Hector Berlioz

À travers chants

Études musicales, adorations, boutades et critiques

préface d'Emmanuel Reibel

Cet ouvrage est publié avec le soutien du Festival Berlioz et du Musée Hector-Berlioz

SYMÉTRIE

Publié en collaboration avec

PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

ISBN 978-2-36485-029-3
dépôt légal : juin 2013
© Symétrie, 2013

Crédits
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage :
Présence Graphique, 2 rue de la Pinsonnière, 37260 Monts
numéro d'imprimeur 061345146

Préface

Le point d'orgue d'une trilogie

Ultime volet de la « trilogie » amorcée par *Les Soirées de l'orchestre* (1852) et poursuivie par *Les Grotesques de la musique* (1859), *À travers chants* (1862) s'inscrit à la fois en continuité et en rupture par rapport aux volumes précédents. Au soir de sa carrière, Berlioz poursuit sa vaste entreprise d'« orchestration » de ses feuilletons : il choisit, découpe, recompose ses principaux articles journalistiques – mais aussi, à présent, une partie de son recueil intitulé *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844) – pour les faire relire à ses contemporains et les transmettre à la postérité[1]. Il achève, ce faisant, de stigmatiser les vicissitudes de la vie musicale contemporaine en leur opposant une conception idéale de la musique. Comment, malgré tout, continuer à surprendre le lecteur, lorsqu'on a déjà publié deux opus entiers d'anecdotes, d'historiettes, de rêveries, de chroniques au vitriol ?

En prenant le contre-pied formel des deux premiers ouvrages. Le sous-titre d'*À travers chants* annonce-t-il « études musicales, adorations, boutades et critiques » ? Le volet des « adorations » l'emporte désormais. On pourrait dire que ce nouveau volume naît des silences des *Soirées de l'orchestre*, tout

1. Berlioz écrit le 11 décembre 1862 à sa nièce Nanci Suat : « Tu me parles de mon volume *À travers chants* ; il a beaucoup de succès en France, en Allemagne, en Angleterre et en Amérique. On le traduit en allemand. » (Hector Berlioz, *Correspondance générale*, vol. IV : *1851-1855*, texte établi et présenté par Pierre Citron & Yves Gérard & Hugh J. MacDonald, collection Nouvelle bibliothèque romantique, Paris : Flammarion, 1983, p. 380). Il ajoute pourtant : « Eh bien ? après ?... qu'est-ce que cela fait ? » (Même référence).

Musique[1]

Musique, art d'émouvoir par des combinaisons de sons les hommes intelligents et doués d'organes spéciaux et exercés. Définir ainsi la musique, c'est avouer que nous ne la croyons pas, comme on dit, *faite pour tout le monde*. Quelles que soient en effet ses conditions d'existence, quels qu'aient jamais été ses moyens d'action, simples ou composés, doux ou énergiques, il a toujours paru évident à l'observateur impartial qu'un grand nombre d'individus ne pouvant ressentir ni comprendre sa puissance, ceux-là *n'étaient pas faits pour elle*, et que par conséquent *elle n'était point faite pour eux*.

La musique est à la fois un sentiment et une science ; elle exige de la part de celui qui la cultive, exécutant ou compositeur, une inspiration naturelle et des connaissances qui ne s'acquièrent que par de longues études et de profondes méditations. La réunion du savoir et de l'inspiration constitue l'art. En dehors de ces conditions, le musicien ne sera donc qu'un artiste incomplet, si tant est qu'il mérite le nom d'artiste. La grande question de la prééminence de l'organisation sans étude sur l'étude sans organisation, qu'Horace n'a pas osé résoudre* positivement pour les poëtes, nous paraît également difficile à trancher pour les musiciens. On a vu quelques hommes parfaitement étrangers à la science produire d'instinct des airs gracieux et même sublimes, témoin Rouget de

1. Ce chapitre fut publié il y a une vingtaine d'années dans un livre qui n'existe plus et dont divers fragments sont reproduits dans ce volume. Le lecteur ne sera peut-être pas fâché de le retrouver avant de nous suivre dans l'étude analytique, que nous allons entreprendre, de quelques chefs-d'œuvre célèbres de l'art musical. H. B.

Les appointements des chanteurs

À l'inverse de la fameuse caisse de Robert Macaire, toujours ouverte *pour recevoir**, la caisse des théâtres lyriques est toujours ouverte pour payer. Ce que mangent les ténors, les *soprani* et les barytons dépasse toute croyance ; on n'a jamais vu de gargantualisme pareil. Le public ne payant pas plus qu'autrefois, au contraire, les demi-dieux ont dû tout naturellement et très-rapidement transformer la caisse des malheureux directeurs en caisse des Danaïdes, où l'on verse des seaux d'or sans qu'il y reste un sou. Encore Paris ne peut-il plus payer les voix exceptionnelles. Aussitôt qu'un chanteur est sûr d'être un dieu, le voilà qui prend en pitié les cinquantaines de mille francs qu'on lui verse à Paris, et qui se met à chanter tant bien que mal l'italien pour aller demander la *centaine de mille* aux directeurs de Londres ou de Saint-Pétersbourg. Un chanteur fort en voix qui ne gagne pas cent mille francs par an se regarde aujourd'hui comme un paltoquet ; et l'Angleterre et la Russie, désireuses de ne pas lui laisser cette mauvaise opinion de lui-même, acharnées d'ailleurs à interner chez elles les Grandgousiers de l'art, les lui donnent. Qui a tort là-dedans ? Eh ! mon Dieu, personne. *Sauvons la caisse* !* toujours. *L'art est une chimère*, sachons nous en passer.

Reprise de l'*Alceste* de Gluck

À l'Opéra

Cette reprise tant de fois annoncée, et retardée par diverses causes, a eu lieu le 21 octobre 1861, avec un magnifique succès ; et ce jour-là les prévisions fâcheuses, les pronostics malveillants ont reçu le plus éclatant démenti.

L'auditoire a paru frappé de la majestueuse ordonnance de l'œuvre dans son ensemble, de la profondeur de l'expression mélodique, de la chaleur du mouvement scénique et de mille beautés qui sont pour lui originales et nouvelles, telle est leur dissemblance avec ce qu'on produit, en général, sur notre grande scène aujourd'hui. Je penche à croire une notable partie du public plus capable qu'autrefois de sentir et de comprendre une partition pareille. L'éducation musicale a fait des progrès d'une part, et, de l'autre, à force d'indifférence, on en est venu à ne plus éprouver de haine pour le beau. La plupart des habitués de l'Opéra, contre leur usage, étaient venus pour entendre et non pour voir et pour être vus. On a écouté, on a réfléchi, et, comme le disait Gluck d'un enfant qui avait pleuré à la première représentation d'*Alceste*, on s'est *laissé faire*. Les Polonius n'ont pas manqué, tout comme pour *Orphée*, de déclarer le chef-d'œuvre assommant, insupportable. Mais on s'y attendait, et l'on n'a tenu compte de leurs doléances.

Le *Freyschütz* de Weber

Le public français comprend et apprécie aujourd'hui dans son ensemble et ses détails cette composition qui naguère encore ne lui paraissait qu'une amusante excentricité. Il voit la raison des choses demeurées obscures pour lui jusqu'ici ; il reconnaît dans Weber la plus sévère unité de pensée, le sentiment le plus juste de l'expression, des convenances dramatiques, unis à une surabondance d'idées musicales mises en œuvre avec une réserve pleine de sagesse, à une imagination dont les ailes immenses n'emportent cependant jamais l'auteur hors des limites où finit l'idéal, où l'absurde commence.

Il est difficile, en effet, en cherchant dans l'ancienne et la nouvelle école, de trouver une partition aussi irréprochable de tout point que celle du *Freyschütz* ; aussi constamment intéressante d'un bout à l'autre ; dont la mélodie ait plus de fraîcheur dans les formes diverses qu'il lui plaît de revêtir ; dont les rhythmes soient plus saisissants, les inventions harmoniques plus nombreuses, plus saillantes, et l'emploi des masses de voix et d'instruments plus énergique sans effort, plus suave sans afféterie. Depuis le début de l'ouverture jusqu'au dernier accord du chœur final, il m'est impossible de trouver une mesure dont la suppression ou le changement me paraisse désirable. L'intelligence, l'imagination, le génie brillent de toutes parts avec une force de rayonnement dont les yeux d'aigle pourraient seuls n'être point fatigués, si une sensibilité

Mœurs musicales de la Chine

On s'occupe beaucoup des Chinois, depuis quelque temps, et c'est toujours d'une façon peu flatteuse pour eux. Nous ne nous contentons pas de les battre, de tout bousculer dans leurs boutiques, de mettre en fuite leur empereur, de prendre le palais de sa céleste Majesté, de nous partager ses lingots, ses diamants, ses pierreries, ses soieries, il faut encore que nous nous moquions de ce grand peuple, que nous l'appelions peuple de vieillards, de maniaques, peuple de fous et d'imbéciles, peuple amoureux de l'absurde, de l'horrible, du grotesque. Nous rions de ses croyances, de ses mœurs, de ses arts, de sa science, de ses usages familiers même, sous prétexte qu'il mange son riz grain à grain avec des bâtonnets, et qu'il lui faut presque autant de temps pour apprendre à se servir de ces ridicules ustensiles que pour apprendre à écrire (chose qu'il ne sait jamais complétement), comme si, disons-nous, il n'était pas plus simple de manger du riz avec une cuiller. Et de ses armes, et de ses armées, et de ses étendards à dragons peints, pour effrayer l'ennemi, et de ses vieux fusils à mèche, et de ses canons dont les boulets vont dans la lune, nous en moquons-nous ! et de ses instruments de musique, et de ses femmes aux pieds contrefaits, et de tout enfin ! Pourtant il a du bon, le peuple chinois, beaucoup de bon, et ce n'est pas tout à fait sans raison qu'il nous appelle, nous autres