



Dire et Chanter Les Passions
DCLP



REVUE

INTERNATIONALE



DIRE ET



CHANTER



LES PASSIONS



Varia

Directeurs de la revue :

Marc JEANNIN et David POULIQUEN

Directeur de publication :

Jean-François BIANCO

REVUE INTERNATIONALE DIRE ET CHANTER LES PASSIONS

Revue à comité de lecture
International peer-reviewed journal

Directeurs de la revue (par ordre alphabétique)

Dr Marc JEANNIN, Université d'Angers & **Dr David POULIQUEN**, DCLP

Directeur de la publication

Dr Jean-François BIANCO, Université d'Angers

Direction scientifique (par ordre alphabétique)

Prof. Matteo CASARI	Alma Mater Studiorum, Università di Bologna
Pr Adrian GRAFE	Université d'Artois
Pr Danièle PISTONE	Sorbonne Université

Comité scientifique (par ordre alphabétique)

Prof. Angela ALBANESE	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Pr. Carlo ALTINI	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Pr Patrick BARBAN	Université du Havre
Pr Marina BONDI	Università degli Studi Modena e Reggio Emilia, Conservatorio di Musica Vecchi Tonelli
Pr Philippe BLAUDEAU	Université d'Angers
Dr Jean-Noël CASTORIO	Université du Havre
Fabio CEPPELLI	Teatro Luciano Pavarotti
Pr Carole CHRISTEN	Université du Havre
Dr Golda COHEN	Université d'Angers
Pr Nibert COL	Université de Bretagne Sud

Pr. Carl GOMBRICH	The London Interdisciplinary School
Simon LEADER	The Leys School
Dr Marie NGO NKANA	Université de Strasbourg
Jean-Yves LE JUGE	Festival de musique baroque de Quelven
Dr Nicola PASQUALICCHIO	Università di Verona
Dr Paul PHILLIPS	Stanford University
Dr Geoffrey RATOUIS	Université d'Angers
Dr Sophie ROCH-VEIRAS	Université Catholique de l'Ouest
Pr Clair ROWDEN	School of Musicologie Cardiff University

Équipe éditoriale

Volet édition :

Marine VASLIN

Lisa FISCHER

Luma LEDUC

Marjorie GRANDIS

Volet graphique-design :

Allison LEGAVRE

Webmaster

Dominique RIBALET

Publication périodique

Revue en libre accès disponible sur : www.dclp.eu/revue-dclp



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : contact-revue-dclp@dclp.eu

ISSN : 2804-0074

Dépôt légal : février 2021

Présentation de la *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions*

La *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions* (revue DCLP) est une revue à comité de lecture qui publie des articles rattachés à la thématique principale de l'expression des passions. Elle propose des sujets de réflexion interdisciplinaires de qualité, notamment autour de la voix et des émotions qu'elle suscite, selon des angles d'approche divers et originaux. La revue DCLP publie dans le domaine des sciences humaines et sociales, en format numérique et/ou papier, des articles émanant de chercheurs, d'experts, de spécialistes, d'artistes et de personnalités rayonnant dans une sphère nationale et/ou internationale. La revue DCLP publie des numéros thématiques et également des hors-séries, et une rubrique varia. Cela souligne l'engagement résolu de la revue DCLP en faveur du décloisonnement des savoirs et la diffusion des connaissances.

VARIA

SOMMAIRE

BERLIOZ, L'ÉCRIVAIN 9
Guy Trigalot

BERLIOZ, L'ÉCRIVAIN

Guy Trigalot

Groupe Hugo (Université Paris Cité) et CIRPaLL (Université d'Angers)

Si le nom de l'auteur de la révolutionnaire *Symphonie fantastique*, du *Requiem* avec quatre-cent-cinquante exécutants, du poème symphonique *Roméo et Juliette*, et d'opéras tels *Benvenuto Cellini*, *La Damnation de Faust* ou *Les Troyens* est familier des mélomanes et du grand public, peu savent qu'il fut également écrivain. Mais maniait-il aussi bien la plume que la baguette ? Afin d'apporter quelques éléments de réponse à cette question, nous évoquerons son amour des Lettres, ses liens avec les grands auteurs et les écrivains de son époque ainsi que les caractéristiques de sa production littéraire. Le format de cette communication étant limité, nous ne pourrions que survoler une œuvre qui mériterait de s'y attarder bien davantage, comme en témoignent les nombreux colloques et publications qui se sont déjà penchés sur le sujet¹.

Musique et littérature : des frontières perméables

Les plus grands auteurs romantiques, même s'ils appréciaient la musique, n'étaient pas forcément musiciens, loin s'en faut. À l'image de Victor Hugo qui témoigne de ses expériences musicales dans une lettre à Louise Bertin, la fille de son hôte des Roches :

À propos de musique, Didine et Liszt me donnent des leçons de piano. Je commence à exécuter avec un seul doigt d'une manière satisfaisante « Jamais dans ces beaux lieux² ». Je me demande pourquoi Poupée ne vous raconte pas ce grand événement dans sa lettre.

Nous avons néanmoins quelques exemples d'auteurs littéraires se passionnant réellement pour la musique, tel Stendhal qui publia des chroniques musicales régulières³, et rédigea également des Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase ainsi qu'une Vie de Rossini, ouvrages en leur temps très discutés.

On connaît la collaboration des frères Deschamps avec Berlioz : Émile pour la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* d'après la tragédie éponyme de Shakespeare, et qui en écrivit le livret versifié d'après un canevas en prose du compositeur. Son frère cadet, Antony, fut, quant à lui, l'auteur des paroles du troisième mouvement de la Grande symphonie funèbre et triomphale. Citons également George Sand qui a souvent évoqué dans ses écrits

« tantôt le génie et la personne de grands musiciens [...], tantôt la musique elle-même. Dans les *Lettres d'un voyageur* [...] se trouve l'admirable récit d'un après-midi à entendre Liszt jouer sur les orgues de la cathédrale de Fribourg le *Requiem* de Mozart. Plus d'un récit de la romancière se déroule en quelque sorte sur un fond de musique : *Les Maîtres sonneurs*, [...] *Consuelo* surtout dont l'héroïne eut Pauline Viardot pour modèle⁴. »

Certains, comme Balzac, vont jusqu'à regretter d'être écrivain :

¹ Parmi ceux-ci : *Berlioz, la voix du romantisme*, exposition présentée du 17 octobre 2003 au 18 janvier 2004, à la Bibliothèque nationale de France / *Berlioz, encore et pour toujours...*, Actes du cycle Hector Berlioz, Arras, 2016 / Colloque international *Berlioz et Paris (1803 - 2019) / L'épopée au temps de Berlioz*, Musée Berlioz, La Côte Saint-André, 2023 / *Victor Hugo et les grands esprits universels : Hector Berlioz*, Maison Littéraire de Victor Hugo, 2003. Le site Internet de l'Association nationale Hector Berlioz est également un incontournable : <http://www.hberlioz.com/>

² Air de l'*Armide* de Gluck.

³ Ce, dès 1824. Il signe ensuite des textes pour le *Figaro*, et *La Charte de 1830* à partir de 1836, et pour *La Presse*, à partir de l'été 1837.

⁴ Camille Bellaigue, « La musique, 1831-1851 » in Cent ans de vie française à la Revue des Deux Mondes, Paris, 1929, p. 136.

Hier, je suis allé entendre la *Symphonie en ut mineur*. Beethoven est le seul homme qui me fasse connaître la jalousie. J'aurais voulu être Beethoven plutôt que Rossini ou Mozart. Il y a dans cet homme une puissance divine... Non, l'esprit de l'écrivain ne donne pas de pareilles jouissances, parce que ce que nous peignons est fini, déterminé, et ce que nous jette Beethoven est infini⁵.

Quant à Théophile Gautier, qui rédigea des articles de critique musicale dans plusieurs journaux, il est mélomane mais pas musicien – nous dit-on :

Dépourvu de connaissances musicales élémentaires (solfège, harmonie), il s'est attaché surtout aux aspects littéraires des œuvres qu'il a commentées et ce n'est qu'en s'aidant de notes fournies par Berlioz lui-même qu'il a introduit parfois des remarques proprement musicales dans ses articles⁶.

En tout cas, fidèle, il a soutenu Berlioz tout au long de sa carrière, produisant pas moins de quarante-cinq articles à son sujet.

Nous trouverions un seul cas semblable à Berlioz, un cas miroir en quelque sorte, puisqu'il s'agit là d'un écrivain véritablement musicien, en la personne de Romain Rolland, écrivain et musicologue, dont la thèse de doctorat porte sur *Les origines du théâtre lyrique moderne*, qui publie *Musiciens d'autrefois* et *Musiciens d'aujourd'hui* et dont les *Études sur Beethoven* font toujours référence. Sans parler de son célèbre roman *Jean-Christophe* avec, comme personnage principal, un musicien de génie représentant le parfait héros romantique sur le modèle de Beethoven. Mais Romain Rolland n'est pas un grand instrumentiste et pas davantage compositeur ou chef d'orchestre. De leur côté, les musiciens s'intéressent à la littérature, bien sûr. Et il serait trop long de citer toutes les adaptations contemporaines de poèmes, drames, romans et écrits divers en partitions, pièces musicales ou opéras, que nous leur devons.

Avons-nous cependant de grands compositeurs se révélant écrivains ? Force est de constater que non. Quelques écrits de musiciens nous sont parvenus, comme les publications posthumes des *Carnets intimes* de Beethoven, ou la correspondance de Schubert par exemple. Mais cela reste assez anecdotique. Et si Richard Wagner écrit lui-même ses poèmes d'opéra, seul Berlioz a produit une telle quantité et une telle variété de textes que l'on est en droit d'y voir une œuvre à part entière. Nombreux sont ceux, en tout cas, qui considèrent la littérature et la musique comme deux langages exprimant les mêmes réalités. À l'instar de Cyprien Desmarais⁷ qui « imagine un contrepoint littéraire aux quatuors de Beethoven⁸. Chaque opus beethovénien suscite un « poème » [...] Desmarais s'en explique [...] : « j'ai cherché à esquisser ici [des sentiments] avec des mots, comme le grand compositeur les a peints avec des mélodies et des sons. [...] J'ai eu pour objet surtout d'essayer de faire parler à la littérature le langage de la musique⁹. » Alfred de Musset le formule à sa manière, après la mort de la Malibran, pour saluer les débuts de Pauline Garcia qu'il courtise sans succès :

Comme son père et comme sa sœur, elle possède la rare faculté de puiser l'inspiration tragique dans l'inspiration musicale. Ce serait peut-être une étude curieuse que de rechercher jusqu'à quel point ces deux muses peuvent s'allier, où commence leur union et où elle finit¹⁰.

⁵ Lettre d'Honoré de Balzac à Mme Hanska, cité par C. Bellaigue, *Op. Cit.* p. 137.

⁶ François Brunet, « Théophile Gautier critique d'Hector Berlioz », in *Textes et aspects de la critique musicale au XIX^e siècle*, Sylvie Triaire et François Brunet (dir.), Collection des littératures, Presses universitaires de la Méditerranée, p. 251-285.

⁷ Historiographe catholique et ultraroyaliste de la Révolution française.

⁸ Dans *Les Dix-huit Poèmes de Beethoven*, Paris, 1839.

⁹ Cyprien Desmarais, *Le Roman : études artistiques et littéraires*, Préface, p. V-VI, Paris, Société reproductive des bons livres, 1837, p. 105-106.

¹⁰ Camille Bellaigue, *Op. Cit.*, p. 135.

Ce qu'affirmera encore Marcel Proust, qui plaçait la musique au-dessus de tous les arts, dans le cinquième tome de *À la recherche du temps perdu*, *La Prisonnière* : « Je me demandais si la Musique n'était pas l'exemple unique de ce qu'aurait pu être – s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées – la communication des âmes¹¹. »

Il est dès lors évident que ces langages jumeaux, qui s'adressent tous les deux à notre ouïe et sont tous les deux transcritibles à l'écrit, véhiculent bien de façon complémentaire des émotions ou des messages qui touchent le cœur.

Des goûts et des couleurs... romantiques

Avant d'être compositeur, Berlioz est romantique ; il représente même l'archétype du romantique, fougueux, passionné, « volcanique ». Selon Théophile Gautier, il forme, avec Victor Hugo et Eugène Delacroix, la « trinité de l'art romantique ». Berlioz expliquera plus tard que, conformément à la liberté dans l'art chère à la nouvelle école, il a tenté de créer un genre nouveau, « instrumental expressif », où la musique n'occupe plus une simple fonction d'accompagnement, servant de « décor » au texte, mais entend dorénavant dire l'homme et le monde sans le recours de la parole. Ce qui avait été commencé par Weber et Beethoven s'accomplit avec Berlioz : la musique « n'est donc plus ornementale : elle devient langage¹² ».

On a souvent décrit son caractère :

Il y avait chez lui, dans toutes ses actions, dans ses élans les plus extraordinaires, un grand fonds de naïveté naturelle : il s'enthousiasme et s'indigne, il jure de mourir ou de revivre, il change, il va d'un extrême à l'autre avec une candeur, une sincérité surprenantes¹³.

On évoque certaines lubies qu'il partage avec Liszt, comme celle de se faire moine, lui l'athée :

Mais toutes ces extravagances n'étaient nullement calculées ; ils s'y livraient sans arrière-pensée, avec la furie et la versatilité de jeunes étourneaux, enflammés de romantisme, et ces revirements instantanés, ces violents soubresauts étaient si naturels chez Berlioz qu'on les observe jusqu'à la fin [...] ¹⁴.

Si l'on ajoute à ce tempérament exalté, à cette sensibilité exacerbée, une force créatrice hors du commun et une volonté farouche de renverser les schémas établis, nous obtenons un cocktail réellement explosif. Rien d'étonnant à ce qu'il s'immerge totalement dans la tourmente de son temps, la provoquant même, nouant des amitiés avec nombre d'écrivains, poètes, dramaturges tout aussi engagés dans la révolution artistique en cours que lui.

Berlioz lit beaucoup. Il est transporté par les auteurs de l'Antiquité comme Horace et surtout Virgile mais aussi par Dante, La Fontaine ou les auteurs dramatiques du XVII^e siècle, Racine et Molière en tête. Comme tant de jeunes de cette époque, il est subjugué par Byron mais surtout par Shakespeare et Goethe. Pour ce qui est de Shakespeare, laissons la parole à Berlioz lui-même qui, en 1827, découvre en même temps l'incarnation du génie et la femme idéale :

[...] un théâtre anglais vint donner à Paris des représentations des drames de Shakespeare alors complètement inconnu au public français. J'assistai à la première représentation de *Hamlet* à l'Odéon. Je vis dans le rôle d'Ophélie Henriette Smithson qui, cinq ans après est devenue ma femme. L'effet de son prodigieux talent, ou plutôt de son génie dramatique, sur mon imagination et sur mon cœur, n'est comparable qu'au bouleversement que me fit subir le poète dont elle était la digne interprète. Je ne puis rien dire de plus. Shakespeare en tombant ainsi sur moi à l'improviste me foudroya. Son éclair en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime m'en illumina les plus

¹¹ Pour approfondir : <https://www.symphozik.info/marcel-proust-1871-1922-et-la-musique,468,dossier.html>

¹² Cécile Reynaud, « Un héros romantique » in *Berlioz, la voix du romantisme*, BNF et Fayard, 2003, p. 11., présentée du 17 octobre 2003 au 18 janvier 2004 à la Bibliothèque nationale de France, Editions multimédias.

¹³ Adolphe Julien, *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*, Librairie de l'art, Paris, 1888, p. 349-350.

¹⁴ *Id.*

lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatique, [...] Je vis... je compris... je sentis... que j'étais vivant et qu'il me fallait me lever et marcher¹⁵. »¹⁶

Le compositeur suit l'exemple du dramaturge anglais et aide à le faire connaître ; il l'admire¹⁷ car :

Shakespeare représente pour les romantiques la transgression des règles du théâtre classique, règles d'unité de temps et de lieu, [...] la liberté de forme et de langage, le droit de mélanger les genres – sublime et grotesque, épique et quotidien – et l'expression de la réalité, de la vie telle qu'elle est. [...] L'influence du tragédien apparaît tout au long de l'œuvre du musicien, qu'il s'agisse de pièces inspirées directement d'ouvrages de Shakespeare¹⁸ [...] ou des *Troyens*, dont le sujet est emprunté à Virgile, mais dont toute la structure, la forme, la composition, le souffle appartiennent à Shakespeare¹⁹.

Quant à Goethe, chef de file avec Schiller du mouvement littéraire romantique allemand *Sturm und Drang* (*Tempête et Élan*), créé dans les années 1770 en réaction contre le classicisme, Berlioz évoque sa découverte dans ses *Mémoires* :

Je dois encore signaler comme un des incidents remarquables de ma vie, l'impression étrange et profonde que je reçus en lisant pour la première fois le *Faust* de Gœthe traduit en français par Gérard de Nerval. Le merveilleux livre me fascina de prime abord ; je ne le quittai plus ; je le lisais sans cesse, à table, au théâtre, dans les rues, partout²⁰.

Il faut dire que chez Goethe, Faust « incarne l'homme romantique, pris entre le désir de s'adonner au plaisir immédiat et le goût de plus hautes aspirations²¹. » Hector Berlioz en tire d'abord les *Huit scènes de Faust*, partition qu'il trouve « incomplète et fort mal écrite » puis, en 1845, *La Damnation de Faust*, opéra de concert, mal reçu à Paris mais très prisé en Russie comme en Allemagne.

Berlioz aime lire d'autres contemporains, Walter Scott et Fenimore Cooper bien sûr, mais également Thomas Moore, Lamartine, Balzac ou Alfred de Vigny avec qui il noue des liens d'amitié. Mais cela ne l'empêche pas de laisser libre cours à ses critiques, « il est probable que cette réserve provienne de la suprématie qu'il accorde à la musique, il [...] considère que les écrivains sont peu aptes à bien comprendre la musique [...], vague condescendance²² [...] »

Quant à Musset, pour lequel il compose une pièce chantée sur de petits couplets du poète : « Aubade », il ne l'apprécie pas. Dans une lettre du 7 mai 1857, il écrit :

L'Académie française vient de perdre un vrai poète, Alfred de Musset. Il est mort par suite de sa passion pour l'absinthe, ou plutôt pour l'ivresse causée par cette boisson. Quelle pitoyable manière d'user sa vie ! C'était un sauvage peu gracieux ! Je le détestais. Ce sentiment est fort désagréable, on voudrait aimer les gens qu'on admire²³.

¹⁵ Berlioz Hector, *Mémoires*, chap. XVIII, éd. Garnier-Flammarion t. I, p. 125.

¹⁶ À la même époque, Victor Hugo définissait, dans la préface de *Cromwell*, les trois âges de l'Humanité ayant enfanté les trois genres poétiques : la poésie lyrique avec pour source la Bible, la poésie épique avec pour source Homère et la poésie dramatique avec pour source Shakespeare. Berlioz communiait donc.

¹⁷ Jacques Gury a relativisé sa « Shakespearologie » : « Shakespeare est toujours présent dans l'esprit de Berlioz, mais seules une demi-douzaine de pièces sont familières au musicien [...] », in « Berlioz et Shakespeare jusqu'à Roméo & Juliette », in *Romantisme*, 1976, n° 12. *Hector Berlioz*, p. 9-18).

¹⁸ Fantaisie dramatique sur *La Tempête*, ouverture de concert pour *Le Roi Lear*, *Roméo et Juliette*, *La Mort d'Ophélie*, Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, *Béatrice et Bénédict*, opéra comique en deux actes inspiré de *Beaucoup de bruit pour rien*.

¹⁹ Françoise Juhel (sous la dir. de), dossier en ligne de l'exposition « Berlioz, la voix du romantisme », présentée du 17 octobre 2003 au 18 janvier 2004 à la Bibliothèque nationale de France, Éditions multimédias.

²⁰ Berlioz Hector, *Mémoires*, chap. XXVI.

²¹ Françoise Juhel, *Op. Cit.*

²² Angélique Vanrenterghem, « Berlioz et les écrivains romantiques », Blog *Arts et Littérature*, <https://petit-cortège.blogspot.com/2012/04/berlioz-et-les-ecrivains-romantiques.html>

²³ Correspondance Générale n° 2230.

Très tôt, le compositeur adore Victor Hugo²⁴, à qui il écrit, de Rome, une lettre enflammée après avoir lu *Notre-Dame de Paris* :

Oh ! vous êtes un génie, un être puissant, un colosse à la fois tendre, impitoyable, élégant, monstrueux, rauque, mélodieux, volcanique, caressant et méprisant. Cette dernière qualité du génie est certainement la plus rare, ni Shakespeare ni Molière ne l'ont eue. Beethoven seul parmi les grands a mesuré juste la hauteur des insectes humains qui l'entouraient et avec lui je ne vois que vous²⁵.

« Dès lors naît une amitié solide et une admiration réciproque dont témoignent leurs échanges épistolaires. Berlioz s'enthousiasme et vibre à la poésie de Hugo et il mettra plusieurs poèmes en musique dont « Sara, la baigneuse » tiré des *Orientales*²⁶. » Ressentant profondément l'œuvre de Berlioz, Hugo assiste régulièrement aux premières de ses concerts et opéras²⁷. Mais le compositeur n'adhère pas à l'engagement politique du poète, préférant pour sa part se consacrer tout entier à son art. De même, lors de la bataille d'*Hernani*, il émet quelques réserves comme en témoigne la lettre qu'il adresse à sa sœur en avril 1830 :

Tu m'as demandé, Nanci, mon opinion sur *Hernani* : la voilà ! Je trouve des choses et surtout des pensées sublimes, des choses et des idées ridicules, [...] mais quant aux vers, [...] ces enjambements de l'un à l'autre, ces hémistiches rompus qui font donner au diable tous les classiques me sont entièrement indifférents, [...] c'est une innovation que ne mène à rien. Mais Hugo a détruit l'unité de temps et de lieu ; à ce titre seul, je m'intéresserai à lui comme au brave qui, à travers les balles, va mettre le feu à la mine qui doit faire sauter un vieux rempart.

CRITIQUES MUSICALES

Commençons notre tour d'horizon des écrits de Berlioz par sa production journalistique. Elle a fait l'objet d'une édition complète récente²⁸. Son activité s'étend sur une période de quarante années, donnant naissance à neuf-cent-trente-six articles. Le compositeur traite tous les sujets en rapport avec la musique : comptes-rendus de concerts de toutes sortes, analyses d'éditions, de méthodes musicales, mais aussi – aspect plus « people » dirions-nous aujourd'hui en bon français – articles sur les voyages ou les tournées d'artistes célèbres, dont... les siennes. Il est également l'un des premiers à défendre un nouvel instrument : le saxophone.

Outre l'intérêt qu'il trouve à s'exprimer sur ces différents sujets, ses activités littéraires lui rapportent l'argent qui lui fait cruellement défaut ; car c'est souvent lui qui produit ses concerts. Il travaille donc tout d'abord à *La Gazette musicale*, appelée ensuite *Revue et Gazette musicale de Paris*, organe pour lequel il livre deux-cent-cinquante articles à partir de 1834 et jusqu'en 1862. La même année et l'année suivante, il écrit pour un journal conservateur *Le Rénovateur*, signant quatre-vingt textes. Mais sa plus importante contribution à la critique musicale, c'est grâce au *Journal des Débats* qu'il l'accomplit. Il y collabore très régulièrement de 1835 à 1863, composant pas moins de quatre-cents articles.

²⁴ Pour explorer les relations entre les deux hommes, lire : Arnaud Laster, « Berlioz et Victor Hugo », in *Romantisme*, 1976, n° 12. *Hector Berlioz*, p. 27-34.

²⁵ Lettre d'Hector Berlioz à Victor Hugo du 10 décembre 1831.

²⁶ Journal n° 8 de la Maison Littéraire de Victor Hugo, « *Victor Hugo et les Grands Esprits Universels : Hector Berlioz 1803-1869* », Bièvres, 2003.

²⁷ Au moment de l'échec de l'opéra *Benvenuto Cellini*, Hugo transmet à Berlioz cet encouragement : « Du fond d'un couloir, j'ai assisté à votre œuvre. Vous avez fait une belle et noble chose. Je suis encore plein de tout ce que j'ai entendu. Chantez, vous qui êtes fait pour chanter, et laissez crier ceux qui sont faits pour crier. Courage, Maître. La Providence mesure les fardeaux aux épaules. Pour les grands esprits il y a de grands obstacles. Mais ne l'oubliez pas, le devoir de l'obstacle c'est de se laisser surmonter ». (*Correspondance générale*, t. II, p. 453.)

²⁸ Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghai, dir., *Hector Berlioz. Critique musicale (1823-1863)*, volumes 1 à 6, Buchet/Chastel, 1996-2008, volumes 7 à 10, Société française de musicologie, 2013- 2020

Au château des Roches²⁹ à Bièvres, dans l'actuel département de l'Essonne, le directeur des *Débats* Louis-François Bertin, dit Bertin l'Aîné, qui acquiert cette villégiature en 1804 à son retour d'exil d'Italie et y tient salon, reçoit très souvent Hector Berlioz. Le musicien y côtoie la fine fleur des arts et des lettres de son temps : les amis « classiques » de Bertin, Chateaubriand, son voisin de la Vallée-aux-Loups, Ingres, l'auteur du célèbre portrait exposé au musée du Louvre, Meyerbeer ou Rossini, mais aussi de plus jeunes talents : Liszt, Gounod, Sainte-Beuve, les frères Deschamps, Louis Boulanger, le peintre attitré des romantiques... ainsi que Victor Hugo bien entendu. Berlioz tisse des liens intimes avec le directeur des *Débats*, et avec ses enfants, Louise, notamment, pour laquelle il accepte de diriger l'orchestre de l'opéra *La Esmeralda* qu'elle a composé sur un livret original de Victor Hugo, tiré de *Notre-Dame de Paris*. L'œuvre rencontre de nombreux obstacles dus au fait que Louise est une femme mais surtout parce que les Bertin, soutiens de la Monarchie de Juillet, suscitent de fortes inimitiés politiques. Les autres fils Bertin, Armand et Édouard, deviennent ses amis et le soutiennent. Anne Bongrain nous décrit tout le talent du critique musical :

Berlioz [...] correspondait au collaborateur que cherchait Bertin [...] Ses talents d'écrivain, son style incisif, son sens des formules, son imagination débordante et sa culture très étendue ajouteront à ses articles un panache difficile à égaler. C'est ainsi qu'il fut un chroniqueur exceptionnel à une époque particulièrement foisonnante de la vie parisienne³⁰.

Ce ne fut pas sans mal, tant Berlioz souffrit, et de la régularité obligée de son engagement, et de la médiocrité des productions qu'il devait écouter. Un passage célèbre d'un de ses ouvrages évoque cette douloureuse contrainte :

Trop misérables critiques ! [...] Toujours écouter, toujours subir. Toujours exécuter ensuite la danse des œufs, en tremblant d'en casser quelques-uns, soit avec le pied de l'éloge, soit avec celui du blâme, quand ils auraient envie de trépigner des deux pieds sur cet amas d'œufs de chats-huants et de dindons, [...] Et ne pouvoir enfin suspendre aux saules du fleuve de Babylone leur plume fatiguée, et s'asseoir sur la rive et pleurer à loisir !... Encore des feuilletons ! encore des opéras ! encore des albums ! encore des chanteurs ! [...] La terre a fait depuis l'année dernière un trajet de quelque soixantaine de millions de lieues autour du soleil. [...] Et pourquoi s'est-elle donné tant de mouvement ? Pourquoi faire un si grand tour ? Pour quel résultat³¹ ? ...

Berlioz n'a pas son pareil pour se moquer et critiquer sans tomber dans la facilité : « Le triangle est depuis les temps antédiluviens en honneur, à l'Opéra-Comique, sans qu'on sache pourquoi. C'est petit, c'est mesquin, c'est sot, c'est pointu, c'est importun comme le grelot d'un caniche³². » Ce qui ne l'empêchera pas de diriger la création du 1^{er} *Concerto pour piano* de Liszt, dont le dernier mouvement offre une place de choix au... triangle !

Pour donner un autre exemple de son éloquence et de sa liberté de parole, voici un extrait d'un feuilleton pour le *Journal des Débats* du 25 avril 1835 concernant les concerts de Liszt et dans lequel Berlioz, bien qu'exprimant sa haute opinion pour le pianiste, ne peut s'empêcher de lui octroyer un conseil :

Comme exécutant, M. Listz [sic] a été ce qu'il est toujours, prodigieux, éblouissant, hors de toute comparaison. Quand ses doigts parcourent le clavier d'un piano d'Erard, on croit entendre deux instruments mis en action par quatre mains habiles. Rien n'égale la vélocité de ses traits les plus compliqués, si ce n'est la grâce et la délicatesse de ses

²⁹ Devenue aujourd'hui « Maison Littéraire de Victor Hugo », ce musée est ouvert au public ainsi qu'aux chercheurs depuis 1991. C'est l'un des lieux d'origine de ma passion pour la littérature en général et pour Hugo en particulier, où j'officie depuis plus de trente ans comme guide-conférencier et au commissariat d'expositions depuis une vingtaine d'années.

³⁰ Anne Bongrain, « Berlioz et le *Journal des Débats* : une affaire de famille », in *Berlioz, la voix du romantisme*, sous la direction de Catherine Massip et Cécile Reynaud, B.N.F., Fayard, 2003.

³¹ Hector Berlioz, « Lamentations de Jérémie » in *Les Grottesques de la musique*, III.

³² *Journal des Débats*, 10 juin 1854.

broderies, le goût exquis de ses ornements. Mais nous lui reprocherons de se laisser quelquefois entraîner à altérer un peu la physionomie de certains ouvrages dont le style et la forme comportent plus de simplicité, de calme et de sévérité dans leur exécution. Ce défaut, il est vrai, est celui des plus grands virtuoses ; il résulte de l'incroyable facilité de mécanisme et de la vivacité de sentiment dont ils sont doués. Il serait beau à M. Listz de se placer à part, sous ce rapport comme sous tous les autres. C'est le seul perfectionnement dont son talent nous paraisse susceptible.

NOUVELLES ET RECITS DE VOYAGE

Hector Berlioz a publié cinq ouvrages qui, pour la plupart, contiennent des textes déjà parus dans les journaux parisiens. Ainsi du *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, premier livre de Berlioz édité en 1844 ; repris en grande majorité dans des publications ultérieures dont ses *Mémoires*. Ses autres voyages, en Allemagne, en Russie, à Londres alimenteront aussi les feuilletons et d'autres écrits.

Trois ouvrages sont à considérer à part : *Les Soirées de l'orchestre*, *Les Grotesques de la musique* et *À travers chants*, publiés respectivement en 1852, 1859 et 1862.

Les deux derniers sont une mosaïque de textes. Ils regroupent de véritables études, des réflexions sérieuses ou moqueuses, des critiques et des récits plus ou moins longs. On y trouve ainsi de nombreux textes ironiques qui prennent pour cible l'administration, les ignorants ou les vaniteux, dont Berlioz eut toute sa vie à se plaindre ainsi que des nouvelles, qui ne sont pas de simples élucubrations.

C'est que, sous la forme du conte ou de l'anecdote, Berlioz conjugait bien souvent des souvenirs qui lui étaient chers [...] et des haines terribles qu'il pouvait ainsi assouvir en s'amusant. Ce sont ces règlements de compte par le biais d'une parabole en somme, qui nous amusent nous aussi le plus³³.

Les Soirées de l'orchestre, au style remarquable, comportent vingt-quatre soirées. Le procédé utilisé par Berlioz pour conférer une unité à son livre rappelle celui imaginé par Victor Hugo à l'âge de seize ans, pour son cycle intitulé *Les Contes sous la tente* et dont *Bug Jargal* constitua le premier – et l'unique – épisode : c'est-à-dire faire raconter chaque soir, à tour de rôle, un récit par les participants. Cela renvoie également aux *Contes de Canterbury* de Geoffrey Chaucer ou au *Décameron* de Boccace au XIV^e siècle. Chez Berlioz, évidemment, nous sommes dans une fosse d'orchestre et certains soirs, une seule histoire nous est contée, d'autres soirs, il y en a plusieurs, d'autres encore, l'on joue sans discuter et seules quelques lignes témoignent de l'œuvre interprétée. Quelques textes rappellent le ton des *Contes fantastiques* d'Hoffman, alors très populaires. Une conception et un style totalement libres, totalement romantiques donc, « un ensemble soigneusement construit à travers un fabuleux désordre », comme le décrit Pierre-Jean Rémy de l'Académie française³⁴. D'autres auteurs ont écrit des nouvelles musicales. Ainsi Balzac avec *Gambarra*, d'abord publiée dans la *Revue et gazette musicale de Paris* en cinq livraisons en 1837, et dont on a souligné la crédibilité tant l'auteur de la *Comédie humaine*, spectateur assidu d'opéras, s'était documenté. Mais Berlioz, encore une fois, « se sent, non sans raison, une supériorité sur ces écrivains qui ne connaissaient la musique que de l'extérieur³⁵ ».

Chaque commentateur de l'œuvre littéraire de Berlioz ne peut s'empêcher d'être interpellé par la dernière de ces soirées consacrée au récit de la nouvelle *Euphonia ou la ville musicale*, véritable œuvre de science-fiction, précédant de plusieurs années les romans futuristes de Jules Verne, et n'ayant à rougir ni sur le plan de l'imagination, ni du point de vue du style ou du scénario.

³³ Pierre-Jean Rémy, « Les nouvelles de Berlioz », in *Berlioz, la voix du Romantisme...*

³⁴ *Id.*

³⁵ Didier Béatrice, « Hector Berlioz et l'art de la nouvelle », in *Romantisme*, 1976, n° 12. *Hector Berlioz*, p. 19-26.

La scène se passe en 2344 dans une « petite ville de douze mille âmes, située sur le versant du Hartz, en Allemagne », dont tous les habitants, « Euphoniens, hommes, femmes et enfants, s'occupent exclusivement de chanter, de jouer des instruments, et de ce qui se rapporte directement à l'art musical », ainsi que l'explique l'auteur. Les personnages principaux portent des noms des plus bizarres : Xilef, Rotceh, Ellimac, qui s'éclairent quand on les lit à l'envers : Félix, Hector, Camille. On reconnaît ainsi des contemporains du compositeur, Berlioz lui-même et un amour déçu. La nouvelle rejoint le courant du romantisme frénétique, composante du mouvement littéraire de ces années, qui se caractérise par une recherche d'absolu, une quête impossible, une fin dramatique voire sanglante – et c'est bien le cas dans *Euphonia* ! – une exaltation et une imagination désespérée.

Mais il serait faux de ne considérer que les aspects provocateurs et transgressifs du texte de Berlioz. Anne Bongrain le rappelle :

En fait, la nouvelle est beaucoup plus sérieuse qu'elle ne paraît car elle expose les théories de Berlioz sur le rôle de l'artiste, [...] sur l'importance de l'éducation, de la formation du goût, sur la force de l'énergie collective qui engendre des réalisations grandioses [...]. Profession de foi d'un musicien qui toute sa vie se sera battu contre le dilettantisme et la médiocrité³⁶ [...].

TRAITE D'INSTRUMENTATION

Paru tout d'abord sous forme de feuilleton dans la *Revue et gazette musicale de Paris*, de novembre 1841 à juillet 1842, puis publié en 1844, le *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* de Berlioz aborde le sujet sous tous ses angles : la technique des différentes familles d'instruments, leurs tessitures et leurs modes de transposition, mais également leurs timbres, leurs caractères en somme, ce qui permet à Berlioz de donner de nombreux exemples de leurs possibles interactions. On a dit que les grands compositeurs russes l'avaient choisi comme livre de chevet. Et notamment Tchaïkovski, qui s'inspira de « l'idée fixe » dans ses *Cinquième* et *Septième symphonies*, Rimski-Korsakov, qui passa des années à étudier le *Traité* en même temps que d'autres compositeurs européens ou Stravinski, féru de culture française. C'est dire l'influence du musicien français sur ses pairs au-delà de l'Europe et sa postérité.

L'ouvrage est technique, mais pas seulement, comme l'illustre cet extrait de l'introduction qui donne l'occasion à Berlioz d'exposer son idéal :

On semble attacher à présent beaucoup de prix à cet art d'instrumenter qu'on ignorait au commencement du siècle dernier, et dont il y a 60 ans, beaucoup de gens qui passaient pour de vrais amis de la musique, voulurent empêcher l'essor. [...] On n'a d'abord voulu voir de musique que dans les tissus d'harmonies consonantes, [...] et quand Monteverde tenta de leur adjoindre l'accord de Septième [...], le blâme et les invectives de toute espèce ne lui manquèrent pas. Mais cette Septième une fois admise, [...] on en vint parmi ceux qui s'appelaient savants à mépriser toute composition dont l'harmonie eut été simple, douce, claire, sonore, naturelle [...] Ces musiciens avaient pris du goût pour les accords dissonants, comme certains animaux en ont pour le sel, pour les plantes piquantes, les arbustes épineux. La mélodie n'existait pas au milieu de toutes ces belles combinaisons ; quand elle apparut, on cria à l'abaissement, à la ruine de l'art, à l'oubli des règles consacrées, etc. etc. ; tout était perdu évidemment. [...] Le tour des modulations arriva. [...] Presque aussitôt naquit un nouveau genre de pédantisme ; on vit des gens qui se croyaient déshonorés de moduler à la dominante [...] Le temps a remis peu à peu chaque chose à sa place. On a distingué l'abus de l'usage, la vanité réactionnaire de la sottise et de l'entêtement, et on est assez généralement disposé à accorder aujourd'hui, en ce qui concerne l'harmonie, la mélodie et les modulations, que ce qui produit un bon effet est bon, que ce qui produit un mauvais est mauvais, et que

³⁶ Anne Bongrain, « Une introduction à Berlioz feuilletoniste », in *Berlioz, encore et pour toujours...*, Actes du cycle Hector Berlioz, Arras, 2016, p. 39.

l'autorité de cent vieillards, eussent-ils cent vingt ans chacun, ne nous ferait pas trouver laid ce qui est beau, ni beau ce qui est laid.

MÉMOIRES

Commencés en 1848, les *Mémoires* de Berlioz sont, pour plus de la moitié, du corpus, des reprises de publications antérieures, de ses articles ou récits de voyages, avec, souvent, des révisions, des ajouts. Berlioz avait d'ailleurs une technique : il découpait ses anciens textes et les collait dans le nouveau manuscrit pour les modifier plus efficacement. Une première mouture des *Mémoires*, tronquée, est publiée sous forme de feuilleton de 1858 à 1859, dans le *Monde illustré*, sous le titre *Mémoires d'un musicien*. C'est en 1865 que paraissent les *Mémoires* complètes.

Quoi qu'il en soit, leur lecture est un plaisir multiforme au vu des sujets abordés et du ton inimitable de Berlioz. Le temps nous manque pour en donner toute l'illustration, prenons seulement cet extrait, sans doute fondateur pour la notoriété sulfureuse de l'auteur de la *Symphonie fantastique* :

À peine parvenu à la direction du Conservatoire, [...] Cherubini voulut signaler son avènement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école, où le puritanisme n'était pas précisément à l'ordre du jour. Il ordonna, pour rendre la rencontre des élèves des deux sexes impossible [...], que les hommes entrassent par la porte du Faubourg-Poissonnière, et les femmes par celle de la rue Bergère ; [...] En me rendant un matin à la bibliothèque, ignorant le décret moral qui venait d'être promulgué, j'entrai, suivant ma coutume, par la porte de la rue Bergère, la porte féminine, et j'allais arriver à la bibliothèque quand un domestique, m'arrêtant au milieu de la cour, voulut me faire ressortir pour revenir ensuite au même point en rentrant par la porte masculine. Je trouvai si ridicule cette prétention que j'envoyai paître l'argus en livrée, et je poursuivis mon chemin. Le drôle voulait faire sa cour au nouveau maître en se montrant aussi rigide que lui. Il ne se tint donc pas pour battu, et courut rapporter le fait au directeur. J'étais depuis un quart d'heure absorbé par la lecture d'Alceste, ne songeant plus à cet incident, quand Cherubini, suivi de mon dénonciateur, entra dans la salle de lecture, la figure plus cadavéreuse, les cheveux plus hérissés, les yeux plus méchants et d'un pas plus saccadé que de coutume. Ils firent le tour de la table où étaient accoudés plusieurs lecteurs ; après les avoir tous examinés successivement, le domestique s'arrêtant devant moi, s'écria « Le voilà ! »

Cherubini était dans une telle colère qu'il demeura un instant sans pouvoir articuler une parole :

« Ah, ah, ah, ah ! c'est vous, dit-il enfin, avec son accent italien que sa fureur rendait plus comique, c'est vous qui entrez par la porte qué, qué, qué zé ne veux pas qu'on passe !

- Monsieur, je ne connaissais pas votre défense, une autre fois je m'y conformerai.

- Une autre fois ! une autre fois ! Qué-qué-qué vénez-vous faire ici ?

- Vous le voyez, monsieur, j'y viens étudier les partitions de Gluck.

- Et qu'est-ce qué, qu'est-ce qué-qué-qué vous regardent les partitions de Gluck ? et qui vous a permis de venir à-à-à la bibliothèque ?

- Monsieur ! (je commençais à perdre mon sang-froid) les partitions de Gluck sont ce que je connais de plus beau en musique dramatique et je n'ai besoin de la permission de personne pour venir les étudier ici. Depuis dix heures jusqu'à trois la bibliothèque du Conservatoire est ouverte au public, j'ai le droit d'en profiter.

- Lé-lé-lé-lé droit ?

- Oui, monsieur. Zé vous défends d'y revenir, moi !

- J'y reviendrai, néanmoins.

- Co-comme-comment-comment vous appelez-vous ? » crie-t-il, tremblant de fureur.

Et moi pâlisant à mon tour :

« Monsieur ! Mon nom vous sera peut-être connu quelque jour, mais pour aujourd'hui, vous ne le saurez pas !

- Arrête, a-a-arrête-le, Hottin (le domestique s'appelait ainsi), qué-qué-qué-zé lé fasse zeter en prison »

Ils se mettent alors tous les deux, le maître et le valet, à la grande stupéfaction des assistants, à me poursuivre autour de la table, renversant tabourets et pupitres, sans pouvoir m'atteindre, et je finis par m'enfuir à la course en jetant, avec un éclat de rire, ces mots à mon persécuteur : « Vous n'aurez ni moi ni mon nom, et je reviendrai bientôt ici étudier encore les partitions de Gluck »

Voilà comment se passa ma première entrevue avec Cherubini. Je ne sais s'il s'en souvenait quand je lui fus ensuite présenté d'une façon plus officielle. Il est assez plaisant en tous cas, que douze ans après, et malgré lui, je sois devenu conservateur et enfin bibliothécaire de cette même bibliothèque d'où il avait voulu me chasser. Quant à Hottin, c'est aujourd'hui mon garçon d'orchestre le plus dévoué, le plus furibond partisan de ma musique, il prétendait même, pendant les dernières années de la vie de Cherubini, qu'il n'y avait que moi pour remplacer l'illustre maître à la direction du Conservatoire. Ce en quoi M. Auber ne fut pas de son avis.

J'aurai d'autres anecdotes semblables à raconter sur Cherubini, où l'on verra que s'il m'a fait avaler bien des couleuvres, je lui ai lancé en retour quelques serpents à sonnettes dont les morsures lui ont cuit³⁷.

CONCLUSION

Hector Berlioz s'est longtemps considéré en marge du milieu littéraire, la tâche d'un chroniqueur lui semblant inférieure à celle d'un véritable écrivain. Il exprima parfois sa réticence envers l'écriture : « La composition musicale est pour moi une fonction naturelle, un bonheur ; écrire de la prose est un travail. » Il pensait impossible le fait d'être à la fois musicien et écrivain. Et il considérait son statut d'écrivain avec une certaine dérision :

Je suis homme de lettres. C'est Alfred de Vigny qui me l'a dit l'autre jour avec le plus grand sérieux du monde ; je fus sur le point de rire ; puis je me ravisai, pensant, qu'à tout prendre, je pouvais être homme de lettres, puisqu'il est musicien. Oui, l'auteur de *Chatterton* est excellent musicien, il m'a chanté sans faute, plus de vingt mesures de la *Symphonie fantastique*³⁸.

Mais Berlioz est bel et bien unique en son genre ! Dans son œuvre musicale, il fit entrer la littérature ; ainsi de la *Symphonie fantastique*, pour laquelle il écrivit un programme, des parties autobiographiques et des allusions aux œuvres qu'il aimait, ainsi des adaptations d'œuvres d'écrivains comme *Roméo et Juliette*, d'après la tragédie homonyme de Shakespeare, *La Damnation de Faust* inspirée du *Faust* de Goethe, *Harold en Italie* tiré du *Pèlerinage de Childe Harold* de Byron. Et dans son œuvre littéraire, chroniques, critiques, nouvelles et mémoires, il ne fut pratiquement question que de musique. Il est le forgeron sublime, au style étincelant, l'artisan de la fusion de la littérature et de la musique. À la fin de ses *Mémoires*, on lit d'ailleurs cet aveu en forme de confidence :

³⁷ *Mémoires*, IX, p. 33.

³⁸ *Critique musicale*, II, p. 306.

Maintenant, me voilà, sinon au terme de ma carrière, au moins sur la pente de plus en plus rapide qui y conduit [...] toujours brûlant, et rempli d[...]énergie [...]. Je commence à savoir le français, à écrire passablement une page de partition et une page de vers ou de prose, je sais diriger et animer un orchestre, j'adore et je respecte l'art dans toutes ses formes³⁹...

À la question première de savoir si Berlioz mania aussi bien la plume que la baguette, chacun – surtout s'il prend la peine de parcourir en entier les textes du compositeur – se fera désormais un avis. Et à une autre, dubitative voire ironique, qui serait : « Berlioz, écrivain ? », nous pourrions répondre sur le même ton : « Oh ! il n'a pas été qu'écrivain ! »

³⁹ *Mémoires*, II, p. 312.

