

Hector Berlioz

Les Grotesques de la musique

préface de Gérard CONDÉ

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

SYMÉTRIE

Symétrie

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

ISBN 978-2-914373-77-7

seconde édition
dépôt légal : juillet 2014
© Symétrie, 2011

Crédits

illustration de couverture : *Petite réunion de famille. Cinq heures de chant et de musique sans rafraîchissements*, caricature d'Henry Monnier Aubert, vers 1840 © collection Symétrie
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage : Standartų spaustuvė,
Vilnius, Lituanie, www.standart.lt, info@standart.lt

Les Soirées de l'orchestre étaient dédiées « À mes bons amis les artistes de l'orchestre de X^{***}, ville civilisée » (entendons, septentrionale), *Les Grotesques de la musique* le seront « À mes bons amis les artistes des chœurs de l'Opéra de Paris ville barbare », le paradoxe étant que, malgré d'intéressantes propositions, Berlioz n'a jamais voulu s'établir hors de Paris...

Dans les premiers textes, il s'en prend aux musiciens qui n'entendent rien à la musique : à l'obstination des philharmonistes à jouer dans le ton qui leur plaît, au monarque insoucieux d'aller en mesure, à l'inventeur d'un éoliphone primitif convaincu que Berlioz lui trouvera un usage, à l' amateur qui envoie le début d'une cantate dont la piètre musique va au rebours des paroles. Le père soucieux de faire débiter son fils par l'étude de la haute composition n'est pas davantage conscient des exigences de l'art. Dans le même esprit, le piano sans touches noires d'« Un rival d'Érard », « Guerre aux bémols » et « Petites misères des grands concerts » leur feront écho, de loin en loin, selon le principe du *rondo varié*.

Dans « Un programme de musique grotesque », Berlioz accuse, cette fois, des auteurs reconnus de la même inconséquence artistique – Grétry, Mozart, Marcello, Gyrowetz – qui ont péché contre le goût, avant de constater, dans « Est-ce une ironie ? » que le public ne sent pas davantage qu'un « Amen » ne saurait être traité en style fugué. Il serait intéressant de découvrir qui a inculqué à Berlioz cette répugnance si forte pour les « Amen » fugués qu'il ira jusqu'à dénoncer ceux de la *Missa solemnis* de Beethoven : « véritable chœur de paysans ivres se jetant des pots à la tête dans une taverne de village ou une caricature impie de tout sentiment religieux²³ ». Ayant entendu la *Missa solemnis* lors des Fêtes de Bonn, en 1845, il n'en dira rien dans son compte rendu, réservant son enthousiasme pour la *Neuvième Symphonie*, mais il s'en moquera dans *La Damnation de Faust* qu'il était en train de concevoir. Ainsi Beethoven se trouve indirectement épinglé parmi les Grotesques ! Comment ne pas songer à Pierre Boulez qui, dans *Penser la musique aujourd'hui*, dénonce, sans révéler l'auteur,

23. HECTOR BERLIOZ, *Le Rénovateur*, 25 janvier 1835.

Un grand théoricien, érudit, etc., a imprimé quelque part que Beethoven *savait peu la musique*.

Un directeur des beaux-arts (qui déplorent sa perte) a reconnu devant moi que ce même Beethoven *n'était pas sans talent*.

La version Sontag

UNE ADMIRABLE CANTATRICE, la tant regrettée Sontag, avait, à la fin du trio des masques de *Don Juan*, inventé une phrase qu'elle substituait à la phrase originale. Son exemple fut bientôt suivi ; il était trop beau pour ne pas l'être, et toutes les cantatrices de l'Europe adoptèrent pour le rôle de donna Anna *l'invention* de M^{me} Sontag.

Un jour, à une répétition générale à Londres, un chef d'orchestre de ma connaissance, entendant à la fin du trio cette audacieuse substitution, arrêta l'orchestre et s'adressant à la *prima donna* :

« Eh bien, qu'est-ce qu'il y a ? avez-vous oublié votre rôle, Madame ?

— Non, Monsieur, je *chante la version Sontag*.

— Ah ! très-bien ; mais oserais-je prendre la liberté de vous demander pourquoi vous préférez la version Sontag à la version Mozart, qui est pourtant la seule dont nous ayons à nous occuper ici ?

— C'est qu'elle fait mieux. »

!!

On ne peut pas danser en *mi*

UN DANSEUR QUI, EN ITALIE, s'était élevé jusqu'aux nues, vient débiter à Paris ; il demande l'introduction, dans le ballet où il va paraître, d'un pas qui lui valut des avalanches de fleurs à Milan et à Naples. On obéit. Arrive la répétition générale ; mais cet air de danse, pour une raison ou pour une

Un critique modèle

UN DE NOS CONFRÈRES DU FEUILLETON avait pour principe qu'un critique jaloux de conserver son impartialité ne doit jamais voir les pièces dont il est chargé de faire la critique, afin, disait-il, de se soustraire à l'influence du jeu des acteurs. Cette influence en effet s'exerce de trois façons : d'abord en faisant paraître belle, ou tout au moins agréable, une chose laide et plate ; puis en produisant l'impression contraire, c'est-à-dire en détruisant la physionomie d'une œuvre au point de la rendre repoussante, de noble et de gracieuse qu'elle est en réalité ; et enfin en ne laissant rien apercevoir de l'ensemble ni des détails de l'ouvrage, en effaçant tout, en rendant tout insaisissable ou inintelligible. Mais ce qui donnait beaucoup d'originalité à la doctrine de notre confrère, c'est qu'il ne lisait pas non plus les ouvrages dont il avait à parler ; d'abord parce qu'en général les pièces nouvelles ne sont pas imprimées, puis encore parce qu'il ne voulait pas subir l'influence du bon ou du mauvais style de l'auteur. Cette incorruptibilité parfaite l'obligeait à *composer* des récits incroyables des pièces qu'il n'avait ni vues ni lues, et lui faisait émettre de très-piquantes opinions sur la musique qu'il n'avait pas entendue.

J'ai regretté bien souvent de n'être pas de force à mettre en pratique une si belle théorie, car le lecteur, dédaigneux qui, après un coup d'œil jeté sur les premières lignes d'un feuilleton, laisse tomber le journal et songe à toute autre chose, ne peut se figurer la peine qu'on éprouve à entendre un si grand nombre d'opéras nouveaux, et le plaisir que ressentirait à ne les point voir l'écrivain chargé d'en rendre compte. Il y aurait en outre pour lui, en critiquant ce qu'il ne connaît pas, une chance d'être original ; il pourrait même sans s'en douter, et par conséquent sans partialité, être utile aux auteurs en produisant quelque invention capable d'inspirer aux lecteurs le désir de voir l'œuvre nouvelle. Tandis qu'en usant, comme on le fait généralement, du vieux moyen, en écoutant, en étudiant de son mieux les pièces dont on doit entretenir le public, on est forcé de dire à peu près toujours la même chose, puisque

Un compositeur parisien de l'école parisienne a publié dernièrement un morceau *religieux funèbre*, pour voix de basse. À la fin de son morceau se trouve un long trille sur la première syllabe du mot *requiem* :

Pie Jesu, domine, dona eis re... quem !!!!*

Voilà le sublime du genre.

Les moineaux

QUELQU'UN DÉSIGNAIT UN JOUR PARIS comme la ville du monde où l'on aime le moins la musique et où l'on fabrique le plus d'opéras-comiques. La première proposition est peu soutenable. Évidemment on aime encore plus la musique à Paris qu'à Constantinople, à Ispahan, à Canton, à Nagasaki et à Bagdad. Mais nulle part, à coup sûr, on ne confectionne des opéras-comiques en quantité aussi prodigieuse et d'aussi bonne qualité qu'à Paris. Ce que deviennent ces innombrables produits est un mystère qu'il ne m'a été donné de pénétrer jusqu'ici. Si on les brûlait, ils deviendraient de la cendre, on en ferait même de la potasse utile dans le commerce. Mais on se garde bien de les livrer aux flammes, je m'en suis informé ; on conserve avec soin, au contraire, ces masses de papier de musique, parties d'orchestre, parties de chant, rôles et partitions qui coûtèrent si cher à couvrir de notes, et dont la valeur, au bout de quelques années, est celle des feuilles mortes amassées par l'hiver au fond des bois. Où les cache-t-on, ces monceaux de papier ? où trouve-t-on des greniers, des hangars, des caves pour les y entasser ? à Paris, où le terrain est à si haut prix, où les auteurs d'opéras-comiques ont eux-mêmes tant de peine à se loger ?... La statistique est aussi ignorante à ce sujet que sur le chapitre des moineaux. Que deviennent les moineaux de Paris ? Toutes les recherches des savants ont été vaines jusqu'à ce jour pour éclaircir cette question, qui n'est pas sans importance pourtant, qui en a même beaucoup plus que celle relative

fir - ma - men - to - lu - ci - do all' u - ni - ver - so an - nun - zi - a il
 quel plai - sir - de - boi - re frais, As - sis sous un - om - brage é - pais, Ah
 fir - ma - men - to - lu - ci - do il fir - ma - men - to lu - ci - do...
 quel plai - sir - de - boi - re frais, Sous un om - brage é - pais!...

La musique de ce morceau est le chant d'un marchand de bœufs revenant joyeux de la foire, plutôt que celui d'un religieux admirateur des merveilles du firmament. Les athées de l'expression n'admettent point qu'il puisse exister entre deux chants de cette espèce la moindre différence de caractère.

Marcello a produit un grand nombre de très-beaux psaumes, de véritables odes, qui lui valurent le glorieux surnom de Pindare de la musique, mais on n'en chante aucun. Il eut le malheur de laisser échapper de sa plume cette grotesque mélodie, on l'entend aujourd'hui partout ; elle est devenue à Paris presque populaire.

Allons, les athées ont raison ; écrivons-nous avec Cabanis :
 « Je jure qu'il n'y a point de Dieu. »

Le vrai est le faux, le faux est le vrai ! L'horrible est beau, le beau est horrible !

Aux ar - mes, ci - to - yens, for - mez vos ba - tail - lons,...

Allegro

Ra - chel, quand du Sei - gneur la grâ - ce tu - té - lai - re,...

Ah quel plai - sir de boi - re - frais, De se far - cir la - pan - se,...

!!