

Adam, Adolphe (1803-1856) : présentation synthétique des écrits

Compositeur prolifique et représentant incontesté de l'école française d'opéra-comique, Adolphe-Charles Adam (1803-1856) est l'auteur d'une somme féconde de feuilletons qui constitue un précieux indicateur de la vie musicale à l'heure de l'éclosion de la presse spécialisée en Europe. Nous connaissons la sélection d'articles, réunis et publiés de manière posthume par sa veuve (Chérie Couraud) dans *Souvenirs d'un musicien* (1857) et *Derniers souvenirs d'un musicien* (1859). Leurs nombreuses rééditions (jusqu'en 1884) témoignent de l'intérêt qu'ils suscitèrent. D'autres écrits, non publics, sont cependant indirectement reliés à la presse : il s'agit de lettres d'Adam, publiées de manière également posthume dans *La Revue de Paris* (août-octobre 1903), ayant fait l'objet d'une réimpression présentée par J.-M. Fauquet (*Lettres sur la musique française*) en 1996. Ces lettres-sources du correspondant Adam sont destinées à son ami berlinois, S. H. Spiker, rédacteur du *Spernersche Zeitung*, et participent du rayonnement culturel français autant que de sa popularité outre-Rhin.

Ces trois publications ne représentent qu'une infime proportion de ses écrits et ne peuvent masquer la fertilité de feuilletons inédits. Au plan quantitatif, plus de 380 articles, couvrant la période de 1833 à 1856, sont issus de vingt-quatre périodiques dans lesquels Adam affute progressivement son style. Il appartient à l'équipe rédactionnelle des revues les plus représentatives, tels *Le Ménestrel*, *La France musicale* (1840-1850), la *Revue et Gazette musicale de Paris* (1834-1856). Après la faillite de l'Opéra-National qu'il a fondé (1848), les motivations d'Adam glissent de l'ordre médiatique vers des préoccupations financières. Il est dans l'obligation de s'adonner « professionnellement » à la critique, successivement au *Constitutionnel* (48 feuilletons de 1848 à 1852) en remplacement de Fiorentino, puis à *L'Assemblée Nationale* (plus de 160 feuilletons de 1849 à 1856), nouveau quotidien issu de l'insurrection républicaine. A ce corpus conséquent se joignent quelques paratextes épars (préfaces de méthodes), sans omettre des lettres aux acteurs institutionnels (E. Perrin, T. Gautier, etc.). L'ensemble dévoile un artiste constamment aimanté à sa passion musicale.

La quantité des feuilletons n'obère ni leur qualité ni leur diversité de points de vue : critiques, historiques ou de « reportage ». Si son compte-rendu des théâtres lyriques parisiens prédomine sans surprise au *Constitutionnel*, ou en tant que « mardiste » de *L'Assemblée Nationale*, il s'intéresse également à d'autres espaces musicaux tels que les églises, orphéons, harmonies militaires, bals de Musard, salons, etc. La vulgarisation de la culture « musique ancienne » (de Rameau à Sedaine), la curiosité du compositeur pour ses contemporains et le pragmatisme de l'entrepreneur forment les lignes de force qui irriguent ce large corpus. Ses relations valorisent en effet l'histoire sociale du monde musical, passée (« Les

théâtres lyriques sous la I^{re} République », 1848) comme présente, dans une ouverture d'esprit qui est celle de l'acteur intuitivement adepte du libre-échange européen. Son style plein de vivacité ne dédaigne ni la nouvelle romanesque (« *La jeunesse d'Haydn* ») ni l'anecdote piquante qui tient le lecteur en haleine – par exemple, dans quelle urgence il collabora à l'ouverture de *La Dame Blanche* de Boieldieu. Du reportage de son voyage à Saint-Petersbourg et Berlin (1840) jusqu'aux nouveautés organologiques (les saxhorns, l'harmoniphon), des coulisses de théâtres jusqu'aux attentes des publics, rien n'échappe à son observation.

S'il ne refuse pas la confrontation avec ses homologues de la presse (Castil-Blaze), la lucidité à l'égard de ses confrères musiciens s'exerce avec une argumentation renseignée et des convictions faisant fi du Romantisme. Pour notre temps, elle dessine en creux le cadre esthétique du « genre moyen » de l'opéra-comique (selon l'expression d'O. Bara), ce qui l'oppose irréductiblement à l'artiste et au critique Berlioz. Cette lucidité est toutefois nuancée d'une admiration sans retenue – à l'égard de G. Rossini, G. Donizetti, D. F. E. Auber, G. Meyerbeer, J. Offenbach – ou prudente (L. Cherubini, F. Halévy, G. Verdi), jusqu'à une certaine retenue envers H. Berlioz... qui l'étrille volontiers. Sa bienveillance à l'égard des cadets (A. Thomas, F. Monpou) ou encore sa clairvoyance vis-à-vis des premiers pas de Ch. Gounod reflètent les facultés d'adaptation d'un ancien Second Prix de Rome, rapidement lancé dans la carrière. Enfin, en entrepreneur avisé, Adam n'oublie pas d'assurer sa promotion avec une certaine naïveté, en l'associant toutefois à celle de ses partenaires tels que les fondateurs de société (« Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique du prince de la Moskowa », 1846), les librettistes, artistes lyriques et de la danse (« Représentation d'adieu de M^{lle} Taglioni », 1844).

Sous la III^e République, Arthur Pougin restitue un florilège de ses feuilletons en appendice de la biographie qu'il lui consacre et en résume l'esprit : « Il déploya précisément, en tant qu'écrivain, les qualités qui le distinguaient comme compositeur : un esprit bon enfant et sans prétention, un style aisé (moins brillant cependant), le mouvement, la grâce, et jusqu'à cette émotion communicative qui captive le lecteur aussi bien que le spectateur. » (A. Pougin, *Adolphe Adam : sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, p. 264).

La vision historisante et sociale du fait musical singularise donc le critique Adam dans l'espace français. Confronter ses écrits avec ceux de Berlioz, Castil-Blaze, d'Ortigue et de leurs confrères semble fructueux pour l'histoire du goût musical.

Sabine TEULON LARDIC

16/09/2017

Pour aller plus loin

- Adam, Adolphe, [*Souvenirs d'un musicien*](#) (Paris : Michel Lévy frères, 1857).
- Adam, Adolphe, [*Derniers souvenirs d'un musicien*](#) (Paris : Michel Lévy frères, 1859)
- Adam, Adolphe, *Lettres sur la musique française (1836-1850)*, Joël-Marie Fauquet éd. (Genève : Minkoff éditions, 1996).

- Cailliez, Matthieu, « Adolphe Adam (1803-1856) : inventaire et présentation de ses critiques musicales », présentation dans *Nineteenth-Century Music Criticism*, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini et Palazetto Bru Zane (Lucca, 2015).
- Cailliez, Matthieu, « Adolphe Adam, porte-parole de "l'école française" de l'opéra-comique. Inventaire et étude synthétique de ses critiques musicales (1834-1856) », dans : EVERIST, Mark, SALA, Massimiliano (éd.), *Music Criticism Network Studies*, n° 1 : *Perspectives on the French Musical Press in the Long Nineteenth Century*, Lucques, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, 2018.
- Pougin, Arthur, *Adolphe Adam : sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques* (Paris : Charpentier, 1877).
- Teulon Lardic, Sabine, « [Adolphe Adam et l'Allemagne : allers et retours Paris-Berlin autour de l'opéra-ballet *Die Hamadryaden*](#) », Agnès Terrier & Alexandre Dratwicki éd., *Art lyrique et transferts culturels 1800-1840*, colloque de l'Opéra-Comique de Paris, 2011. En ligne sur Bruzanemediabase.

Pour citer cet article : Sabine Teulon Lardic, « Adam, Adolphe (1803-1856) : présentation synthétique des écrits », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dicteco [en ligne], dernière révision le 11/09/2018, <https://dicteco.huma-num.fr/person/1988>