciables (*ré, mi, si, sol*). Je dirai seulement qu'il faut reconnaître la supériorité de la *small footed lady* et de son maître de musique. Évidemment les chanteurs de la maison chinoise sont des artistes, et ceux de la jonque ne sont que de mauvais amateurs. Quant à la danse de ces hommes étranges, elle est digne de leur musique. Jamais d'aussi hideuses contorsions n'avaient frappé mes regards. On croit voir une troupe de diables se tordant, grimaçant, bondissant au sifflement de tous les reptiles, au mugissement de tous les monstres, au fracas métallique de tous les tridents et de toutes les chaudières de l'enfer... On me persuadera difficilement que le peuple chinois ne soit pas fou. Quoi qu'il en soit, je ne vous en entretiendrai plus ; ils ont, je crois, occupé maintenant assez de place dans ma correspondance.

Mais, pour Dieu, que les gens de bon sens ne croient plus à leur musique !



Le jury musical de l'Exposition par Hector Berlioz **Journal des débats, 31 mai 1851**

Vous ne me faites pas l'injure, je l'espère, de redouter de ma part une cent millièmes description du palais de cristal et des merveilles qu'il contient ; une hymne à la puissance anglaise ; une élégie sur les lenteurs françaises, ornée d'une douzaine de variations où l'on retrouverait plus ou moins mal reproduits les murmures du peuple immense qui se presse sous le vitrail colossal, ceux des chutes d'eau qui en rafraîchissent l'enceinte, et la grande voix des orgues cachées dans le feuillage d'arbres druidiques, élevant leurs solennelles harmonies au-dessus de ces rumeurs, comme une incessante prière consacrant le travail humain.

[...] Je ne puis, même en me renfermant dans ma spécialité, vous parler du mérite des divers exposants qui luttent ensemble pour la fabrication des instruments de musique ; la réserve imposée aux membres du jury auxquels on a confié l'étude comparative de leurs travaux m'en empêche. Nous ne devons émettre qu'une opinion collective ; la mienne en outre n'est point encore suffisamment éclairée. Ce qu'il y a de certain, c'est que, si l'on excepte les chanteurs, dont la race va s'éteignant de jour en jour, la

musique moderne ne manque pas d'organes pour produire clairement ses pensées et en varier l'expression à l'infini. Malheureusement l'abus est si près de l'usage, il y a une telle ignorance, une si choquante *indiscrétion* dans l'emploi que font de ces instruments la plupart des compositeurs, qu'il serait, selon moi à désirer qu'on pût en restreindre le nombre au lieu d'en favoriser la multiplication.

A l'aspect des désordres monstrueux, des sottises grossières que nous voyons se produire de plus en plus fréquemment dans la musique dramatique (ou théâtrale tout au moins) par l'abus dont je parle on se prend à souhaiter la promulgation de lois somptuaires pour l'art musical, et à trouver presque raisonnable la grotesque sévérité du législateur grec, qui condamna au bannissement un joueur de lyre pour avoir ajouté une corde à son impuissant et puéril instrument. Encore trente ans de cette persistance imbécile des musiciens dans la voie où ils marchent aujourd'hui, et du grand art que nous possédons encore il ne restera plus que le rythme et l'unisson, réduits à leurs formes les plus brutales. Il faut considérer en outre que la

majeure partie des instruments nouveaux, qui seraient si beaux et si précieux mis en œuvre par une intelligence guidée par le goût, n'ont point encore trouvé de Virtuoses capables d'en tirer tout le parti possible et qui se soient rendus maîtres des difficultés de leur mécanisme. On n'accorde pas à leur étude le temps le plus strictement nécessaire. À peine un homme, musicien ou non, a-t-il soufflé pendant six mois dans un instrument de cuivre, qu'il aspire à entrer dans un orchestre et à utiliser son *talent*. Les joueurs de violon, de violoncelle, de hautbois, de flûte, de clarinette, etc., travaillent pendant des années avant d'élever les mêmes prétentions ; et pourtant l'incorrection de leur jeu n'est pas plus redoutable dans un ensemble instrumental que ne peut l'être celle de ces Stentors dont la voix formidable couvre trop souvent le chant de leurs confrères harmonieux. Dans l'état actuel de la musique, il faudrait donc, à mon sens, tout en

rendant pleine justice aux inventeurs d'instruments réellement utiles, les engager à perfectionner de plus en plus ceux qui existent, sous le rapport de la justesse, de la pureté et de la beauté des sons, plutôt que de les encourager à en accroître la sonorité telle quelle et à les multiplier au moyen de variétés sans physionomie tranchée. Il faudrait aussi qu'une direction nouvelle et puissante fût donnée aux compositeurs, aux chefs d'orchestre et au public, pour les faire rentrer dans le chemin du bon sens et de l'art, dont ils s'éloignent à cette heure avec une si sauvage insouciance. Mais ceci dépend d'un ordre d'institutions qui n'existent point en Europe, et que nous n'y verrons pas fleurir, très probablement. L'Europe a bien d'autres torts à redresser, d'autres éducations à faire, d'autres folies à guérir, d'autres intérêts que ceux de l'art à sauvegarder !...

Lettre d'Hector Berlioz à sa sœur Adèle, 10-20 juin 1851

[...] Je suis à Londres depuis un mois et demi fort occupé de la sottise besogne de l'examen des instruments de musique envoyés à l'Exposition. Il y a des jours où le découragement me prend et où je suis sur le point de retourner à Paris. On n'a pas d'idée d'une aussi abominable corvée que celle dont je suis spécialement chargé. Il me faut *entendre* les instruments à vent en bois et en cuivre. La tête me part à écouter ces centaines de vilaines machines, plus fausses les unes que les autres, à trois ou quatre exceptions près.

A part cet ennui mon séjour à Londres est très agréable, on m'envoie de partout des invitations ; de chez le Lord maire, de chez le Maire de Birmingham, de chez des compatriotes, sans compter les politesses dont les Anglais sont fort prodigues. Puis les directeurs de théâtre et les donneurs de concerts, qu'il faut satisfaire autant que possible, et les exposants qui ont des explications à me communiquer. Le Dimanche seulement je respire et je vais flâner à la campagne. Il faut au milieu de tout cela trouver le

temps d'écrire de longs feuilletons pour le *Journal des Débats* ; j'en ai déjà fait trois, dont un seulement a paru. Tu ne t'étonneras donc pas que j'aie manqué mon oncle qui est venu passer ici trois jours seulement. [...] Quant à nous rencontrer dans le Cristal-palace il n'y avait pas beaucoup de chances, c'est par trop immense et trop peuplé. Le ministre du commerce me paye assez bien mon séjour en Angleterre, bien qu'on ait fait la singulière lésinerie de laisser à notre charge les frais de voyage [...]

Les travaux des jurys au Palais de Cristal ne sont pas encore terminés. Ce n'est pourtant pas faute de bien employer le temps. Hier la classe X, chargée de proposer des récompenses pour les facteurs d'instruments de musique, est restée en séance pendant huit heures. Il faut espérer que M. le ministre du commerce ne nous grondera pas trop au retour, si notre tâche se prolonge au-delà du terme qu'il avait fixé. Nous ne l'avons pas fait exprès.



Les instruments de musique à l'Exposition universelle par Hector Berlioz

Les grotesques de la musique

Je ne m'aviserai certes pas d'écrire ici un préambule sur l'industrie et les expositions universelles. Argumenter sur certaines questions expose parfois le raisonneur à des dangers assez graves ; c'est quelquefois aussi de sa part une véritable condescendance de les discuter. Je me sais si loin de posséder le calme olympien nécessaire en pareil cas, qu'au lieu de combattre les systèmes qui me choquent, je vais souvent, en désespoir furieux de cause, jusqu'à avoir l'air de les accepter, jusqu'à les approuver de la tête, sinon de la parole et de la plume. [...]

Le jury spécial désigné pour examiner les instruments de musique, à la dernière exposition universelle, était formé de sept membres, compositeurs, virtuoses, acousticiens, savants, amateurs et fabricants. Persuadés qu'on les consultait à propos des instruments de musique pour connaître la valeur musicale de ces instruments, ils sont bien vite tombés d'accord sur les moyens à prendre pour en apprécier le mieux possible les qualités de sonorité et de

confection, pour rendre justice aux inventions ingénieuses et utiles, pour placer à leur rang les facteurs intelligents. En conséquence, pour n'être en rien distraits de ce travail ardu, plus difficile qu'on ne pense, extrêmement pénible et même douloureux, je puis l'assurer, ils firent transporter successivement dans la salle de concerts du Conservatoire ces milliers d'instruments de toutes sortes, harmonieux, cacophoniques, sonores, bruyants, magnifiques, admirables, inutiles, grotesques, ridicules, rauques, affreux, propres à charmer les anges, à faire grincer des dents les démons, à réveiller les morts, à endormir les vivants, à faire chanter les oiseaux et aboyer les chiens.

On commença par l'examen des pianos. Le piano ! A la pensée de ce terrible instrument, je sens un frisson dans mon cuir chevelu ; mes pieds brûlent ; en écrivant ce nom, j'entre sur un terrain volcanique. C'est que vous ignorez ce que sont les pianos, les marchands de pianos, les protecteurs et protectrices des fabricants de

pianos. Dieu vous préserve de le savoir jamais ! Les autres marchands et facteurs d'instruments sont beaucoup moins redoutables. On peut dire d'eux à peu près ce qu'on veut, sans qu'ils se plaignent trop aigrement. On peut donner au plus méritant la première place, sans que tous les autres aient à la fois la pensée de vous assassiner. On peut aller jusqu'à reléguer le pire au dernier rang sans recevoir des bons la moindre réclamation. On peut dire même à l'ami d'un prétendu inventeur : « Votre ami n'a rien inventé, ceci n'est pas nouveau, les Chinois se servent de son invention depuis des siècles ! » et voir l'ami désappointé de l'inventeur se retirer presque silencieusement comme eût fait sans doute l'illustre Colomb, si on lui eût appris que des navigateurs scandinaves avaient longtemps avant lui trouvé le continent américain.

[...] Les jurés, lors de la dernière exposition, étaient donc au nombre de sept. Nombre mystérieux, cabalistique, fatidique !... Les sept sages de la Grèce, les sept branches du flambeau sacré, les sept couleurs primitives, les sept notes de la gamme, les sept péchés capitaux, les sept vertus théologiques... ah ! pardon il n'y en a que trois, du moins il n'y en avait que trois, car j'ignore si l'Espérance existe encore.

Mais, je le jure, nous étions sept jurés : un Écossais, un Autrichien, un Belge et quatre Français ; ce qui semblerait prouver que la France à elle seule est plus riche en jurés que l'Écosse, la Belgique et l'Autriche réunies.

Cet aréopage constituait ce qu'on nomme une *classe*. La classe, après un examen minutieux et attentif de toutes les questions dont elle était saisie, devait ensuite prendre part à une assemblée où cinq ou six autres classes se trouveraient réunies pour former un groupe. Et ce groupe avait à prononcer à la majorité des voix sur la validité des décisions prises isolément par chaque classe. Ainsi la classe chargée d'examiner les tissus de soie et de laine, ou celle qui avait étudié le mérite des orfèvres, ciseleurs, ébénistes, et plusieurs autres classes, voulaient bien nous demander, à nous autres musiciens, si les récompenses avaient été justement données à tels ou tels fabricants de tissus, à tels ou tels

marchands de bronze, etc., questions auxquelles mes confrères de la classe de musique semblaient un peu embarrassés de répondre dans les premiers jours. Ces jugements *ex abrupto* leur paraissaient singuliers ; ils n'y étaient pas faits, aucun d'eux n'ayant été appelé à voter de la même façon, quatre ans auparavant, à l'Exposition universelle de Londres, où cet usage était déjà admis, et où j'avais pu faire mon noviciat.

J'eus, il est vrai, un instant d'angoisse assez pénible quand, en 1851, le jour de la première assemblée de notre groupe, les jurés anglais, voyant que je m'abstenais, me sommèrent de voter sur les récompenses proposées pour les fabricants d'instruments de chirurgie. Je pensai aussitôt à tous les bras, à toutes les jambes que ces terribles instruments allaient avoir à couper, aux crânes qu'ils devaient trépaner, aux polypes qu'ils auraient à extraire, aux artères, aux filets nerveux qu'il leur faudrait saisir, aux pierres qu'on leur ferait broyer !!! Et je vais, moi, qui ne sais ni A ni B en chirurgie, moins encore en mécanique et en coutellerie, et qui d'ailleurs, fussé-je à la fois un Amussat et un Charrière, n'ai jamais examiné un seul des dangereux outils dont il est question, je vais dire là, carrément, officiellement, que les instruments de celui-ci sont beaucoup meilleurs que ceux de celui-là, et que monsieur un tel et non pas un autre mérite le premier prix ! J'avais la sueur au front et des glaçons dans le dos en y songeant. Dieu me pardonne si, par mon vote, j'ai causé la mort de quelques centaines de blessés anglais, français, piémontais, et même russes, mal opérés en Crimée par suite du prix donné à de mauvais instruments de chirurgie !...

[...] Les jurés, pensant que la position des pianos sur le théâtre, position plus ou moins rapprochée de certains réflecteurs du son, pouvait rendre les conditions de sonorité inégales, imaginèrent alors d'entendre une seconde fois ces six instruments dans un autre ordre et après les avoir tous déplacés. En outre, pour ne pas subir l'influence d'une première impression, ils tournèrent eux-mêmes le dos à la scène pendant le déplacement des instruments, dont ils connaissaient la couleur,

la forme et la place, voulant ignorer où ils allaient être portés. Ils les entendirent ainsi sans se retourner, sans savoir lequel était touché le premier, le second, etc. ; et leurs notes consultées ensuite, et les numéros rapprochés du nouveau numéro d'ordre dans lequel on venait de les faire entendre, il se trouva, en fin de compte, que les suffrages s'étaient répartis de la même façon sur les mêmes instruments qu'à la première épreuve, tant les qualités de chacun étaient tranchées. Ce fait est l'un des plus curieux de ce genre que l'on puisse citer ; il prouve d'ailleurs le soin minutieux avec lequel le jury s'est acquitté de sa tâche.

Après chaque séance, le résultat des votes était consigné dans le procès-verbal ; un membre du jury allait découvrir les noms cachés par la plaque de carton, écrivait ces noms avec les numéros

auxquels ils correspondaient, et sa déclaration, jointe au procès-verbal, était enfermée dans une enveloppe cachetée et revêtue du timbre du Conservatoire.

C'est pourquoi, pendant les longues semaines consacrées à l'examen des pianos, personne, pas même les membres du jury (excepté un), ne connaissant le nom des facteurs classés, aucun de ceux-ci n'a pu réclamer, ni se plaindre, ni venir nous dire : « Monsieur, je n'ai pas démerité, etc. »

La même marche a été suivie pour les pianos à queue petit format, pour les pianos carrés et pour les pianos droits. Nous avons la satisfaction d'annoncer qu'aucun juré n'a succombé par suite de cette épreuve, et que la plupart d'entre eux sont aujourd'hui en convalescence.

Rapport sur les instruments de musique - X^e JURY, 1^{ère} Subdivision

Fait à la Commission Française du Jury International de l'Exposition Universelle de Londres, 1851

Bien qu'on puisse difficilement prévoir le point où les perfectionnements des instruments de musique pourront parvenir un jour, il faut reconnaître que l'art de les fabriquer est aujourd'hui l'un des plus avancés. Cet art difficile était resté dans l'enfance pour certaines parties, à une époque où, sous d'autres rapports, il avait atteint déjà un degré d'excellence qui n'a été ni surpassé, ni même égalé depuis lors. [...]

Aujourd'hui ces mêmes instruments, construits d'après des principes rationnels, ne laissent que très peu à désirer. Leur échelle musicale s'est enrichie de nouveaux sons, leur timbre s'est épuré, et leurs familles mêmes se sont à peu près complétées.

C'est en France et en Allemagne qu'on a vu se développer presque simultanément les deux mouvements progressifs qui ont amené, dans la fabrication des instruments à vent, la révolution que nous signalons.

Il serait hors de propos d'indiquer ici tous les facteurs qui y ont contribué. Ceux dont les

ouvrages ont figuré à l'Exposition universelle de 1851 doivent seuls nous occuper.

Quant aux pianos qui, par l'usage qu'on en fait dans tous les coins du monde où la civilisation a pénétré, sont devenus l'objet d'une branche si importante de commerce, les perfectionnements successifs qu'ils ont reçus d'un facteur français d'abord, et ensuite des facteurs anglais et allemands, en font aujourd'hui des instruments d'une puissance et d'une beauté de sons, dont les meilleurs qu'on pût entendre, il y a quarante ans, ne donnaient, certes, aucune idée.

[...] Malgré la sévérité avec laquelle le conseil des présidents a contrôlé les opérations des jurys spéciaux, dont l'auteur de ce rapport faisait partie, peut-être même par suite de cette sévérité, on reconnaît assez généralement la justice avec laquelle les récompenses ont été distribuées.

Ce point admis, le jury français ne peut éprouver aucun embarras à reconnaître l'immense supériorité des produits de la France dans ce

concours ouvert à toutes les nations, puisqu'il était *seul* à défendre les intérêts de ses compatriotes quand l'Angleterre comptait quatre représentants, et que l'équité des nations rivales a fait, dans la distribution des récompenses, la part la plus belle aux exposants français.

Le nombre des *médailles de prix* accordées à des facteurs français pour la fabrication des instruments de musique, opposé à celui que les facteurs étrangers ont obtenu, prouve officiellement la supériorité des premiers. Si je pensais le contraire, je n'hésiterais point à le dire. Loin de là, un examen scrupuleux et, je le crois, absolument impartial, m'a donné la conviction que la France, aujourd'hui, occupe le premier rang dans l'art de fabriquer les instruments de musique en général. L'Angleterre et l'Allemagne viennent ensuite et se disputent, au second rang, la palme pour quelques spécialités. On regrette de dire que l'Italie et l'Espagne, dans cette circonstance solennelle, n'ont pris à la lutte aucune part sérieuse, et que plusieurs facteurs allemands et français qui, sans doute, y eussent figuré avec distinction, se sont également abstenus.

Parmi les facteurs français dont le succès à l'Exposition universelle a été le plus brillant et le moins contesté, il faut citer tout d'abord MM. Érard, Sax, Vuillaume et Ducroquet.

Les deux premiers figurent surtout en première ligne parmi les inventeurs.

M. ÉRARD a enrichi, perfectionné et complété le mécanisme du piano, et ajouté à la harpe le système de pédales à double mouvement, grâce auquel cet instrument est devenu, sinon chromatique (il ne le sera jamais), au moins libre d'aborder *toutes les tonalités*, ainsi que je l'ai dit plus haut, et de faire entendre *tous les accords*. Il serait superflu de faire ressortir ici l'excellence des pianos de M. Érard, au point de vue de la beauté des sons, de la sensibilité du clavier, et de la solidité de construction de l'instrument. Leur diffusion dans toutes les parties du monde, la préférence que leur accordent presque tous les grandsvirtuoses, parlent assez haut en leur

faveur. L'influence des inventions de cet habile facteur, de son mécanisme à répétition surtout, a été très grande sur les progrès de l'art du pianiste, et telle, que les meilleurs fabricants de pianos, aujourd'hui, sont ceux qui imitent les siens le plus fidèlement.

Les instruments à vent en cuivre à embouchures et à anches, de M. SAX, jouissent d'une célébrité acquise à juste titre. M. Sax a complété et perfectionné la famille des instruments de cuivre à embouchure et à cylindres; elle occupe maintenant l'intervalle immense existant entre le petit saxhorn aigu en *si b* et la gigantesque contre-basse d'harmonie à quatre cylindres, en *si b* également. La justesse de chacun de ces divers membres de la famille des saxhorns et saxotrombas, qu'il a créée, la beauté de leur timbre et la facilité d'émission de leurs sons, au grave, au médium et à l'aigu, sont incomparables. Ces qualités rendront désormais à peu près impossible l'introduction, dans les nouveaux orchestres militaires, de la plupart des informes instruments à clefs dont les anciennes bandes de cavalerie et certains orchestres d'infanterie font encore un usage si cruel pour les oreilles civilisées. Ses cornets à pistons sont les meilleurs que l'on connaisse.

Ce que nous entendons tous les jours est pitoyable. Il est évident qu'Erard et Sax laissent loin derrière eux tous leurs rivaux. En conséquence la Commission anglaise voudrait qu'il n'y eût point de grand prix, pour éviter aux Nationaux le crève-cœur de se voir mis au second ou au troisième rang.

Lettre d'Hector Berlioz à Armand Bertin, entre le 26 mai et le 2 juin 1851

M. Sax a créé, en outre, le saxophone délicieux instrument de cuivre à bec de clarinette, dont le timbre est nouveau, qui se prête aux nuances les plus fines, aux plus vaporeux effets de la demi-teinte, comme aux majestueux accents du style religieux. M. Sax nous a donné la famille entière

du saxophone, et, si les compositeurs n'apprécient pas encore la valeur de ce nouvel organe qu'ils doivent au génie de l'inventeur, l'inexpérience des exécutants en est seule la cause. Le saxophone est un instrument difficile, dont on ne peut posséder le mécanisme qu'après des études longues et sérieuses, et il n'a, jusqu'à présent, été que fort imparfaitement et fort peu pratiqué.

M. Sax a encore apporté divers perfectionnements aux clarinettes basses et aux clarinettes ordinaires. Il a accru l'étendue de ces dernières d'un demi-ton au grave et de quelques notes à l'aigu, en facilitant l'émission de plusieurs sons à peu près inabordables auparavant. Il a, de plus, au moyen d'un seul cylindre que le pouce de la main gauche de l'exécutant fait mouvoir, comblé la lacune qui existait, sur le trombone à coulisse, entre le dernier son de l'échelle diatonique au grave [mi grave], et les notes inférieures, dites *pédales*, dont la première [si bémol grave], sur tous les trombones à coulisse, est séparée de la dernière note grave de la gamme supérieure, par un intervalle de quarte augmentée, c'est-à-dire par cinq intonations impraticables sans le secours du nouveau mécanisme de M. Sax. Son basson de cuivre, avec un nouveau système de clefs et de trous, est vraiment parfait.

Monsieur Adolphe Sax

Hector Berlioz, Journal des débats, 12 juin 1842

L'art de l'instrumentation, longtemps stationnaire, a fait depuis vingt ans de véritables progrès, grâce au mouvement imprimé par quelques grands maîtres.

[...] On a donc beau abuser à cette heure des instruments de musique, les employer hors de propos, sans réserve et sans art, la nature des beaux effets qu'ils peuvent produire étant connue, le public et les artistes sont fatalement entraînés à les désirer, à les exiger même dans toute production nouvelle. Cet art de l'instrumentation devait nécessairement, en se

M. Sax a également inventé, pour les instruments de cuivre à pistons, une disposition aussi simple qu'ingénieuse, au moyen de laquelle le son peut être porté (glissé) sur ces instruments, comme sur le violon, le trombone à coulisse, etc., etc., ou avec la voix, en passant d'une note à une autre, par tous les intervalles enharmoniques. Enfin, M. Sax a ajouté, aux *bugles-horns* (clairons) des musiques d'infanterie, une série de tubes portatifs, qui, adaptés à ces instruments, les transforment en clairons à pistons de différents tons, changeant ainsi le caractère monotone du clairon simple, en lui donnant les moyens de produire tous les intervalles de l'échelle musicale. [...]

Les conclusions qu'il est facile de tirer de ces observations sont donc tout à fait à l'avantage de l'état actuel de l'art en général et de l'art français en particulier. Nous ne combattons point une opinion respectable qui tend à faire considérer les récentes inventions des facteurs d'instruments de musique comme fatales à l'art musical. Ces inventions exercent, dans leur sphère, la même influence que toutes les autres conquêtes de la civilisation; l'abus qu'on peut en faire, celui même qu'on en fait incontestablement, ne prouve rien contre elles.

développant, entraîner et déterminer les progrès de la fabrication des instruments. On peut juger du pas immense qu'il lui a fait faire, en comparant, par exemple les pianos d'Erard et de Pape aux clavecins du siècle dernier; les flûtes dont on se servait au temps de Devienne à la flûte actuelle de Boëhm; les anciennes clarinettes à celles que fabrique aujourd'hui M. Adolphe Sax, et l'informe et horrible *serpent* de nos cathédrales au magnifique instrument grave que ce jeune et habile artiste vient d'inventer.

La fabrication des instruments à vent était à peu près, au contraire, demeurée dans l'enfance, elle est aujourd'hui sur une voie qui ne peut manquer de la conduire à de magnifiques résultats. M. Ad. Sax, de Bruxelles, dont nous venons d'examiner les travaux, aura sans doute puissamment contribué à la révolution qui se prépare. C'est un homme d'un esprit pénétrant, lucide, obstiné, d'une persévérance à toute épreuve, d'une grande adresse, toujours prêt à remplacer, dans leur spécialité, les ouvriers incapables de comprendre et de réaliser ses plans ; à la fois calculateur, acousticien et au besoin fondeur, tourneur et ciseleur. Il sait penser et agir ; il invente et il exécute. Avant de parler de son nouvel instrument, disons quels perfectionnements il vient d'apporter à la famille des clarinettes.

En allongeant un peu le tube de la clarinette soprano vers le pavillon, il lui a fait gagner un demi-ton au grave ; elle peut en conséquence donner maintenant le *mi bémol*. Le *si bémol* du *medium*, mauvais sur l'ancienne clarinette, est une des meilleures notes sur la nouvelle. Les trilles du *si bémol* au *si naturel* ou à l'*ut* du *medium*, de *la* à *si* du bas, de *mi* à *fa* dièse, les arpèges en octaves de *fa* à *fa*, et une foule d'autres passages inexécutables, sont devenus faciles et d'un bon effet. On sait que les notes du registre suraigu étaient l'épouvantail des compositeurs et des exécutants, qui n'osaient en faire usage que rarement et avec des précautions extrêmes. Grâce à une petite clef placée tout près du bec de la clarinette, M. Sax a rendu ces sons aussi purs, aussi moelleux et aussi aisés que ceux du *medium*. Ainsi le *contre si bémol* haut, qu'on n'osait jamais écrire, sort maintenant sans exiger ni préparations ni efforts de la part de l'exécutant ; on peut l'attaquer *pianissimo* sans le moindre danger, et il est au moins aussi doux que celui de la flûte. Pour remédier aux inconvénients que la sécheresse d'une part et l'humidité de l'autre amenaient nécessairement dans l'emploi

des becs de bois, selon que l'instrument demeurait quelques jours sans être joué ou servait au contraire trop longtemps, M. Sax a donné à la clarinette un bec de métal doré qui augmente l'éclat du son et ne subit aucune des variations propres aux becs en bois. Cette clarinette a plus d'étendue, d'égalité, de facilité et de justesse que l'ancienne, sans que le doigté en ait été changé, si ce n'est pour le simplifier dans un petit nombre de cas.

La nouvelle *clarinette-basse* de M. Sax ne conserve de l'ancienne que le nom. Dans celle-ci les trous sont supprimés et remplacés par des clefs qui vont s'adapter aux points correspondants aux nœuds des vibrations ; elle a vingt-deux clefs. Ce qui la distingue surtout, c'est une parfaite justesse et un tempérament identique dans toutes les nuances de l'échelle chromatique. Son diamètre augmenté produit un plus grand volume de son sans que l'exécution des octaves et des quintes en soit paralysée ni même contrariée ; cet avantage résulte encore d'une clef percée près du bec de



l'instrument. Son étendue est de trois octaves et une sixte ; mais ce n'est pas à l'immensité de cette échelle qu'il faut attacher beaucoup de prix ; évidemment la clarinette-basse n'est pas destinée à figurer dans les registres aigus, et la beauté de ses sons graves lui donne seule un si grand prix. Comme le tube est fort long, l'exécutant étant debout, le pavillon de l'instrument touche presque la terre ; de là un étouffement très fâcheux de la sonorité, si l'habile facteur n'eût songé à y remédier au moyen d'un réflecteur métallique concave qui, placé au-dessous du pavillon, empêche le son de se perdre, le dirige où l'on veut et en augmente considérablement le volume.

La clarinette-basse m'amène naturellement à parler de Sax, qui l'a perfectionnée au point d'en être pour ainsi dire l'inventeur. J'ai tant parlé déjà de ses bugles à cylindres, de ses trompettes grandes et petites, et de son saxophone, que je ne saurais trouver de nouvelles louanges à leur donner. L'excellence de ces précieux instruments est aujourd'hui reconnue, et leur célébrité plus qu'euro-péenne, M. Sax ne pouvant suffire même aux commandes qui lui viennent d'Amérique et des lointaines colonies françaises.

Hector Berlioz

Journal des débats, 23 juin 1844

Le *Saxophon*, ainsi appelé du nom de l'inventeur est un instrument de cuivre assez semblable à l'ophicléide par sa forme, et armé de dix-neuf clefs. Il se joue non pas avec une embouchure, comme les autres instruments de cuivre, mais avec un bec semblable à celui de la clarinette-basse. Le Saxophon serait ainsi le chef d'une nouvelle famille, celle des instruments de cuivre à anche. Son étendue est de trois octaves, en partant du *si bémol* grave au-dessous des portées (clef de *fa*) ; son doigté est à peu près le même que celui de la flûte ou de la deuxième partie de la clarinette. Quant à la sonorité, elle est de telle nature que je ne connais pas un instrument grave actuellement en usage qui puisse, sous ce rapport, lui être comparé. C'est plein, moelleux, vibrant, d'une force énorme, et susceptible d'être

adouci. C'est fort supérieur, à mon sens, aux notes graves des ophicléides pour la justesse, pour la fixité du son dont le caractère d'ailleurs est tout-à-fait neuf et ne ressemble à aucun des timbres qu'on entend dans l'orchestre actuel, si ce n'est un peu à celui du *mi* et du *fa* grave de la clarinette-basse. Grâce à l'anche dont il est pourvu, le Saxophon peut enfler et diminuer le son ; il produit, dans le haut, des notes d'une vibration pénétrante qui pourraient même être heureusement appliquées à l'expression mélodique. Sans doute il ne sera jamais propre aux traits rapides, aux arpèges compliqués ; mais les instruments graves ne sont point destinés aux évolutions légères ; il faut donc au lieu de s'en plaindre, se réjouir de l'impossibilité où l'on sera d'abuser du Saxophon et de détruire son majestueux caractère en lui donnant des futilités musicales à exécuter.

Les compositeurs devront beaucoup à M. Sax, quand ses nouveaux instruments seront devenus d'un usage général. Qu'il persévère ; les encouragements des amis de l'art ne lui manqueront pas.



Miss Harriet Constance Smithson Souvenir du Théâtre anglais à Paris

Miss Smithson naquit le 18 mars 1802, à Ennis, chef-lieu du comté de Clare, en Irlande. Elle appartient à une bonne famille du comté de Gloucester. Son père, William Joseph Smithson, dirigea pendant près de trente années les théâtres de l'arrondissement de Waterford et de Kilkenny. Miss Smithson, à l'âge de deux ans, fut conduite chez le révérend James Barnett d'Ennis, et demeura dans cette retraite jusqu'en 1809, époque de la mort du docteur.

Ses parents la placèrent alors dans le pensionnat de madame Tournier, où elle reçut la plus brillante éducation.

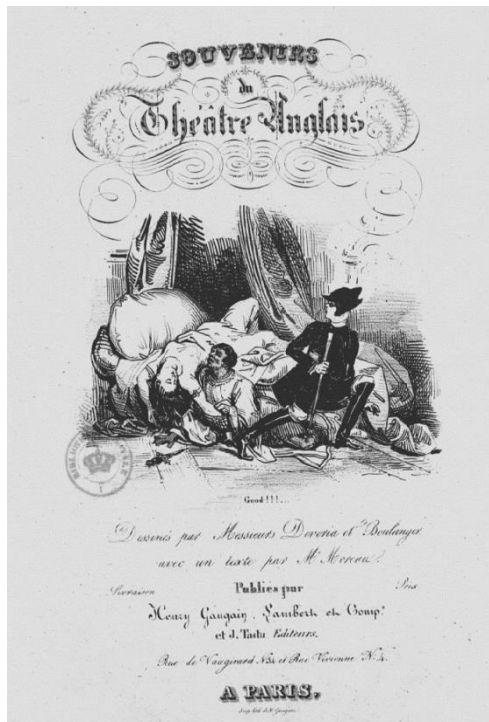
Elevée d'abord dans la solitude, ayant contracté des habitudes religieuses auprès du docteur Barnett, mademoiselle Smithson n'éprouva point ce vif désir de briller sur un théâtre, désir que l'on confond trop souvent avec une vocation véritable. Elle céda beaucoup plus au vœu de son père qu'à son propre penchant, quand elle consentit à paraître sur la scène l'année même où la mauvaise santé de sir William le força de quitter la direction du théâtre.

La physionomie gracieuse de la débutante, ses regards expressifs, sa taille élégante, son air noble et distingué, disposèrent favorablement ses juges. Un succès honorable couronna ses premiers essais sur le théâtre de Dublin. [...] C'est dans les cercles les plus brillants de l'Irlande que

miss Smithson a formé son goût, et acquis ce qui ne s'acquiert point dans les écoles de déclamation, le ton du grand monde. Du théâtre de Dublin elle passa au théâtre royal de Cork où régnait alors miss O'Neuill. [...] Elle était engagée au théâtre de Birmingham, lorsque, sur la recommandation de lord et lady Castle Coote, M. Elliston lui proposa de débiter à Drury-Lane, où elle parut en effet le 20 janvier 1818, dans le rôle de *Letitia Hardy*. Elle fut accueillie avec une

extrême ferveur, et ses relations avec les hautes sociétés de Londres rendirent très fructueuses les représentations qui furent données à son bénéfice.

Depuis 1818, miss Smithson a toujours fait partie de la troupe de Drury-Lane ; mais les trois mois



d'été, elle parcourt ordinairement les villes de Manchester, Liverpool, Cheltenham, Buxton, etc. En 1825, elle visita la France pour la première fois, et reçut beaucoup d'applaudissements sur les théâtres anglais de Boulogne et de Calais.

[...] Miss Smithson n'a pu jouer à Londres aucun rôle tragique, et c'est évidemment dans l'expression des passions violentes qu'elle excelle. N'oublions pas aussi qu'elle est Irlandaise, que par conséquent sa prononciation est moins pure que celle des personnes nées en Angleterre, et nous comprendrons alors les petites préventions de quelques-uns des compatriotes, préventions totalement détruites aujourd'hui dans tous les esprits éclairés. Accueillie avec enthousiasme par le peuple qu'on regarde comme le meilleur juge des jeux de la scène, miss Smithson, à son retour à Londres, prendra rang ; n'en doutons pas, parmi les sujets les plus distingués du théâtre anglais.

L'effet de son prodigieux talent, ou plutôt de son génie dramatique, sur mon imagination et sur mon cœur, n'est comparable qu'au bouleversement que me fit subir le poète dont elle était la digne interprète.

[Hector Berlioz, Mémoires, 1870](#)

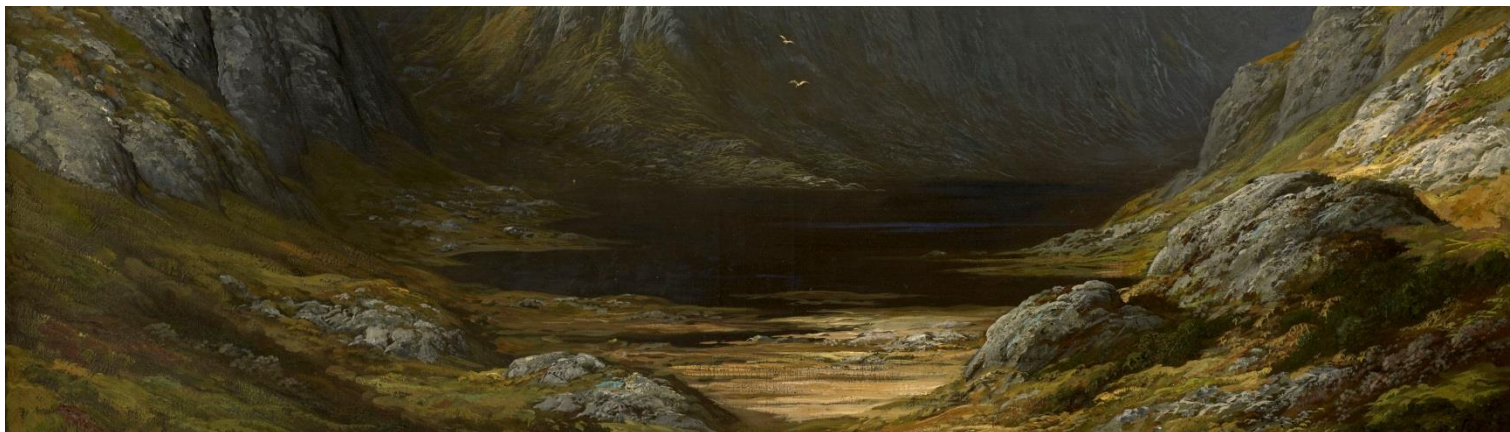
Quoique le jeu de cette actrice dans la comédie soit toujours spirituel et de bon goût, les émotions qu'elle produit dans ce genre d'ouvrages sont bien moins vives que celles qu'elle fait naître dans la tragédie. Convenons aussi que la muse comique a trouvé depuis si longtemps, et conserve encore en France de si habiles interprètes, qu'on peut dire, sans exagération, que tous ses secrets ont été dévoilés à nos yeux. Mais avant d'avoir entendu miss Smithson, le parterre français se faisait-il une idée du degré d'illusion auquel une actrice tragique pouvait parvenir ? Rien assurément ne

fut plus admirable que Talma. Jamais artiste ne se livra avec plus d'ardeur à l'étude de l'antiquité, ne connut mieux tous les artifices de la déclaration et ne cacha plus habilement les combinaisons de l'art sous les formes simples et gracieuses de la nature. Mais cette incontestable perfection fut le fruit de trente années de travaux. Miss Smithson, à vingt-cinq ans, sans guide, presque sans modèle, mais douée, comme la plupart des Anglaises, d'une imagination, qui s'exalte facilement, très impressionnable, apprend en quelques jours les rôles d'Ophélie dans *Hamlet*, et s'identifie si bien avec ce personnage, que lorsqu'au quatrième acte elle paraît privée de la raison, deux mille spectateurs qui l'écoutent, mêlant leurs larmes aux siennes, se croient transportés à la cour du prince de Danemark. L'actrice a disparu, on ne voit plus que la fille de Polonius. Ce n'est point ici le triomphe de l'art : miss Smithson n'en sait point les mystères ; mais elle possède la rare et précieuse faculté de se plonger tout entière, comme disait notre Roscius, dans la situation du personnage qu'elle représente. Son talent n'est pas ce qu'on



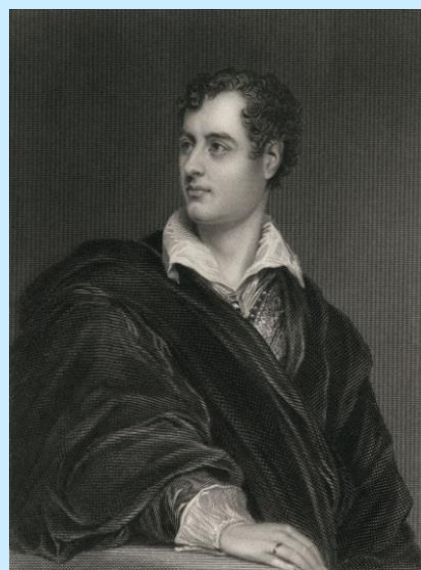
appelle un talent de composition. Il prend sa source dans une grande sensibilité dont son goût exquis modère à propos les élans. La froideur des calculs convient si peu à l'organisation de miss Smithson, qu'il est rare que dans le même rôle elle produise deux fois de suite les mêmes effets. Tout est d'inspiration chez elle. [...]

Son jeu muet, cette partie si importante et si difficile de l'art théâtral, est aussi vrai que pathétique. [...] Quel que soit le mérite des actrices anglaises qui doivent lui succéder en France, il n'effacera pas le souvenir des émotions qu'elle nous a fait éprouver dans *Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette*, *Jane Shore* et *Venise sauvée*.



Ce n'est pas que je veuille tenter d'imiter Byron, ce serait pitoyable ; mais je voudrais voir l'Amérique, les îles de la mer du sud, la grande nature à catastrophes, de jeunes peuples, des villes fraîchement sorties de terre. Je voudrais essayer de tout, me faire planteur aux Antilles, philanthrope aux Etats-Unis, patriote au Pérou, quaker à Otaiti, pionnier à la Nouvelle-Hollande, puis, revenir en Europe, voir si la vieille décrépète radote toujours, si sa fièvre chaude est passée, et si elle est parvenue à savoir ce qu'elle veut. Au moins, si la vie m'avait échappé à la fin, ce ne serait pas sans que je l'eusse vigoureusement poursuivie. Et il faut pourrir ici !...

Lettre d'Hector Berlioz à sa famille, 7 août 1831



© Musée des Beaux-Arts de Marseille

Je viens d'achever une grande composition pour chœur, deux pianos à quatre mains, harmonica et grand orchestre, sur le sujet de la Tempête, drame célèbre de Shakespeare. C'est encore mon bon ange, mon bel Ariel qui m'a inspiré sans s'en douter cette idée ; je crois avoir complètement réussi dans l'exécution de ce plan entièrement nouveau. J'ai obtenu du Directeur de l'Opéra qu'on exécuterait mon ouvrage d'ici à quinze jours à une grande représentation à bénéfice. Le Théâtre Italien, qui devait d'abord jouer mon ouverture de la Tempête, a des chœurs trop faibles et un trop petit orchestre pour une aussi vaste composition.

Lettre d'Hector Berlioz à sa mère Joséphine Berlioz Marmion, 20 octobre 1830



© Médiathèque de Lyon

Le lendemain, jour de l'exécution, une heure avant l'ouverture de l'Opéra, un orage éclate, comme on n'en avait peut-être jamais vu à Paris depuis cinquante ans. Une véritable trombe d'eau transforme chaque rue en torrent ou en lac, le moindre trajet, à pied comme en voiture, devient à peu près impossible, et la salle de l'Opéra reste déserte pendant toute la première moitié de la soirée, précisément à l'heure où ma fantaisie sur la *Tempête*... (damnée tempête !) devrait être exécutée. Elle fut donc entendue de deux ou trois cents personnes à peine, y compris les exécutants, et je donnai ainsi un véritable *coup d'épée dans l'eau*.

Mémoires d'Hector Berlioz



© Roger Viollet

On a pleuré à la scène de Roméo et Juliette, et moi-même je ne savais plus trop où j'en étais. Quand nous avons répété l'ouverture du Roi Lear le 1er jour, morceau que je n'avais pas entendu depuis quinze ans, je me suis trouvé surpris par une émotion étrange. L'orchestre était superbe et m'obéissait avec une foudroyante précision ; et je me disais : Comment ! C'est moi qui ai fait cela ! mais c'est énorme, c'est superbe ! et j'étais tout haletant et je pensais que le Père Shakespeare souriait peut-être en entendant les accents que j'ai prêtés à son vieux roi et à sa douce Cordélia...

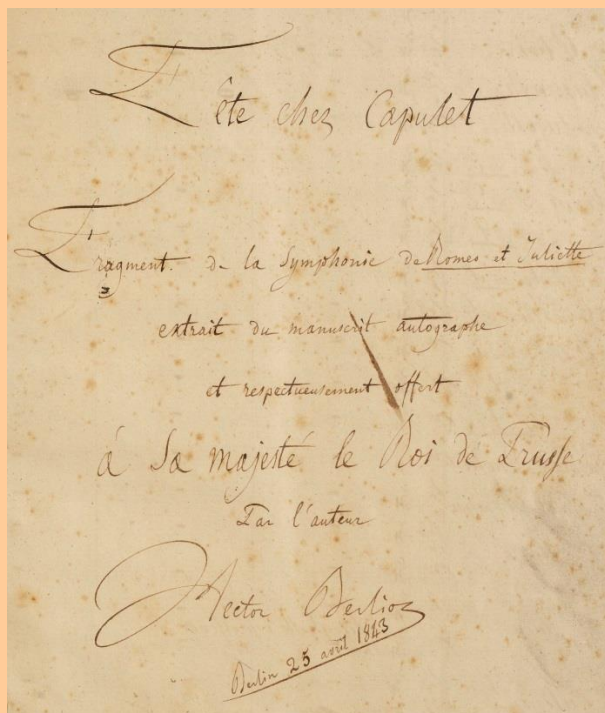
Lettre d'Hector Berlioz à sa nièce Joséphine Suat Chapot, 26 avril 1863



Oh ! Que ne puis-je la trouver, cette Juliette, cette Ophélie que mon cœur appelle ! Que ne puis-je m'enivrer de cette joie mêlée de tristesse que donne le véritable amour, et un soir d'automne, bercé avec elle par le vent du nord sur quelque bruyère sauvage, m'endormir enfin dans ses bras, d'un mélancolique et dernier sommeil.

Hector Berlioz, *Mémoires*, 1870

L'autre jour il y avait un grand Festival à l'Opéra, pour lequel on m'avait demandé un morceau (La fête de Roméo et Juliette). On m'avait fait une ovation à la répétition générale. Le lendemain au concert, quatre gredins sont venus chuter ce morceau ; ce qui a excité une protestation en ma faveur de toute la salle et des 400 artistes qui couvraient la scène. Cela fait grand bruit, et montre à quelles haines furieuses je suis maintenant en butte. Aller choisir un morceau entraînant comme celui-là, qui est presque toujours bissé partout où on l'exécute, en Allemagne, en Angleterre, et même au Conservatoire de Paris... Voilà le fruit de la critique. Ils sont capables d'envoyer des émissaires à Bade l'année prochaine pour siffler ma Béatrice à la première représentation.



Lettre d'Hector Berlioz à sa nièce Joséphine Suat Chapot, 27 novembre 1861

Je suis occupé en outre des répétitions assez fréquentes de mon opéra de Béatrice, qui sera joué le 6 août à Bade. On en a chanté quelques scènes dernièrement dans une soirée, avec un grandissime succès.

Lettre d'Hector Berlioz à sa nièce Joséphine Suat Chapot, 19 avril 1862



A travers les Mémoires d'Hector Berlioz



Shakespeare ! Shakespeare ! où est-il ? où es-tu ? Il me semble que lui seul parmi les êtres intelligents peut me comprendre et doit nous avoir compris tous les deux ; lui seul peut avoir eu pitié de nous, pauvres artistes s'aimant, et déchirés l'un par l'autre. Shakespeare ! Shakespeare ! tu dois avoir été humain ; si tu existes encore, tu dois accueillir les misérables ! C'est toi qui es notre père, toi qui es aux cieux, s'il y a des cieux.

Dieu est stupide et atroce dans son indifférence infinie ; toi seul es le Dieu bon pour les âmes d'artistes ; reçois-nous sur ton sein, père, embrasse-nous ! *De Profundis ad te clamo*. La mort, le néant, qu'est-ce que cela ? L'immortalité du génie !... *What ?... O fool ! fool ! fool !*

Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques.



[Le Théâtre de l'Odéon] était illuminé, on y jouait une pièce en vogue. C'est là que j'ai vu *Hamlet* pour la première fois, il y a vingt-six ans ; c'est là que la gloire de la pauvre morte éclata subitement, un soir, comme un brillant météore ; c'est là que j'ai vu pleurer une foule brisée d'émotions, à l'aspect de la douleur, de la poétique et navrante folie d'Ophélie ; c'est là que rappelée sur la scène après le dénouement d'*Hamlet* par un public d'élite et par tous les rois de la pensée régnant alors en France, j'ai vu revenir Henriette Smithson, presque épouvantée de l'énormité de son succès, saluer tremblante ses admirateurs. Là j'ai vu Juliette pour la première et la dernière fois. Sous ces arcades, j'ai si souvent, pendant les nuits d'hiver, promené ma fiévreuse anxiété. Voici la porte par laquelle je l'ai vue entrer à une répétition d'*Othello*. Elle ignorait mon existence alors ; et si on lui eût montré ce jeune inconnu pâle et défait,

qui, accoudé contre un des piliers de l'Odéon, la suivait d'un œil effaré, et qu'on lui eût dit : « Voilà votre futur mari, » elle eût à coup sûr traité d'insolent imbécile ce prophète de malheur.

Il n'y a pas si longtemps déjà, nous étions jeunes et superbes, qu'un soir d'été, assise à son balcon qui donne sur la route de Vérone, Juliette à côté de Roméo, Juliette, enivrée et tremblante écoutait... le rossignol de la nuit, l'alouette matinale ! Elle écoutait rêveuse et si blanche, avec tant de feu charmant dans ce regard à demi voilé ! Dans cette voix sonore et pure, une voix d'or, résonnait triomphante, adorée, et

pleine de sa vie éternelle, la prose de Shakespeare et sa poésie ! un monde entier était attentif à la grâce, à la voix, à l'enchantement de cette femme.» Elle avait vingt ans à peine, elle s'appelait miss Smithson, elle conquiert, toute-puissante, la sympathie et l'admiration de ce parterre enchanté de la vérité nouvelle ! Elle fut ainsi, sans le savoir, cette jeune femme, un poème inconnu, une passion nouvelle et toute une révolution. Elle a donné le signal à M^{me} Dorval, à Frederick-Lemaître, à M^{me} Malibran, à Victor Hugo, à Berlioz ! Elle s'appelait Juliette, elle s'appelait Ophélie. Elle inspirait Eugène Delacroix lui-même lorsqu'il dessinait cette douce image d'Ophélie. Elle tombe ; sa main qui cède tient encore à la branche ; de l'autre main, elle porte sur son beau sein sa douce et dernière couronne ; l'extrémité de sa robe est déjà voisine de l'eau qui monte ; le paysage est triste et lugubre ; on voit accourir tout au loin le flot qui va l'engloutir ; ses vêtements appesantis ont entraîné la pauvre malheureuse et ses douces chansons dans la vase et dans la mort !»

J'aimais à y passer la journée pendant les intolérables chaleurs de l'été. Je portais avec moi un volume de Byron, et m'établissant commodément dans un confessionnal, jouissant d'une fraîche atmosphère, d'un silence religieux, interrompu seulement à longs intervalles par l'harmonieux murmure des deux fontaines de la grande place de Saint-Pierre, que des bouffées de vent apportaient jusqu'à mon oreille, je dévorais à loisir cette ardente poésie ; je suivais sur les ondes les courses audacieuses du Corsaire ; j'adorais profondément ce caractère à la fois inexorable et tendre, impitoyable et généreux, composé bizarre de deux sentiments opposés en apparence, la haine de l'espèce et l'amour d'une femme.



Je touche ici au plus grand drame de ma vie. Je n'en raconterai point toutes les douloureuses péripéties. Je me bornerai à dire ceci : Un théâtre anglais vint donner à Paris des représentations des drames de Shakespeare alors complètement inconnus au public français. J'assistai à la première représentation d'*Hamlet* à l'Odéon. Je vis dans le rôle d'*Ophelia* Henriette Smithson qui, cinq ans après, est devenue ma femme. L'effet de son prodigieux talent, ou plutôt de son génie dramatique, sur mon imagination et sur mon cœur, n'est comparable qu'au bouleversement que me fit subir le poète dont elle était la digne interprète. Je ne puis rien dire de plus.

Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté,

la vraie vérité dramatiques. Je mesurai en même temps l'immense ridicule des idées répandues en France sur Shakespeare par Voltaire...

[...] Un critique anglais disait l'hiver dernier dans les *Illustrated London News*, qu'après avoir vu jouer *Juliette* par Miss Smithson, je m'étais écrié : « Cette femme, je l'épouserai ! et sur ce drame j'écrirai ma plus vaste symphonie ! » Je l'ai fait, mais je n'ai rien dit de pareil. Mon biographe m'a attribué une ambition plus grande que nature. On verra dans la suite de ce récit comment, et dans quelles circonstances exceptionnelles, ce que mon âme bouleversée n'avait pas même admis en rêve, est devenu une réalité.

[...] Le succès de Shakespeare à Paris, aidé des efforts enthousiastes de toute la nouvelle école littéraire, que dirigeaient Victor-Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, fut encore surpassé par celui de Miss Smithson. Jamais, en France, aucun artiste dramatique n'émut, ne ravit, n'exalta le public autant qu'elle : jamais dithyrambes de la presse n'égalèrent ceux que les journaux français publièrent en son honneur.

**MUSÉE
HECTOR-BERLIOZ**

10 JUIN > 30 SEPTEMBRE 2017
ENTRÉE GRATUITE

EXPOSITION

BERLIOZ À LONDRES
AU TEMPS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

FESTIVAL
Hector Berlioz

MUSÉE HECTOR-BERLIOZ
LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ

isère
LE DÉPARTEMENT
www.isere.fr