

Hector Berlioz et l'espace médiatique russe au XIX^e siècle

Anastasiia Syreishchikova-Horn

Volume 7, numéro 1, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069476ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069476ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Syreishchikova-Horn, A. (2020). Hector Berlioz et l'espace médiatique russe au XIX^e siècle. *Revue musicale OICRM*, 7(1), 147–155.
<https://doi.org/10.7202/1069476ar>

Résumé de l'article

Compositeur et critique musical, mais également chef d'orchestre célèbre, Hector Berlioz trouve son succès à l'étranger, et notamment en Russie, grâce à ses tournées de concerts. Cependant, son image en Russie impériale est construite non seulement à travers sa musique, mais aussi grâce à ses écrits journalistiques. Avant même que la musique de Berlioz ne soit jouée à Saint-Petersbourg, le public russe fait connaissance avec le musicien français à travers la presse. À partir de 1833, les articles critiques de Berlioz sont régulièrement traduits et publiés dans les périodiques russes. La presse sert également de médiateur et de moyen d'échange d'informations entre Berlioz et la Russie : les articles de Berlioz sur les compositeurs russes (Glinka, Lvov) sont très vite traduits et diffusés par la presse pétersbourgeoise. Berlioz, lui-même critique professionnel, comprend l'importance de l'autopromotion dans les médias et met en place plusieurs stratégies médiatiques en vue de ses voyages en Russie.

Hector Berlioz et l'espace médiatique russe au XIX^e siècle

Anastasiia Syreishchikova-Horn

Résumé

Compositeur et critique musical, mais également chef d'orchestre célèbre, Hector Berlioz trouve son succès à l'étranger, et notamment en Russie, grâce à ses tournées de concerts. Cependant, son image en Russie impériale est construite non seulement à travers sa musique, mais aussi grâce à ses écrits journalistiques. Avant même que la musique de Berlioz ne soit jouée à Saint-Petersbourg, le public russe fait connaissance avec le musicien français à travers la presse. À partir de 1833, les articles critiques de Berlioz sont régulièrement traduits et publiés dans les périodiques russes. La presse sert également de médiateur et de moyen d'échange d'informations entre Berlioz et la Russie : les articles de Berlioz sur les compositeurs russes (Glinka, Lvov) sont très vite traduits et diffusés par la presse pétersbourgeoise. Berlioz, lui-même critique professionnel, comprend l'importance de l'autopromotion dans les médias et met en place plusieurs stratégies médiatiques en vue de ses voyages en Russie.

Mots clés : Hector Berlioz ; médias ; presse musicale ; Russie ; XIX^e siècle.

Abstract

Composer and music critic, but also a famous conductor, Hector Berlioz achieved success abroad—and particularly in Russia—thanks to his concert tours. However, his image in Imperial Russia was founded not only on his music, but also on his publications in the press. Even before Berlioz's music was performed in Saint Petersburg, the Russian public became acquainted with the French musician through the printed media. From 1833, Berlioz's critical articles were translated and published regularly in Russian periodicals. The press also served as a medium and a means for information exchange between Berlioz and Russia: Berlioz's articles on Russian composers (Glinka, Lvov) were very quickly translated and published by the Saint Petersburg press. Berlioz, himself a professional critic, understood the importance of publicity, and developed several media strategies in view of his travels to Russia.

Keywords: Hector Berlioz; media; musical press; Russia; 19th century.

Compositeur et critique musical, mais également chef d'orchestre réputé, Hector Berlioz conquiert son succès à l'étranger, et notamment en Russie, grâce à ses tournées de concerts en 1847, puis de 1867 à 1868. Cependant, son image en Russie impériale est construite non seulement à travers sa musique, mais également grâce à ses écrits journalistiques. Dans cet article nous reviendrons sur la célèbre histoire de Berlioz en Russie et nous montrerons comment l'espace médiatique est investi par le compositeur de manière à préparer ou accompagner la réception de ses œuvres à Moscou et Saint-Pétersbourg. À cette fin, nous ferons appel à de nouvelles sources de presse récoltées dans les archives russes ([Syreishchikova 2017](#)).

La liste d'apparitions de Berlioz dans la presse russe du vivant du compositeur dépasse les 300 titres. Il s'agit d'annonces, de comptes rendus, de traductions de ses articles et d'articles de critiques français. La presse russe est donc une source très riche qui ouvre de nombreuses pistes de recherche. Nous nous focaliserons dans le cadre dans cet article sur trois aspects : la place qu'occupent les écrits de Berlioz dans la presse russe au cours de sa vie ; les stratégies médiatiques déployées par Berlioz en vue de son premier voyage en Russie, et les fonctions de l'espace médiatique dans la relation entre Berlioz et la Russie. Mais avant tout, il convient de décrire en quelques mots l'espace médiatique russe au XIX^e siècle.

LES ESPACES MÉDIATIQUES EN RUSSIE AU XIX^e SIÈCLE

Force est de constater qu'il existe peu de recherches historiques ou sociologiques sur la presse musicale russe au XIX^e siècle (Livanova 1960-68). Quels sont les titres de journaux les plus importants et quel est leur statut vis-à-vis du régime politique ? Quels sont les réseaux médiatiques musicaux ? Au moment où Berlioz se rend en Russie pour la première fois en 1847, la critique musicale russe s'exerce principalement dans des journaux politiques et littéraires, et notamment dans les grands quotidiens officiels : le *Journal de Saint-Pétersbourg* (en français), le *Sankt-Petersburger Zeitung* (en allemand), le *Bulletin de Saint-Pétersbourg* et le *Bulletin de Moscou* (en russe), ainsi que dans les journaux semi-officiels *L'invalide russe* et *L'abeille du Nord* (tous les deux en russe). Les actualités musicales sont également publiées dans des revues à grand tirage, dites « commerciales », comme *Le fils de la Patrie* et *La bibliothèque pour la lecture*.

Il faut également noter une particularité de la vie musico-théâtrale russe du début du siècle : celle-ci est placée sous la tutelle et la censure de la Direction des théâtres impériaux. Jusqu'en 1825, selon l'historien Nikolai Findeisen, « la presse ne pouvait “juger” des spectacles des Théâtres impériaux ; quant aux concerts, ils étaient fréquentés par un public d'amateurs issus des classes supérieures, qui se considéraient comme suffisamment fins connaisseurs de l'art, pour ne pas avoir besoin des critiques de musique¹ » (Findeisen 1902, p. 1252). Les objectifs de la critique musicale sont donc

1 Traduit du russe : « печать не могла “суждения иметь” о спектаклях императорских театров; концерты же посещались главным образом любителями высшего круга, считавшими себя достаточно авторитетными ценителями искусства, а потому и не нуждавшимися в музыкальных рецензиях ». L'ensemble des textes russes cités est traduit en français par nos soins.

principalement publicitaires. Évidemment, cet état de fait ne favorise pas le développement d'une critique musicale digne de ce nom. C'est seulement dans les années 1860, suite à la fondation des Conservatoires et des Sociétés musicales russes, et à l'apparition des journaux spécialisés, que la presse devient enfin un vrai lieu de débats journalistiques.

Tandis que l'analyse critique de la vie musicale russe est interdite pendant de nombreuses années, la diffusion de l'actualité artistique européenne reste moins contrôlée. Les éditeurs se servent beaucoup d'articles tirés de journaux français, qui présentent une synthèse de la vie musicale en Europe. Les éditeurs russes attirent des lecteurs grâce à des histoires amusantes, des anecdotes sur la vie d'artistes étrangers, ou encore des comptes rendus assez polémiques des derniers événements européens d'après la presse française et allemande. Parmi ces nouvelles et anecdotes étrangères, Berlioz figure en assez bonne place.

LA PRÉSENCE DE BERLIOZ DANS LA PRESSE RUSSE

Avant que sa musique ne soit jouée en Russie, le public russe fait connaissance avec le compositeur français à travers les journaux. Grâce à la circulation de la presse française en Russie, notamment le *Journal des débats* et la *Revue et gazette musicale de Paris*, Berlioz se fait connaître en Russie en tant que critique distingué et compétent. À partir de 1833, ses articles sont publiés régulièrement dans des périodiques russes, soit en langue originale dans les journaux francophones, soit en traduction russe. Parmi ces 70 textes (environ), on trouve des textes comme : « Lettre d'un enthousiaste sur l'état actuel de la musique en Italie² » ([Berlioz 1833a](#)), « Concours annuel de composition musicale³ » ([Berlioz 1833c](#)), « Rubini à Calais⁴ » ([Berlioz 1834c](#)), « Un début dans le Freyschutz⁵ » ([Berlioz 1844](#)), « Histoire du harpiste ambulant⁶ » ([Berlioz 1849](#)) ou encore « Le suicide par enthousiasme⁷ » ([Berlioz 1864](#)). Le style et le contenu de ces articles correspondent bien au besoin des rédacteurs russes de fournir une lecture divertissante à leur public.

Grâce à ces écrits, le nom de Berlioz se diffuse très vite, et les journalistes russes ont tendance à souligner ses qualités de critique plutôt que ses capacités de compositeur. On le décrit comme : « un critique musical savant » (« Vsemirnoe obozrenie. Muzykal'no-literaturnyj sbornik Gektora Berlioza (*À travers chants*) » 1862), « un critique musical célèbre » (« Muzykal'nye ispraviteli (*A travers chants*) » 1862), « un critique d'une grande autorité » ([Berlioz 1866](#)), « un critique profond de l'art musical » (« Koncert Gektora Berlioza » 1847), « un célèbre compositeur et un critique musical encore plus célèbre » (« Meloči » 1856)⁸.

2 Version originale parue dans la *Revue européenne* ([Berlioz 1832](#)).

3 Version originale parue dans *L'Europe littéraire* ([Berlioz 1833b](#)).

4 Version originale parue dans la *Gazette musicale de Paris* ([Berlioz 1834b](#)).

5 Version originale parue dans la *Gazette musicale de Paris* ([Berlioz 1843](#)) sous le titre « Idylle ».

6 Version originale parue dans la *Revue et gazette musicale de Paris* ([Berlioz 1848a](#)).

7 Version originale parue dans la *Revue et gazette musicale de Paris* ([Berlioz 1834a](#)).

8 Traduit du russe : « Ученый музыкальный критик », « Знаменитый музыкальный критик », « Глубокий критик музыкального искусства » et « Знаменитый композитор и еще более знаменитый музыкальный критик ».

On peut même affirmer qu'avant son premier voyage Berlioz est connu du public russe comme critique musical plutôt que comme compositeur. Avant la première de *Benvenuto Cellini*, par exemple, un journaliste russe fait la remarque suivante :

Je ne sais pas pourquoi la musique de cet opéra m'intéresse énormément ; peut-être parce que son compositeur écrit dans le *Journal des débats* des articles excessivement intelligents sur la musique, que je lis avec le plus grand plaisir. Curieux phénomène : le critique est allé travailler ; quelqu'un qui juge les opéras des autres veut vous montrer comment il faut écrire un opéra, et maintenant les accusés deviennent les juges. Voyons ce qu'a produit Berlioz, musicien d'ailleurs tout à fait correct, d'après ce qu'on dit⁹ (« Muzykal'nye novosti » 1838).

Le critique contribue donc à la crédibilité du compositeur. Avant la présentation de l'ouverture des Francs-juges à Saint-Petersbourg en 1840, on lit encore :

Nous sommes très curieux d'entendre la composition de Berlioz, d'autant plus que comme critique musical il n'a pas de rival à Paris. Son regard est juste, et si la capacité créatrice de son âme est à la hauteur de son esprit critique, nous trouverons sans aucun doute dans les œuvres de Berlioz beaucoup de beauté originale¹⁰ (« Otyyv nemeckogo kritika » 1840).

Le statut de Berlioz évolue à un tel point qu'il devient pour la presse russe une sorte de témoin de l'actualité française au moment de la révolution en 1848. On publie alors plusieurs de ses articles du *Journal des débats*, qui contiennent des critiques indirectes des événements postrévolutionnaires et de la vie musicale parisienne.

On trouve même un cas de falsification de ses écrits. Un de ses articles, « Voyage musical en France » ([Berlioz 1848b](#)) paru dans la *Revue et gazette musicale de Paris* en 1848 est repris dans la revue russe *Bibliothèque pour la lecture*. Dans la publication russe, on trouve un passage qui prétend présenter très naturellement les paroles de Berlioz, alors que ce texte ne figure point dans l'article original :

Mais que pouvons-nous dire de cette intention évidente de détruire les derniers restes de goût musical à Paris, déjà la ville du monde la moins musicale, la plus obtuse en mélodie et en harmonie ? Paris était mauvais en ce qui concerne la musique : mais maintenant, je ne sais même pas ce que c'est et comment l'appeler ! À moins que ce ne soit une république ! Jusqu'à présent – jusqu'en février – Paris ne comprenait rien à la musique : mais il y avait au moins du talent, le feuilleton musical ; il y avait

9 Traduit du russe : « не знаю почему меня чрезвычайно интересует музыка этой оперы; может быть потому, что композитор ее пишет в *Journal des débats* преумные статьи о музыке, которые я с величайшим удовольствием читаю. Явление любопытное: критик принялся за работу; человек, который судит о чужих операх, собирается показать, как надобно писать оперы и теперь подсудимые делаются судьями. Посмотрим же, что произвел *Berlioz*, впрочем, музыкант, как говорят, весьма хороший ».

10 Traduit du russe : « Нам очень любопытно услышать сочинение Берлиоза, тем более, что он, как музыкальный критик, не имеет соперника в Париже. Взгляд его верен, и если творческая способность его души не отстала от его критического ума, то без сомнения в сочинениях Берлиоза мы найдем много красот оригинальных ».

de l'art, du charlatanisme [...]. Tout a été bouleversé par la tempête de février [...]»¹¹ (« Muzykal'nye novosti » 1848, p. 95).

Écrit dans un style littéraire proche de celui de Berlioz, ce passage en remplace un autre qui figure dans le texte français. On ne sait toujours pas s'il s'agit d'une erreur ou d'un geste volontaire des éditeurs pour renforcer le caractère critique du texte de Berlioz.

Ce dernier semble néanmoins ignorant de son succès en tant qu'écrivain en Russie. Rappelons qu'il ne sait pas lire le russe, et que les journaux russes ne sont sans doute pas très présents en France. D'ailleurs, il essaie une seule fois d'éditer ses écrits en Russie (il s'agit du *Traité d'orchestration* en 1842), mais vraisemblablement sans jamais recevoir une réponse de la part de l'éditeur russe. En revanche, Berlioz met en place plusieurs stratégies médiatiques pour préparer ses voyages en Russie, et surtout sa première tournée de concerts en 1847. Il utilise notamment de façon indirecte sa position de critique pour travailler son réseau.

LES STRATÉGIES MÉDIATIQUES DÉPLOYÉES PAR BERLIOZ

En 1845, au moment où Berlioz commence à préparer son voyage en Russie, il rencontre à Paris Michael Glinka, compositeur russe alors peu connu qui cherche des appuis dans le monde musical parisien. Berlioz organise un concert de ses œuvres, puis écrit un article élogieux qui paraît dans le *Journal des débats* en France (Berlioz 1845a), et ensuite dans le *Bulletin de Saint-Petersbourg* et le *Bulletin de Moscou* en Russie (Berlioz 1845b et 1845c). Dans cet article, il rend un avis très favorable non seulement sur la musique de Glinka, mais également sur la Chapelle impériale russe (qu'il n'a d'ailleurs jamais entendue) et sur le General Lvov, son directeur. Grâce à cet article très réussi du point de vue stratégique, il obtient d'un seul coup deux partisans dans le monde russe. Tout d'abord Lvov, qui – à la suite de cette publication – envoie une lettre à Berlioz en l'invitant à venir en Russie ; et ensuite le prince Vladimir Odoïevski, défenseur de Glinka en Russie, qui en 1847 publiera deux articles fondamentaux sur Berlioz. Il est impressionnant de constater à quel point l'approche de la presse russe envers Berlioz change à partir du moment où les Russes apprennent l'affection du compositeur français pour Glinka et pour leur propre musique. Le même phénomène se reproduit quand Berlioz écrit un article sur Dmitri Bortnianski en 1850.

Critique professionnel, Berlioz comprend également l'importance de l'autopromotion dans les médias. Une fois arrivé en Russie, il écrit deux textes purement publicitaires : d'une part, une autobiographie, et d'autre part une lettre à Odoïevski, sous forme d'annonce.

11 Traduit du russe : « Но что сказать об этом явном умысле уничтожать последние остатки музыкального вкуса в Париже, и без того уже самом не музыкальном, самом тупом на мелодию и гармонию городе мира? Был Париж дрянью в музыкальном отношении: но теперь он – уж право не знаю что такое и как его назвать!... разве только республикой!... Доныне, до февраля месяца, Париж ничего не смыслил в музыке: но у него был по крайней мере талант, – музыкальный фельетон; было искусство – шарлатанство [...]. Все расстроила февральская буря ».

Le premier texte ([Berlioz 1847](#)) est l'une des rares autobiographies de Berlioz écrites dans une optique publicitaire ; son intérêt vient du fait qu'elle permet de constater les aspects de sa vie qu'il met en valeur pour un public étranger : la bataille avec son père pour le droit d'être musicien, les difficultés du pauvre artiste à Paris, le lauréat du concours de composition, les œuvres majeures, les voyages en Allemagne et en Italie, la carrière de chef d'orchestre, sans oublier les relations influentes. Finalement, il en dit très peu à propos de sa musique et de son style, à part qu'il s'agit d'une « reproduction musicale de ses impressions » ou d'un « mélange de musique et de discours » (*ibid.*, p. 1) dans *Lélio*. Il ajoute néanmoins quelques mots pour mettre en valeur ses œuvres : la « célèbre marche des Pèlerins », ou encore *Benvenuto Cellini* dont les deux ouvertures, dit-il, « sont très connues » (*ibid.*). Finalement, il semblerait que ce document – considéré par les premiers musicologues comme un texte publicitaire par excellence (Fouque 1880) – n'ait jamais été jamais publié dans la presse russe.

Le deuxième texte est écrit plutôt dans le style d'une annonce (Berlioz 2003, p. 269-270). Peu après l'arrivée de Berlioz en 1847, le critique russe Odoïevski, qui prépare un article sur le compositeur, lui demande d'écrire quelques phrases sur sa biographie. L'intéressé lui envoie un petit texte, rédigé déjà sous la forme d'une annonce. Comme le remarque Vladimir Stassov, Berlioz ne manque pas d'exagérer son succès : « La lettre de Berlioz au prince Odoïevski ne disait pas toute la vérité, essayant de convaincre le public russe que *Faust*, dont il se préparait à jouer les meilleurs extraits à Saint-Petersbourg, avait eu, soi-disant, un énorme succès à Paris. Ce n'était pas le cas¹² » (Stassov 1896, p. 83). Cette excellente note publicitaire était susceptible d'être publiée sans modifications. Mais dans son article, Odoïevski ne reprend que quelques-uns des renseignements transmis par Berlioz. Par exemple, il ne mentionne ni la médaille reçue après la présentation de *La damnation de Faust*, ni la dédicace de la *Symphonie fantastique* à l'Empereur de Russie sur laquelle Berlioz insiste tellement.

Dans ces autoreprésentations médiatiques, il est intéressant de constater les aspects de sa vie et de son activité que Berlioz met en valeur pour un public étranger. Par exemple, il ne parle guère de ses activités comme critique musical ou de sa rencontre avec Glinka en 1845 – des faits qui intéressent alors les Russes au premier chef. On voit ici le décalage entre la manière dont Berlioz pense ou souhaite être perçu, et la réalité des représentations qui circulent dans l'espace médiatique et culturel russe.

LES FONCTIONS DE L'ESPACE MÉDIATIQUE

La presse sert néanmoins de moyen de communication bidirectionnelle et de dispositif d'échange d'informations entre Berlioz et la Russie. Ayant accès aux journaux français, les Russes apprennent la parution de l'article de Berlioz sur Glinka et la Chapelle impériale en 1845 et le traduisent deux semaines après sa parution

12 Traduit du russe : « Письмо Берлиоза к кн. Одоевскому говорило неполную правду, пробуя уверить русскую публику, что “Фауст”, из которого лучшие страницы он готовился выполнить тогда в Петербурге, будто бы имел громадный успех в Париже. Этого не было ».

initiale dans le *Journal de débats* ([Berlioz 1845a](#)). De son côté, Berlioz apprend le succès de son *Requiem* à Saint-Pétersbourg en 1841 grâce à un article d'un correspondant de Saint-Pétersbourg, « Lettre sur la Russie », paru dans la *Revue et gazette musicale de Paris* ([Guillou 1841](#)). Cette nouvelle lui donne l'idée d'effectuer un voyage en Russie. Dans ce même article de Joseph Guillou encourageant les artistes français à venir en Russie, Berlioz trouve des conseils pratiques pour organiser une tournée de concerts à Saint-Pétersbourg – en particulier, les spécificités de la saison musicale et son rapport avec le calendrier religieux. Par ailleurs, dans un autre article paru dans *La Revue et gazette musicale*, un correspondant de Saint-Pétersbourg indique que Berlioz serait attendu avec grand intérêt en Russie : « On est fort curieux ici d'entendre cet ouvrage et les symphonies de M. Berlioz exécutés sous sa direction » (« [Chronique étrangère](#) » 1845).

Globalement, la presse française est la principale source d'informations pour les Russes sur la musique de Berlioz. À travers la presse, et notamment les articles de la presse française repris dans la presse russe (parfois sans attribution), le lecteur russe peut suivre le développement de la carrière du musicien, non seulement comme compositeur mais également comme chef d'orchestre de grande renommée. La réputation de Berlioz comme l'un des plus grands chefs d'orchestre de l'époque sera d'ailleurs l'une des principales raisons pour lesquelles la Société musicale russe l'invitera en Russie en 1867-1868.

Il est assez curieux que la presse russe s'appuie sur des journaux français (surtout le *Journal des débats*) comme source d'informations sur la réception de Berlioz en Allemagne, en Angleterre ou dans d'autres pays. Vraisemblablement, les journaux français sont plus accessibles que d'autres à Saint-Pétersbourg. Il est également probable que les rédacteurs russes aient tout simplement l'habitude de consulter et traduire plutôt la presse parisienne, notamment les articles du *Journal des débats*, qui présentent une synthèse de la vie musicale en Europe.

L'espace médiatique russe au XIX^e siècle est donc complexe, plurilingue, interculturel et transnational, et divers acteurs y déploient diverses stratégies qui correspondent à leurs objectifs propres. Berlioz, toujours soucieux de faire avancer sa carrière, ne maîtrise pas l'image qui est faite de lui dans la presse russe. Très présent dans cet espace médiatique en tant que critique, à travers un choix éditorial qui correspond aux priorités de la presse russe, il est souvent plus connu pour ses écrits que pour ses compositions musicales.

En même temps, Berlioz tente de se servir de cet outil formidable qu'est la presse, aussi bien pour faire son autopromotion (tout en ayant une idée assez approximative de ce que les russes savent de lui), que pour développer des stratégies de communication dans une perspective de « réseautage » avec des acteurs russes. L'enthousiasme de Berlioz pour la Russie, qu'il exprime dans ses articles sur Glinka, Lvov ou Bortnianski, contribue à l'intégration rapide de son œuvre dans le système de valeurs de la culture musicale russe.

Dans quelle mesure peut-on être acteur de sa propre réception dans un contexte linguistique et culturel très éloigné ? Est-ce que la place des écrits de Berlioz dans

l'espace médiatique russe est particulière ? Ou pourrions-nous trouver les mêmes mécanismes chez Wagner, Schumann ou Liszt ? Il s'agit ici d'un champ de recherches riche, car transnational et transculturel, et finalement très actuel, car nous y voyons émerger les prémices de l'espace médiatique mondialisé qui nous connaissons aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

- Berlioz, Hector (1832), « Lettre d'un enthousiaste sur l'état actuel de la musique en Italie », *Revue européenne* (15 mars), <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/14435>, p. 47-64, consulté le 29 août 2019.
- [Berlioz, Hector] (1833a), « Nynešnee sostoânie muzyki v Italii (pis'mo èntuziasta) » [« L'état actuel de la musique en Italie (lettre d'un enthousiaste) »], trad. V.B. [V. Belinskij], *Teleskop*, XVI, n° 13, p. 80-92 ; n° 14, p. 212-230.
- Berlioz, Hector (1833b), « Concours annuel de composition musicale », *L'Europe littéraire* (12 juin et 19 juillet), p. 246-247, <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/12845>, consulté le 29 août 2019.
- Berlioz, Hector (1833c), « Académie des Beaux-Arts de Paris. Concours annuel de composition musicale », *Journal de St-Petersbourg*, n° 88 ([25 juillet] 6 août).
- Berlioz, Hector (1834a), « Le suicide par enthousiasme », *Gazette musicale de Paris* (20 juillet), p. 229-231, <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/12913>, consulté le 29 août 2019.
- Berlioz, Hector (1834b), « Un bénéficiaire et Rubini à Calais », *Gazette musicale de Paris*, n° 40 (5 octobre), <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/12709>, p. 317-319, consulté le 29 août 2019.
- [Berlioz, Hector] (1834c), « Rubini à Calais », *Journal de St-Petersbourg*, n° 127 ([23 octobre] 4 novembre).
- Berlioz, Hector (1843), « Idylle », *Revue et gazette musicale de Paris*, n° 49, p. 407-408, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k119289p/f433.image>, consulté le 29 août 2019.
- Berlioz, [Hector] (1844), « Skelet, rasskaz » [« Squelette, un récit »], *Repertuar i Panteon*, kniga 2 [livre 2], p. 541-543.
- Berlioz, Hector (1845a), « Michel de Glinka », *Journal des Débats* (16 avril), p. 1-2, <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/15897>, consulté le 29 août 2019.
- [Berlioz, Hector] (1845b), « Mnenie Berlioza o M.I. Glinke » [« L'opinion de Berlioz sur M.I. Glinka »], *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, n°s 85 et 86 (19 et 20 avril), p. 385, 389.
- [Berlioz, Hector] (1845c), « Mnenie Berlioza o M.I. Glinke », *Moskovskie védeomosti*, n°s 50 et 51 (26 et 28 avril).
- Berlioz, Hector (1847), [Autobiographie], manuscrit en français de mars 1847, Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Russie, fonds 65, opis' 1, n° 4, feuille 1.
- Berlioz, Hector (1848a), « Voyage musical en Bohême. A M. Friedland. Prague. L'Histoire du harpiste ambulant », *Revue et gazette musicale de Paris* (23 et 30 juillet), p. 229-232, <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/15864>, consulté le 29 août 2019.
- Berlioz, Hector (1848b), « Voyage musical en France », *Revue et gazette musicale de Paris* (10 septembre et 15 octobre), p. 317-320, <https://dicteco.huma-num.fr/fr/article/15875>, consulté le 29 août 2019.
- [Berlioz, Hector] (1849), « Istoriâ stranstvuûšego arfista (iz putevyh zametok Gektora Berlioza) », *Russkij invalid*, n°s 75 et 76 (9 et 11 avril).
- [Berlioz, Hector] (1864), « Samoubijstvo ot èntuziazma. Istinnoe proisšestvie », *Antrakt*, n°s 128, 129 et 130 (31 août, 1^{er} et 2 septembre).

- Berlioz, Hector (1866), « Félicien David », *Journal de St-Petersbourg*, n° 35 (13 février).
- Berlioz, Hector (2003), *Correspondance générale*, vol. 8, Paris, Flammarion.
- « Chronique étrangère » (1845), *Revue et gazette musicale de Paris* (8 juin), p. 192, <https://archive.org/details/revueetgazettemu1845pari/page/192>, consulté le 29 août 2019.
- Findeisen, Nikolaï (1902), « Očerki po istorii russkoj muzykal'noj kritiki » [« Essais sur l'histoire de la critique musicale russe »], *Russkaâ muzykal'naâ gazeta*, n° 50, p. 1249-1258.
- Fouque, Octave (1880), « Berlioz en Russie », *Le Ménestrel*, n° 10 (8 février), p. 76-146, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56169547/f1>, consulté le 29 août 2019.
- Guillou, Joseph (1841), « Lettre sur la Russie », *Revue et gazette musicale de Paris* (18 juillet), p. 343-346, <https://archive.org/details/revueetgazettemu18418pari/page/342>, consulté le 29 août 2019.
- « Koncert Gektora Berlioza » [« Concert d'Hector Berlioz »] (1847), *Russkij invalid*, n° 44 (26 février).
- Livanova, Tatiana (1960-1968), *Muzykal'naâ bibliografiâ russkoj periodičeskoj pečati XIX veka* [« La bibliographie musicale des périodiques russes du XIX^e siècle »], 6 vypuskov [6 vol.], Moscou, Muzgiz.
- Stassov, Vladimir (1896), « Neizdannoe pis'mo Berlioza », *Russkaâ muzykal'naâ gazeta*, n° 1 (janvier), p. 83.
- « Meloči » [« Petites choses »] (1856), *Russkij invalid*, n° 142 (28 juin).
- « Muzykal'nye ispraviteli (*A travers chants*) » [« Correcteurs musicaux (*À travers chants*) »] (1862), *Literaturnoe pribavlenie k Nuvellistu* (décembre).
- « Muzykal'nye novosti » [« Nouvelles musicales »] (1838), *Biblioteka dlâ čteniâ*, vol. 30 (octobre), « Smes'mes' » [« Mélange »], p. 80.
- « Muzykal'nye novosti » [« Nouvelles musicales »] (1848), *Biblioteka dlâ čteniâ*, vol. 91 (novembre), « Smes' » [« Mélange »], p. 93-104.
- « Otzyv nemeckogo kritika » [« Compte rendu d'un critique allemand »] (1840), *Severnaâ pčela*, n° 53 (7 mars).
- Syreishchikova, Anastasiia (2017), *Les voyages d'Hector Berlioz en Russie. Histoire d'un dialogue musical franco-russe (1833-1869)*, thèse de doctorat, EPHE, Paris, <http://www.theses.fr/2017PSLEP040>, consulté le 29 août 2019.
- « Vsemirnoe obozrenie. Muzykal'no-literaturnyj sbornik Gektora Berlioza (*À travers chants*) » [« Revue mondiale. Recueil d'articles musico-littéraires d'Hector Berlioz (*À travers chants*) »] (1862), *Severnaâ pčela*, n° 276 (13 octobre).