



**HAL**  
open science

## Berlioz et Paganini : un double hommage

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. Berlioz et Paganini : un double hommage. *Musique, images, instruments*, 1995, 1, pp.182-185. halshs-00140695

**HAL Id: halshs-00140695**

**<https://shs.hal.science/halshs-00140695>**

Submitted on 22 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# MUSIQUE • IMAGES • INSTRUMENTS

Revue française d'organologie et d'iconographie musicale

*n° 1 | 1995*  
*Innovations et traditions*  
*dans la vie musicale française*  
*au XIX<sup>e</sup> siècle*

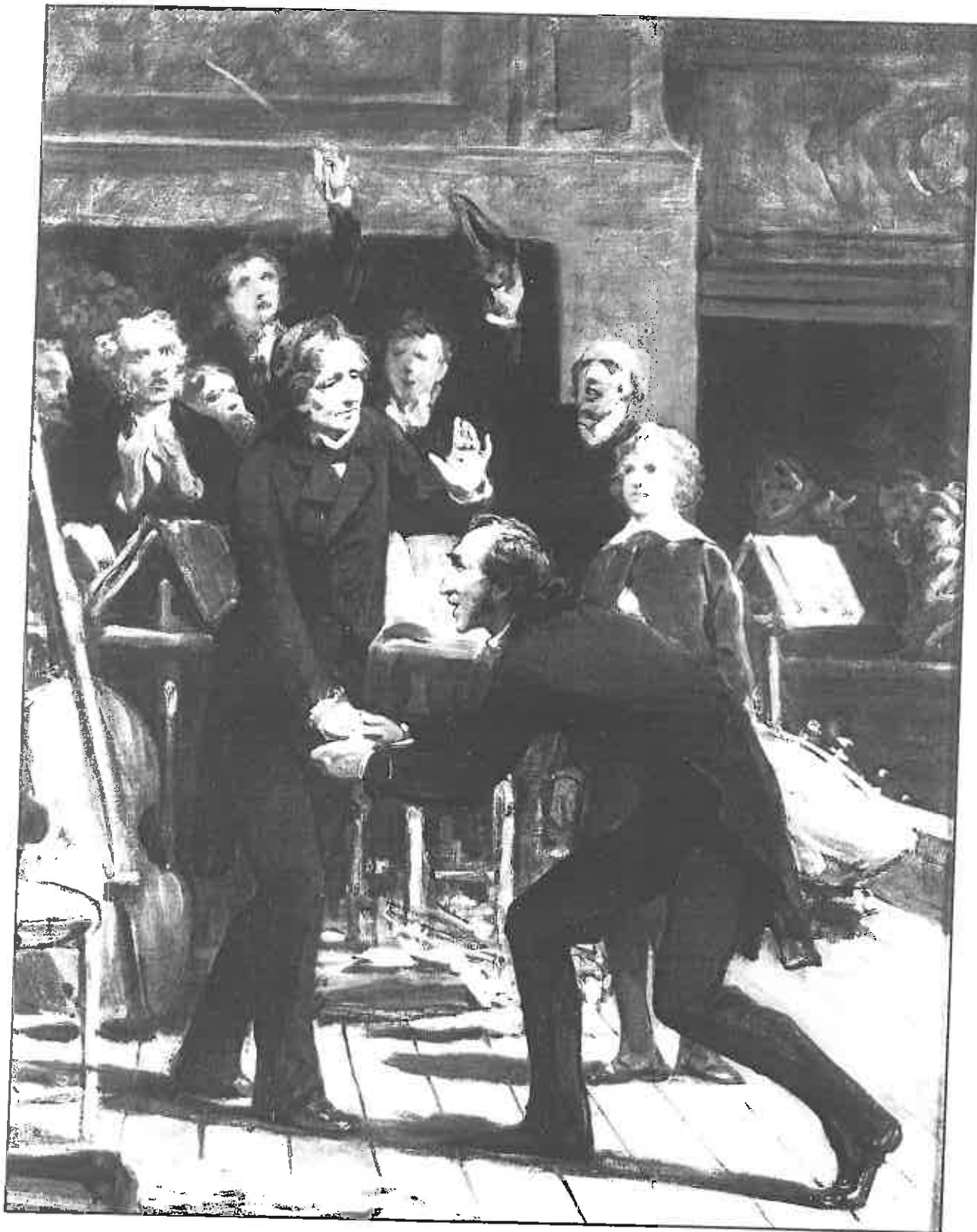
Revue publiée par le Laboratoire d'organologie  
et d'iconographie musicale avec le soutien  
du ministère de la Culture et de la Francophonie  
(direction de la Musique et de la Danse)  
et placée sous le patronage  
du Centre national de la Recherche scientifique

Editions Klincksieck  
8 rue de la Sorbonne, 75005 Paris

## SOMMAIRE

Envoi par François Lesure .....	5
<b>I. INNOVATIONS ET TRADITIONS DANS LA VIE MUSICALE FRANÇAISE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE</b> .....	7
<b>Tilman Seebass.</b> La contribution des chercheurs français à l'histoire de l'iconographie musicale. ....	8
<b>Marie-Claude Chaudonneret.</b> Les peintres «troubadours» collectionneurs d'instruments de musique .....	22
<b>Florence Gétreau.</b> Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne (1850-1950).....	34
<b>Philippe Sorel.</b> Le « musée Dantan », caricatures et portraits de musiciens .....	48
<b>Anne-Noëlle Bouton, Florence Gétreau.</b> Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'Albert Pomme de Mirimonde .....	68
<b>Malou Haine.</b> Participation des facteurs d'instruments de musique français aux expositions universelles du XIX <sup>e</sup> siècle .....	76
<b>Cristina Bordas.</b> Les relations entre Paris et Madrid dans le domaine des instruments à cordes (1800-1850).....	84
<b>Rémy Gug.</b> L'invention du micromètre (1780-1850) .....	98
<b>Michèle Rébillon-Maurin.</b> Jean Roller, portraitiste, et la manufacture Roller & Blanchet.....	112
<b>Rémy Gug.</b> Les expertises historiques des cordes Pleyel (Paris 1811) .....	150
<b>Walter Salmen.</b> Danse et ivresse dans les arts vers 1900.....	162
<b>II. NOTES ET DOCUMENTS</b> .....	177
<b>Florence Gétreau.</b> Une harpiste au Concert spirituel, Mademoiselle Schencker .....	178
<b>Florence Gétreau.</b> Berlioz et Paganini.....	182
<b>Rémy Gug.</b> Le zèle de « Monsieur Dulcken » en 1815 .....	187
<b>III. CHRONIQUE</b> .....	189
<b>Florence Gétreau.</b> Le Laboratoire d'organologie et d'iconographie musicale du CNRS.....	191
<b>Nicoletta Guidobaldi.</b> L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours .....	192
<b>Florence Gétreau.</b> Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale.....	192
<b>IV. RECENSION ET LISTE DE NOUVELLES PUBLICATIONS</b> .....	195
<b>Livres</b> .....	197
<b>Pierre BEC,</b> Vièles ou violes, par Carlos González .....	197
<b>Gustave CHOUQUET,</b> Le musée du conservatoire de musique, par Denis Herlin.....	198
<b>Flavio DASSENNO,</b> Ugo RAVASIO, Gasparo da Salò e la liuteria bresciana tra Rinascimento e Barocco, par Gianpaolo Gregori .....	199

Richard DOBSON, A Dictionary of Electronic & Computer Music Technology, par Marc Battier .....	199
Maurice GUIB, Thierry LEFRANÇOIS, Rémy VENTURE, Le galoubet-tambourin, par Florence Gétreau .....	201
Stephen MOREY, Mandolins of the 18th century, par Gianpaolo Gregori .....	205
Juan José REY, Los instrumentos de púa en España, par Cristina Bordas .....	205
Duane ROSENGARD, Contrabassi cremonesi, par Gianpaolo Gregori .....	207
Nicole WILD, Décors et costumes du XIX <sup>e</sup> siècle, par Denis Herlin .....	208
<b>Catalogues d'expositions</b> .....	209
Le carnyx et la lyre, par Florence Gétreau .....	209
Sébastien Erard, par Florence Gétreau .....	212
Wagner, le Ring en images, par Monique Rousselle .....	213
<b>Nouvelles publications</b> .....	215
<b>V. BIOGRAPHIES, RÉSUMÉS</b> .....	217
Biographies des auteurs .....	219
Résumés .....	220
Abstracts .....	222
<b>Protocole de publication</b> .....	225
<b>Abonnements, ventes</b> .....	225



## Berlioz et Paganini Un double hommage

Florence Gétreau

1. Adolphe Yvon, *Berlioz et Paganini*. Paris, musée de la Musique. Cliché : Réunion des musées nationaux.
2. Estampe de A. Lepère. Reproduite dans A. Julien, *H. Berlioz*, Paris, 1888. Paris, BN, Dépt. Musique. Cliché : Bibliothèque nationale.



2

En 1993, le musée de la Musique a fait l'acquisition d'une intéressante peinture d'Adolphe Yvon (1817-1893), représentant Berlioz et Paganini (fig. 1)<sup>1</sup>. Le violoniste monte sur scène à la fin d'un concert, alors que le compositeur se tient encore au milieu de ses musiciens ; il lui prend la main droite et commence à s'agenouiller, sous les yeux d'un jeune enfant. On aperçoit, en arrière-fond, le public de la salle, saisi par l'émotion que produit cette scène d'admiration. Quoique assez descriptive, cette œuvre est traitée avec les proportions et la technique d'une esquisse.

Grâce aux *Mémoires* et à la correspondance de Berlioz, il n'est pas difficile de retrouver l'épisode décrit ici, les relations entre les deux artistes ayant été amplement commentées par les intéressés, comme d'ailleurs par la presse parisienne du temps. La scène se passe en effet à l'issue du concert du 16 décembre 1838 dans la salle du Conservatoire, après le désastre de la représentation de *Benvenuto Cellini*, Berlioz s'étant résolu à donner deux concerts pour couvrir ses frais. Voici les circonstances précises de cette rencontre, décrites par Berlioz lui-même :

*Le premier couvrit à peine ses frais. Pour forcer la recette du second, j'annonçai dans le programme mes deux symphonies, la Fantastique et Harold. Malgré le mauvais état dans lequel mon obstinée bronchite m'avait*

*mis, je me sentis encore la force de diriger ce concert qui eut lieu le 16 décembre 1838.*

*Paganini y assista, et voici le récit de l'aventure célèbre sur laquelle tant d'opinions contradictoires ont été émises, tant de méchants contes faits et répandus. J'ai dit comment Paganini, avant de quitter Paris, fut l'instigateur de la composition d'Harold. Cette symphonie, exécutée plusieurs fois en son absence, n'avait point figuré dans mes concerts depuis son retour, en conséquence, il ne la connaissait pas et il l'entendit ce jour-là pour la première fois.*

*Le concert venait de finir, j'étais exténué, couvert de sueur et tout tremblant, quand, à la porte de l'orchestre, Paganini, suivi de son fils Achille, s'approcha de moi en gesticulant vivement. Par suite de la maladie du larynx dont il est mort, il avait alors déjà entièrement perdu la voix, et son fils seul, lorsqu'il ne se trouvait pas dans un lieu parfaitement silencieux, pouvait entendre ou plutôt deviner ses paroles. Il fit un signe à l'enfant qui, montant sur une chaise, approcha son oreille de la bouche de son père et l'écouta attentivement. Puis Achille redescendant et se tournant vers moi : « Mon père dit-il, m'ordonne de vous assurer, monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille ; que votre musique l'a bouleversé et que s'il ne se retenait pas il se mettrait à vos genoux pour vous remercier ». A ces mots étranges, je fis un geste d'incrédulité et de confusion ; mais Paganini me saisissant le bras et râlant avec son reste de voix des oui ! oui ! m'entraîna sur le théâtre où se trouvaient encore beaucoup de mes musiciens, se mit à genoux et me baisa la main. Besoin n'est pas, je pense, de dire de quel étourdissement je fus pris ; je cite le fait, voilà tout <sup>2</sup>.*

La suite du chapitre relate comment cet hommage public n'était que l'annonce du célèbre geste de générosité par lequel Paganini offrit quelques jours plus tard 20 000 francs à Berlioz ce qui suscita nombre de controverses dans la presse musicale. Mais puisque c'est le moment d'émotion sur le plateau d'orchestre du Conservatoire qui nous intéresse ici, il n'est pas indifférent de relire aussi la lettre que Berlioz envoya à son père le 18 décembre 1838 à propos des mêmes événements :

*Mon dernier concert a obtenu avant-bien un tel succès que je ne sais comment vous le décrire. Mais voilà un fait : après le concert Paganini, ce noble et grand artiste, est*

*monté au théâtre et m'a dit que pour cette fois il était tellement ému et étonné qu'il avait envie de s'agenouiller devant moi ; comme je me récriais sur cette expression outrée, il m'a entraîné vers le milieu de la scène, et là, en présence des quelques musiciens de mon orchestre qui n'étaient pas encore sortis, malgré mes efforts il s'est mis à genoux devant moi déclarant que j'étais allé plus loin que Beethoven.*

*Ce n'est pas tout. A présent, il y a cinq minutes, voilà son fils le petit Achille, charmant enfant de douze ans, qui vient me trouver et me remet de la part de son père la lettre suivante avec un présent de vingt mille francs [...] <sup>3</sup>.*

Remarquons que le tableau d'Yvon décrit avec exactitude les lieux et les détails de l'intrigue : configuration des loges et décor losangé du premier balcon de la célèbre salle du Conservatoire, présence de quelques musiciens, du matériel non encore transporté par les garçons d'orchestre, tel que contrebasse, timbales et pupitres ; éloquence des attitudes et de l'expression des visages. Cependant, on note à d'infirmes indices que ce tableau n'est pas tout à fait une scène de genre prise sur le vif, mais déjà une transcription historicisante : comment, sinon, expliquer la présence de la baguette et du couvre-chef, brandies respectivement par deux musiciens de l'orchestre ?

Le deuxième argument permettant d'écarter l'idée d'une composition contemporaine de l'intrigue est la signature de l'artiste. En 1838, Adolphe Yvon n'a en effet que vingt ans. Elève de Delaroche, il ne commencera à se faire connaître qu'en 1841 en présentant au Salon un *Portrait de M. H. P.* Très vite spécialisé comme portraitiste et comme chroniqueur de campagnes militaires, il donne également des scènes religieuses ou bien pensantes qui n'ont pas grand rapport avec la vivacité de la présente peinture. Il faut donc l'interpréter comme un hommage posthume, d'autant que Berlioz n'aurait sans doute pas manqué d'y faire allusion d'une façon ou d'une autre s'il en avait connu l'existence, cet épisode de sa vie l'ayant profondément marqué.

La réponse se trouve en fait dans le livre d'art biographique écrit par Adolphe Jullien en

1888, livre qui constitue un véritable monument d'iconographie musicale consacré au compositeur. Il comporte quatorze lithographies de Fantin Latour, douze portraits de Hector Berlioz, trois planches hors texte et cent vingt deux gravures, scènes théâtrales, caricatures, portraits d'artistes, autographes, etc...<sup>4</sup>. Page 137, on trouve en effet une estampe signée A. Lepère<sup>5</sup> ainsi légendée : *Le 16 décembre 1838 au Conservatoire : Berlioz et Paganini | Ebauche du tableau préparé par M. Adolphe Yvon, sur la demande de M. Edouard Alexandre (1884)*. Cette planche (fig. 2) reprend très exactement le cadrage et la composition de l'huile sur toile, et l'indication imprimée permet de préciser la date de son exécution. Mais y eut-il vraiment un tableau définitif après l'ébauche ? Nous n'avons pour le moment trouvé aucun élément permettant de répondre à cette question.

Le fait que ce soit Edouard Alexandre (1824-1888)<sup>6</sup> qui ait commandité l'œuvre n'a rien de très étonnant. Il ne faut en effet pas oublier que ce facteur d'harmoniums et d'orgues<sup>7</sup> avait été désigné par Hector Berlioz comme exécuteur testamentaire et comme légataire de ses bâtons de chef d'orchestre<sup>8</sup>, témoignage d'une ancienne amitié doublée d'une réelle admiration pour le travail du facteur et de sa famille. Ainsi, dès 1856, Berlioz avait commenté avec intérêt et pertinence leurs innovations instrumentales<sup>9</sup>. Il avait même consacré un chapitre de son *Traité d'instrumentation*<sup>10</sup> à l'orgue melodium, et aux pianos melodiums d'Alexandre, variante des harmoniums, ces instruments à clavier et à anches métalliques libres dont il vantait les véritables « effets d'orchestre ». Edouard Alexandre rendit bien à Berlioz cette fidélité admirative. En effet, un an avant sa mort, le 8 mars 1887, c'est grâce à ses inlassables démarches<sup>11</sup> que put avoir lieu l'inauguration au cimetière Montmartre du tombeau de Berlioz<sup>12</sup>, construit par A. Jouvin, avec un médaillon du sculpteur Godebski. La petite peinture d'Yvon se situe donc dans la même démarche commémorative. Et si Adolphe Jullien n'a pas hésité à la reproduire dans son ouvrage si somptueusement orné, ne doutons pas que ce soit aussi pour conserver le souvenir de cette touchante dévotion des deux hommes.

Cette œuvre est-elle surprenante dans la carrière plutôt officielle d'Adolphe Yvon ? Sous le second Empire, il reçoit des commandes destinées à vanter les campagnes de Bonaparte au bénéfice de Napoléon III. Ses portraits sont presque tous ceux de personnages officiels. Ses sujets d'histoire et ses allégories sont très conventionnels. Quelques œuvres, cependant, montrent son intérêt pour la musique : en 1848, il avait présenté au Salon plusieurs dessins dont une pastorale et une danse de paysannes russes ; l'année suivante, neuf muses<sup>13</sup>. En 1878, dans une veine orientaliste, il peignit, au cours d'un voyage en Turquie, des *Musiciens auprès d'une fontaine à Constantinople*<sup>14</sup> avec un sens aigu de l'observation et du détail pittoresque (notamment ses joueurs de cornemuse et de hautbois). Quant à ses portraits de personnalités du monde musical, ils sont nettement plus traditionnels : *M. Bonnehée, de l'Académie nationale de musique* (Salon de 1876), *Etienne Dereims dans le rôle de Rigoletto* (Salon de 1885, tableau aujourd'hui au musée de l'Opéra), *M. Ritt, directeur de l'Opéra* (Salon de 1888). *Berlioz et Paganini*, par comparaison, a le charme d'une image familière, émouvante et destinée à perpétuer la légende de cette exemplaire amitié romantique.

## Notes

1. Inventaire E. 993.4.1. *Hommage de Paganini à Berlioz*, huile sur toile, 56, 5 × 43 cm. Signée en bas à droite Ad. Yvon.
2. Hector BERLIOZ, *Mémoires*, édition présentée et annotée par Pierre Citron, Paris, Flammarion, 1991, pp. 291-292 (Collection Harmoniques).
3. Hector BERLIOZ, *Correspondance générale*, éditée sous la direction de Pierre Citron, t. II. 1832-1842. Texte établi et présenté par Frédéric Robert, Paris, Flammarion, 1975, p. 490, lettre 602 (Nouvelle bibliothèque romantique) lettre 602.
4. Adolphe JULLIEN, *H. Berlioz (1803-1869), sa vie et ses œuvres* [...], Paris, Librairie de l'Art, 1888.
5. Il s'agit d'Auguste Lepère (1849-1918), peintre, dessinateur et illustrateur prolifique de la vie parisienne.
6. C'est le fils de Jacob Alexandre (1804-1876), également facteur d'harmoniums, qui forma avec lui, en 1855, la société Alexandre père et fils. Sa femme, Charlotte, était une virtuose de l'instrument.



7. Barbara OWEN, « Alexandre », *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, edited by Stanley Sadie, Londres, Macmillan, 1984, t. I, p. 44.
8. François LESURE, « Le testament d'Hector Berlioz », *Revue de Musicologie*, LV (1969), pp. 219-223 : « Je nomme pour mes exécuteurs testamentaires, après en avoir obtenu d'eux l'autorisation, mes deux amis Edouard Alexandre, facteur d'orgues rue Meslay N° 39, et Bertold Damcke, compositeur allemand [...] ».
9. Voir les articles suivants de BERLIOZ : « Débuts de Thalberg sur l'orgue Alexandre », *Journal des débats*, 24 septembre 1856 ; « L'orgue Alexandre en Russie », *idem*, 15 novembre 1856 ; « Le piano-orgue d'Alexandre », *idem*, 24 septembre, 14 décembre 1857 ; « L'orgue-mélodium d'Alexandre », *Revue et Gazette musicale de Paris*, 20-27 février 1859 ; « L'orgue Alexandre », *Journal des débats*, 28 janvier 1862 ; « Orgues d'Alexandre », *idem*, 14 mai 1863.
10. Hector BERLIOZ, *Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne*, Paris, Schonenberger, 1856, pp. 290-291.
11. Cf. Adolphe JULLIEN, *op. cit.*, p. 364.
12. Dans la postface de ses *Mémoires*, Berlioz donne un autre témoignage de l'attachement des deux hommes. En effet, peu de temps après l'inhumation de sa seconde femme au cimetière Montmartre, en juin 1862, le musicien indique : « Mon excellent ami Edouard Alexandre, le célèbre facteur d'orgues, dont la bonté pour moi s'est toujours montrée infatigable, trouvant sa tombe trop modeste, voulut absolument acheter pour moi et les miens un terrain à perpétuité, dont il me fit don. On y construisit un caveau » (*op. cit.* p. 581).
13. Voir aussi au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, la photo reproduisant une huile sur toile et représentant une *Nymphe joueuse de clarinette, entourée de trois putti musiciens* (Dc 462).
14. Lynne THORNTON, *Les Orientalistes peintres voyageurs 1828-1908*, Paris, 1983, p. 135.