

La Gazette musicale de Paris *La Revue et Gazette musicale de Paris*

La Revue et Gazette musicale de Paris [RGMP] résulte de la fusion de deux feuilles : *La Revue musicale* publiée par François-Joseph Fétis du 8 février 1827 au 27 décembre 1835 et *La Gazette musicale de Paris* fondée par Maurice Schlesinger¹. *La Gazette musicale* parut chaque semaine du 5 janvier 1834 au 25 octobre 1835. Fétis, « fatigué de l'inconstance du public² » céda sa revue à Maurice Schlesinger et annonça le fait dans la *Revue musicale* du 1^{er} novembre 1835. Schlesinger incorpora les deux titres en créant *La Revue et Gazette musicale de Paris*. Celle-ci fut publiée le dimanche du 1^{er} novembre 1835 au 31 décembre 1880. Pendant vingt-sept mois, du 3 janvier 1839 au 1^{er} avril 1841, elle fut publiée deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche. Durant la guerre franco-prusse la publication fut interrompue pendant treize mois, du 28 août 1870 au 1^{er} octobre 1871. L'entière publication compte quarante-sept volumes et trois suppléments de musique : *Album de chant* (1842-43), *Album de piano* (1848-59) et *Album de danses* (1848-67)³. La présente publication du RIPM couvre les deux revues de Schlesinger.

Chaque page de la revue est divisée en deux colonnes. De 1834 à 1839, puis de 1841 à 1880, les numéros hebdomadaires comptent de sept à seize pages. De 1839 à 1841, les numéros bi-hebdomadaires ont une longueur moyenne de sept pages. Du 3 janvier au 30 juin 1834, la pagination des numéros paraissant le jeudi et le dimanche est continue selon le jour de parution. À partir du 4 juillet 1839, la pagination est continue de numéro en numéro, quel que soit le jour de parution.

L'importance de *La Revue et Gazette musicale de Paris* est incontestable. Elle fut d'emblée considérée comme une importante source de renseignements sur la culture musicale. Selon Pierre Larousse, le journal :

a sa place au premier rang de la presse française, place conquise par son respect pour l'art et par le mérite de ses représentants et des écrivains qu'il a su grouper autour de lui⁴.

¹Né à Berlin le 30 octobre 1798, mort à Baden-Baden le 25 février 1871.

²Anik Devriès, « Un éditeur de musique "à la tête ardente" Maurice Schlesinger », *Fontes artis musicæ*, 27 (1980) : 128.

³Imogen Fellinger « Periodicals. IV. List and Index », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. (Londres : Macmillan, 1980) 14 : 460.

⁴*Dictionnaire universel du dix-neuvième siècle* (Paris : Larousse) 13 : 1128. Les articles dans le *Dictionnaire* ne sont pas signés, toutefois Arthur Pougin est identifié, notamment par Norbert Dufourcq dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15 : 162-63 comme l'auteur et le rédacteur principal des articles traitant la musique.

En 1881, Léon Escudier, rédacteur en chef de *L'Art musical*, commenta ainsi la cessation de la *RGMP* au bout de cinquante ans : « elle va priver le monde musical d'une feuille loyalement et bien rédigée, dont les informations étaient sûres et dont la Direction ne déviait pas de la ligne tracée depuis un demi-siècle⁵. » Cette opinion s'accorde avec celle d'Arthur Pougin sur la *RGMP* : « Après une brillante existence de près d'un demi-siècle ... elle avait vu son autorité et sa renommée s'établir non seulement en France, mais à l'étranger de la façon la plus solide et la plus durable⁶. » Par ailleurs, l'importance de la *RGMP* est encore attestée de nos jours par une dissertation de doctorat récemment publiée⁷.

« La figure de Maurice Schlesinger domine de haut le monde de l'édition musicale en France au dix-neuvième siècle, aussi bien par sa personnalité que par la qualité de ses publications. Audacieux et tapageur, jovial mais autoritaire, il avait un sens quelque peu prophétique de la publicité⁸. » Il fonda sa maison d'édition à Paris en octobre 1822. Il y publiait la musique de nombreux compositeurs, dont Beethoven, Berlioz, Halévy, Meyerbeer et Rossini. Ses opinions libérales l'incitèrent à mettre la musique « à la portée du plus grand nombre des amateurs⁹ » et constitua à cet effet une « société pour la publication à bon marché de musique classique et moderne¹⁰ ».

Installée au 107 rue de Richelieu en 1822, puis au numéro 97 de la même rue, la firme brûla en 1826. Les activités dans les locaux reconstruits sont traitées dans *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert dont les personnages de M. et Mme Arnoux ont été inspirés par Schlesinger et son épouse, Élisabeth Foucault.

Le 18 janvier 1846 Schlesinger céda la *RGMP* et ses droits d'éditeur à son employé Louis-Lazare Brandus et à Pierre-Charles-Ernest Deschamps d'Hanneucourt. La nouvelle compagnie laissait à Brandus la direction de la maison d'édition, tandis que Deschamps d'Hanneucourt gérait la revue. En octobre 1850, Brandus acheta la maison d'édition d'Eugène-Théodore Troupenas, et, de juin 1852 jusqu'en août 1854, Louis Brandus et

⁵*L'Art musical*, 20, n° 1 (6 janvier 1881) : 7.

⁶Arthur Pougin, « Notes sur la presse musicale », *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, Lavignac et de la Laurencie, éditeurs, (Paris: Librairie Delagrave, 1931) 11 : 3851.

⁷Katharine Ellis, *Music Criticism in Nineteenth-Century France. La Revue et Gazette musicale de Paris, 1834-80* (Cambridge : Cambridge University Press, 1995). Après avoir présenté les conflits d'intérêt confrontant les éditeurs publiant à la fois de la musique et de la critique musicale, Ellis étudie les courants esthétiques de l'époque, ainsi que la réception d'œuvres et de compositeurs, de la musique ancienne à la musique contemporaine. Dans les appendices, elle identifie les auteurs des feuilletons, contes, nouvelles et autres morceaux littéraires. Elle procure des détails concernant la publication tels que le coût des abonnements, les tirages, etc. et mentionne l'identité d'auteurs ayant utilisé des pseudonymes.

⁸Devriès, *op. cit.* : 125.

⁹*Ibid* : 128.

¹⁰Pour une étude approfondie de ce concept, consulter Anik Devriès, « La musique à bon marché », dans *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*, Peter Bloom, éditeur (New York : Pendragon Press, 1987) : 241.

son frère Gemmy furent propriétaires. En août 1854, Brandus s'associa à Sélime-François Dufour, ancien gérant d'une succursale Brandus à Saint-Petersbourg. La nouvelle raison sociale devint G. Brandus, Dufour & C^{ie} (ou G. Brandus & S. Dufour). À la mort de Dufour en juillet 1872, la compagnie reprit le nom de Brandus & C^{ie}. De juillet 1872 à février 1873, Gemmy Brandus dirigea la maison d'édition. À la mort de ce dernier, Louis Brandus en assumait la direction.

Schlesinger utilisa la *RGMP* comme organe publicitaire pour ses publications. Les pages de publicité, à la fin de chaque numéro annonçaient la « musique nouvelle publiée par Maurice Schlesinger, 97, rue de Richelieu », ainsi que les prochaines publications. Sans doute est-ce son caractère turbulent qui poussa Schlesinger à laisser paraître dans la *RGMP* des faits-divers dont il était le centre, fussent-ils peu flatteurs pour lui : ainsi le célèbre procès dans lequel l'entraîna Troupenas pour avoir fait imprimer frauduleusement la *Stabat mater* de Rossini à Hambourg¹¹.

Il est difficile d'établir précisément la liste des éditeurs de la *RGMP*. À partir du 5 octobre 1834, la page de titre de la *Gazette musicale* comporte, après le nom du journal, un encadré administratif indiquant « rédigée par MM. Adam¹², G. E. Anders¹³, Berton (membre de l'Institut)¹⁴, Berlioz¹⁵, Castil-Blaze¹⁶, A. Guémer¹⁷, Halévy (professeur au Conservatoire)¹⁸, Jules Janin¹⁹, Franz Liszt²⁰, Jean-François Lesueur (membre de l'Institut)²¹, J. Mainzer²², Marx (rédacteur de la *Gazette musicale de Berlin*)²³, Joseph d'Ortigue²⁴, Panofka²⁵, Richard²⁶ et J. G. Siegfried (maître de chapelle à Vienne)²⁷, F. Stoepl²⁸, etc. etc. » En 1835, une page précédant les tables du second volume de la

¹¹Voir notamment *RGMP*, 8, n° 63 (12 décembre 1841) : 553-55.

¹²1834-35, 1838, 1854-56. Les années de collaboration active sont indiquées dans les annotations qui suivent.

¹³Sa contribution principale fut la confection des tables de la *RGMP* et ses comptes rendus de l'Exposition des produits de l'industrie en 1834, 1839 et 1844.

¹⁴1834-35, 1837 et 1840. Henri Montan, dit Berton (1767-1844) succéda à Méhul en tant que professeur de composition au Conservatoire en 1818.

¹⁵1834-44, 1846-49, 1853-54, 1856-58, 1859, 1861-62.

¹⁶1834-36, 1839.

¹⁷1834.

¹⁸1834, 1836-37, 1853-54.

¹⁹1834-38, 1840.

²⁰1835-41.

²¹1834-36.

²²1834-37. Il collabora également au *Monde Dramatique* et au *National*.

²³1834-43, 1845-49. Collaborateur à la *Cécilia*, il devint directeur de musique à l'Université de Berlin.

²⁴1834-39, 1842, 1847-48, 1851, 1856-57, 1861.

²⁵1834-35, 1837-40, 1849. Il participa comme violoniste aux Concerts du Conservatoire et étudia le chant avec Bordogni avant de s'établir en Angleterre.

²⁶1834, 1837.

²⁷1834.

²⁸1834-36.

RGMP reprend la liste précédente, en omettant le nom de Guémer et y ajoutant ceux qui suivent : Alexandre Dumas²⁹, de Saint-Félix³⁰, Fétis père³¹, Germanus Lepic³², Méry³³, Monnais³⁴ and Stéphen de la Madeleine³⁵. Peu à peu l'encadré administratif s'enrichit de nouveaux noms. À la fin de 1836, la liste comporte : F. Benoist³⁶, Henri Blanchard³⁷ et Bottée de Toulmon³⁸. Le 1^{er} janvier 1837, George Sand³⁹ et Kastner⁴⁰, et le 16 juillet de la même année, L. Rellstab⁴¹ s'ajoutent à la liste.

À partir du 3 janvier 1847 les livraisons individuelles ne comportent plus d'encadré administratif; toutefois la page précédant les tables de chaque volume indique « rédigée par » jusqu'en 1874, et la « liste des collaborateurs » de 1875 à 1880. En tout quelque soixante-treize rédacteurs et quelque cent vingt et un collaborateurs sont mentionnés. Katharine Ellis a regroupé ces renseignements dans l'Appendice I (« Principal Contributors to the *Gazette*⁴² ») qui recense en dix pages les rédacteurs qui sont également connus comme collaborateurs, et ceux qui n'ont pas collaboré au journal. En tout quelque cent vingt trois noms sont cités.

Les livraisons de la *RGMP* ne présentent pas généralement de format régulier ou uniforme⁴³, quoique des sections apparaissent régulièrement, avec différents titres, dans divers ordres et des longueurs variables. Les comptes rendus de représentations paraissent dans « Concerts et auditions musicales », « Nouvelles des théâtres lyriques », « Concerts », « Matinées et soirées musicales » et « Revue des théâtres ». Les analyses critiques de musique nouvelle, d'ouvrages historiques et pédagogiques paraissent dans les rubriques « Revue critique » et « Bibliographie musicale ». Les feuilletons et autres essais littéraires paraissent sans rubrique particulière. Les « Nouvelles », ou « Nouvelles diverses », et enfin « Correspondance » terminent les livraisons. C'est après la guerre franco-prusse qu'eut lieu le seul changement notoire à ces sections. Le premier numéro (1^{er} octobre 1871) présentait une « Revue rétrospective » de la vie culturelle parisienne, et le second contenait une « Revue rétrospective de l'étranger » suivie d'une « Revue nécrologique »

²⁹1834-37.

³⁰1835.

³¹1835-49, 1851, 1853-71.

³²1835-38.

³³1834-35.

³⁴Utilisant le pseudonyme de Paul Smith : 1840-49, 1851, 1853-68. Signant son patronyme, Édouard Monnais : 1835-39, 1863-64.

³⁵1835-38.

³⁶1836-37.

³⁷1836-49, 1851, 1853-58.

³⁸1836-37.

³⁹1837, 1843.

⁴⁰1837-49, 1851, 1854, 1856-61, 1866.

⁴¹1837-38, 1840, 1851, 1853-56.

⁴²Ellis, *op. cit.* : 244-54.

⁴³Si ce n'est que chaque livraison annuelle publie les tables de l'année précédente.

continué dans la livraison suivante. À partir du 22 octobre les sections habituelles furent reprises. Alors que la *RGMP* traite une multitude de sujets—le contenu de chaque livraison apparaissant dans un « sommaire » sur la première page de chaque numéro—elle se concentre nettement sur Paris.

Les comptes rendus de la *RGMP* sont une riche source de renseignements et, en fait, constituent une chronique détaillée de la vie musicale parisienne de l'époque. Ils traitent d'abord des premières et des reprises dans deux des principaux théâtres lyriques parisiens : l'Opéra et l'Opéra-Comique. Pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, l'Opéra de Paris fut sans conteste le plus brillant d'Europe. *La Muette de Portici* d'Auber (1827) et *Guillaume Tell* de Rossini (1829) établirent le genre du grand opéra français pour lequel Scribe écrivit de nombreux livrets et Ciceri élabora de splendides décors. *Robert le diable* (1831) et *Les Huguenots* (1836) de Meyerbeer firent du compositeur le maître du genre. Pour cette même scène Verdi composa *Jérusalem* (1847), *Les Vêpres siciliennes* (1855) et *Don Carlos* (1867). Halévy triompha avec *La Juive* (1835) et Donizetti avec *La Favorite* (1840). Parmi les plus célèbres chanteurs de l'époque figuraient Massol, Levasseur, Nourrit, Duprez, Julie Dorus-Gras, Laure Cinti-Damoreau et Pauline Viardot. Ce sont de telles oeuvres, interprètes et représentations qui figurent parmi les nombreux sujets traités en détail dans les pages du journal.

Les comptes rendus d'œuvres montées à l'Opéra-Comique comptent des compositions par Ambroise Thomas, Auber, Adam et Meyerbeer, tandis que ceux traitant du Théâtre-Italien regroupent les œuvres de Rossini, Bellini, Donizetti et Verdi interprétées par Tamburini, Rubini, Santini, Ivanov, Lablache et Giulia Grisi. Les représentations d'opérettes, de vaudevilles et d'opéras-bouffes au Théâtre des Bouffes-Parisiens, au Théâtre des Variétés, au Théâtre du Vaudeville et au Théâtre de la Renaissance, ainsi que les ballets exécutés notamment par Carlotta Grisi, Marie Taglioni, Fanny Elssler, Lucien Petipa, Fanny Cerrito et Jules Perrot, sont également passés en revue.

Les comptes rendus traitent encore les nombreuses activités du Conservatoire de musique de Paris : les concours, les résultats, les prix, les concerts de la Société des Concerts et la création d'une chaire d'histoire de la musique pour Bourgault-Ducoudray in 1878. La musique de chambre et les concerts dans les salons sont largement commentés. Les exécutants, dont Baillot, Lebouc, Vieuxtemps, Alard, Franchomme, Maurin, Chevillard, Mas, Sabatier, les Dancla et les Franck sont également passés en revue. Les concerts de l'Athénée musicale (1829-32), les Concerts historiques de Féty (1832-33), ceux de la Société Philharmonique de Berlioz (1850-51), de la Société de Sainte-Cécile (1849-56), puis les concerts dirigés par Padeloup (à partir de 1852) et Lamoureux (dès 1860). La musique légère est aussi traitée : les concerts-promenades de Valentino (1837-41), les bals de Musard (1833-37), les concerts donnés dans les jardins publics—Jardin Turc, Jardins des Tuileries et des Champs-Élysées—ainsi que les nombreux concerts d'Arban dans le Casino de la rue Cadet. Les représentations dans d'autres théâtres et salles de

concerts sont également commentées. Les revues de presse qui se concentrent sur des œuvres à succès, citant des fragments d'articles publiés dans divers journaux, présentent un intérêt particulier⁴⁴.

Parmi les autres sujets importants traités dans la *RGMP* figurent les facteurs d'instruments, les activités dans leurs ateliers et les expositions auxquelles ils participaient pour promouvoir leurs instruments. Les Expositions nationales des produits de l'industrie à Paris en 1834, 1844 et 1849, les Expositions universelles à Londres en 1851 et 1862, celles de Paris en 1855, 1867 et 1879 sont également traitées. Les nombreux salons des beaux-arts sont aussi passés en revue, et des détails sont fournis concernant les portraits et sculptures d'instrumentistes, de chanteurs et de compositeurs.

Les articles dans la *RGMP* constituent une autre mine d'informations, leur qualité révélant l'érudition de leurs auteurs. Ils couvrent une multitude de sujets dont l'histoire de la musique dans divers pays (l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, la Russie, etc.), les genres musicaux (la symphonie, les opéras madrigalesques), la théorie musicale (notamment la musique ancienne), l'esthétique, la méthodologie et la pédagogie (comment enseigner le chant) ainsi que l'histoire (l'opéra-comique, la recherche sur le chant grégorien). Ils comprennent également des biographies (Beethoven, Gluck, Spontini) et des recherches approfondies sur des compositeurs : ainsi Arthur Pougin écrivit en 1869 seize articles sur Rossini. D'autres articles examinent les œuvres d'art traitant de sujets musicaux dans les musées européens, les bibliothèques musicales, les collections instrumentales. Les aspects légaux du commerce de la musique—les droits d'auteurs, les accords commerciaux entre la France et l'étranger ainsi que la forte centralisation administrative—sont reflétés dans les articles. Ainsi sont mentionnées les décisions administratives et les lois affectant la vie culturelle, telles que la censure, la liberté des théâtres, les budgets alloués à la culture à Paris et en province, les nominations d'administrateurs et d'enseignants, leur promotion ou leur mutation, etc.

Les articles explorent aussi les liens entre la philosophie et la musique, et en particulier, en 1873, l'opinion de philosophes du dix-huitième siècle (tels que Rousseau, Laugier, Cazotte, Diderot, d'Alembert, Voltaire) sur la musique. Les liens entre la littérature et la musique sont traités dans quatre séries d'articles, une par H. Lavoix fils—« Les Traducteurs de Shakespeare en musique » (1869)—et trois par Adolphe Jullien—« Le *Faust* de Goethe et ses traductions musicales » (1872), « Les drames de Hugo et la musique » (1872) et « Les Drames de Schiller et la musique » (1874).

La musique à l'extérieur de la capitale est bien documentée, en particulier les sociétés philharmoniques, les cercles musicaux, les festivals, les théâtres et autres institutions à

⁴⁴Voir, par exemple, *RGMP*, 25, n° 9 (21 février 1858) qui contient des citations de onze comptes rendus de *Martha* de Flotow, et *RGMP*, 36, nos 10-11 (7 et 14 mars 1869) qui contient des citations de quinze comptes rendus de *La Petite Messe solennelle* de Rossini. .

Rouen, Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille et Toulouse⁴⁵. En outre, la saison estivale offre un aperçu des activités des sociétés de bains de mer (dont celle de Boulogne-sur-mer) et des stations balnéaires en vogue (Trouville) où les casinos attiraient les élus de la société parisienne.

Parmi les nouvelles de l'étranger, c'est Londres qui tient la primeur. Ses théâtres (Her Majesty's Theatre, le Royal Italian Opera à Covent Garden, le Drury Lane Theatre), le Crystal Palace, leur répertoire et leurs concerts sont suivis en détail. De l'étranger encore viennent des nouvelles musicales de Berlin, de Florence, de Milan, de Vienne, de Madrid, de Saint-Pétersbourg, et d'Amérique du nord, grâce à des correspondants réguliers ou des extraits de la presse locale. Ces renseignements paraissent souvent dans la rubrique « Correspondance ».

Divers autres sujets sont traités dans la section « Nouvelles » : les programmes des théâtres de province dans « Chronique départementale » et les événements musicaux à l'étranger dans « Chronique étrangère ». Du 20 janvier 1856 au 8 août 1875 une « Revue des théâtres » commente les activités de théâtres tels que l'Odéon, le Théâtre-Français, l'Ambigu, le Gymnase, le Vaudeville, les Variétés, le Palais-Royal, le Théâtre Ventadour⁴⁶, le Cirque, la Porte-Saint-Martin, la Gaîté, l'Hippodrome et le Pré Catelan⁴⁷. Le principal auteur de cette section, Édouard Déaddé, analyse les pièces de théâtres et les productions lyriques. Le 15 août 1875 cette section est remplacée par une « Revue dramatique ». Son auteur, Adrien Laroque, ne traite que les productions théâtrales.

La littérature occupe une place importante dans le journal. Durant sa direction, Schlesinger voulut se départir du ton austère de *La Revue musicale* de Fétis et fit régulièrement publier des contes, rédigés par les célébrités du monde musical et littéraire. Commencée par Jules Janin avec « Le dîner de Beethoven », la série de contes eut notamment pour auteurs C. M. von Weber, Hector Berlioz, Alexandre Dumas, E. T. A. Hoffmann, George Sand, Maurice Bourges, Franz Liszt, Henri Heine, Honoré de Balzac et Richard Wagner⁴⁸. Avec le conte de Jules Janin, Schlesinger introduisait Beethoven comme le compositeur-vedette à ses lecteurs. Il présentait aussi une certaine image du génie et du compositeur romantique, isolé dans sa supériorité et largement incompris. Le but des contes était d'éduquer le public pour lui permettre d'apprécier la musique. Ensuite, la popularité des feuilletons grandissant, Schlesinger abandonna peu à peu les

⁴⁵Ces villes consacraient une importante partie de leur budget à la subvention d'un théâtre lyrique digne de ce nom.

⁴⁶C'est ainsi que le théâtre est désigné dans la *RGMP*, alors que la Salle Ventadour est plus courant.

⁴⁷Dans l'index les appellations officielles de ces théâtres sont utilisées : Théâtre du Palais-Royal, Théâtre des Variétés, etc.

⁴⁸La liste des dialogues et des essais littéraires publiés de 1834 à 1846 est mentionnée dans Katharine Ellis, *op. cit.* : 262-65.

contes et confia souvent la rédaction des feuilletons à Édouard Monnais (pseudonyme : Paul Smith), pratique que Brandus continua.

On trouve enfin de nombreux exemples musicaux dans la *RGMP* : des extraits de romances, de chansons, de lieder, de danses et d'airs d'opéra, etc. ainsi que des facsimilés d'écriture de compositeurs. Les noms de quelque cent trente collaborateurs sont associés à la *RGMP*, et parmi eux se trouvent les sommités dans les domaines de la musique, de la critique et de la littérature :

Sorte de sultan de l'édition musicale... [Schlesinger] sut attirer tous ceux que la musique intéressait peu ou prou, et resserrer ainsi les liens entre la musique et les lettres, entre les musiciens et les écrivains. Il força Dumas, Janin, Sand et bien d'autres à écrire sur la musique⁴⁹.

Afin de discuter la contribution des principaux collaborateurs, qui est aussi diverse que leur érudition et leur personnalité, nous nous concentrerons sur ceux qui furent associés avec la revue pendant au moins quatorze ans. D'après l'année de leur première contribution⁵⁰, ils furent respectivement Hector Berlioz, Joseph d'Ortigue, Gottfried-Englebert Anders, Franz Liszt, François-Joseph Fétis, Édouard Monnais, Adrien de La Fage⁵¹, Henri Blanchard, Georges Kastner, Antoine Elwart⁵², Stephen Heller⁵³, Maurice Bourges⁵⁴, Émile Mathieu de Monter⁵⁵ et Charles Bannelier⁵⁶.

Hector Berlioz (1803-69) occupe une place particulière, à la fois en tant que critique et que compositeur, parmi les collaborateurs de la *RGMP*. Critique des concerts de la Société des Concerts du Conservatoire jusqu'en 1843, il analysa durant cette période les œuvres de Gluck, de Mozart et de Beethoven. Admirateur de Gluck et de ses principes esthétiques, il n'appréciait guère la musique de Haydn qu'il lui arriva de qualifier de *musique de table*⁵⁷; il admirait le caractère novateur des symphonies de Beethoven auxquelles il consacra des articles en 1838. Tempérament volcanique, extraordinaire virtuose de la plume, il excella dans le récit et l'anecdote. Par ailleurs, la critique de Berlioz se distingue de celle de nombreux de ses contemporains. Plutôt que de se contenter de faire le récit d'un livret, d'en extraire les moments saillants et de conclure

⁴⁹Léon Guichard, *Musique et les lettres au temps du Romantisme* (Éditions d'aujourd'hui, Presses Universitaires de France, Paris, 1955) : 177-78.

⁵⁰Les dates de contribution, non mentionnées précédemment, sont indiquées ci-après.

⁵¹1838-39, 1841-42, 1847-49, 1851, 1853-61.

⁵²1837-41, 1846, 1853, 1857-59.

⁵³1830-42, 1844-45, 1866-67.

⁵⁴1839-49, 1851, 1853, 1855, 1857-59, 1861, 1864-68, 1871.

⁵⁵1856-60, 1862-64, 1866-71, 1872-78.

⁵⁶1866-71, 1872-80.

⁵⁷*RGMP*, 16, n° 5 (4 février 1849): 35.

par un rapide commentaire sur la prestation des chanteurs, il analysait souvent chaque scène, chaque air, chaque thème conducteur, la couleur de l'instrumentation, la construction des parties chorales, et, avec moins de détails, les décors et les costumes. Son esprit critique ne ménageait guère chanteurs ou compositeurs.

Outre ses comptes rendus de concerts et d'ouvrages didactiques, Berlioz écrivit des notes biographiques (sur Corelli, Caccini, Gluck, Spontini, etc.), seize articles sur l'instrumentation, ainsi que des articles sur le rôle et la formation du chef d'orchestre. La *RGMP* a également reproduit quelques articles que Berlioz avaient écrits pour le *Journal des débats*—où il fut critique musical de 1843 à 1863—ainsi que des extraits de ses *Grotesques de la musique*.

Parmi ses nouvelles on remarque « Le suicide par enthousiasme⁵⁸ » où il présente sa perception de l'artiste idéal et fait le procès des bourgeois médiocres et des coquettes parisiennes⁵⁹. Dès la fin des années 1840, ses contributions à la *RGMP* devinrent plus rares alors que François-Joseph Fétis collabora régulièrement à la revue et l'influença. Berlioz avait violemment attaqué Fétis⁶⁰ et il est possible qu'il ait réduit sa collaboration au journal quand Fétis y collabora régulièrement.

Joseph d'Ortigue (1802-66) un des rédacteurs de *L'Avenir* que Lammenais avait fondé en 1831 contribua à de nombreux journaux: *Le Temps*, *La Quotidienne*, *L'Opinion publique*, *L'Univers religieux*, *Le Journal des débats*, *Le Ménestrel*, etc. Avec Niedermeyer il fonda en 1857 la *Maîtrise : Journal de musique religieuse*, qui cessa en 1860. Puis, en 1862 il fonda *Le Journal des maîtrises*, avec F. Clément. En 1863 d'Ortigue devint rédacteur du *Ménestrel*, puis succéda à Berlioz au *Journal des débats*. Auteur de nombreux ouvrages, il exerça une grande influence sur la vie musicale parisienne. Il contribua plus fréquemment à la *RGMP* de 1834 à 1839, période pendant laquelle il commenta les concerts, la musique nouvelle, et écrivit des articles sur la musique religieuse, le rôle du critique musical, etc.

Gottfried-Engelbert Anders (1795-1866) entreprit des recherches philologiques sur l'histoire littéraire de la musique et fut l'auteur de deux biographies, l'une sur Paganini (1831), l'autre sur Beethoven (1839). Érudit et bibliophile, il collabora à *Die Neue Leipziger Zeitschrift für Musik* et à la *Cäcilia*. Et pour la *Gazette musicale* et la *RGMP*:

[Anders] donna... une longue série d'articles bien faits sur la partie instrumentale de l'Exposition des produits de l'industrie⁶¹. Bientôt il s'occupa de ce qu'on

⁵⁸*Gazette musicale de Paris*, 1, n^{os} 29-32 (20 juillet-10 août 1834).

⁵⁹*RGMP*, 4, n^{os} 40-41 (1^{er}-8 octobre 1837). Dans cette nouvelle, il se présente comme Alfonso della Viola correspondant avec Benvenuto Cellini.

⁶⁰Dans le *Corsaire* (4 avril 1828).

⁶¹En 1834, 1839 et 1844.

appelle « la cuisine » du journal, et surtout, c'est lui qui dressa, presque à sa mort, les excellentes tables de la *Gazette* dont on peut dire l'utilité est inappréciable⁶².

Franz Liszt (1811-86) écrivit pour la *RGMP* dès 1835 des articles sur la condition des artistes. Une longue série de « Lettres d'un bachelier ès-musique » parut en 1838 et 1839⁶³. Des revues critiques d'œuvres pour piano par Thalberg, Alkan et Schumann parurent en 1837. En mai 1842, Liszt rendit compte d'un concert de Chopin.

En passant à la *RGMP*, Fétis (1784-1871) continua de se faire le champion de la musique de la Renaissance et de l'ère baroque, comme il l'avait fait dans la *Revue musicale*, et d'aborder les problèmes les plus ardues de la théorie et de l'histoire musicale. Il y écrivit également de nombreux articles de critique et de biographie musicales. Parmi les innombrables sujets traités : la musique en Belgique, les activités du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, des œuvres didactiques, la musique en Italie, en Russie, la musique dramatique, l'esthétique musicale, ses réflexions sur la condition des artistes, les manuscrits autographes de Cherubini, les transformations de la symphonie (Haydn, Mozart et Beethoven), la notation attribuée à Grégoire-le-Grand. Il offrit également ses réflexions sur le contrepoint, et sa conception de l'histoire de la musique. Sa solide formation musicale et son esprit encyclopédique sont manifestes dans la *Biographie universelle des musiciens*⁶⁴ dont plusieurs articles sont reproduits dans la *RGMP*.

Conservateur dans ses goûts, considérant l'avant-garde et la modernité avec ambivalence, il rejeta la musique de Wagner dans une série de sept articles pamphlétaires en 1852⁶⁵. Malgré ses vues parfois étroites, Fétis ne manqua pas de laisser une empreinte indécidable sur la *RGMP*, de même qu'un ascendant indéniable sur le développement de la musicologie moderne.

Édouard Monnais (1798-1868), utilisant le pseudonyme de Paul Smith, occupa plusieurs postes en tant que commissaire des théâtres lyriques. Il composa plusieurs œuvres, et outre la *RGMP*, il contribua notamment au *Moniteur des arts*, au *Voleur*, au *Courrier français*. Il publia plusieurs articles et feuillets, d'abord dans la *RGMP* pour ensuite les publier comme recueils : *Esquisses de la vie d'artiste* (1844), *Portefeuille d'une cantatrice* (1846) et *Les Sept notes de la gamme* (1848).

Adrien de La Fage (1801-62) étudia avec Choron qui écrivit les premiers chapitres de son *Manuel de musique vocale et instrumentale* (1836-38). Outre la *RGMP*, il collabora notamment à *La Revue musicale*, au *Journal des artistes*, à l'*Encyclopédie des gens du*

⁶²Pougin, « Notes sur la presse musicale », *op. cit.*: 3850.

⁶³Avec la collaboration de Marie d'Agoult.

⁶⁴Bruxelles, 1833-34.

⁶⁵*RGMP*, 19, n^{os} 23-32 (6 juin-8 août 1852).

monde, la *Gaceta musical de Madrid*, la *Gazzetta musicale di Milano* et écrivit plusieurs ouvrages didactiques. Pour la *RGMP* il écrivit des notices biographiques, une série d'articles sur l'état de la musique en Italie et en Espagne, des articles sur le chant grégorien et la notation neumatique et passa en revue la facture et les facteurs d'instruments à l'Exposition universelle de 1855. Dans la *RGMP*, il commenta des ouvrages historiques et didactiques dans les rubriques « Revue critique » et « Bibliographie musicale ».

Auteur dramatique et compositeur de vaudevilles, Henri Blanchard (1787-1858) avait étudié le violon et devint chef d'orchestre au Théâtre des Variétés de 1818 à 1829. Il fut attaché à la rédaction de la *RGMP* dès 1836. « Il y fit autorité par sa science de la matière et ses jugements, pleins de droiture et de bienveillance⁶⁶. » Il s'attacha à distinguer les diverses manières de Beethoven. Son appréciation du génie du compositeur commença en 1852, lorsqu'il assista, partition en mains, à un concert donné par la société Maurin-Chevillard. Dans la *RGMP* il analysait les premières d'œuvres à l'Opéra et l'Opéra-Comique, ainsi que d'autres performances musicales dont matinées et soirées. Il passa aussi en revue la musique nouvelle dans la « Revue critique » et commenta les sujets de tableaux, sculptures, pastels, dessins et gravures inspirés par la musique au salon de 1853. En général sa critique subit l'influence de Fétis.

Compositeur et théoricien réputé et auteur du *Traité général d'instrumentation* (1834), Georges Kastner (1810-67) s'intéressa particulièrement à la musique pour instruments à vent; il promut la musique militaire et les instruments inventés par Adolphe Sax. Kastner publia dans la *RGMP* plusieurs articles sur ses écrits: *La Harpe d'Éole et la musique cosmique*⁶⁷, *Les Cris de Paris*⁶⁸, tandis que sa *Parémiologie musicale de la langue française* fut commentée par Paul Smith⁶⁹. Auteur de notices biographiques, de plusieurs articles sur la musique allemande, Kastner rendit compte de concerts et d'ouvrages pédagogiques et théoriques. Il fut l'un des fondateurs de l'Association des artistes musiciens dont il devint le vice-président et dont il commenta les activités pour la revue.

Antoine Elwart (1808-77) étudia avec Lesueur et Fétis au Conservatoire. Elwart devint l'assistant de Reicha dans son cours au Conservatoire, puis récipiendaire du Grand Prix de Rome en 1834. Il fut nommé professeur titulaire d'harmonie au Conservatoire en 1860. Il dirigea pendant quelque temps les Concerts Vivienne et ceux de la Société Sainte-Cécile. Il apporta sa collaboration à de nombreux journaux et joignit « à une érudition profonde et à la science du musicien consommé, un vrai talent d'écrivain et de critique⁷⁰ ». Compositeur et auteur d'ouvrages théoriques et didactiques, il collabora parfois à la *RGMP* de 1837 à 1859, puis de façon plus continue de 1861 à 1871. Elwart

⁶⁶ Pierre Larousse, *op. cit.*: 794.

⁶⁷ *RGMP*, 23, n^{os} 13-28 (30 mars-13 juillet 1856).

⁶⁸ *RGMP*, 24, n^{os} 16 et 38 (19 avril et 13 juillet 1857).

⁶⁹ *RGMP*, 33, n^{os} 30-38 (29 juillet- 16 septembre 1866).

⁷⁰ Larousse, *op. cit.*: 302.

commenta les concerts et autres événements musicaux, dont les concours choraux et instrumentaux, les concours d'orphéons et de musique militaire. Il analysa aussi de la musique nouvelle dans « Revue critique » et écrivit des notices nécrologiques.

Maurice Bourges (1812-81) fut un compositeur et critique musical distingué. Après le succès de *Sultana* à l'Opéra-Comique en 1846, Bourges se consacra à la critique musicale « dans laquelle il apporta une finesse de goût, un sentiment musical, une science sérieuse, une forme littéraire, et surtout une urbanité rare chez MM. les juges du lundi⁷¹. » Pour la *RGMP* il analysa la musique nouvelle, des œuvres didactiques, des concerts, dont matinées et soirées. Il commenta aussi les représentations à l'Opéra et au Théâtre-Italien, les activités de la Société des artistes-musiciens. Il écrivit également des notices biographiques, des notices nécrologiques, des articles historiques, des articles sur les musiciens, les compositrices, la musique en province et plusieurs nouvelles : « Une mélodie » (1843), « Une occasion » (1844), « Souvenirs d'un octogénaire » (1845) et « Le Fou de Cadix » (1847).

En dehors de sa collaboration à la *RGMP*, Émile Mathieu de Monter (1835-81) écrivit pour *L'Europe artistique*, *Le Messager des théâtres*, *L'Orchestre*, *L'Orphéon* et *The Musical World*. Il s'intéressa particulièrement à la musique chorale et à la musique sacrée et regretta la popularité des vaudevilles⁷². Dès 1864 il rendit régulièrement compte des salons de peinture, gravure, dessin et sculpture dans la section « La musique, le théâtre et la danse à l'Exposition des beaux-arts ».

Critique musical pour *Le Soir*, *L'Événement* et *Le Journal officiel*, Arthur Pougin (1834-1921) joignit l'équipe de la *RGMP* en 1859. Il y écrivit de nombreuses notices biographiques (Campra, Dezèdes, Gresnick, Floquet, Martini, Devienne⁷³, Philidor, Duni, Moret, etc), et une série d'articles sur les théâtres secondaires. Il rendit également compte de concerts, d'œuvres didactiques et de musique nouvelle.

Charles Bannelier (1840-99), fut traducteur de l'œuvre de Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen* [Du beau dans la musique] dont il publia des extraits dans la *RGMP* (1877). À partir de 1866, il rendit régulièrement compte des concerts dans la rubrique « Concerts et auditions musicales ».

À l'exception de Ludwig Rellstab à Berlin, les correspondants étrangers de la *RGMP* ne signaient pas leurs contributions. Katharine Ellis note que James William Davison et Charles Lewis Gruneisen furent probablement les correspondants à Londres et Thérèse

⁷¹*Ibid.* : 1128.

⁷²Alors que la *RGMP* affichait, sur des pages entières, la publicité pour des œuvres de Lecoq et d'Offenbach!

⁷³Ces six biographies sont rassemblées dans *Musiciens français du XVIII^e siècle* (Paris : 1864).

Wartel à Vienne⁷⁴. Par ailleurs plusieurs bureaux à l'étranger assuraient aussi la diffusion de la *RGMP*. Leipzig est mentionné dès 1837, puis Londres, Saint-Petersbourg, New York, Lisbonne, Madrid, Rome, Amsterdam, Berlin, Stockholm, Vienne, Genève et Bruxelles.

La plupart des collaborateurs signaient leurs articles de leur nom ou en utilisant des pseudonymes ou des initiales. En se référant au *Dictionnaire Larousse du dix-neuvième siècle* et à la liste établie par Katharine Ellis⁷⁵, on peut établir la liste des auteurs suivante. Dans l'index leur patronyme a été retenu plutôt que le pseudonyme.

Patronyme	Pseudonyme ou initiales
Émile Abraham	Adrien Laroque
Henri Blanchard	Diaz, J.J.J.
Édouard Déaddé	D.A.D. Saint-Yves
Maurice Germa	Maurice Cristal
Gustave Héquet	Léon Durocher
Achille de Lauzières ⁷⁶	Elias de Rauze
Étienne-Jean-Baptiste-Nicolas Madeleine	Stéphen de la Madeleine
Édouard Monnais	Paul Smith, R.
Pierre Porro	P.P.
Arthur Pougin	Maurice Gray
Paulin Richard	P.R.
François Stoepel	Le Poste

Ces volumes du RIPM ont été établis d'après un microfilm fourni par les services de duplication de l'Eastman School of Music (Université de Rochester, Rochester, New York). L'original est abrité dans la Sibley Musical Library; ce fonds d'archives provient de la bibliothèque d'Arthur Pougin. Le détail de la table alphabétique des matières et de la table alphabétique des noms qui enrichit annuellement la publication n'a pas été traitée dans le catalogue. Par ailleurs, il arrive que la pagination du journal soit erronée; dans ce cas, elle est reproduite, suivie de la pagination correcte indiquée entre crochets carrés.

L'orthographe de certains substantifs allemands comme *Cursaal* a été modernisée (*Kursaal*) pour figurer sous sa forme contemporaine dans l'index. En outre, les appellations des théâtres parisiens subventionnés présentent une certaine difficulté car ils changent avec les divers régimes politiques qui se sont succédé. Ainsi l'Opéra de Paris est appelé le

⁷⁴ Consulter Ellis, *op. cit.* : 243.

⁷⁵ *Ibid.* : 271.

⁷⁶ Selon Pierre Larousse, *op. cit.*, et Pougin, *op. cit.*, 3851. Elias de Rauze est le pseudonyme d'Achille de Lauzières, le patronyme étant de Lauzières de Thémines.

Théâtre de l'Opéra (4 août 1830), puis l'Académie Royale de Musique (10 août 1830), le Théâtre de la Nation (28 février 1848), l'Opéra-Théâtre de la Nation (29 mars 1848), l'Académie Nationale de Musique (2 septembre 1850), l'Académie Impériale de Musique (2 décembre 1851), le Théâtre de l'Opéra (4 septembre 1870) et enfin le Théâtre National de l'Opéra à partir du 17 septembre 1870⁷⁷. Il en est de même du Théâtre de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Italien et du Conservatoire de musique de Paris. Par souci de concision on désigne ces institutions, dans les commentaires éditoriaux entre crochets, respectivement par Opéra, Opéra-Comique, Théâtre-Italien et Conservatoire. Toutefois dans l'index les appellations officielles ont été retenues comme mots-clés.

⁷⁷Nicole Wild, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle* (Aux amateurs de livres, Paris, 1989) : 300.