

L'Opéra est le théâtre de la magie et des illusions. Là, les dieux, les héros, les personnages historiques, les divinités imaginaires sorties du cerveau des poètes prennent une voix et un corps. Le paradis et l'enfer y deviennent des réalités. Il n'est pas de conception si originale, si bizarre même qu'elle ne revête une forme et une existence sur cette grande scène. Mais l'accès n'en est pas ouvert à tous les compositeurs; et, tandis que dans la littérature, dans les arts, dans la politique, c'est à l'entour des jeunes hommes qu'on se presse, il n'en est pas ainsi à l'administration des théâtres lyriques. On n'y veut que de vieilles réputations; les nouvelles n'y sont admises qu'à la condition qu'elles soient déjà usées. Nul, enfin, ne peut être agréé, s'il n'a justifié de son expérience par un brevet de caducité.

Berlioz a été, comme plusieurs autres artistes ses confrères, un opéra à la main, frapper à la porte des théâtres lyriques. Mais M. Berlioz est jeune. — Premier grief. — M. Berlioz, ses compositions connues l'attestent, a osé se frayer une route inconnue à ses contemporains; il a des idées neuves, un genre original. — Or, ceci, dans ce jeune homme, c'est plus qu'un grief, voyez-vous, c'est un crime! — M. Berlioz s'en est donc allé avec l'espérance *prochaine* de pouvoir commencer sa carrière théâtrale dans quinze ou vingt ans, c'est-à-dire à l'époque où sa carrière d'artiste touchera peut-être à sa fin.

Qu'a donc fait M. Berlioz? Repoussé de la scène où son talent dramatique aurait pu le porter haut, il s'est retiré et a renfermé sa partition sous clé. Il a dit à la musique: «Toi, tu seras mon organe, mon langage, mon interprète, mon âme, mon illusion, ma poésie, ma fée.» Il a dit à l'orchestre du Conservatoire: «Tu seras mon acteur.» Il a dit aux théâtres: «Vous m'avez refusé quand je me suis présenté à vous; c'est bon! hé bien, je vous prédis qu'un jour vous viendrez à moi.» Il a dit cela, et il a écrit sa symphonie dramatique.

Au lieu d'émouvoir les sens et les sens seulement, il a voulu parler à l'âme sans autre secours que celui de la musique, de sa puissance, de ses accents pénétrants, de son expression. Il a concentré en elle tous les moyens d'effets, de séduction, d'entraînement, éparpillés dans les autres arts que l'auteur lyrique appelle à son aide. Des formes? il lui en a prêté. Des couleurs? il l'en a enrichie. Il a remplacé la vue par l'ouïe. Il est descendu avec la musique dans le fond de son cœur, de son cœur de jeune homme, de poète, d'amant, son cœur ballotté d'illusions et d'espérances, aigri par les déboires et les amertumes, il l'a associée à ses crises, à son être intime, et l'a chargée de traduire son âme. D'autres avaient fait de la musique un art tout sensuel: lui, au contraire, l'a approfondie dans sa partie intellectuelle, et, chose remarquable! tandis que les compositeurs dramatiques n'arrivent à l'âme que par les sens, ici les sens ne sont mûs que par l'intermédiaire de l'âme, sur laquelle la musique agit directement. L'impression se communique de l'âme de l'artiste à l'âme de l'auditeur avec une telle spontanéité qu'on la croirait apportée sur des ailes invisibles, tant elle se glisse à travers l'enveloppe des sens et leur échappe.

Telle est l'idée primitive, fondamentale, créatrice de la symphonie fantastique de M. Berlioz. Il a voulu faire un drame tout musical et rien que musical. Toutefois, il a cru devoir éclairer l'intelligence de l'auditeur et soutenir son attention au moyen d'un livret qui fasse connaître les situations diverses qu'il s'est proposé de peindre tour à tour. Ceci prouve que M. Berlioz ne s'est pas mépris sur le caractère de l'expression musicale, nécessairement vague, caractère, pour le dire en passant, qui, loin d'apporter un obstacle aux sentimens que le compositeur veut exprimer, ouvre à ses fantaisies, aux caprices de son imagination, le champ de l'infini, caractère qui fait plus particulièrement de la musique le langage de l'homme sans cesse tourmenté et poursuivi par cette idée de l'infini, et dont le cœur flotte toujours incertain dans le vague des passions.

On ne peut disconvenir qu'il n'y ait là une grande hardiesse de plan. L'exécution n'est pas moins audacieuse. L'auteur a brisé avec toutes les formes exigées, tous les moyens conventionnels. Il s'est livré à son imagination, dominé par ses sentimens et dans la sincérité de son inspiration. Je ne reviendrai pas sur le programme de la première partie que je suppose suffisamment connu. Il y a dans le premier morceau cette rêverie, ces pensées abstraites, ce vague, cet abattement morne, ce délire, qui accompagnent toujours une passion qui s'empare violemment d'une jeune âme. La seconde scène représente un bal et produit un contraste heureux avec la précédente. Tout est riant, voluptueux, gracieux, suave. Le cœur du jeune homme s'est épanoui involontairement à la joie et aux splendides fascinations d'une fête. L'instrumentation est riche, brillante, habile. Nous voici aux champs. L'artiste entend un ranz de vaches; sa mélancolie renaît avec l'isolement. Le tonnerre se mêle au chalumeau du pâtre. La *Marche du [au] Supplice* est déjà un morceau consacré. Ce rythme funèbre des timbales, ces accens graves, rauques et sourds des instrumens à vent, ce motif majestueux et marqué des basses auquel répondent les bassons religieux et mélancoliques, cette fanfare sauvage et bruyante, et puis cette *idée fixe* que la clarinette fait entendre en sons voilés et qui, de la tierce majeure, vient se reposer sur la tierce mineure avec le dernier accord de l'orchestre, brusque et fort, tout cela est d'un effet saisissant et profond. Le *Songe d'une Nuit du Sabbat* n'est pas moins frappant par la richesse d'imagination, la variété des accidens et la vérité du tableau. On entend des gémissemens, des bruits étranges, des éclats de rire; on voit des follets voltiger. L'amante du poète vient se jeter au travers de la ronde comme une bacchante. La mélodie qui la représente, qui la *nomme*, n'est plus qu'un air trivial, plat et grotesque, et cependant c'est toujours elle. Tout à coup il se fait un silence: les trombon- // 2 // -es [trombones] entonnent le *Dies iræ*; il domine un instant ce vacarme avec la cloche du glaz. Bientôt ce chant solennel n'est plus qu'une impie et insultante parodie et cette scène se termine par tous les lazzis diaboliques d'une orgie de l'enfer.

Dans le *mélologue* que l'auteur a écrit pendant son séjour en Italie, il a peint le retour à la vie, les souvenirs de vertige, de cauchemar, et enfin les impressions calmes qui assaillent tour à tour un homme qui sort d'un rêve pénible. Ici, il a eu recours, tantôt à la parole, tantôt à la musique; aussi, la part de cette dernière a-t-elle été moins grande. Nous voudrions pouvoir citer quelques passages de ces rêveries où M. Berlioz, dans un

langage sincère et plein de conviction, nous initie à ses impressions d'artiste, et nous fait partager son enthousiasme tout de candeur pour Shakespeare et Beethoven. Mais ces épisodes paraîtraient incomplètes, sans la musique, qui est en quelque sorte le reflet de la pensée. Les couplets se distinguent par une mélodie douce et abandonnée, et par un accompagnement qui varie à chaque strophe. Le chœur d'ombres: *O sonder foul*, inspiré par les premières scènes d'*Hamlet*, est d'un style large, auquel l'unisson prête un caractère religieux et solennel. Le rythme, marqué par le pizzicato des basses, est du plus bel effet. Outré de voir les œuvres des deux grands génies devant lesquels son jeune génie se prosterne, livré à la merci de stupides *arrangeurs*, mutilé par des écrivains et des artistes subalternes, qui, à défaut d'idées et de conceptions, se font un espoir et une réputation avec des lambeaux magnifiques volés çà et là, et qu'ils cousent tant bien que mal à leurs propres haillons, il se brouille avec la société tout entière et rompt en visière avec elle. «Une société, s'écrie-t-il, composée de pareils éléments, pour un artiste, est pire que l'enfer.» Que va donc devenir notre artiste? Eh bien! il se fera brigand. Il ira demander du service à quelque chef de *bravi*. «Des femmes échevelées, palpitantes d'effroi, un concert de cris d'horreur, accompagné d'un orchestre de carabines, de sabres et de poignards: du sang et du lacryma-christi, un lit de laves bercé par les tremblements de terre..... Allons donc! voilà la vie!» Et, sur ce, il entonne une chanson et un chœur de brigands, comme aurait pu les faire Rob-Roy ou Jean Sbogar. Il y a dans ce morceau, verve, originalité, hardiesse, caractère, vérité. Poursuivons. L'artiste est aimé, il est heureux; il chante sa félicité, tandis qu'une main chérie l'accompagne sur la harpe, aux sons de laquelle l'orchestre joint de doux et lointains accens. Ce chant respire une délicieuse quiétude et le court épisode qui le suit, écrit seulement pour l'orchestre, est plein de mélancolie et d'une expression aérienne.

Le *mélologue* se termine par une fantaisie dramatique pour chœurs et orchestre, sur la *Tempête* de Shakespeare. Je crains que ce morceau important n'ait pas été bien compris par le public. Il est venu lorsque l'auditoire avait déjà beaucoup entendu. Néanmoins, cette création ravissante de Shakespeare, Miranda, et la danse grotesque de Caliban, y sont admirablement dépeintes; il y a beaucoup de charme dans cette phrase mélodique que l'orchestre fait entendre d'abord en *la bémol*, qui reparait ensuite en *ut*, ornée avec tout le luxe des imitations du contrepoint et qui finit par devenir le sujet du dernier chœur: *O Miranda, ei t'adduce*. N'omettons pas de signaler aussi la petite phrase: *Addio, addio, Miranda*, qui est un modèle de grâce et d'élégance.

L'exécution instrumentale a été ce qu'elle est toujours au Conservatoire. La sublime *Marche du [au] Supplice* et le *Sabbat* ont été surtout parfaitement rendus. Nous ne pouvons en dire autant des chœurs qui se sont négligés vers la fin. La chanson du brigand a laissé également beaucoup à désirer. Mais les couplets et le chant du bonheur ont été fort bien chantés par M. Boulanger. La partie parlée du *mélologue* a été confiée à M. Bocage, que l'obligation de jeter à chaque instant les yeux sur son papier a gêné dans son débit. Cependant, il a souvent prêté au langage senti de M. Berlioz cette âme et cette expression concentrée qui distinguent cet excellent acteur. Toutes les parties de la symphonie ont été accueillies avec

des bravos universels, et M. Berlioz, appelé sur la scène, est venu recevoir d'unanimes félicitations.

Chaque fois qu'un homme, s'élevant dans une de ces mille régions que parcourt l'esprit humain, découvre un ordre nouveau d'idées, et, sondant profondément dans le cœur humain et la nature, rencontre une corde, une fibre secrète que personne avant lui n'avait fait vibrer, il devient pendant quelque temps un objet de contradiction et de scandale pour la génération qui l'entoure et le contemple sans le comprendre. Le moment de crise est venu pour Hector Berlioz. Que la tête ne lui tourne pas sur cet étroit sentier où il marche seul et qu'il ne se laisse pas intimider par les cris contradictoires qui partent d'en bas. Avancez, Hector, le pied ferme et la tête haute: viennent ensuite les champions du contre-point et de la routine, pour vous chicaner sur une progression harmonique, juger votre orthodoxie musicale et épilucher votre œuvre, armés de leur loupe toute ternie à la poussière de l'école! Pauvres myopes! laissez-les faire; c'est bien; il n'y a rien à leur dire, ils font leur métier: pour moi, je ne pourrai jamais exprimer ce que j'éprouve dans mon cœur d'artiste, lorsque je vois un jeune homme, s'isolant de toute préoccupation étrangère, prendre ainsi l'art au sérieux, et produire de grandes choses. Mon âme alors se dilate, et ressent je ne sais quelle puissance mêlée d'orgueil. Oui, il y a là de grandes choses! Et, après tout, quelque jugement qu'on porte de la symphonie fantastique, c'est une de ces conceptions que l'on doit écouter religieusement et avec l'air recueilli, car cela part d'un talent consciencieux, loyal et chaleureux.

Une dernière observation: les chanteurs, les choristes, les instrumentistes, passent d'ordinaire du Conservatoire à l'Académie royale de Musique. Il serait inouï que notre première scène lyrique restât fermée à ce jeune artiste dont les compositions font tant d'honneur à l'école dont il sort, et qui l'a couronné.

LE NATIONAL, 15 décembre 1832, pp. 1-2.

Journal Title:	LE NATIONAL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	samedi
Calendar Date:	15 DÉCEMBRE 1832
Printed Date Correct:	Yes
Year:	3 ^{ème} ANNÉE
Pagination:	1 à 2
Issue:	350
Title of Article:	CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.
Subtitle of Article:	SYMPHONIE FANTASTIQUE de M. Hector Berlioz.
Signature:	J. D'O...
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None