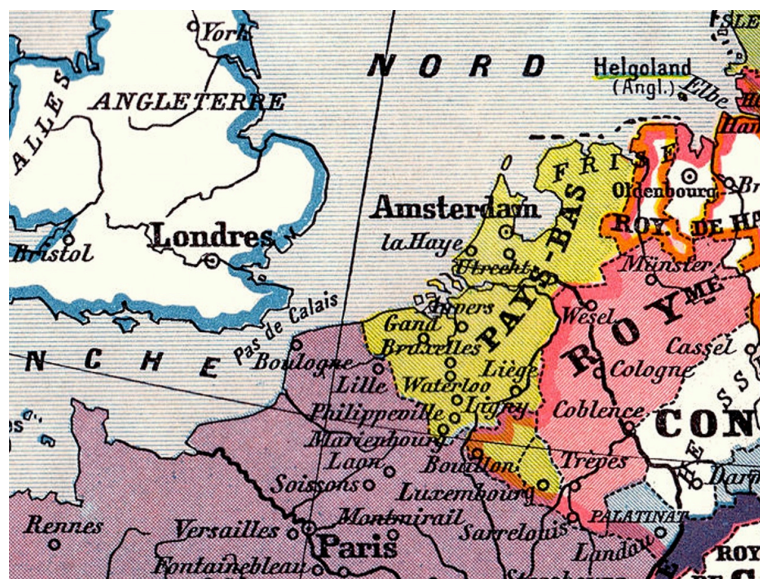


## ***Une étape entre Paris et Londres. La vie musicale à Boulogne-sur-Mer (1823-1848)***

Étienne JARDIN



Le 20 octobre 1843, le harpiste Théodore Labarre écrit à Léon Escudier une longue lettre destinée à être publiée dans la *France musicale* et qui a pour titre « La saison musicale à Boulogne-sur-mer<sup>1</sup> ». Elle débute ainsi :

Mon cher ami,

J'ai une trop haute opinion de vos connaissances géographiques et historiques pour qu'il me vienne à la pensée de vous apprendre que Boulogne-sur-mer est située entre Paris et Londres, [...]. Aussi me bornerai-je à vous faire judicieusement remarquer qu'il résulte de la position topographique de Boulogne, que ce point est peut-être celui de

---

<sup>1</sup> Cet article, initialement paru dans *La France musicale*, est intégralement repris dans *L'Annotateur boulonnais* du 23 novembre 1843.

France où les voyageurs viennent affluer en plus grand nombre. Français, Anglais, Allemands, Italiens, touristes, industriels, ambassadeurs, coiffeurs, banquiers en crédit, agens de change en faillite, gracieuses Parisiennes, raides *Ladies*, danseuses de l'Opéra, innocentes *Misses* ; toutes les nations, toutes les classes sociales fournissent à l'envi leur contingent à cette cohue qui se presse sur le rivage, les uns s'embarquant gaiment pour la riche Albion, les poches pleines d'or et l'esprit rempli de riantes espérances, les autres nous revenant de l'île *perfide* les goussets dégarnis, les illusions détruites, l'estomac déchargé de son lest<sup>2</sup>.

Sous la monarchie de Juillet, lorsque l'on effectue un voyage entre Paris et Londres, on passe par Boulogne-sur-Mer. Les projets bonapartistes d'invasion de l'Angleterre, puis l'utilisation de Boulogne comme un port de défense face aux Anglais à partir de 1811, ont amorcé une politique d'aménagement portuaire qui se poursuit après la Restauration<sup>3</sup>. L'accès des paquebots est facilité par la construction de nouvelles jetées entre 1830 et 1834. Le nombre de voyageurs annuels est alors multiplié par quatre. Il s'élève à 62 000 en 1838<sup>4</sup> et Boulogne s'impose largement devant Calais<sup>5</sup> et Ostende comme le premier port franco-anglais pour les voyages transmanche.

Boulogne n'est cependant pas qu'une ville de transit : depuis la Restauration, un certain nombre d'activités se développent pour offrir aux voyageurs le loisir de séjourner quelque temps en son sein. La mode des bains de mer, venue d'Angleterre, touche Boulogne dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et se développe véritablement après le retour de la paix et la construction d'un nouvel établissement des bains de mer en mars 1824. Prisée par la haute société anglaise et française, la période des bains à Boulogne – de juin à la fin septembre – fixe les bornes d'une « saison » touristique en constante progression jusqu'à la fin des années 1880. Le nombre d'hôtels dans la ville passe de 6 en 1825 à 18 en 1840<sup>6</sup>. L'arrivée du train dans la ville (1848) ne fera qu'accélérer cette tendance.

---

<sup>2</sup> Théodore LABARRE, « La saison musicale à Boulogne-sur-mer », *Annotateur boulonnais*, 23 novembre 1843.

<sup>3</sup> Voir André LOTTIN, *Histoire de Boulogne-sur-Mer*, La Sentinelle : Le Téméraire, 1998, p. 211-222.

<sup>4</sup> Même référence, p. 221.

<sup>5</sup> En moyenne 25 000 voyageurs par an à la même date (même référence).

<sup>6</sup> Olivier MUTH, « Les établissements de tourisme et de loisirs fréquentés par les britanniques », *Une Petite Angleterre ? Les Britanniques sur la Côte d'Opale (1814-1904)*, Catalogue de l'exposition organisée à Calais (musée des beaux-arts et de la dentelle) et Dainville (archives départementales du Pas-de-Calais), 27 novembre 2004-23 janvier 2005, Département du Pas-de-Calais, direction des archives, 2004, p. 128

Parallèlement à l'engouement saisonnier que l'on peut observer, la colonie anglaise fixée à Boulogne connaît une nette évolution au cours de la période qui va nous intéresser. Comprise entre 1 000 et 1 500 résidants sous la Restauration, la population de cette colonie s'élève à 3 000 personnes au milieu de la monarchie de Juillet. Outre la haute société attirée par les loisirs balnéaires, on y rencontre des membres déclassés de la *gentry* qui peuvent mener en France à moindre coût un train de vie qui ne leur est plus permis en Angleterre ; des catholiques ; des réfugiés politiques irlandais ; des Anglais en faillite fuyant leurs créanciers ; des couples irréguliers ; des filles mères ou des marginaux en exil<sup>7</sup>.

L'ouverture vers l'Angleterre transforme donc Boulogne-sur-Mer dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle ; période qui est également celle de la reconstruction de la vie musicale française après les bouleversements révolutionnaires. Cette ville offre ainsi un point de vue intéressant pour observer l'influence que l'Angleterre a pu exercer ou non sur la vie musicale française à une époque au cours de laquelle les structures d'encadrement de l'activité artistique urbaine sont réinventées pour toucher de nouveaux publics et pour servir un nouveau répertoire.

Quels sont les artistes qui s'arrêtent dans la ville sur leur chemin entre Londres et Paris ? Quel type d'activité musicale se forme autour d'une saison touristique largement fréquentée par des Anglais ? Y a-t-il une implication de la colonie anglaise au sein des structures d'encadrement musical qui voient le jour à Boulogne avant la fin de la monarchie de Juillet ? Enfin, entend-on la musique d'outre-Manche dans les concerts boulonnais à cette époque ?

Ce texte se base essentiellement sur le dépouillement du journal local *L'Annotateur boulonnais* paru entre 1823 et 1848 (date à laquelle il prend le titre *L'Impartial*). Je tiens à remercier Alain Evrard qui m'a transmis un document comportant le résultat de l'indexation des articles de ce journal par l'association Mémoire d'Opale, le Cercle historique portelois et les Amis du patrimoine Saint-Martinois. Ce document m'a permis d'accéder directement aux articles consacrés à la musique et de gagner ainsi un temps précieux. Des documents conservés aux Archives municipales, notamment les fonds de la Société philharmonique et du conservatoire de musique me permettront ponctuellement d'apporter des compléments d'information.

---

<sup>7</sup> LOTTIN (dir.), *Histoire de Boulogne-sur-Mer*, p. 290

## **Les artistes « étrangers »**

Parmi les voyageurs allant de Londres à Paris se trouvent des musiciens qui profitent de leur escale à Boulogne-sur-Mer pour se faire entendre dans cette ville. Alors que la saison londonienne prend, dès mars, la suite de celle qui se tient à Paris de janvier à avril, les passages d'une ville à une autre s'effectuent à partir du printemps et jusqu'à l'automne ; donc pendant la saison des bains. On observe de nombreux cas similaires à celui de Laure Cinti-Damoreau qui, en 1838, planifie à l'aller, lors de son étape entre Paris et Londres, un concert à Boulogne qui n'a lieu qu'à son retour (le 30 juillet 1838). Le nombre des concerts observés à Boulogne connaît ainsi chaque année un pic après l'achèvement de la saison londonienne. En reprenant le cours de la lettre de Labarre à Escudier, on peut lire :

Aussi chaque année, dès la fin de juillet ou vers les premiers jours d'août, les promeneurs groupés sur la jetée de Boulogne jouissent-ils quotidiennement du spectacle récréatif que leur offre la vue des artistes les plus renommés confondus avec les virtuoses de la plus humble condition, se pressant les uns et les autres sur l'escalier du débarcadère et touchant terre plus ou moins allégrement [...] <sup>8</sup>.

Ces musiciens en voyage se mêlent et se confondent parfois avec ceux qui viennent profiter des bains de mer. D'autres sont simplement attirés par la présence d'une élite financière à Boulogne durant cette période et proposent, en plus de concerts ou d'auditions privées, des cours de musique comme le prouvent les exemples du pianiste Ancot, du guitariste Defrance et du pianiste Wigley dans les années 1820 :

M. Ancot, pianiste de S. M. le roi des Pays-Bas et de S.A.R. la duchesse de Kent, vient d'arriver à Boulogne. S'il faut en croire les journaux des Pays-Bas et les feuilles anglaises, le jeu de cet artiste, déjà brillant à l'époque où il habitait notre ville, s'est encore amélioré d'une manière sensible. Il se propose de se fixer ici et d'y donner des leçons <sup>9</sup>.

M. de France, guitariste distingué, et dont le talent a été justement apprécié dans notre ville pendant le séjour qu'il y fit il y a deux ans, vient de s'y fixer. Il se propose de donner des leçons de guitare, piano et d'harmonie. Il demeure rue Neuve-Chaussée, n° 19.

S'adresser chez M. Griset aîné, libraire, Grande-Rue <sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> LABARRE, « La saison musicale à Boulogne-sur-mer ».

<sup>9</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 3 août 1826, p. 912

<sup>10</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 14 septembre 1826, p. 1081



*L'influence anglaise sur le romantisme musical français.* Octobre 2012.

Étienne JARDIN, « Une étape entre Paris et Londres.

La vie musicale à Boulogne-sur-Mer (1823-1848). »

M. WIGLEY a l'honneur d'annoncer aux habitants de cette ville qu'il donnera un grand concert dramatique à la salle de spectacle, le mercredi 29 de ce mois, dans lequel il sera assisté de Mlle Wigley, sur la harpe, de la signora Nina, élève du célèbre Banderali, et de plusieurs autres artistes pour le chant. M. Wingley exécutera divers morceaux sur le piano.

M. et Mlle Wigley se proposent de donner des leçons pendant leur séjour à Boulogne. S'adresser rue de la Coupe, n° 12, vis-à-vis la Douane<sup>11</sup>.

J'aborderai, dans une deuxième partie, les structures qui permettent à ces artistes d'organiser leurs concerts et me concentrerai pour l'instant sur ces artistes « étrangers », pour reprendre l'expression de *L'Annotateur boulonnais*, (c'est-à-dire étrangers à la ville) qui transforment la physionomie de Boulogne pendant l'été :

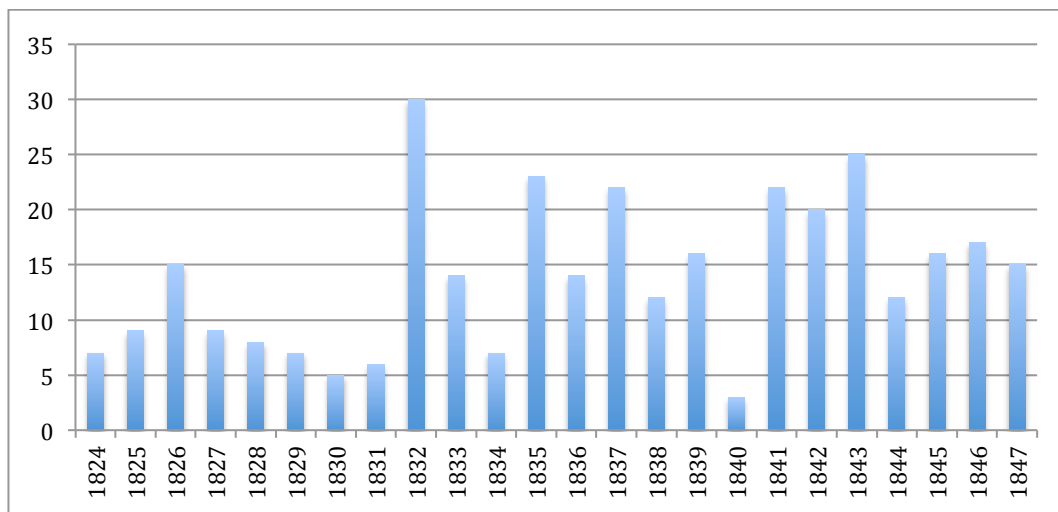
Notre tâche est rude en ce moment, où les concerts et les soirées s'improvisent comme par magie, et se succèdent avec une rapidité dont l'histoire du dilettantisme boulonnais nous offre réellement peu d'exemples. Depuis un mois, une nuée d'*oiseaux chanteurs* est venue s'abattre sur notre ville, apportant à sa suite mille trésors inépuisables de mélodies enchanteresses et d'harmonies capricieuses ou fantastiques. [...] Ainsi donc, quelque part où vous soyez, attendez-vous à être coudoyé par quelque célébrité artistique, que vous retrouverez plus tard à Londres, Paris, voire même à St-Pétersbourg, à Vienne ou à Berlin<sup>12</sup>.

Du début de l'année 1824 à la fin de l'année 1847, on relève grâce à ce journal 226 musiciens qui ont une activité musicale à Boulogne (en concert ou dans des salons privés) alors qu'ils n'y sont pas résidents permanents. Leur répartition dans le temps est la suivante :

---

<sup>11</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 23 juillet 1829.

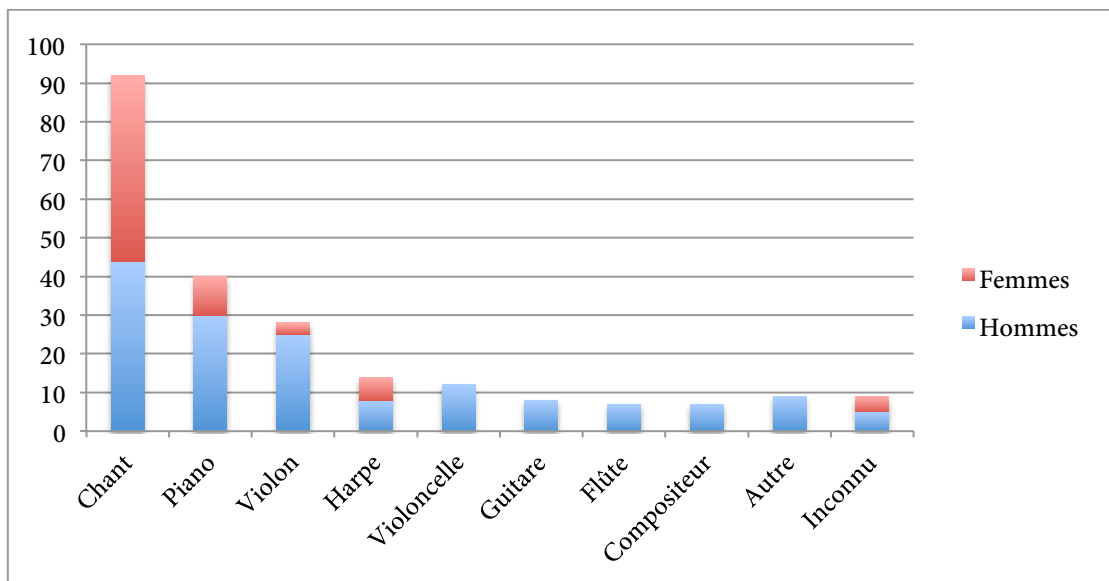
<sup>12</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 31 août 1843.



Graphique 1. Répartition par année des artistes « étrangers » à Boulogne-sur-Mer de 1824 à 1847.

Quatorze artistes « étrangers » en moyenne se font entendre dans les concerts boulonnais chaque année. On remarque que leur présence s'intensifie au cours de la monarchie de Juillet, notamment à partir de 1835, signe de l'impact positif de la rénovation du port. Les données des années 1832 et 1840 vont à l'encontre de l'évolution générale. Notons qu'en 1832 l'épidémie de choléra qui touche Londres puis Paris au début de l'année a pu favoriser les mouvements de population vers Boulogne et qu'en 1840 la tentative de coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte, arrêté à Boulogne, et les rumeurs d'un nouveau conflit franco-anglais ont du rendre plus frileux artistes et touristes européens tentés par un voyage transmanche.

Ce groupe d'artistes est composé à 68 % d'hommes et leur répartition par instruments est la suivante :



Graphique 2. Répartition par instrument des artistes « étrangers » à Boulogne-sur-Mer de 1824 à 1847.

Cantatrices et chanteurs sont clairement majoritaires ; plus de deux fois plus nombreux que les pianistes, le deuxième groupe le plus représenté. Suivent les autres instruments de salons (violon, harpe, violoncelle et guitare), qui présagent de la fluidité des musiciens entre les différents espaces musicaux de la ville. Un concert public à Boulogne semble d'ailleurs souvent être précédé par une ou plusieurs auditions dans des lieux privés. Les limites entre ces deux types d'espaces semblent très souples, puisque des concerts payants et publics peuvent avoir lieu dans des salons particuliers, comme ce concert devant se tenir « dans les salons qu'une dame anglaise a eu l'extrême obligeance de mettre à la disposition de la bénéficiaire<sup>13</sup> ».

On peut citer les noms des musiciens les plus connus rencontrés :

Cantatrices : Mmes Dorus-Gras ; Sontag ; Pasta ; Malibrans ; Cinti-Damoreau et Garcia.

Pianistes : Liszt ; Field ; Louise Farrenc ; Herz, Sowinski ; Moschelès ; Thalberg ; Prudent.

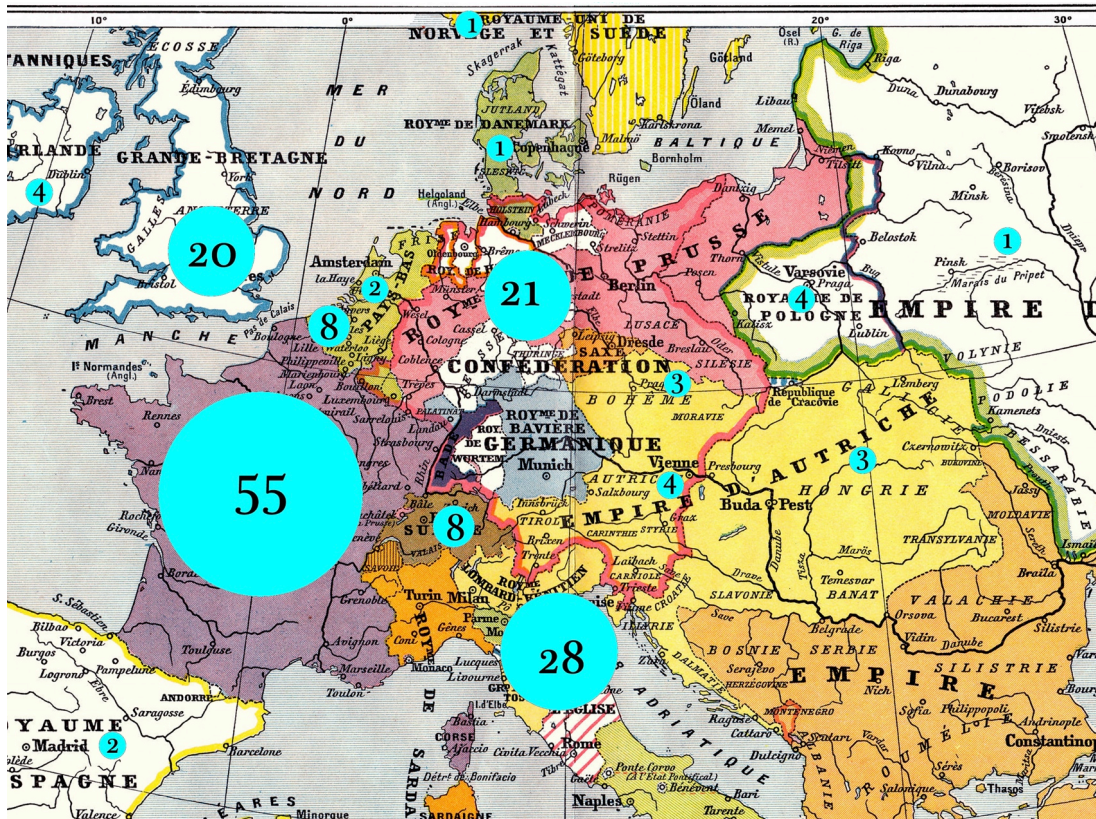
Violonistes : Charles de Bériot ; Paganini ; Ole Bull ; Mlles Milanollo ; Appolinaire de Konstky et Sivori

Harpistes : Labarre et Parish-Alvars.

Le cosmopolitisme de ce groupe d'artistique, décrit à de nombreuses reprises dans *L'Annotateur boulonnais* peut se vérifier en répartissant les musiciens en

<sup>13</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 11 décembre 1845, p. 799.

fonction de leur lieu de naissance (ou, à défaut de celui-ci, de leur nationalité connue)<sup>14</sup> :



Vingt pays sont représentés, couvrant une grande partie du territoire européen, depuis l'Irlande et l'Espagne, jusqu'à la Russie, la Norvège ou la Hongrie. France, Italie, Allemagne et Angleterre sont les pays les plus représentés. En regardant de plus près cette répartition par pays et en observation son évolution dans le temps, on constate que, malgré la multiplication du nombre d'artistes par deux entre la période 1824-1831 et les suivantes, les proportions des différents pays représentés restent sensiblement les mêmes. Au cours de la dernière période (1840-47) une nouvelle augmentation du nombre d'Italiens compense en partie les légères diminutions observées pour les autres nations.

<sup>14</sup> On a ainsi pu identifier la provenance de 75% des artistes.

|                        | 1824- 1831   | 1832- 1839   | 1840- 1847   |
|------------------------|--|--|--|
| France                 | 12   | 28   | 23   |
| Italie                 | 7  | 11   | 17   |
| Allemagne              | 6  | 10   | 6  |
| Angleterre /<br>Écosse | 5  | 9  | 8  |
| Autre                  | 7 [Belgique (2) ;<br>Pologne (2) ;<br>Hongrie (2) ;<br>Bohème (1) ;<br>Pays-Bas (1)] | 20 [Suisse (5) ; Autriche (4) ;<br>Belgique (3) ; Bohème (2) ;<br>Espagne (1) ; Pays-Bas (1) ;<br>Irlande (1) ; Norvège (1) ;<br>Pologne (1) ; Russie (1)] | 16 [Belgique (3) ; Suisse<br>(3) ; Bohème (2) ; Irlande<br>(2) ; Pologne (2) ;<br>Danemark (1) ; Espagne<br>(1) ; Hongrie (1) ; Russie<br>(1)] |
| Inconnu                | 16   | 28   | 30   |
| Total                  | 53   | 106  | 100  |

Cette répartition géographique de la provenance des musiciens montre que Boulogne-sur-Mer ne se trouve pas uniquement sur le trajet Paris-Londres. Si cette dernière est probablement utilisée par les chanteurs italiens et français, le trajet Bruxelles-Londres ou Berlin-Londres est, lui aussi, facteur de richesses musicales pour la ville.

Ces musiciens vont-ils tous, pour autant, à Londres avant ou après leur passage à Boulogne ? Hormis quelques indications données par la presse permettant de localiser des artistes avant ou après leur passage dans la ville, il est pour l'instant difficile d'obtenir des informations systématiques pour répondre à cette question. On relève deux exemples de tournées locales qui n'incluent pas directement une traversée du détroit : celles des Chanteurs montagnards en 1844 et de Thalberg en 1846. Les routes empruntées ne sont pas les mêmes : St-Pol / Montreuil / Boulogne / Calais / Dunkerque pour les chanteurs de Bagnère ; Lille / St Omer / Calais / Boulogne pour Thalberg. Une dynamique régionale pourrait donc se superposer à l'influence de l'Angleterre pour attirer les artistes. Non négligeable, celle-ci doit néanmoins être relativisée : en comparant notre liste d'artistes avec celle des « Interprètes venus à Douai durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle » fournie par Guy Gosselin dans son livre *L'Âge d'or de la vie musicale à Douai*<sup>15</sup>, on ne trouve que 35 musiciens communs (15 % de notre corpus) et seulement 16 (7 %) ayant effectué un concert à Boulogne et à Douai au cours d'une même tournée. En faisant le même type de comparaison entre

<sup>15</sup> Guy GOSSELIN, *L'Âge d'or de la vie musicale à Douai*, Liège : Mardaga, 1994, p. 215-218

notre liste de Boulogne et celle des organisateurs des concerts à Paris entre 1822 et 1848 (d'après le droit des pauvres<sup>16</sup>), on trouve 117 musiciens en commun (54 %) et 55 artistes jouent la même année à Boulogne et à Paris (24 %). Davantage que des raisons locales, la venue des artistes « étrangers » à Boulogne semble donc bien répondre en premier lieu à des dynamiques internationales.

## **Structuration de la vie musicale**

Pour que ces artistes se fassent entendre à Boulogne, il faut que certaines conditions soient réunies sur place. Avant 1848, l'époque des récitals – où un concert peut être porté par un seul artiste – n'est pas encore arrivée. La composition d'un programme de concerts répond toujours au principe de l'éclectisme, comme on peut le voir sur ces quelques exemples :

*Programme du concert qui sera donné par M. Poigné, le samedi 28 juillet.*

1<sup>re</sup> Partie

1° Ouverture à grand orchestre

2° Polonaise pour le violoncelle, exécutée par M. Poigné. Romberg

3° Air chanté par M. Escudero.

4° Trio des *Chevaliers de la Fidélité*, pour harpe, violon et violoncelle, exécuté par MM. Labarre, Escudero et Poigné. Lafond.

2<sup>e</sup> Partie

1° Quatuor sur des airs de la *Gazza ladra*, pour harpe, piano, violon et basse, composé par M. Labarre, et exécuté par M. Escudero, Guilmant, Poigné et l'auteur (morceau redemandé).

2° Fantaisie pour guitare, exécutée par M. L. Sagrini. Sagrini.

3° Air chanté par M. Escudero.

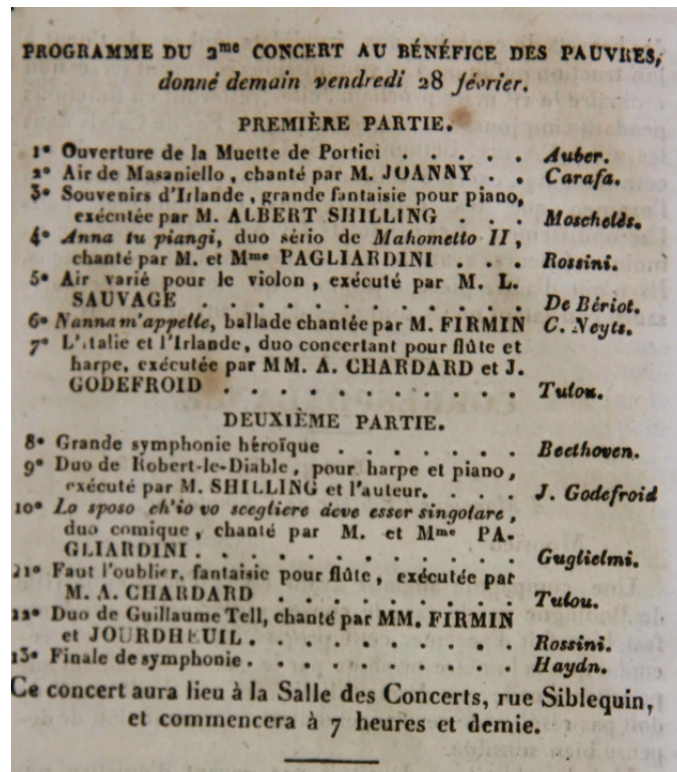
4° Grande fantaisie irlandaise, pour harpe, composée et exécutée par l'auteur. (morceau redemandé). Labarre<sup>17</sup>.

---

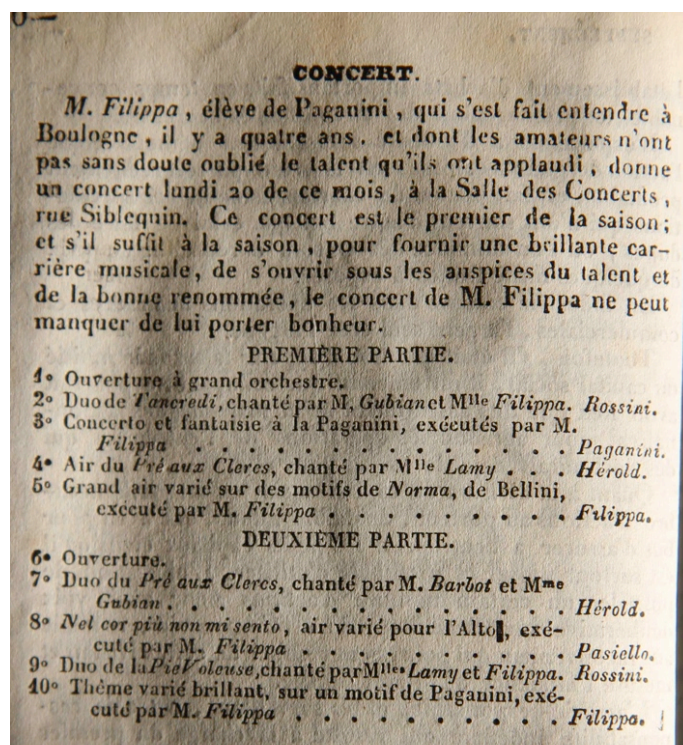
<sup>16</sup> Voir Étienne JARDIN, « Répertoire des concerts parisiens de 1822 à 1848 d'après les archives du droit des pauvres », *Archives du concert. La vie musicale française à la lumière de sources inédites (XVIIIe-XIXe siècle)*, sous la direction d'Étienne JARDIN et Patrick TAÏEB, Arles : Actes sud / Palazzetto Bru Zane, 2015, p. 155-362.

<sup>17</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 26 juillet 1827.





Programme de concert paru dans *l'Annotateur boulonnais* le 13 février 1834



Programme de concert paru dans *l'Annotateur boulonnais* le 16 juin 1836



| PROGRAMME.—PREMIÈRE PARTIE.  |                      |
|--|----------------------|
| 1. Ouverture de la <i>Marquise de Brinvilliers</i> . . . . .   | CARAFFA.             |
| 2. <i>Ecco quel fiero istante</i> , quatuor chanté par M <sup>mes</sup> Félix Mélotte (soprano), Baptiste Quiney, (contr'alto); MM. Alexis Dupont (tenor), Mezeray (baryton). . . . .      | COSTA.<br>DONIZETTI. |
| 3. Grand air d' <i>Astion</i> de la <i>Lucie</i> , chanté par M. Mezeray . . . . .   | A. CROISEZ.          |
| 4. Sérénade Italienne, pour la harpe, avec accompagnement d'orchestre, composée et exécutée par . . . . .  | ROSSINI.             |
| 5. Duo du 2 <sup>me</sup> acte de <i>Guillaume Tell</i> , chanté par M. Alexis Dupont et M <sup>me</sup> Félix Mélotte . . . . .   | CRUSELL.             |
| 6. Grand concerto pour la clarinette, exécuté par M. Riefenstahl . . . . .   | A. ELWART.           |
| 7. La <i>Veille du Sacrifice</i> , grande scène, cavatine et air, chantés par M <sup>me</sup> Baptiste Quiney . . . . .  |                      |
| DEUXIÈME PARTIE.   |                      |
| 8. Ouverture de <i>Guillaume Tell</i> . . . . .  | ROSSINI.             |
| 9. Duo des <i>Puritani</i> , <i>Suona la Tromba intrepido</i> , chanté par M. Mezeray et M <sup>me</sup> Baptiste Quiney . . . . .   | BELLINI.             |
| 10. Grande fantaisie pour le piano, exécutée par Mlle. Blahetka . . . . .  | DOEHLER.             |
| 11. Grand air de <i>Robin des Bois</i> , chanté par M <sup>me</sup> Félix Mélotte . . . . .  | WEBER.               |
| 12. <i>Le Père écossais</i> , romance avec accompagnement obligé et cornet à piston, de M. A. Elwart, chantée par M. Alexis Dupont.—Autres romances chantées par le même artiste . . . . . | A. ELWART.           |
| 13. Duo de la <i>Nozze di Lammermoor</i> , chanté par M <sup>mes</sup> Félix Mélotte et Baptiste Quiney . . . . .  | CARAFFA.             |
| 14. Grand quatuor de <i>Bianca e Faliero</i> chanté par M <sup>mes</sup> Félix Mélotte et Baptiste Quiney, MM. Alexis Dupont et Mezeray . . . . .  | ROSSINI.             |
| <b>PRIX DU BILLET : 5 FRANCS.</b>  |                      |

Programme du concert de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer du 13 août 1841 paru dans *l'Annotateur boulonnais* le 5 août 1841

| PROGRAMME.—PREMIERE PARTIE.   |                                  |
|---|----------------------------------|
| 1 <sup>o</sup> Allegro du quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, exécuté par MM. Schilling, Péret, Obert et Poignié . . . . .                   | BEETHOVEN<br>WEBER.              |
| 2 <sup>o</sup> Air du <i>Freischutz</i> , chanté par M <sup>me</sup> *** . . . . .  | GIULIANI.                        |
| 3 <sup>o</sup> Variations pour guitare, sur un thème italien, exécutées par M. Siesto . . . . .   | ***                              |
| 4 <sup>o</sup> Air chanté par M. Carulli . . . . .  | CRAMER.                          |
| 5 <sup>o</sup> Grand duo pour deux pianos (manuscrit), exécuté par l'auteur et M. Schilling . . . . .   | ARNAUD.                          |
| 6 <sup>o</sup> <i>Mon beau Rêve</i> , romance chantée par Mlle. *** . . . . .   | ROSSINI.                         |
| 7 <sup>o</sup> <i>La Carita</i> , chœur . . . . .   |                                  |
| DEUXIÈME PARTIE.  |                                  |
| 8 <sup>o</sup> Andante et Finale du quatuor, pour piano, violon, alto et violoncelle, exécutés par MM. Schilling, Péret, Obert et Poignié. . . . .        | BEETHOVEN                        |
| 9 <sup>o</sup> <i>Scena ed aria nell' opera di Giovanna Grey</i> , chanté par Mlle. *** . . . . .   | VACCAI.                          |
| 10 <sup>o</sup> <i>Les adieux de Raoul de Coucy</i> , pour chant, piano, violon et guitare, exécutés par MM. Carulli, Schilling, Péret et Siesto. . . . . | MOSCHELES.<br>MAYSER.            |
| 11 <sup>o</sup> <i>Silvio Pellico</i> , romance dramatique, <i>Si j'étais Comtesse</i> , chansonnette . . . . .   | GIUGLIELMI<br>MASINI.<br>MULDER. |
| Chantées par M <sup>me</sup> *** . . . . .  |                                  |

Programme du concert au bénéfice de M. Lecamus paru dans *l'Annotateur boulonnais* le 19 février 1846

Les différentes parties des concerts voient s'alterner œuvres pour orchestre (majoritairement issues du répertoire lyrique), solos instrumentaux, solos ou ensembles vocaux et chœurs. Elles se trouvent en cela assez conformes à la programmation des concerts observés dans les villes moyennes françaises dotées d'un théâtre à la même époque<sup>18</sup>. La présence du répertoire lyrique est prédominante, phénomène qui s'explique autant par des raisons pratiques (on retrouve les mêmes musiciens dans la fosse du théâtre de Boulogne et sur l'estrade des concerts) que de goût musical. L'opéra italien et l'opéra-comique français sont tellement populaires auprès du public des concerts qu'ils contaminent le répertoire des instrumentistes solistes par le biais des airs variés, fantaisies, variations ou improvisations qu'ils présentent au public.

On s'intéressera dans la dernière partie de ce texte à l'introduction de fragments anglais dans ces programmes éclectiques. Pour l'heure, concentrons-nous sur les structures qui se mettent en place à Boulogne : d'une part, pour accueillir les artistes étrangers et leur permettre d'organiser leurs concerts ; d'autre part, pour installer une vie musicale en dehors de la saison d'été.

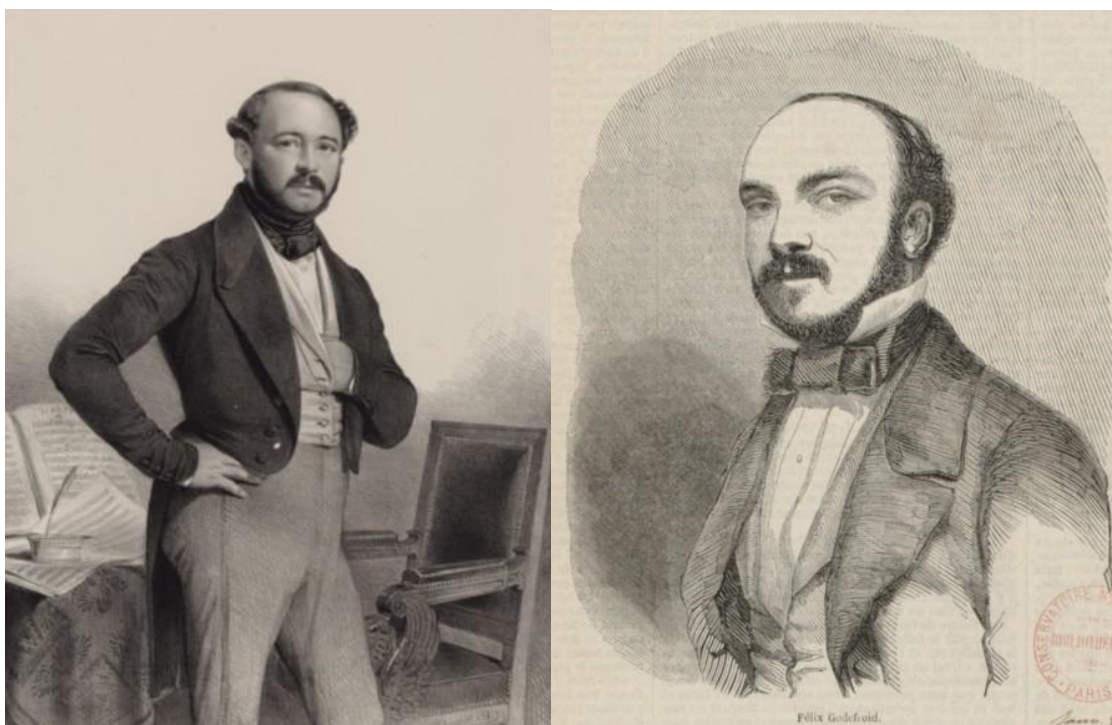
Au début des années 1820, l'organisation de concerts à Boulogne incombe à des musiciens locaux qui semblent s'entendre difficilement. Des conflits remontent ponctuellement jusque dans les colonnes de *L'Annotateur bouloonnais* : certains musiciens-organisateur de concert sont taxés de favoritisme dans leur programmation. Le fait que ces concerts soient organisés en leur nom est une autre cause de désordre dans la vie musicale locale. Une solution est trouvée en 1826 avec la fondation d'une société philharmonique qui, désincarnée, doit permettre à tous les musiciens de Boulogne de s'investir en son sein. En fondant une société de ce type, Boulogne ne fait que suivre un mouvement qui est d'envergure européenne : des sociétés philharmoniques ont été créées à Bordeaux en 1797, à Saint-Petersbourg en 1802, à Saint-Brieuc en 1803 ou à Londres en 1813. D'un point de vue régional, Lille en 1801, Douai en 1806, Roubaix en 1820 ou encore Dunkerque en 1824 ont précédé Boulogne en créant leur propre société philharmonique.

Ce n'est pas à l'influence anglaise que l'on doit cette fondation en 1826 mais à l'arrivée dans la ville d'une famille de musiciens belges : les Godefroid, originaires de Liège.

---

<sup>18</sup> Voir, par exemple, les programmes de la Société philharmonique du Calvados conservés à la Bibliothèque municipale de Caen (FN B 1873 RES).

Le père de famille, Dieudonné-Wéry Godefroid (1779-1836), a fondé une école de musique à Namur en 1809 et a dirigé sans succès le théâtre de cette ville avant de s'installer à Boulogne-sur-Mer en 1824 ou 1825 (selon les sources<sup>19</sup>). Parmi ses dix enfants, on doit citer sa fille Cléophile – alors chanteuse au théâtre de Douai – et ses fils Alphonse (violoniste et chanteur), Jules (harpiste et altiste) et Félix (harpiste). Ces deux derniers feront une carrière d'envergure nationale : Jules en composant une œuvre pour l'Opéra-Comique (*Le Diadesté*, 1836) ; Félix en menant une activité de solistes dans toute l'Europe.



Jules et Félix Godefroid (1838 et 1851).

© gallica.bnf.fr

Fondateur de la société philharmonique de Boulogne en 1826, Godefroid père en est le chef d'orchestre jusqu'à sa mort, en 1836. Il dirige également le théâtre de la ville au cours de la saison 1834-1835. Il est enfin le fondateur et l'un des premiers professeurs de l'école de musique de Boulogne en janvier 1829, établissement dans lequel ses fils Félix et Alphonse seront également professeurs ou directeurs.

<sup>19</sup> Voir Joël-Marie FAUQUET (dir.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Fayard, 2003, p. 520. Voir aussi Heidi TIMS, *Felix Godefroid's Role in the Development of Modern Harp Virtuosity as Exemplified by Selected Compositions*, thesis (D.M.A.), University of Arizona, 2007, p. 16.

Dès sa fondation, la société philharmonique se fixe un double but : d'une part, fédérer les musiciens boulonnais (amateurs et professionnels) pour faire progresser l'art musical dans la ville ; d'autre part, « engager les artistes qui passeront dans [la] ville à vouloir bien se faire entendre<sup>20</sup> ». Elle doit donner chaque année une dizaine de concerts par souscription répartis en deux saisons : l'une l'été au cours de laquelle elle accompagne les artistes que nous avons désignés dans la première partie ; l'autre l'hiver où des solistes d'envergure locale ou régionale se joignent à l'orchestre de la société philharmonique pour des concerts de bienfaisance. Notons que dès l'ouverture de la première souscription, le public semble être composé de « familles recommandables françaises et anglaises<sup>21</sup> ». Cette donnée paraît être une constante, car, en 1846, à en croire le rapport annuel d'activité publié dans *L'Annotateur*<sup>22</sup>, les Anglais occuperaient un cinquième des membres de cette société musicale.

Sans entrer dans le détail de l'évolution de la société philharmonique, il est nécessaire de signaler les difficultés qui apparaissent chroniquement entre celle-ci et les artistes étrangers à la ville. L'exemple le plus marquant est sans doute le conflit qui se joue autour de la venue de Paganini à Boulogne en juin 1832. Les détails de cette mésentente permettent de mieux comprendre comment s'organise un concert à bénéfice avec l'aide de la société philharmonique. Paganini a, dans un premier temps, mandaté une personne rencontrée à Paris pour négocier l'organisation de son concert à Boulogne. Cet intermédiaire n'était pas membre de la société philharmonique. Il s'assure que le soliste n'aura aucun frais à déboursier pour son concert : la location de la salle, les frais d'affiches, d'annonces, de police, de matériel musical et de répétition sont à la charge de la société. En contrepartie, cette dernière demande que Paganini offre des places gratuites à ces membres pour le concert. Ces termes, négociés avec l'intermédiaire, sont néanmoins refusés par Paganini quand il arrive à Boulogne et le concert a finalement lieu sans l'appui de la société philharmonique qui avait pourtant déjà engagé des frais de répétition pour le concert projeté. C'est l'issue de cette affaire qui lui donne un retentissement national : certains membres de la société philharmonique se rendent au théâtre de Boulogne le soir

---

<sup>20</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 18 mai 1826, p. 638.

<sup>21</sup> Même référence, p. 639.

<sup>22</sup> « Vous le savez, Messieurs, pas de salle, point de subvention, peu de zèle parmi les amateurs, et, il faut l'avouer, peu de sympathies ; puisque sur une population de 30 000 âmes, à peine avons-nous 180 membres, dont un cinquième d'étrangers. » (*L'Annotateur boulonnais*, 29 janvier 1846, p. 668).

du concert et accueillent le violoniste virtuose à coup de sifflet. Un article paru dans la *Revue musicale* du 23 juin 1832 donne un écho à cette triste affaire :

C'est ici que commence la partie la plus ridicule de l'histoire. Une vingtaine de ces amateurs si peu traitables dont il vient d'être parlé ne voulurent pas qu'on se fût passé de leur talent impunément, et ils vinrent au concert armés de sifflets pour accueillir Paganini à son entrée dans la salle. Le cœur leur bondissait de joie de songer que les Boulonnais allaient protester hautement contre le jugement de l'Europe entière, et ils se donnèrent ce divertissement sans que le rouge de la honte leur montât au visage. L'artiste illustre, dédaignant comme il le devait une telle incartade, confia à son archet le soin de sa vengeance, et les effets magiques qu'il sait en tirer eurent bientôt réduits au silence ceux qui venaient de l'insulter d'une manière si grossière<sup>23</sup>.

Cet incident semble avoir eu un précédent en 1824 avec le pianiste et chanteur Kellner. Le programme annoncé de son concert est celui-ci :

GRAND CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL DE M. KELLNER,

*Maître de chapelle du Roi de Bavière,*

Au cirque des arts, rue Siblequin,

Demain Vendredi 27 août 1824.

PROGRAMME

Première partie.

1. Symphonie à grand orchestre.

2. Rec<sup>o</sup>. « *O patria* » et Air « *Di tanti palpiti* », chanté par M. Kellner.....  
*Rossini*

3. Duo de Harpe et Piano, exécuté par Mlle Pallix et M. Kellner.....

4. *Ranz des Vaches* du canton d'Appenzel, chanté par M. Kellner..... *Kellner*

5. Duetto buffo « *D'lla bell' uso di Purchia* », chanté par MM. Albert et Kellner..... *Rossini*

Seconde partie.

6. Concerto pour le Piano, intitulé « *l'Orage* », exécuté par M. Kellner, avec accompagnement à grand orchestre..... *Steibelt*

7. Air de l'opéra de la Neige, chanté par Mlle Raimond..... *Aubert*

8. Romance anglaise « *the fai Haidée* », poésie de Lord Byron, chantée par M. Kellner..... *Kellner*

9. Duetto du Barbier de Séville, chanté par Mlle Raimond et M. Kellner.....  
*Rossini*

10. Aria buffa « *Non più andrai* », chanté par M. Kellner..... *Mozart*

11. Finale à grand orchestre....

On commencera à sept heures et demie.

---

<sup>23</sup> *Revue musicale*, 23 juin 1832, p. 168.

*L'influence anglaise sur le romantisme musical français.* Octobre 2012.

Étienne JARDIN, « Une étape entre Paris et Londres.

La vie musicale à Boulogne-sur-Mer (1823-1848). »

Prix d'entrée : 3 francs<sup>24</sup>.

Un seul numéro n'est pas interprété par l'artiste bénéficiaire. Cinq jours après le concert, sans autre explication dans le journal, *L'Annotateur boulonnais* publie les excuses de Kellner :

M. KELLNER déclare n'avoir eu nullement l'intention d'offenser MM. les Artistes et Amateurs de musique dans le concert qu'il a donné dans cette ville.

Boulogne, ce 30 août 1824,

Ernest-Auguste KELLNER.

Cette déclaration a été faite et signée en présence des Autorités locales.

Le sens de l'hospitalité des Boulonnais a une condition : laisser une place aux musiciens locaux dans les concerts. Ces exemples permettent de mettre en perspective la programmation musicale des concerts éclectiques dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle dans les villes françaises : sans doute conforme au goût du public, elle permet aussi (et peut-être d'abord) de ne pas froisser les susceptibilités locales. Le seul exemple de concert sans musiciens locaux organisé à Boulogne sans incident est le passage de Strauss en 1838. Il revient d'Angleterre avec un orchestre vingt musiciens et donne deux concerts qui sont exclusivement consacrés à l'audition de ses valse. Cet exemple est d'ailleurs très particulier, car ces concerts pourraient être assimilés à des bals.

S'ils ne sont pas moteurs dans la fondation de la société philharmonique de Boulogne, les Anglais en sont néanmoins un soutien important. À en croire *L'Annotateur boulonnais*, ils forment même la plus grande partie du public des concerts. En 1834, pour expliquer une crise de l'activité musicale apparue au cours de la saison d'été, le rédacteur de ce journal indique :

Qu'y a-t-il donc de changé parmi nous ? La population étrangère. Il faut le dire, l'art musical n'a jamais reçu d'encouragemens ici que de la part des Anglais : on les a vus toujours prêts pour toutes les fêtes de l'art, prêts à les favoriser et à leur donner de la solennité. Avec eux elles sont venues, avec eux elles s'en retournent ; car le nombre de nos résidens insulaires diminue chaque année, si d'un autre côté celui de nos compatriotes de Paris, et autres lieux, prend de l'accroissement<sup>25</sup>.

Alors que cette crise semble totalement dissipée en 1836, le constat reste le même :

---

<sup>24</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 26 août 1824, p. 9-10

<sup>25</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 7 août 1834, p. 437.



[...] les habitudes casanières paraissent avoir pris de si profondes racines dans les familles boulonnaises, et leur amour du coin du feu est devenu tellement notoire, que nous n'osons prédire à l'entrepreneur des bals d'hiver le succès que nous lui souhaitons.

Cependant il y a dans nos murs une population étrangère qui ne manquera pas de répondre à son appel, toujours prête qu'elle est à se porter où le plaisir l'invite [...].

Ici les Anglais s'amuse et les Français vivent dans la solitude.

[...] quand nous voyons ces heureux étrangers habiter nos meilleures maisons, s'emparer des meilleures denrées, boire nos meilleurs vins, prendre les premières places aux bals, aux concerts et aux spectacles, remporter les prix de nos courses, sans compter une foule d'autres petites victoires que nous taisons, et pour cause, ne serions-nous pas tentés de nous croire en leur puissance<sup>26</sup>.

Je m'intéresserais donc, dans une dernière partie, à l'influence que ce public anglais a pu avoir sur la programmation musicale à Boulogne.

## **Les Anglais à Boulogne**

On relève tout d'abord, dans *L'Annotateur boulonnais*, des événements artistiques organisés spécifiquement pour les Anglais. Dès la première année de parution du journal, le rédacteur mentionne des spectacles donnés en langue anglaise sur la scène du théâtre de Boulogne : ils sont représentés par une « troupe anglaise » à l'hiver 1823<sup>27</sup> et on retrouve ce genre d'événement en 1825<sup>28</sup>, 1828<sup>29</sup>, 1834<sup>30</sup> et 1835<sup>31</sup>. Cette importation d'artistes anglais à Boulogne pour donner un spectacle anglais destiné au public anglais connaît un pendant, plus ponctuel, dans la vie de concert. Le compte rendu d'un concert organisé en août 1844 par les demoiselles Pyne rapporte en effet :

La soirée musicale donnée jeudi dernier par les demoiselles Pyne, dans la salle Delplanque, a été charmante. Une société toute anglaise et passablement nombreuse, s'y était donné rendez-vous pour applaudir les deux artistes, [...]. Nous n'avons pas le bonheur de comprendre la langue

---

<sup>26</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 15 septembre 1836, p. 492.

<sup>27</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 4 décembre 1823, p. 6.

<sup>28</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 16 juin 1825.

<sup>29</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 10 janvier 1828.

<sup>30</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 17 avril 1834.

<sup>31</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 25 décembre 1835.



de nos voisins d'outre-Manche ; nous sommes par conséquent forcé de renoncer à donner une analyse complète de ce concert<sup>32</sup>.

On peut imaginer que la venue du compositeur et interprète de romances anglaises Henry Russel en 1842 répond à un même type de demande du public anglais de Boulogne. *L'Annotateur* invite néanmoins à se rendre à ce concert « ceux de nos compatriotes qui seraient tentés de connaître ce que c'est que la *Ballade* nationale de l'Angleterre, chantée avec âme et un goût éclairé<sup>33</sup> ». En rendant compte de la performance de cet artiste, le rédacteur loue « le talent et le goût avec lequel sa musique exprime le sens de ses paroles. Son *Navire incendié* [*The Ship on fire*] abonde en exemples de ce que l'on peut obtenir de l'harmonie imitative : on croit y entendre le mugissement des vagues, et le sifflement de l'ouragan<sup>34</sup>. »

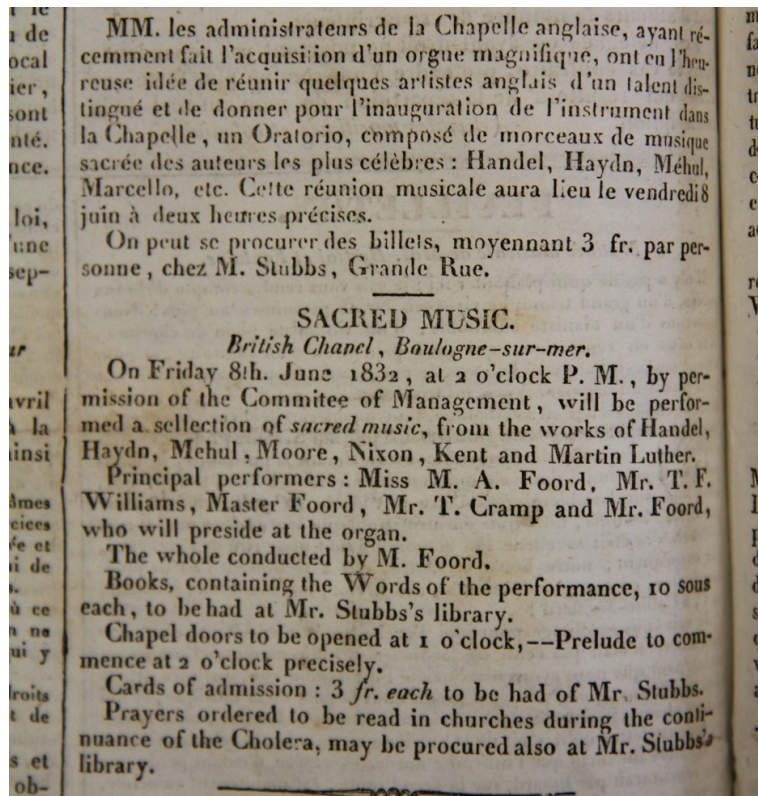
Cette programmation anglaise pour le public anglais n'est pas restreinte au domaine de la musique de salon. On relève en effet – également de manière très ponctuelle – l'annonce de concerts de musique sacrée organisés dans la *British Chapel* de Boulogne, lieu doté d'un orgue au début des années 1830. La première de ces annonces paraît le 31 mai 1832 dans une version bilingue.

---

<sup>32</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 29 août 1844.

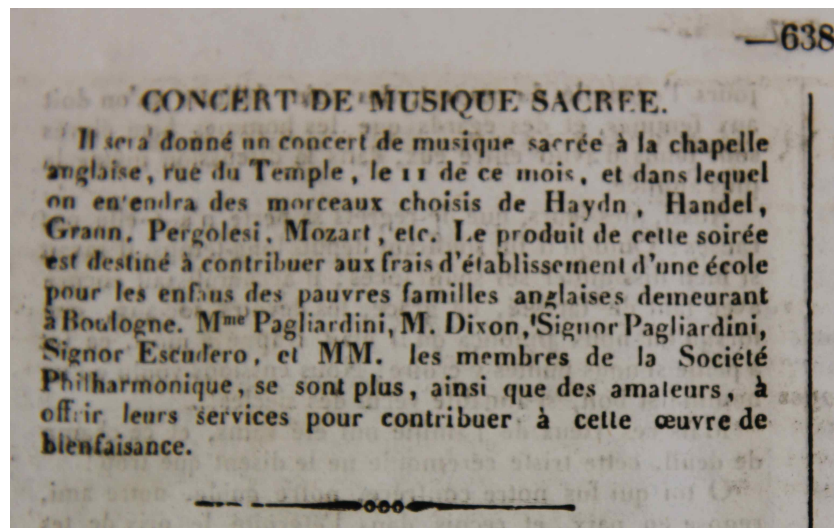
<sup>33</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 18 août 1842.

<sup>34</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 25 août 1842, p. 530.



Annotateur boulonnais, 31 mai 1832

Un second événement du même type est annoncé le 3 décembre 1835. Cette fois, les artistes ne sont pas uniquement des Anglais.



Annotateur boulonnais, 3 décembre 1835

Ces deux concerts ne peuvent pourtant pas être perçus simplement comme des importations anglaises. Un an avant le premier concert de musique sacrée, la famille Godefroid avait en effet organisé avec la société philharmonique de Boulogne un « grand concert spirituel » sur un modèle sensiblement similaire. La première annonce de ce concert – qui a lieu le 30 mars 1831 – indique d'abord clairement l'influence anglaise sur ce type d'événement. Elle débute ainsi :

En Angleterre, on a jadis institué, en mémoire du célèbre Handel, une fête musicale qui réunit un grand nombre d'artistes. Cette commémoration en l'honneur du génie, a pris le titre de *Festival*, et a été imitée en Belgique et dans la Flandre française. C'est une solennité de ce genre que MM. Godefroid doivent nous donner le 30 de ce mois. Leur programme se compose de tout ce que la musique sacrée offre de plus sublime, et Mozart, Haydn, Méhul, Handel et Lesueur en sont les principaux appuis<sup>35</sup>.

Les Godefroid, venus de Namur, se proposent ainsi d'importer à Boulogne un type de concert venu de Flandres et « imité » de l'Angleterre. Cependant, le long compte-rendu que *L'Annotateur* consacre à ce concert prend à contre-pied l'argument publicitaire initial en inscrivant cet événement dans la lignée des concerts spirituels français. Son premier paragraphe est dédié à un historique de la musique religieuse depuis l'Antiquité grecque jusqu'au Moyen-âge ; et le second débute ainsi :

Ces notions préliminaires m'ont paru utiles afin d'expliquer l'origine des *concerts dits spirituels* : cette origine remonte à des temps très reculés, et en France surtout l'usage de ces concerts donnés dans la semaine sainte n'a été interrompu que pendant les années les plus désastreuses de notre première révolution<sup>36</sup>.

Ce que l'on peut analyser comme un réflexe patriotique, un refus d'admettre l'influence de l'Angleterre sur les concerts français, doit néanmoins être pondéré par le fait que les jeux d'influences sur les formes de concert en Europe en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle sont effectivement pluriels. L'influence anglaise qui atteint Boulogne après être passée par la Belgique s'inscrit effectivement dans une tradition musicale française ancienne. Ces concerts, présentés comme des oratorios composés de pièces de divers compositeurs (Haendel, Haydn, Méhul, Marcello, Grann, Pergolèse, Mozart) pourraient d'ailleurs également être décrits comme des *pasticci* et porter ainsi la marque de l'Italie. Retenons cependant

---

<sup>35</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 10 mars 1831.

<sup>36</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 7 avril 1831.

qu'avant d'être programmé par et pour les Anglais de Boulogne, le modèle du concert de musique sacré d'outre-Manche a été inauguré par des Belges et pour l'ensemble du public mélomane de cette ville.

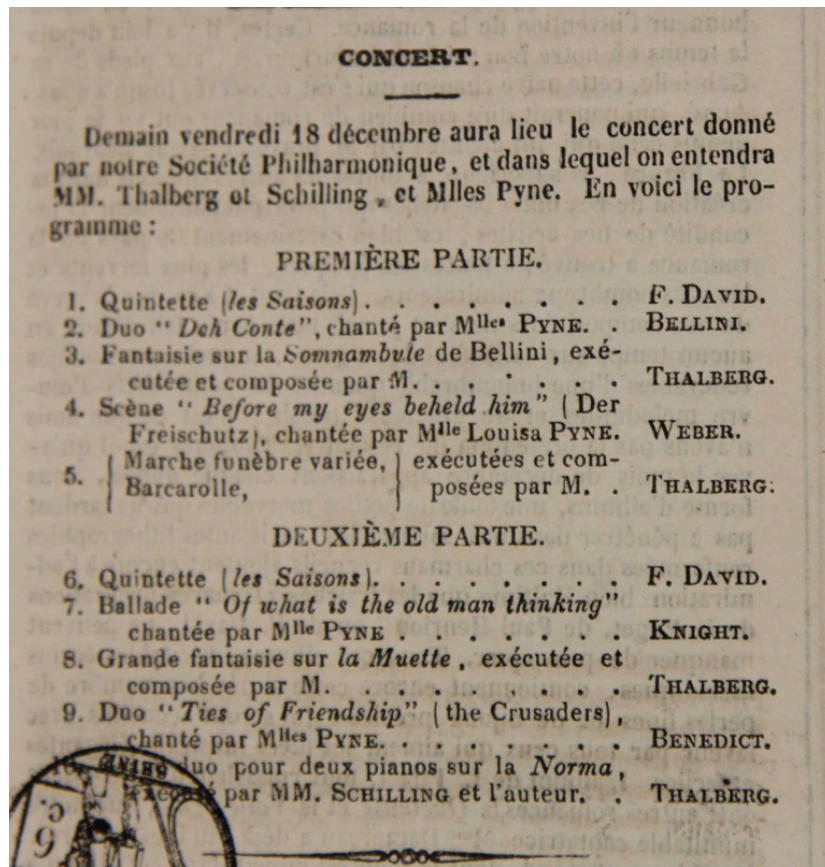
Néanmoins, le goût que les Anglais semblent porter à la musique religieuse a pu avoir des répercussions sur l'organisation de la vie musicale boulonnaise. À la fin de la période qui nous occupe, une nouvelle figure musicale s'impose à Boulogne : Jean-Baptiste Guilmant, organise de Saint-Nicolas de Boulogne (héritier d'une grande famille d'organistes boulonnais et père d'Alexandre Guilmant), ouvre une nouvelle école de musique en 1839, destinée aux jeunes filles et réorganise la maîtrise de Boulogne l'année suivante<sup>37</sup>. Nous n'avons cependant, pour l'instant, que peu d'éléments pour juger de l'importance de ces deux structures d'enseignement musical et de leur lien avec la colonie anglaise.

Si l'existence de l'ensemble des divertissements musicaux de Boulogne repose sur leur capacité à attirer vers eux le public anglais, on peut se demander comment le contenu des concerts se charge de les séduire. Ici encore, nous possédons malheureusement peu d'éléments précis pour répondre à cette question. Au gré des concerts éclectiques, on note la programmation ponctuelle de duo, romance ou air anglais sans que plus de précisions ne soit données sur le titre ou l'auteur de ces morceaux. Quand, à la fin de la période qui nous intéresse, les programmes deviennent plus détaillés, on constate que ces œuvres chantées peuvent être – à l'image de ceux programmés au cours du concert du 18 décembre 1846<sup>38</sup> – des traductions anglaises d'opéras européens (ici le *Freischütz* de Weber), des ballades, ou des extraits d'opéras créés à Londres tel *The Crusaders* de Benedict (dont la première représentation a lieu à Drury Lane en février 1846).

---

<sup>37</sup> FAUQUET (dir.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 520

<sup>38</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 17 décembre 1846 (voir l'image reproduite à la page suivante).



Annotateur boulonnais, 17 décembre 1846

L'adaptation des programmes pour convenir au goût des Anglais peut être également observée sur certains numéros de musique instrumentale. Notons, par exemple, les *Recollections of England* – variations autour des thèmes *God save the king* et *Rule Britannia*<sup>39</sup> – avec lesquelles la pianiste russe Léopoldine Blahetka rencontre un franc succès en 1837. En septembre 1832, le clarinettiste Dacosta avait également choisi le *God save the king* comme thème d'un air varié. On peut imaginer que les concerts de John Field (septembre 1832) et du harpiste Parish-Alvars (février 1833) ont été l'occasion de découvrir à Boulogne des compositions instrumentales anglaises plus élaborées, mais nous ne connaissons pas le détail des programmes de leurs concerts. On sait uniquement, au sujet du concert de Field, que le public a particulièrement apprécié une pastorale intitulée *Midi* (il s'agit du rondo *Twelve O'Clock* publié à

<sup>39</sup> *The Spectator*, 26 juillet 1834, vol. 7, p. 712. Notons au passage que les journaux de Boulogne apprécient souvent la qualité imitative des œuvres vocales ou instrumentales anglaises.

Londres en 1832) « où l'on remarque, au milieu d'un chant carillonné, une basse frappant, à intervalles égaux, un son d'horloge du plus magique effet<sup>40</sup>. »

De manière générale, le goût anglais n'entraîne pas une programmation de concert à Boulogne-sur-Mer diamétralement opposée de celle que l'on peut observer au nord de la Loire à la même époque. Néanmoins, si l'amour que les Anglais portent à Händel n'est pas vraiment observable dans cette ville, les mélomanes locaux ne se gênent pas pour s'en moquer. Ils plébiscitent par exemple une chanson-charge d'Amédée de Beauplan interprétée à Boulogne par Rondonneau au cours d'un concert de l'été 1837 : *L'Anglais mélomane*, qui commence par le vers « Le musique anglais, je vous hassure, il vaut bien le musique français, » et dont le dernier couplet est le suivant :

Dans le genre noble... que répondre au god save, à ce chant immortel ?  
Si Hendel il n'est point né dans Londre, il s'inspira sous notre beau Ciel.  
Comme il enfonce Grétry, Auber, Boyeldieu, et je di,  
Oui, si vous dit'un mot je di, comme il enfonce Rossini !  
(*En parlant*) Ce petit moqueur de Mosseu Rossini a-t-il jamais... enfanté  
quelque chose de simple et de naturel comme cette ravissante mélodie de  
notre grand Hendel ?  
Ho ! my dear, ho my dear Jenny , etc.

Si nous avons tenté de le faire au cours de cette partie, séparer par nationalités les auditeurs et les musiciens de Boulogne-sur-Mer entre 1823 et 1848 est néanmoins un exercice qui ne permet pas de décrire toute la réalité de la vie musicale dans cette ville. Réalisé grâce aux diverses structures d'enseignement ou d'encadrement de concert, le métissage artistique des habitants de Boulogne semble en effet assez avancé à la fin de la monarchie de Juillet. L'annonce d'un concert de Mlle Kenneth, le 22 septembre 1842, présente par exemple cette artiste anglaise comme ayant reçu son éducation musicale « presque entièrement à Boulogne ». Les artistes qui viennent la seconder ne sont pourtant pas des musiciens locaux et on compte parmi eux le chanteur Morley (de Covent Garden) et John Liptrot Hatton (chef d'orchestre à Drury Lane).

\*

Port transmanche et cité de tourisme balnéaire, Boulogne-sur-Mer sous la Restauration et la monarchie de Juillet est effectivement tournée vers l'Angleterre. La ville se trouve, à ce titre, clairement influencée dans son

---

<sup>40</sup> *L'Annotateur boulonnais*, 4 octobre 1832.



développement musical par les artistes qui y font étape sur leur route vers Londres, par les touristes qui y séjournent et par les Anglais qui s'y installent. Au-delà de l'impact direct de l'activité musicale des Anglais ou de leurs demandes de loisirs artistiques, l'influence anglaise semble également s'exercer de manière indirecte sur Boulogne : des modèles d'organisation de concert exportés d'Angleterre vers la Flandre reviennent ainsi par Boulogne après avoir transité par la Belgique. Boulogne n'est donc pas une enclave anglaise dont la programmation musicale serait diamétralement opposée à celle des autres villes de France : on y entend, certes, plus souvent qu'ailleurs sur l'hexagone des ballades anglaises et irlandaises, des extraits d'opéras londoniens ou des solistes anglais, mais l'essentiel du répertoire des concerts reste dominé par l'opéra italien et l'opéra-comique français. Le dynamisme artistique lié à sa position géographique et la possibilité donnée aux habitants de cette ville moyenne d'entendre les plus grands solistes du temps a certainement eu un impact positif sur certains musiciens locaux. L'exemple le plus célèbre est celui de Félix Godefroid qui – d'après Fétis – aurait quitté la classe de harpe du Conservatoire de Paris à la fin de l'année 1835, car « ayant eu l'occasion d'entendre Labarre, et plus tard Parish-Alvars, il comprit qu'il ne pouvait plus rien apprendre de Naderman<sup>41</sup> ». C'est certainement dans la ville où son père a organisé une société philharmonique et une école de musique que Félix Godefroid a côtoyé ces deux grands harpistes qui ont si profondément influencé sa carrière de concertiste.

© Étienne JARDIN

---

<sup>41</sup> FÉTIS, « Godefroid (Dieudonné-Joseph-Guillaume-Félix) », *Biographie universelle des musiciens*, t. 4, p. 43.