

HECTOR BERLIOZ

ŒUVRES  
LITTÉRAIRES

*ÉDITION DU CENTENAIRE*

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



## **La Critique musicale d'Hector Berlioz**

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
et l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus, UMR 8223)

remercient de leur concours :

le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada  
l'Université du Maryland, College Park, USA  
l'Association Nationale Hector Berlioz  
et le Ministère de la Culture, France

ainsi que :

l'Université Laval, Québec  
l'Université de Colombie britannique, Vancouver  
l'Université du Québec, Montréal  
le Ministère des Affaires étrangères, France  
le Ministère des Relations internationales du Québec  
le Centre national de la recherche scientifique, France  
et The National Endowment for the Humanities, USA

Hector Berlioz

**CRITIQUE MUSICALE**

**1823 - 1863**

**VOLUME 9**

**1856 - 1859**

Anne BONGRAIN et  
Marie-Hélène COUDROY-SAGHAI

Publié avec le soutien  
du Ministère de la Culture  
et de l'Association Nationale Hector Berlioz

**SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE**  
2, rue Louvois - 75002 Paris



HECTOR BERLIOZ. CRITIQUE MUSICALE  
Édition critique

---

Édition

Anne BONGRAIN  
Sorbonne Université - IReMus  
Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ  
Conservatoire de Paris

Comité éditorial

Peter BLOOM  
professeur émérite à Smith College, Massachusetts, États-Unis  
Pierre CITRON (†)  
professeur émérite à l'université de la Sorbonne nouvelle  
Joël-Marie FAUQUET  
directeur de recherche honoraire au CNRS  
Yves GÉRARD  
professeur honoraire au Conservatoire de Paris  
Catherine MASSIP  
directeur honoraire du département de la musique, Bibliothèque nationale de France  
Jean MONGRÉDIEN  
professeur honoraire à l'université de Paris IV- Sorbonne (Sorbonne Université)

Textes originaux de Berlioz rassemblés  
sous la direction de  
H. Robert COHEN,  
directeur du Nineteenth-Century Music Center  
de l'université du Maryland

Conservatoire de Paris (Ministère de la Culture)  
IReMus, UMR 8223 (CNRS - Sorbonne Université -  
Bibliothèque nationale de France - Ministère de la Culture)  
Paris, France

ISBN: 978-2-85357-262-0

© Société française de musicologie, Paris, 2018  
*Tous droits de traduction, de reproduction  
et d'adaptation réservés pour tous pays.*



*Le Conservatoire de Paris et l'IReMus, qui compte maintenant Anne Bongrain parmi ses chercheurs, se réjouissent de collaborer pour soutenir l'édition des derniers volumes des écrits critiques de Berlioz.*

*Ainsi, avec la Société française de musicologie qui en assure la publication, ils souhaitent inscrire cette entreprise dans un réseau élargi de musiciens et de musicologues.*



## INTRODUCTION

Si 1855 fut une année d'intense activité pour Berlioz compositeur et chef d'orchestre, l'année 1856, sur laquelle ce nouveau volume s'ouvre, n'est pas en reste et se révèle même une année de consécration : le 21 juin 1856, il sera enfin élu à l'Institut, après trois essais malheureux. Cette nomination lui fait sans aucun doute plaisir, en particulier grâce à la « joie des amis inconnus qu' [il a] par le monde », comme il l'écrit à son oncle Félix Marmion le 24 juin. Mais ce qui le rend profondément heureux et qu'il s'empresse d'ajouter dans sa lettre, c'est d'« écrire un immense ouvrage, un opéra en cinq actes, paroles et musique », dont il a commencé le livret le 5 mai précédent. Concrétisation d'une œuvre dont il rêve depuis sa jeunesse : *les Troyens*, qu'il achèvera deux ans plus tard, en avril 1858.

Comme d'habitude, rien de tout cela n'est évoqué sous sa plume de critique.

En revanche, son rôle de juré à l'Exposition universelle de 1855, autre forme de reconnaissance officielle, donne lieu aux trois premiers articles, aussi intéressants que bien documentés, de ce volume qui couvre les années 1856-1859.

Puis c'est le silence pendant un mois et demi : en effet, Berlioz va s'absenter en février pour voyager en Allemagne où concerts (entre autres, de ses œuvres) et triomphes l'attendent. Mais de cela non plus, il ne dira mot. Et, à son retour, il reprend son métier de critique avec les habituels comptes rendus de concerts et d'opéras-comiques dont le nombre va toujours croissant : ces deux rubriques forment la majeure partie du volume.

Pour ce qui est des concerts, leur nombre est effrayant : « Quiconque a passé quelques années à souffler dans un tube de bois ou de cuivre, à râcler le boyau, à pétrir l'ivoire, à roucouler des romances, se croit doué d'un talent qui l'*oblige* à donner un concert. Et tout ce monde souffle, râcle et roucoule précisément à l'époque où nous sommes » (*JD* du 29 mars 1856). Régulièrement, il se plaint de cette corvée qui consiste à rendre compte de tous ces concerts parisiens avec les sempiternels éloges, et trouve divers moyens de s'en sortir, comme de présenter par ordre alphabétique une bonne quinzaine de solistes avec, pour chacun,

quelques mots seulement (*JD* du 3 mai 1856), ou établir une liste sèche d'une centaine d'artistes présentés simplement selon la rime de leur nom (*JD* du 7 mai 1857).

Parfois, il prévient: « N'ayez pas peur, je ne viens pas vous parler d'une de ces soirées trop fréquentes en cette terrible saison, où quelques centaines de braves gens sont égorgillés tout doucement pendant deux heures, sous prétexte de musique, par d'impitoyables chanteurs qui ne chantent pas, par des compositeurs qui ne composent pas, et surtout par un bénéficiaire qui ne bénéficie pas. » Heureusement, le concert de Prudent que Berlioz évoque alors est de ceux « rares, très rares, où l'on fait d'excellente musique devant un auditoire nombreux, attentif, élégant et intelligent » (*JD* du 8 mars 1859). D'autres noms sont à citer: par exemple Thalberg, qui s'est mis à jouer sur un instrument qui va faire fureur toutes ces années, l'orgue-Alexandre: « Thalberg vient de partir pour l'Amérique du Nord, où il va se produire à la fois sur son ancien et sur son nouvel instrument. Le pianiste et le... le... l'alexandrin sont assurés d'y avoir un succès immense », écrit-il après un récital donné à Boulogne-sur-mer au cours duquel l'artiste a enthousiasmé le public (*JD* du 24 septembre 1856). Ou Vivier, non seulement incomparable corniste, mais aussi « spirituel violoniste-acteur-pianiste-mime-chanteur » dont chaque concert est un événement (*JD* du 9 septembre 1856), ou le jeune Wieniawski, « fougueux et très étonnant violoniste » (*JD* du 23 avril 1858), ou encore Litolff, dont le premier concert à Paris, avec la Société des jeunes artistes sous la direction de Padeloup, doit être considéré par celle-ci « comme le jour le plus brillant de son existence » (*JD* du 5 mars 1858).

À côté de cette formation, dont le dynamique chef est « un de ces condottieri de la musique, bohèmes de l'art si l'on veut, mais bohèmes vivants, agissant énergiquement, et qui en dernière analyse *font quelque chose* » (*JD* du 14 décembre 1857), la Société des concerts du Conservatoire semble bien endormie et Berlioz ne l'évoque plus guère: « la Société du Conservatoire borne sa tâche à *conserver* un certain nombre de chefs-d'œuvre de quelques morts illustres ; ce sont les vivants qui pour elle n'existent pas » (*JD* du 5 mars 1858).

Tout autant que les concerts, les théâtres lyriques témoignent d'une activité soutenue : « Nulle part [...] on ne confectionne des opéras-comiques en quantité aussi prodigieuse et d'aussi bonne qualité qu'à Paris », affirme Berlioz qui poursuit son propos en faisant une comparaison amusante avec la prolifération des moineaux de Paris (*JD* du 17 novembre 1857). Il est vrai que l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, se stimulant mutuellement, enchaînent reprises et créations sans discontinuer.

l'empereur d'Autriche, de ses ministres, de sa cour, de huit archiducs, de plusieurs cardinaux, d'un grand nombre d'archevêques et d'évêques, de la fleur de la noblesse hongroise et d'une foule immense qui remplissait l'église. La puissance d'émotion religieuse de cette grande œuvre que je n'ai point entendue, mais que j'ai pu lire à Weimar avant son exécution, a promptement été reconnue, et l'auditoire l'a subie avec joie et une sorte de reconnaissance. Après la cérémonie, l'auteur a recueilli les preuves les plus touchantes et les moins équivoques du magnifique succès qu'il venait d'obtenir. Les applaudissements et les *Elien* (c'est le *vivat* des Hongrois), qui n'avaient pu éclater dans le lieu saint, retentissaient dans les rues sur son passage, puis le soir au théâtre, et partout où il se montrait. L'enthousiasme magyar était à son comble. En conséquence, cette belle messe a été exécutée une seconde fois, et on a prié Liszt d'en écrire une autre pour la consécration d'une nouvelle église, qui aura lieu l'année prochaine. En quittant Pesth, Liszt a dû se rendre à Vienne, pour y diriger l'exécution de ses deux poèmes symphoniques, *Tasso* et *Mazeppa*, et de là à Prague, pour y faire entendre sa messe à ce public bohême, l'un des plus intelligents publics de l'Allemagne, et non moins ardent pour les choses grandes et belles que le public hongrois.

### **Concert de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer.**

*Début de Thalberg<sup>27</sup> sur l'orgue-Alexandre.*

### **Distribution des prix du Conservatoire de Marseille.**

Cette Société, vraiment philharmonique, existe depuis trente ans, et semble à peine au début de sa carrière. À en juger par ses efforts, par les sacrifices qu'elle s'impose, par le soin intelligent avec lequel ses concerts sont organisés, on doit penser en effet qu'un long et brillant avenir lui est réservé. Il n'y a pas d'artiste maintenant, pas de virtuose, pas de chanteur, si divinisé qu'il soit, qui n'ait à cœur de s'y faire entendre; les plus célèbres même y ont été entendus plusieurs fois. Son orchestre est nombreux et possède dans ses rangs des exécutants d'un talent remarquable; il est en outre habilement dirigé par M. Chardard<sup>28</sup>, virtuose lui-même, flûtiste qui compte peu de rivaux.

Ce qui manque à la Société philharmonique, c'est une salle de concerts, une salle *fashionable*, commode, non polluée par les bals de

<sup>27</sup> Sigismond Fortuné François Thalberg<sup>†</sup> (1812-1871), pianiste et compositeur autrichien.

<sup>28</sup> Honoré Jean Baptiste Alexandre Chardard (1807-1888), flûtiste, chef d'orchestre et compositeur français. Élève de Tulous pour la flûte, il était directeur de l'École municipale de musique de Boulogne-sur-Mer, professeur pour les instruments à vent, et chef d'orchestre de la Société philharmonique, poste qu'il occupa jusqu'en 1869.

matelots, les saltimbanques, digne enfin de l'art musical, des artistes et de l'élégant public français et anglais qui s'y porte en toute occasion avec un si louable empressement. C'est de l'argent qu'il lui faut, toujours de l'argent; l'argent est le nerf de la musique, bien plus encore que celui de la guerre et de l'intrigue. On ne saurait trop le répéter: sans argent vous n'avez ni salle, ni exécutants, ni..... public. Non pas que je pense avec certaines gens qu'il soit indispensable de payer des auditeurs pour obtenir leur présence à la plupart des concerts; non, cela n'est pas encore d'une nécessité absolue. Mais il est évident que sans argent on n'a pas de public, puisque le vrai public est celui qui paie. Or, si vous n'avez pas d'argent, c'est que personne n'a payé. Vous n'avez donc pas de public.

La musique est une Desdemona qui s'amourache quelquefois d'un aventurier, d'un Maure, d'un sauvage; mais les Roderigo qui prétendent la séduire doivent avoir toujours présentes à la pensée les recommandations du profond Iago: *Put money in thy purse. — Make all the money thou canst. — Make money. — Provide thy money*<sup>29</sup>. Quoi qu'il en soit des facilités plus ou moins grandes que pourra trouver la Société philharmonique de Boulogne pour la construction d'une belle salle de concerts, toujours est-il que dans l'espèce de hangar où elle est reléguée maintenant on entend fréquemment d'excellente musique.

La soirée du 15 septembre dernier offrait un intérêt particulier: Thalberg devait s'y produire pour la première fois en public sur l'orgue-Alexandre. Ce délicieux instrument, parvenu aujourd'hui, entre les mains de l'habile facteur, au plus haut point de perfection où il semble qu'il puisse atteindre, est trop souvent entendu dans de mauvaises conditions. De médiocres pianistes l'emploient trop fréquemment pour leurs détestables compositions; persuadés sans doute que la beauté du timbre, le charme mystérieux de certains jeux, le prestige des nuances, remplaceront avantageusement les idées qu'ils n'ont pas et donneront du prix à celles qu'ils ont, ils se mettent à l'orgue-Alexandre sans avoir même compris la nature de cet instrument, qui n'a presque rien de commun avec le piano. Mais Thalberg l'adoptant, c'est une autre affaire, et l'on conçoit l'empressement du public et des artistes à venir l'écouter. Il me serait difficile de décrire l'effet qu'il a produit. Après sa fantaisie sur *la Muette de Portici* et sa *Barcarolle* pour le piano, jouées comme tout le monde sait qu'il joue, Thalberg, en mettant ses vingt doigts sur le clavier de l'orgue, a réellement introduit un nouvel élément poétique dans le monde des sons. Il n'a point confondu les genres, ni les styles, il n'a point amalgamé des choses inconciliables, ni cherché à jouer du piano sur le mélodium (car c'est à tort qu'on donne le nom d'orgue à l'instrument

<sup>29</sup> Shakespeare, *Othello*, acte V, scène 3 (Iago à Roderigo): « Mets de l'argent dans ta bourse. — Fais tout l'argent que tu peux. — Fais de l'argent. — Procure-toi de l'argent. »

d'Alexandre), il n'a point folâtré, versé sa pluie de perles, demandé aux anches libres l'effet des cordes; ni au courant d'air celui de la percussion. Il a rêvé, soupiré, prié avec un charme, une tendresse, une onction incomparables. Le public tout entier semblait transporté dans le domaine de la poésie ossianique, un nuage rose et or avait remplacé les tristes murailles de la salle, on aspirait avidement ces douces harmonies, ces pâles reflets d'accords, ces voix crépusculaires, ces romantiques mélodies. Et quels applaudissements ensuite! quelles exclamations! Voilà donc ce que c'est que le mélodium, l'orgue-Alexandre, l'Alexandre!!..« C'est délicieux, disaient les Françaises! — *Charming*, disaient les Anglaises! — Cela m'a rendue toute triste. — J'ai presque pleuré. — J'ai pleuré tout à fait. — *It is a dream!* » Et quelques joueurs de polkas sur le mélodium, qui se trouvaient là, joignaient l'éloquence de leur silence à ce concert d'expressions admiratives.

Thalberg vient de partir pour l'Amérique du Nord, où il va se produire à la fois sur son ancien et sur son nouvel instrument. Le pianiste et le... le... l'alexandrin<sup>30</sup> sont assurés d'y avoir un succès immense. Avant un an, je le parierais, pas une des innombrables églises ou chapelles des innombrables religions qui désunissent les Etats de l'Union<sup>31</sup>, ne sera sans orgue-Alexandre, et les cinq cents ouvriers de la manufacture de Paris ne suffiront plus à la fabrication imposée par les demandes du Nouveau-Monde.

M<sup>lle</sup> Wertheimber<sup>32</sup>, chargée seule de la partie vocale du programme, a dit avec beaucoup d'âme et dans un très bon style l'air célèbre du *Prophète*: « Ô mon fils!<sup>33</sup> » et le beau Noël d'Adam richement accompagné par le piano et l'orgue-mélodium, l'Érard et l'Alexandre réunis. L'auditoire a fait à la jeune cantatrice le plus brillant accueil et l'a rappelée après son dernier morceau. M<sup>lle</sup> Wertheimber avait quitté l'Opéra il y a dix-huit mois pour aller se perfectionner en Italie. Elle a fait beaucoup de progrès dans l'art de poser la voix et de nuancer le chant. Elle va retourner à Naples, dit-on. Pourquoi faire maintenant?...

L'orchestre a exécuté avec verve, dans ce concert, les ouvertures de *Guillaume Tell* et de *Fra-Diavolo*<sup>34</sup>, sous la direction de M. Chardard; et ce même artiste, dans deux solos de flûte, a montré une grande habileté de mécanisme et un art de phraser qu'on a vivement applaudis.

Pendant que j'assistais à ce remarquable concert, à l'extrémité nord de la France, une autre solennité musicale fort intéressante avait

<sup>30</sup> L'orgue Alexandre.

<sup>31</sup> « *United States* ».

<sup>32</sup> Palmyre Wertheimber<sup>♦</sup> (1832-1917), contralto française.

<sup>33</sup> *Le Prophète*, acte II, n° 10: « Ah! Mon fils, sois béni ».

<sup>34</sup> *Fra Diavolo* ou *l'Hôtel de Terracine*, opéra en trois actes d'Auber, livret de Scribe, créé à l'Opéra-Comique le 28 janvier 1830.

19 décembre 1856  
*Journal des débats*

## THÉÂTRE DE L'OPÉRA

Les débuts de M<sup>me</sup> Borghi-Mamo dans le rôle de Léonor de *la Favorite*<sup>1</sup> attirent la foule à l'Opéra. L'intérêt qu'excite toujours cette œuvre poétique et touchante se joint d'ailleurs au plaisir qu'on éprouve à l'entendre chanter par Roger et par la virtuose italienne. Roger s'y montre noble, ému et émouvant; il chante avec une sensibilité profonde les morceaux tendres et met la plus rare énergie dans les scènes de passion. M<sup>me</sup> Borghi-Mamo reste cantatrice avant tout; personne, à mon sens, n'a encore exécuté comme elle l'andante: « Ô mon Fernand<sup>2</sup>! » Mais son triomphe est au quatrième acte, où son air duo: « Va dans une autre patrie<sup>3</sup> » excite chaque soir les applaudissements de la salle entière. Elle a des notes d'une pureté exquise, dont le timbre a un tel charme, que leur émission seule suffit à ravir les auditeurs, peu blasés en général sur une semblable qualité.

M<sup>me</sup> Borghi-Mamo, bien que ménageant avec art ses moyens, donne pourtant, quand il le faut, tout ce qu'elle a de voix et ne lésine pas avec le public. Bien différente en cela de certains chanteurs qui comptent d'avance le nombre des beaux sons qu'ils dépenseront dans une soirée, et mettraient volontiers leur voix à la Caisse d'épargne. Son succès est des plus brillants.

---

<sup>1</sup> L'opéra avait été repris le 17 décembre. M<sup>me</sup> Borghi-Mamo était entourée de M<sup>me</sup> Dameron (Inès) et de Roger (Fernand), Bonnehée (Alphonse), Belval (Balthazar), Koenig (Gaspard) et Donzel (un seigneur). — *La Favorite*, opéra en quatre actes de Donizetti, livret de Royer et Vaez, révisé par Scribe, créé à l'Opéra le 2 décembre 1840.

<sup>2</sup> Acte III, n° 12 *Air* (Léonor) [Schlesinger: 353].

<sup>3</sup> Acte IV, n° 19 *Duo et Final* (Fernand, Léonor) [544].



**THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE**  
**Première représentation de *Maître Pathelin*,**  
**opéra-comique en un acte, arrangé d'après l'ancienne comédie,**  
**par MM. de Leuven et F. Langlé, musique de M. Bazin<sup>4</sup>**

On a beaucoup ri, on a beaucoup applaudi; on a rappelé tous les acteurs, qui ont eu la bonté de revenir; la musique a paru gaie, facile, bien faite; le débutant Berthelier<sup>5</sup> a beuglé (c'est un éloge) son rôle de berger avec un naturel des plus bouffons; Couderc<sup>6</sup> a fait les plus charmantes folies. Voilà donc un succès, un succès réel que nous avons à constater. Tout le monde est sorti content; non pas content de sortir, entendons-nous, mais content de la pièce, content du succès qu'elle venait d'obtenir, content d'être content.

Il n'y a que certaines gens à l'esprit morose, mal fait, chagrin, qui, contents aussi, comme tout le monde, s'en sont allés mécontents d'être contents. Ces gens-là ne veulent pas qu'on les amuse; non qu'ils aiment à s'ennuyer, mais parce que rien ne leur plaît tant que de dire: « C'est assommant, cela manque de gaieté, c'est à porter le diable en terre; j'aimerais mieux voir jouer une tragédie de Voltaire<sup>7</sup>! » et autres phrases consacrées. Or, quand la gaieté d'une pièce est de notoriété publique, les blasés, ne pouvant pas placer leur petit mot, en veulent à l'auteur seulement pour cela, et vont partout le dénigrant. C'est niais, disent-ils alors, c'est un opéra de carnaval; c'eût été bon pour le théâtre de la Foire, au temps où il y avait un théâtre de la Foire<sup>8</sup>; cela fait rire les garçons épiciers, les nourrices, les bonnes d'enfants et les enfants... etc., etc.

Eh bien! oui, c'est un opéra de carnaval! Est-il défendu de s'amuser d'une façon carnavalesque uniquement parce que le carnaval n'est pas encore commencé? Et croyez-vous que si les garçons épiciers, les nourrices, les bonnes d'enfants et les enfants sont ravis, rien de tout

<sup>4</sup> *Maître Pathelin*, opéra-comique en un acte de Bazin, livret de Leuven et Langlé, créé à l'Opéra-Comique le 12 décembre 1856 avec Couderc (Maître Pathelin), Prilleux (Josseaume, marchand drapier), Berthelier (Aignelet, berger), Cabel (Charlot, pupille de Josseaume), Lemaire (le bailli), et M<sup>mes</sup> Révilly (M<sup>me</sup> Pathelin, dame Guillemette), Decroix (Bobinette, servante de Pathelin) et Talmont (Angélique). Mise en scène de Mocker. — Adolphe Ribbing dit de Leuven<sup>◇</sup> (1800-1884) et Ferdinand Langlé (1798-1867), auteurs dramatiques et librettistes français. — François Emmanuel Joseph Bazin<sup>◇</sup> (1816-1878), organiste et compositeur français.

<sup>5</sup> Jean François Philibert Berthelier (1830-1888), chanteur et comédien français. Après des débuts au café-concert, il est engagé aux Bouffes-Parisiens puis à l'Opéra-Comique où il se produira jusqu'en 1862.

<sup>6</sup> Joseph Antoine Charles Couderc<sup>◇</sup> (1810-1875), ténor français.

<sup>7</sup> Il en écrivit une trentaine.

<sup>8</sup> Nom générique donné aux salles de théâtre installées au XVIII<sup>e</sup> siècle à la Foire Saint-Germain et la Foire Saint-Laurent à Paris, et qui proposaient différentes sortes de spectacles à un public varié.

3 février 1857  
*Journal des débats*

## THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

Première représentation de *Psyché*,  
 opéra en trois actes, de MM. Jules Barbier et Michel Carré,  
 musique de M. A. Thomas<sup>1</sup>.

L'opéra *le Trouvère*: M<sup>me</sup> Lauters.

On ne s'attendait guère à voir, en 1857, la mythologie s'installer sérieusement à l'Opéra-Comique; on croyait en général que l'ouvrage annoncé sous le nom de *Psyché* serait une sorte de parodie des idées antiques dans le genre de la *Galatée*<sup>2</sup> de M. Massé. Point du tout; nous sommes en plein Olympe, avec Vénus, Mercure, l'Amour, Jupiter, le tonnerre de ce dieu, etc.; il ne manque dans l'ensemble qu'une seule figure, Hébé.

L'action commence à Lesbos: tout le peuple lesbien, agenouillé devant le temple de Vénus, implore la déesse pour obtenir le beau temps. Il paraît que des tempêtes violentes ravagent depuis quelques jours la contrée. Mais pourquoi s'adresser à Vénus et non à Jupiter, le dieu de la pluie, de la grêle et de tous les météores désagréables? Ah! c'est qu'on a eu vent, je ne sais comment, de la cause première de ces orages. Or, cette cause première est bien en réalité Vénus. C'est elle en effet qui, à force de cajoleries, a obtenu du roi des dieux, son père, qu'il eût la bonté de tout bouleverser dans l'île de Lesbos. Et le *pater omnipotens atque hominum rex, olli subridens*<sup>3</sup>, comme dit Virgile, n'y a pas manqué. Le roitelet de Lesbos a une fille; il a même trois filles. L'une de ces demoiselles, Psyché, est d'une beauté si extraordinaire qu'on en parle à plus de six lieues à la ronde dans l'île, qu'on l'admire, qu'on l'adore presque comme une divinité; tant et tant que Vénus en éprouve du dépit et veut à toute force se venger

<sup>1</sup> *Psyché*, opéra-comique en trois actes d'Ambroise Thomas, livret de Barbier et Carré, créé à l'Opéra-Comique le 26 janvier 1857 avec Battaille (Mercure), Sainte-Foy (Antinoüs), Prilleux (Gorgias), Beaupré (le roi), Chapron (un pâtre), et M<sup>mes</sup> Ugalde (Eros), Lefebvre (Psyché), Boulart (Dafné) et Révilly (Bérénice). La mise en scène était de Mocker. — Ambroise Thomas (1811-1896), compositeur français.

<sup>2</sup> *Galathée*, opéra-comique en deux actes de Massé, livret de Barbier et Carré, créé à l'Opéra-Comique le 14 avril 1852.

<sup>3</sup> « Le père tout-puissant, roi des hommes, lui souriant »: Virgile, *Énéide*, Chant I, vers 60, 65 et 242.

sur tout ce peuple, qui pourtant n'est pas beau du tout. Les deux sœurs de Psyché, Daphné et Bérénice, ne manquent pas de jalousie non plus, et verraient avec plaisir arriver à Psyché quelque affreux malheur. Justement voici venir Mercure, qui, en sa qualité de messenger des dieux, a l'habitude d'aller droit au but, et remettant la vengeance de la déesse dans sa voie, ne s'amuse pas à ruiner les vendanges ou à faire pourrir les melons des Lesbians. Il prend la figure et l'habit du prêtre de Vénus, et rend au peuple une prétendue réponse de l'oracle ainsi conçue : Peuple de Lesbos, les fléaux qui vous épouvantent n'auront un terme que si vous obéissez sans murmure à la volonté des dieux. Or, les dieux sont fort en colère contre vous, et ils exigent qu'une victime jeune et belle soit plongée par vos mains au sein des flots amers.

« Nommez-nous la victime  
Que demandent les dieux<sup>4</sup>,

s'écrie le peuple (comme dans l'opéra d'*Iphigénie en Aulide*). — C'est Psyché! » Consternation, et résolution aussitôt prise de noyer la princesse. Le peuple de Lesbos est si bon! Tous les peuples sont bons!...

Mais je vais trop vite; avant cette scène populaire, plusieurs scènes de famille ont eu lieu. Deux Béotiens, Antinoüs et Gorgias, sont venus tout exprès à Lesbos, l'un pour demander la main de Bérénice, l'autre pour obtenir celle de Daphné; mais après avoir vu Psyché, chacun d'eux la préfère. Or Psyché ne veut ni de l'un ni de l'autre. Elle n'aime rien, ni personne. J'ai toujours eu une assez triste opinion de cette petite; elle dut être froide, sottre et même niaise, et Vénus lui fit grand honneur, à mon sens, d'accorder à ses charmes une telle attention. Mais voilà qu'Éros, autrement dit Amour, ou Cupidon, assiste incognito à la conversation des Béotiens avec Psyché. Le dédain avec lequel la jeune fille congédie ses prétendants lui plaît. Il l'examine et la trouve prodigieusement belle. Il se présente à son tour sous un costume assez peu avantageux, se dit fils d'un marchand de vin de Syracuse, obtient des confidences. Psyché n'a jamais eu la moindre velléité de tendresse pour aucun être humain. « Voilà mon affaire, se dit le petit polisson; et je la défendrai, et je l'aimerai, et je l'instruirai. Et je me moque de Mercure, et il faudra bien que ma mère en prenne son parti; je ferai voir à tous que je ne suis plus un enfant<sup>5</sup>. » Si bien qu'au moment où la petite est entraînée par le peuple qui va lui attacher une pierre au cou et la précipiter dans la mer, Éros, toujours déguisé en fils d'un marchand de vin de Syracuse, fait signe à quelqu'un dans les nues, et aussitôt nous

<sup>4</sup> Acte I, scène 2 *Chœur* (Grecs) [GSW: 54].

<sup>5</sup> Acte II, scène 3 du livret. Berlioz arrange à sa manière la réplique d'Éros.