

HECTOR BERLIOZ

Symphonie Fantastique

Pierre Monteux

ORCHESTRE SYMPHONIQUE N.D.R. HAMBOURG



BERLIOZ

Symphonie Fantastique

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA N.D.R. (Norddeutscher Rundfunk), HAMBOURG

Direction : PIERRE MONTEUX

JE ne sais ce que je vous avais écrit de ma séparation d'avec cette pauvre Henriette, mais elle n'a pas encore eu lieu, elle n'a pas voulu. Depuis lors, les scènes sont devenues plus violentes; il y a eu un commencement de mariage, un acte civil que son exécration a déchiré; il y a eu des désespoirs de ma part; il y a eu un reproche *de ne pas l'aimer*; là-dessus, je lui ai répondu, de guerre lasse, en m'empoisonnant à ses yeux. Cris affreux d'Henriette!... Désespoir sublime!... Rire atroce de ma part!... désir de revivre en voyant ses terribles protestations d'amour... émétique... ipéca-cuana!... vomissements de deux heures. Il n'est resté que deux grains d'opium; j'ai été malade trois jours, et j'ai survécu", lisons-nous dans la correspondance de Berlioz pour l'année 1834.

Cet "émétique", cet "ipéca-cuana", mêlés à des protestations d'amour, peuvent porter à sourire. Et pourtant, il faut savoir accepter Berlioz tel qu'il a été : grandiose, visionnaire, hâbleur, cynique, comédien-né, inquiet de se faire applaudir constamment dans des rôles avantageux, à la fois idéaliste et basement intrigant, "monstrueux" en toutes choses, échappant à la commune mesure des hommes.

De même la "monstrueuse" et géniale *Symphonie Fantastique* échappe-t-elle à toute commune mesure musicale de son temps; ce n'est pas une symphonie, mais un poème symphonique et un essai de confession et d'autobiographie en musique.

Berlioz en a précisé le programme, dont voici l'introduction :

"Un jeune musicien d'une sensibilité malade et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade en pensées et en images musicales. La femme aimée elle-même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout".

La bien-aimée, l'inspiratrice, l'"idée fixe", c'est "Henriette", c'est l'actrice irlandaise Harriet Smithson, dont Berlioz s'était follement épris en septembre 1827 et qui occupa toutes ses pensées durant la composition de la *Symphonie Fantastique* qui porte en sous-titre "épisode de la vie d'un artiste". La mélodie qui symbolise cette idée fixe, Berlioz l'avait inventée pour Herminie, la tendre héroïne de sa cantate de Rome de 1828, *La Jérusalem délivrée*.

Cinq mouvements, ou plutôt cinq séquences, parfois passablement cinématographiques — procédé normal pour un visionnaire comme Berlioz — composent la *Symphonie Fantastique* :

1) **Rêveries, passions.** - "Il se rappelle d'abord ce malaise de l'âme, ce vague des passions, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouva avant d'avoir vu celle qu'il aime; puis l'amour volcanique qu'elle lui inspira subitement, ses délirantes angoisses, ses jalouses fureurs, ses retours de tendresse, ses consolations religieuses..."

Une admirable mélodie évoque les "mélancolies" et les "joies sans sujet" : c'est le thème d'une romance que Berlioz avait écrite à seize ans pour Estelle Dubœuf, dont il était épris. Cela, c'est le passé; l'atmosphère change; des accords alternés *fortissimo* et *pianissimo* annoncent le temps des "passions". L'idée fixe, le motif de la bien-aimée apparaît aux violons et aux flûtes; l'imagination s'exalte jusqu'à ce que survienne le majestueux, le sublime apaisement d'un beau choral de caractère religieux.

2) **Un bal.** - "Il assiste à un bal, le tumulte de la fête ne peut le distraire; son idée fixe vient encore le troubler et la mélodie chérie fait battre son cœur pendant une valse brillante..."

Des sonorités féériques évoquent le fantôme d'un bal (ou un bal de fantômes) où le poète cherche sa bien-aimée qui apparaît et disparaît. La conclusion brillante de cet épisode semble entraîner le héros dans le tourbillon de la vie.

3) **Scène aux champs.** - "Un soir d'été, à la campagne, il entend deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espoir qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, à donner à ses idées une couleur plus riante; mais elle apparaît de nouveau, son cœur se serre, de douloureux pressentiments l'agitent : si elle le trompait... L'un des pâtres reprend sa naïve mélodie, l'autre ne répond plus. Le soleil se couche... bruit éloigné du tonnerre... solitude... silence..."

La musique, ici, suit étroitement le programme littéraire qui inspire à Berlioz un épisode infiniment lyrique, mélancolique et reposant : est-ce un souvenir de sa propre adolescence, au temps où il se promenait dans la vallée de l'Isère, s'asseyait au pied d'un châtaignier, lisant Virgile ou jouant sur une flûte rustique?

4) **Marche au supplice.** - "Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. A la fin, l'idée fixe reparait un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal..."

Berlioz prétendait avoir écrit cette marche en une nuit, mais Adolphe Boschot a prouvé qu'il s'était contenté de reprendre le manuscrit de la "marche lugubre des Francs-Juges", en y incorporant le thème de la bien-aimée, l'"idée fixe". Dans l'opéra des *Francs-Juges*, on voyait "une caverne, douze sièges de pierre, autour d'une table tendue de noir et couverte de poignards et d'objets symboliques... Les Francs-Juges, vêtus de noir, le visage voilé de noir, une large épée pendant à une ceinture blanche, entraînent au bruit d'une marche lugubre... puis chantaient sur un mode sinistre et sourd : Des célestes décrets invisibles vengeurs...". Cette page, écrasante de grandeur, hallucinante de couleurs fantastiques, fut bissée dès la première exécution.

5) **Songe d'une nuit de sabbat.** - "Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire; cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparait encore; mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque; c'est elle qui vient au sabbat... Rugissements de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du "Dies irae". Ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le "Dies irae" ensemble..."

Dans l'introduction, qui crée une atmosphère de "bruits étranges, de rires et de gémissements", nous admirerons le génie orchestral de Berlioz. Puis, voici qu'apparaît le beau thème de la bien-aimée, mais hideusement défiguré, transformé en une sorte de galop trivial, de "musiquette" de ballet, banale à souhait. Le sabbat se déchaîne et aboutit à une conclusion romantiquement échevelée, apocalyptique.

*
*
*

Remarquable "berliozien" (il fonda et dirigea dans sa jeunesse les "Concerts Berlioz"), **PIERRE MONTEUX** a été l'un des plus grands chefs du siècle. J'en juge par nos réactions à la Tribune des Critiques de Disques : toutes les fois qu'un enregistrement, réalisé sous la baguette de Pierre Monteux, se trouve en compétition, il domine nettement ceux des plus illustres chefs vivants. Jamais il n'a recherché un succès personnel facile; jamais il n'a tâché de surprendre ou de flatter le goût de l'auditoire par des démonstrations spectaculaires. Il était la probité musicale même, un interprète fervent totalement dévoué à l'œuvre, de toute son oreille, de toute sa chaleur humaine et de toute son émotion. De là son inégalée grandeur.

Michel-R. HOFMANN.