

d'Amlens. Son principal ouvrage a pour titre : *Nouvel équilibre politique à établir en Europe* (Paris, an IX (1801), in-8°).

BERTOLONIE s. m. (bêr-to-lo-ni). Bot. Genre de plantes de la famille des mélastomacées, renfermant quatre espèces de plantes vivaces des forêts vierges du Brésil. || Genre de clusiadées, réuni aujourd'hui au genre tovomite. || Genre syn. du genre *chabree*.

BERTON (Pierre MONTAN, dit), compositeur français, né à Paris en 1727, mort dans la même ville en 1780. Il était doué d'une organisation musicale si exceptionnelle, qu'à l'âge de six ans, il déchiffrait à première vue les morceaux les plus difficiles. A douze ans, il touchait l'orgue et composait des motets dignes d'être exécutés à la cathédrale de Sens. Après s'être exercé à la maîtrise de Notre-Dame de Paris, Berton débuta à l'Académie royale de musique en 1744, dans l'emploi de basse-taille, avec un médiocre succès. En 1746, il partit pour Marseille, où il remplit les fonctions de seconde basse pendant l'espace de deux ans. Berton eut l'esprit de comprendre que sa voix était moins solide que son talent; aussi renonça-t-il à la profession de chanteur. Il se fixa à Bordeaux, où il remplit à la fois les fonctions de chef d'orchestre du Grand-Théâtre, d'organiste dans deux églises et de directeur du concert. C'est dans cette ville qu'il débuta comme compositeur en écrivant des airs de ballet qui furent appréciés. La place de second chef d'orchestre étant devenue vacante à l'Académie royale de Paris, en 1755, par la mort de Boyer, Berton se mit sur les rangs et l'emporta au concours.

Quelques années plus tard, Louis XV le nomma violoncelliste de sa chambre, pour le récompenser d'avoir tenu le bâton de chef d'orchestre à toutes les représentations solennelles données à Versailles. En 1767, Trial et Berton furent nommés directeurs de l'Académie royale de musique. Les deux musiciens eurent le tort d'accepter, à leurs risques et périls, une position dangereuse, à laquelle ils durent renoncer en 1769. Toutefois, en vertu de certains arrangements, ils continuèrent de prendre part à la direction de notre première scène lyrique, en société avec Dauvergne et Joliveau. En 1774, Berton fut nommé administrateur général de l'Opéra, conjointement avec Rubel. C'est alors que Gluck et Piccini accomplirent leur grande révolution dans la musique dramatique. Berton, cœur loyal, mais tête romanesque, donna un souper, resté célèbre, auquel il invita les deux compositeurs. Après s'être donné une accolade peu sincère de part et d'autre, les rivaux furent placés à table, l'un à côté de l'autre; mais la haine les séparait, l'avenir l'a bien prouvé. En 1776, les commissaires des Menus-Plaisirs s'étant chargés de l'administration de l'Académie de musique pour le compte du roi, Berton dut quitter cette direction, qu'il ne reprit qu'en 1778. Il eut alors la malheureuse ambition de vouloir présider, en qualité de chef d'orchestre, à la reprise solennelle du *Castor et Pollux*, de Rameau, qui eut lieu le 7 mai 1780. Il souffrait déjà d'une bronchite, et, par suite de l'émotion ou d'une imprudence, le mal changea de nature. Sept jours après la représentation, Berton succombait aux atteintes d'une fluxion de poitrine. La veuve de Berton obtint 3,000 fr. de pension, et son fils 1,500 fr., par brevet du bureau de la ville, en date du 22 juillet 1780.

Berton possédait, à un degré unique pour son époque, les qualités innées et acquises de l'homme créé pour diriger et discipliner un orchestre, c'est-à-dire une somme de connaissances supérieure à celle de ses rivaux, l'expérience d'un compositeur qui, sans exceller dans son art, avait su y mériter d'honorables succès, et, par-dessus tout, l'amour du beau, le culte de l'idéal, l'horreur du vulgaire. Gluck a trouvé dans Berton un aide zélé, sans lequel il eût difficilement triomphé de l'apathie de musiciens routiniers, effrayés par les *audaces* du maestro allemand.

« Telle était la confiance de Gluck dans les talents de Berton, dit la *Biographie Michaud*, qu'il lui laissa le soin de refaire le dénouement de son *Iphigénie en Aulide*, tel qu'on l'a toujours exécuté depuis. »

Voici la liste des œuvres musicales de Berton : *Deucalion et Pyrrha*, opéra-ballet en un acte, en société avec Giraud, paroles de Saint-Foix et Morand (Académie royale de musique, 30 septembre 1755); quelques morceaux ajoutés aux *Fêtes vénitienes*, opéra-ballet de Campra (à la reprise de 1759); chœurs et airs de dansé, ajoutés à *Camille*, opéra de Campra (à la reprise de 1761); *Erosine*, acte ajouté aux *Fêtes galantes*, paroles de Moncrif (Académie royale de musique, 30 août 1766); chœurs et airs de danse pour *Iphigénie en Tauride* de Desmarests (à la reprise de 1766); *Sylvie*, ballet héroïque en trois actes, avec un prologue, en société avec Trial, paroles de Laujon (Académie royale de musique, 11 novembre 1766); *Thémis ou le Toucher*, pastorale héroïque, en société avec Trial et Grenier, paroles de Poinsinet, formant le second acte des *Fragments nouveaux* (Académie royale de musique, 13 octobre 1767). « Cette pastorale, dont l'idée est vraiment lyrique et bien rendue, disait un critique du temps, a eu beaucoup de succès. La musique, assortie au sujet, aussi gracieuse, aussi brillante que neuve, a fait beaucoup d'honneur à MM. Berton et Trial, directeur de l'Opéra; et à M. Grenier,

premier violon de S. A. monseigneur le prince Charles. » *Amadis de Gaule*, opéra de Lulli, refait en collaboration avec de Laborde (Académie royale de musique, 4 décembre 1771); *Adèle de Ponthieu*, tragédie lyrique, d'abord en trois actes et remise en cinq, en société avec de Laborde, paroles de Razins de Saint-Marc (Académie royale de musique, 1^{er} décembre 1773, pièce remise en musique par Piccini le 27 octobre 1781); *Bellerophon*, opéra de Lulli, arrangé pour la cour, en société avec Grenier (20 novembre 1773); *Issé*, de Lulli (20 novembre 1773); les divertissements de *Cythere assiegée*, opéra en trois actes, musique de Gluck (Académie royale de musique, 1^{er} août 1775). Berton a composé plusieurs airs pour la reprise de *Castor et Pollux*, de Rameau; il a ajouté à *Dardanus*, opéra du même compositeur, un morceau resté célèbre, et connu sous le nom de *chaconne de Berton*. On doit vivement regretter que la jalousie et l'envie aient empêché ce compositeur de donner la mesure de son talent, dans un ouvrage de longue haleine.

BERTON (Henri MONTAN, dit), célèbre compositeur français, fils du précédent, né à Paris en 1767, mort dans la même ville en 1844. Il commença ses études musicales dès l'âge de six ans. A la mort de son père, il fut admis en qualité de surnuméraire au nombre des violons de l'orchestre de l'Opéra, et, un an après, comme titulaire. Rey, son professeur de composition, méconnut les rares dispositions de Berton, qui montrait déjà cependant un impérieux désir d'apprendre les règles de l'art auquel il a dû sa gloire. Négligea par son maître, il étudia la partition de la *Frascatana*, de Paisiello, essayant de surprendre les secrets du génie dans une de ses plus heureuses manifestations. Berton écrivit bientôt la musique d'un petit opéra, intitulé *la Dame invisible*. L'oreille ravie est bien près du cœur, ainsi que l'a fait observer Scribe dans son livret de *l'Ambassadrice*. Or Mlle Maillard, célèbre cantatrice de l'Opéra, et qui avait des bontés pour le futur maestro, écouta de cette oreille-là la partition de *la Dame invisible*. Charmée de l'œuvre de son protégé, elle porta la pièce à Sacchini qui, devant l'avenir réservé au jeune compositeur, l'invita à venir travailler chez lui. Dès ce moment, les progrès de Berton furent rapides, et il composa des oratorios et des cantates, exécutés avec succès au concert spirituel. Son premier opéra : les *Promesses de mariage*, représenté à la Comédie-Italienne, en 1787, ne dépassa guère les bornes d'une honnête médiocrité, mais les *Rigueurs du cloître* (1790) annoncèrent déjà un véritable talent. *Montano et Stéphanie*, opéra joué en 1799 à l'Opéra-Comique, est un véritable chef-d'œuvre et l'un des ouvrages les plus remarquables qui aient paru sur la scène française depuis le mouvement musical opéré dans les dernières années du XVIII^e siècle. On a fait de nombreuses reprises de cet opéra, qui marque la place de son auteur parmi les premiers compositeurs français. Berton fit partie du Conservatoire dès sa formation (1795), comme professeur d'harmonie. En 1807, il prit la direction de l'Opéra italien, et, en 1809, il devint chef du chant à l'Opéra. Admis à l'Institut par ordonnance (1815), il fut fait à la même époque chevalier de la Légion d'honneur; ce ne fut qu'en 1838 qu'il reçut le grade d'officier, lors de la reorganisation du Conservatoire sous le nom d'*École royale de musique et de déclamation*. Berton y fut appelé comme professeur de composition et membre du jury d'examen. Il était aussi décoré de plusieurs ordres étrangers. Ses nombreux élèves ont, pour la plupart, brillé dans leur art, ce qui prouve que le talent du professeur égala celui du compositeur. Voici la liste des travaux les plus remarquables de Berton : *Système général d'harmonie*, composé d'un arbre généalogique des accords, d'un traité d'harmonie basé sur l'arbre généalogique et d'un dictionnaire des accords (Paris, 1815, 4 vol. in-8°). « Dans ce système, dit M. Fétis, Berton écarte la loi de l'analogie des accords par la similitude de leurs fonctions, et, n'admettant que la considération du renversement, fait autant d'accords fondamentaux qu'il y a d'accords directs, théorie dont le moindre défaut est de multiplier sans nécessité les termes techniques d'une nomenclature embarrassante. Qu'on imagine ce que c'est qu'un dictionnaire d'accords renfermé dans plusieurs centaines de pages in-4°. » M. Fétis a parfaitement raison, et tous les musiciens seront de son avis; *De la musique mécanique et de la musique philosophique* (Paris, 1822, broch. in-8°). C'était une critique injuste de Rossini et de sa musique. Berton, dont le style musical était généralement pur et l'harmonie correcte, avait toujours eu, même à l'époque de ses triomphes, plus de science que d'imagination. Devenu vieux, il ne comprit pas la révolution musicale que venait opérer Rossini; Berton ne vit, dans l'illustre maître italien qu'un rival redoutable qui excita sa haine; *Épître à un célèbre compositeur français*, précédée de réflexions sur la musique mécanique et la musique philosophique (Paris, 1829, in-8°). Le célèbre compositeur était Boïeldieu, qui ne fut nullement flatté de la dédicace d'un factum entièrement opposé à ses opinions. Berton a donné aussi des articles de musique insérés dans le journal *l'Abeille* et dans l'*Encyclopédie* Courtin. On lui doit également divers rapports lus à l'Institut et la définition

des termes de musique de la dernière édition du Dictionnaire de l'Académie française. M. Raoul Rochette a publié, en 1844, une notice historique sur la vie et les ouvrages de Berton. Voici la liste des œuvres musicales de ce célèbre compositeur : *L'Amant à l'épreuve*, opéra-comique en deux actes et en prose, paroles de Moline et de Loraux (5 décembre 1787). C'est l'ouvrage cité plus haut sous le titre de *la Dame invisible*; les *Rigueurs du cloître*, opéra-comique en deux actes, paroles de Fievé (Comédie-Italienne, 22 août 1790). L'héroïne de la pièce est une jeune fille vouée aux vœux monastiques par des haines jalouses. « Il va sans dire, raconte M. Thurner, qu'une intrigue amoureuse se noue au milieu du réseau inquisitorial qui entoure Lucile; celle-ci trahit son amour par le trouble que lui cause la lecture imposée d'une lettre de son amant. Elle est condamnée à la peine du cachot, quand survient celui qu'elle aime; il jure de se venger et repartit bientôt avec un bataillon de la garde nationale. L'officier civique déclare que désormais, sous le régime de la liberté et des lois, la contrainte morale est abolie. L'ouvrage se termine par un chœur remarquable : »

O liberté! dresse de la France,
Plutôt mourir que de vivre sans toi!

La partition de Berton se distingue par une vigoureuse entente des ensembles. La grande scène où les religieuses assemblées, pleines d'une sainte indignation, découvrent la coupable, l'arrivée du jeune comte, implorant la grâce de Lucile, la colère croissante des supérieures, forment une belle gradation dramatique. L'entrée des religieuses sur ces mots :

Quel scandale abominable !

reproduit heureusement par son rythme syllabique et saccadé les caquetages féminins. Le rythme se poursuit à travers différents méandres harmoniques, mais au-dessus se détache une phrase dite par les jeunes religieuses. Elles soupirent quelques mots dont les tenues planent claires et limpides au-dessus du bruissement bilieux des vieilles. L'arrivée du jeune homme, sa sortie, l'effroi, le tumulte, l'indignation des unes, la compassion des autres, tout cela réuni compose une page pleine d'intérêt. « Le succès de cet opéra fut très-grand à Paris et dans les provinces; le *Nouveau d'Assas*, opéra-comique en un acte et en prose, paroles de Dejaure (15 octobre 1790), pièce qui célébrait l'héroïque dévouement de Desile; les *Deux Sentinelles*, opéra-comique en un acte, paroles de Favières et Andrieux (27 mars 1791); les *Deux Sous-lieutenants*, opéra-comique en un acte et en prose, de Marsollier et Favières (19 mai 1792), repris le 30 mai 1802, sous le titre du *Concert interrompu*; *Viala ou le Héros de la Durance*, drame historique en un acte, mêlé d'ariettes, paroles de Fillette-Loraux (9 octobre 1794); *Ponce de Léon*, opéra-comique en trois actes et en prose, paroles et musique de Berton (15 mars 1797). Le poème n'était pas plus mauvais que ceux des paroliers ordinaires du théâtre Favart; mais la partition, moins inspirée que savante, fut accueillie avec froideur; le *Rendez-vous supposé* ou le *Souper de famille*, opéra-comique en deux actes et en prose, paroles de Pujoux (5 août 1798). C'est la comédie des *Dangers de l'absence*, arrangée en libretto; le *Dénouement inattendu*, opéra en un acte (1798). M. Fétis, fort mal renseigné en général sur les titres des opéras de Berton et sur la date exacte de leur représentation, mentionne *seul*, dit-il, cet ouvrage. Il attribue aussi au compositeur l'opéra de *Corà*, dont la musique est de Mèhul; *Montano et Stéphanie*, drame lyrique en trois actes et en prose, paroles de Dejaure (15 avril 1799). « Berton, raconte M. Edouard Monnaix, habitait une mansarde ornée du plus simple mobilier, lorsque se présenta chez lui un parolier célèbre alors, déjà son collaborateur dans le *Nouveau d'Assas*. C'était le poète Dejaure. Il apportait à Berton le libretto de *Montano et Stéphanie*, reçu au théâtre Favart et qu'il avait présenté d'abord à Grétry; mais celui-ci ne voulait plus composer et lui avait répondu : « Il vous faut un musicien qui soit encore dans l'âge des passions, et qui, néanmoins, ait fait ses preuves au théâtre. Celui qui réunit toutes ces conditions, c'est le petit Berton. Croyez-moi, choisissez-le, et il vous rendra un chef-d'œuvre. » Cette prédiction se réalisa : Berton s'éprit pour le sujet qu'il avait à traiter, et sa partition fut achevée en un mois.

Berton raconte lui-même de quelle manière originale il composa l'opéra qui devait immortaliser son nom. « J'avais cinq rôles principaux à faire agir et parler. Je fis donc choix de cinq gros bouchons : à la gauche du spectateur, le premier était Stéphanie; le deuxième, Léonati; le troisième, Salvator; le quatrième, Montano, et le cinquième Altamont. Les petits bouchons placés derrière représentaient les officiers et les gens de leur suite : cette statistique exacte du tableau que je désirais que la scène offrit me fut d'un grand secours; car, en faisant avancer ou reculer à mon gré l'un de ces personnages, lorsque l'un d'eux me paraissait avoir trop tardé à parler, je m'identifiais plus directement avec l'intérêt et le pathétique éminent de cette belle situation dramatique. — La première représentation de *Montano et Stéphanie*, dit M. Mé-

neau, obtint un immense succès, malgré le tumulte affreux qui eut lieu lorsque l'on vit entrer en scène le chanteur Solié sous des habits de prêtre; le vacarme de quelques derniers jacobins étouffa la voix de Gavaudan, qui jouait le rôle de Montano, et celle de Mlle Jenny Bouvier, chargée du personnage de Stéphanie. » A l'issue de la représentation, un énergumène alla dénoncer Berton, qui fut mandé chez le chef de la police. On l'accusait de chouannerie pour avoir mis en scène un prêtre honnête homme. « Mais, citoyen, répondit le compositeur au juge irrité, je croyais que la musique... — C'est justement en ce point que tu es coupable, répondit le farouche employé, car tout ce que chante ton cafard est excellent, et, sans la force de mes sentiments républicains, je me serais laissé toucher par tes accords aristocratiques... Va, jette ton ouvrage au feu, et sois heureux d'en être quitte à si bon marché. » Berton n'eut garde de suivre le conseil; mais sa pièce fut interdite après la troisième représentation, « parce que, observait un critique du temps, elle exigeait la présence de personnages qui blessaient la susceptibilité des oreilles et des yeux républicains. » L'opéra de *Montano et Stéphanie* reparut en 1801, et, à cette occasion, Legouvé fit au troisième acte des modifications regardées comme nécessaires. M. Thurner a jugé le chef-d'œuvre de Berton avec une vérité qui nous engage à mettre son article sous les yeux des dilettantes. « L'action se passe au XI^e siècle, à Syracuse. Un vaillant et noble chevalier doit s'unir avec Stéphanie, un sien ami, Altamont, jaloux ténébreux, son rival en un mot, à la faveur d'une nuit obscure, imagine un stratagème pour détruire les illusions d'amour de Montano. Un valet et une suivante déguisés se rencontrent à un rendez-vous; Montano se livre à des transports furieux, et quand la cérémonie nuptiale se prépare, il jette l'insulte à la face de celle qu'il aime. C'est là que se trouve la progression célèbre qui aboutit à ce *crescendo* si renommé. L'effet est splendide, parce que, d'un seul jet, le compositeur remue tous les personnages de cette scène; avec une véhémence croissante, il agit successivement la douleur du père, il peint la stupeur du prêtre, l'indignation de la fiancée et son accablement, la perfidie d'Altamont et les malédictions de la foule. Ce finale est grand par la pensée, grand par l'exécution. Quant aux autres morceaux, quoique d'un ordre inférieur, ils sont également remarquables. Quoi de plus suavement mélodique que l'air d'entrée de Stéphanie :

Où, c'est demain que l'hyménée,

qui, de ternaire, se transforme en une mesure binaire, faisant déjà pressentir les orages de l'acte suivant... Remarquons aussi le chœur :

Avançons en silence

avec sa mesure rythmique en triplets et en notes jetées dans les basses. Il y a quelques intentions de musique imitative dans cette scène; quand l'imitation réside dans le sentiment, quand l'âme colore ses impressions, alors la musique imitative est belle... mais, lorsque l'imitation se complait dans la reproduction fictive des choses extérieures, elle est puérile; aussi, quand Fabrice se glisse le long de la muraille, des traits de violons abandonnent les triplets et *rampent* dans leurs coules en sourdine. Plus loin, l'ascension du valet sur le balcon de la belle est imitée par un passage parcourant une *échelle* de deux octaves à la tierce alternée : *sol, si, la, do*, etc. C'est le cas de dire que

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Il est étrange que les habiles directeurs de l'Opéra-Comique n'aient jamais songé à reprendre un des plus purs chefs-d'œuvre de l'art musical, alors qu'ils s'évertuent trop fréquemment à galvaniser de véritables cadavres. Citons encore : *L'Amour bizarre*, opéra-comique en un acte et en prose, paroles de Lesur (30 août 1799); le *Délire ou les Suites d'une erreur*, drame lyrique en un acte et en prose, paroles de Reveroni Saint-Cyr (6 décembre 1799), grand succès; repris, en 1843, pour le début de M. Duvvernoy; le *Grand Deuil*, opéra-comique en un acte, paroles de Vial et d'Etienne (20 janvier 1801); *Aline, reine de Golconde*, opéra-comique en trois actes, paroles de Vial et Favières (30 septembre 1803), ouvrage charmant qui obtint les suffrages du monde entier. Il a été repris à l'Opéra national en 1848; la *Romanche*, opéra-comique en un acte, de Loraux jeune et Lesur (24 janvier 1804); le *Vaisseau amiral*, ou *Forbin et Deloille*, opéra-comique en un acte, de Reveroni Saint-Cyr et Elleviou (1^{er} avril 1805); *Delia et Verdikan*, opéra-comique en un acte et en prose, paroles d'Elleviou (8 mai 1805); les *Maris garçons*, opéra-comique en un acte, Gauguiran-Nanteuil (15 juillet 1806), charmante comédie musicale; le *Chevalier de Séname*, opéra-comique en trois actes, de Ségur jeune et du comte de Forbin-Janson (23 juillet 1808); *Ninon chez madame de Sévigné*, opéra-comique en un acte et en vers, de Dupaty (26 septembre 1808); *Françoise de Foix*, opéra-comique en trois actes, de Bouilly et Dupaty (28 janvier 1809), ouvrage remarquable; la *Victime des arts ou la Fête de famille*, opéra-comique en deux actes, en collaboration avec Solié et Nicolo-Isouard (27 février 1811); l'*Enlèvement des Sabines*, ballet en trois actes, de Milon (Opéra, 25 juin 1811); l'*Enfant prodigue*, ballet en trois actes, de