



HAL
open science

Berlioz, l'écrivain

Guy Trigalot

► **To cite this version:**

Guy Trigalot. Berlioz, l'écrivain. Mémoires - Académie des sciences, belles lettres et arts d'Angers, 2023, XXXVIII, pp.203-215. hal-04522678

HAL Id: hal-04522678

<https://univ-angers.hal.science/hal-04522678>

Submitted on 27 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

ACADÉMIE D'ANGERS

Fondée en 1685

MÉMOIRES

TOME XXXVIII



BERLIOZ, L'ÉCRIVAIN

GUY TRIGALOT

TIRÉ À PART

2023

BERLIOZ, L'ÉCRIVAIN

par Guy Trigalot

le 10 novembre 2023

Qui ne connaît Hector Berlioz, le grand compositeur romantique ? Si le nom de l'auteur de la révolutionnaire *Symphonie fantastique*, du *Requiem* avec 450 exécutants, du poème symphonique *Roméo et Juliette*, et d'opéras tels *Benvenuto Cellini*, *La Damnation de Faust* ou *Les Troyens* est en effet familier, non seulement des mélomanes, mais aussi du grand public, peu savent qu'il fut également écrivain. Mais, maniait-il aussi bien la plume que la baguette ? Ma communication s'attachera à évoquer son amour des Lettres, ses liens avec les grands auteurs et les écrivains de son époque ainsi que les caractéristiques de sa production littéraire, son talent, son esprit et sa puissance stylistique. Notre temps étant limité, nous ne ferons que survoler une œuvre qui mériterait qu'on s'y attarde bien davantage comme en témoignent les nombreux colloques et publications qui se sont déjà penchés sur le sujet¹.

Pourquoi cette communication ?

Le château des Roches à Bièvres, dans l'actuel département de l'Essonne, a appartenu à Louis-François Bertin, dit Bertin l'Aîné, le directeur du *Journal des Débats*, qui l'avait acquise en 1804, au retour de son exil d'Italie, comme lieu de villégiature et qui y tint salon durant la période du romantisme. Aujourd'hui « Maison Littéraire de Victor Hugo », elle est ouverte au public ainsi qu'aux chercheurs, depuis 1991. C'est un endroit où fut très souvent reçu Hector Berlioz. Le musicien y côtoya 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, qui peignit son 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.

1 - Parmi ceux-ci : *Berlioz, la voix du romantisme* ; *Berlioz, encore et pour toujours*, actes du cycle Hector Berlioz, Arras, 2015, colloque international organisé à Paris : Petit-Palais, Institut de France, INHA, 10-12 décembre 2019 ; *L'épopée au temps de Berlioz*, colloque organisé au Musée Hector Berlioz, La Côte Saint-André, 22-23 août 2023. Le site Internet de l'Association nationale Hector Berlioz est également un incontournable : <http://www.hberlioz.com/>

C'est également 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. En 2003 justement, nous avons eu l'idée d'organiser, dans le cadre d'une série d'expositions intitulée « Victor Hugo et les grands esprits universels² », une présentation consacrée à Berlioz et à ses relations avec le poète. Nous avons alors découvert l'étonnante dimension littéraire du grand compositeur.

En 2015, notre Académie m'ayant fait l'honneur de m'accueillir en son sein, l'idée de proposer une conférence sur le sujet m'avait déjà effleuré mais, j'avais comme priorité d'évoquer devant vous la mémoire de la famille Pavie, si liée à celle de notre compagnie, sur laquelle j'avais travaillé. Trois communications plus tard, le moment me semblait enfin venu de traiter ce beau sujet musico-littéraire. Or voilà qu'entretemps, au printemps 2018, autour de George Sand, d'Ary Scheffer et d'une tasse de thé au Musée de la vie romantique à Paris, je faisais la connaissance de Madame Anne Bongrain, musicologue émérite³, secrétaire générale de l'Association nationale Hector Berlioz et surtout, grande spécialiste de l'œuvre journalistique et littéraire du musicien. Elle a édité, avec sa consœur Marie-Hélène Coudroy-Saghâi, la critique musicale complète de Berlioz en dix volumes⁴.

D'une gentillesse et d'une prévention remarquables, elle m'a encouragé à relever le défi et plus encore, m'a fourni toute la matière pour y parvenir. Je l'en remercie de tout cœur. Afin, tout de même, de ne pas seulement paraphraser son travail considérable, j'aborderai la production berliozienne sous un angle plutôt « littéraire » et en tentant de la contextualiser.

Musique et littérature : des frontières perméables

2 - Après celles consacrées à l'exploration des liens entre Hugo et William Shakespeare, ou Alexandre Dumas et avant celles dédiées aux relations du poète avec George Sand, Voltaire, Romain Rolland ou Balzac.

3 - Lauréate au Conservatoire de Paris (solfège spécialisé, harmonie, contrepoint, fugue, analyse, esthétique et accompagnement au piano), agrégée d'éducation musicale et docteur en musicologie, Anne Bongrain a été maître de conférences à Sorbonne Université (1984-2018). Au Conservatoire de Paris, elle a dirigé le Centre de recherche et d'édition du Conservatoire (1997-2017) et le Centre des archives (2000-2017).

4 - *Hector Berlioz. Critique musicale (1823-1863)*, volumes 1 à 6, Buchet/Chastel, 1996-2008, volumes 7 à 10, Société française de musicologie, 2013- 2020.

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 lieux⁵ ». 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 régulières de 1824 à 1827, 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, qui 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 modèle⁶. »

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

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 infini⁷.

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

5 - Air de l'*Armide* de Gluck.

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

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

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 articles⁸.

En tout cas, fidèle, il a soutenu Berlioz tout au long de sa carrière, produisant pas moins de 45 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 Desmarais⁹ qui « imagine un contrepoint littéraire aux quatuors de Beethoven¹⁰. Chaque opus beethovénien suscite un « poème » [...] Desmarais s'en explique [...] :

8 - 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.

9 - Historiographe catholique et ultraroyaliste de la Révolution française.

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

*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 musique*¹¹.

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 finit*¹².

Et ce que dira 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 âmes*¹³.

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 ». Il forme, selon Théophile Gautier, 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 langage¹⁴ ». On a souvent décrit son caractère :

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

12 - Camille Bellaigue, *Op. Cit.*, p. 135.

13 - Pour approfondir :

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

14 - 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 BNF, Éditions multimédias.

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 surprenantes¹⁵.

On évoque certaines lubies qu'il partage avec Liszt, comme 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 [...]¹⁶.

Ajoutez à ce tempérament exalté, à cette sensibilité exacerbée, une force créatrice hors du commun et une volonté farouche de renverser les schémas établis, vous obtenez 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 aussi bien par les auteurs de l'Antiquité comme Horace et surtout Virgile que 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, découvrait 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 lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie

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

16 - *Id.*,

*vérité dramatique, [...] Je vis... je compris... je sentis... que j'étais vivant et qu'il me fallait me lever et marcher*¹⁷.

Le compositeur suit l'exemple du dramaturge anglais et aide à le faire connaître ; il l'admire¹⁸ 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 Shakespeare*¹⁹ [...] ou des *Troyens*, dont le sujet est emprunté à Virgile, mais dont toute la structure, la forme, la composition, le souffle appartiennent à Shakespeare²⁰. »

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 Goethe, 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, partout*²¹.

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 aspirations²². » 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, fort mal reçu à Paris mais très apprécié en Russie comme en Allemagne.

17 - Berlioz Hector, *Mémoires*, chap. XVIII, Éd. Garnier-Flammarion t. I, p. 125. 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.

18 - Jacques Gury a relativisé sa « Shakespeareologie » : « 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).

19 - 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 Bénédicte*, opéra-comique en deux actes, inspiré de *Beaucoup de bruit pour rien*.

20 - Françoise Juhel, sous la direction 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.

21 - Berlioz Hector, *Mémoires*, chap. XXVI.

22 - Françoise Juhel, *Op. Cit.*

Berlioz apprécie d'autres contemporains, Walter Scott et Fenimore Cooper bien sûr mais également Thomas Moore, Lamartine, Balzac ou Alfred de Vigny avec qui il nouera 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 [...] comme [...] Stendhal, Gautier... [...] vague condescendance²³ [...] ». »

Très tôt, le compositeur admire 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 Berlioz 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

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

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.)

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. On parle là, d'une période de 40 années, de 936 articles. Le compositeur va traiter 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 sera 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 livrera 250 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 80 textes. Mais sa plus importante contribution à la critique musicale, c'est dans le *Journal des Débats* qu'il l'accomplit. Il y collabore très régulièrement de 1835 à 1863, composant pas moins de 400 articles. Berlioz tisse des liens intimes avec Bertin l'Aîné, le directeur des *Débats*, et avec ses enfants. Louise, notamment, pour qui il accepte de diriger l'orchestre de l'opéra *La Esmeralda* qu'elle a composé sur un livret original de Victor Hugo, tiré de son roman *Notre-Dame de Paris*. L'œuvre rencontrera de nombreux obstacles du fait que Louise est une femme et surtout parce que les Bertin, soutiens de la Monarchie de Juillet, suscitent de fortes inimités politiques. Les autres fils Bertin, Armand et Édouard, deviennent ses amis et le soutiennent. Anne Bongrain nous décrit tout son talent :

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 parisienne²⁸.

28 - 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, BNF, Fayard, 2003.

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 donnée tant de mouvement ? Pourquoi faire un si grand tour ? Pour quel résultat²⁹ ?

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 caniche³⁰.

Et 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'Érard, 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 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.

29 - Hector Berlioz, « Lamentations de Jérémie » in *Les Grotesques de la musique*, III.

30 - *Journal des Débats*, 10 juin 1854.

Nouvelles et récits 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 Grottesques 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 plus³¹. »

Les Soirées de l'orchestre, au style remarquable comporte 24 soirées. Le procédé utilisé par Berlioz pour conférer une unité à son livre rappelle celui du cycle imaginé par Victor Hugo à l'âge de 16 ans, 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 avant lui, 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, certains soirs, il y en a plusieurs, d'autres soirs enfin, l'on joue sans discuter et seules quelques lignes témoignent de l'œuvre jouée. 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 française³². 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

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

a souligné la crédibilité tant l'auteur de la *Comédie humaine*, spectateur assidu d'opéras, s'était documenté, mais Berlioz « se sent, non sans raison, une supériorité sur ces écrivains qui ne connaissent la musique que de l'extérieur.³² »

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 sur celui du style et du scénario. Je ne dérogerai donc pas à la règle.

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.

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 médiocrité³³ [...].

Traité 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

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

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

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. Lisons un 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 l'autorité de cent vieillards, eussent-ils 120 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 cuit³⁴.

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 :

34 - Mémoires, IX, p. 33.

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 fantastique³⁵. »

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* inspiré 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 confiance :

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 formes³⁶...

À la question première de cette communication, de savoir si Berlioz mania aussi bien la plume que la baguette, chacun se fera donc son avis, et à une seconde qui serait : « Berlioz, écrivain ? » je répondrai avec juste un peu de malice : « Oh ! il n'a pas été qu'écrivain ! »

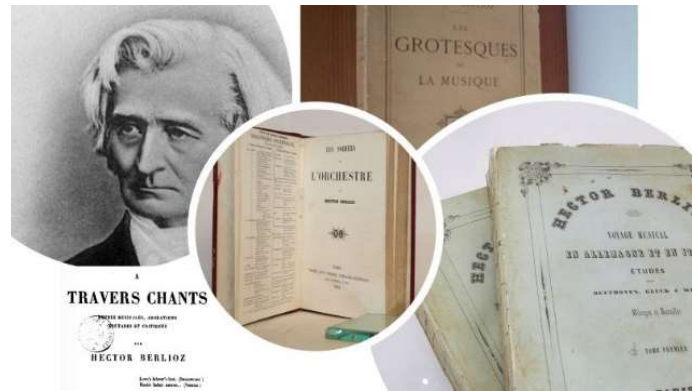


Hector Berlioz, articles critiques

³⁵ *Critique musicale*, II, p. 306.

³⁶ *Mémoires*, II, p. 312.

Hector Berlioz, recueils
de textes et nouvelles



L'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Angers

L'Académie royale des Belles-Lettres, créée en 1685 par lettres patentes de Louis XIV, a été supprimée avec toutes les académies et sociétés savantes à la Révolution, en 1793.

À l'initiative de quelques notables angevins, l'ancienne Académie royale renaît en 1828, devenant Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers.

En 1947, la société est autorisée à changer son titre en Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Angers.

Aujourd'hui, l'Académie a un nombre de titulaires limité à 60 plus environ 200 membres associés, émanant de toutes professions.

Les séances académiques ont lieu deux fois par mois, de septembre à juin, au cours desquelles sont faites en général deux communications sur des sujets variés tels que : histoire, arts, lettres, sciences de la vie, sciences économiques et sociales, sciences et techniques.

L'académie organise également des colloques sur des personnages illustres de l'Anjou ou des sujets fédérateurs.