

Peu de personnes savent aujourd'hui l'histoire du petit oratorio de *la Fuite en Égypte*, de M. Hector Berlioz, qui a toute la naïveté d'un fabliau du moyen âge, et qui a donné lieu à une des plus célèbres partitions de son auteur: *l'Enfance du Christ*. *La Fuite en Égypte* remonte environ à douze ans. Or, dans cet espace de douze ans, *magnum vitæ intervallum*, comme dit un ancien, beaucoup de choses d'accomplissent, beaucoup d'autres s'oublient; deux générations d'hommes disparaissent, en emportant bien des souvenirs; deux autres générations arrivent, ayant tout à apprendre. Il n'est donc pas hors de propos de vous raconter l'origine et l'histoire de ce *petit mystère*, qui parut pour la première fois, en 1851 ou 1852, aux concerts de la Société Sainte-Cécile, sous le titre de «*la Fuite en Égypte, mystère dans le style ancien, par Pierre Ducré, maître de musique de la Sainte-Chapelle de Paris, en 1679.*»

M. Berlioz passait un jour la soirée chez un ami, où se trouvait un de ses anciens condisciples de l'académie de Rome, M. Duc, un savant architecte. On jouait au whist, à l'écarté; seul, M. Berlioz ne jouait pas. Il aimait mieux s'ennuyer. — Puisque tu ne joues pas, lui dit M. Duc, chante. — Je n'ai pas de voix. — Le beau mérite de chanter quand on a de la voix! Chante sans voix; un compositeur n'en a pas besoin. — Pour toute réponse, Berlioz poussa un soupir. — Eh bien, reprit M. Duc, puisque tu ne veux ni jouer ni chanter, compose. Tiens! Il me faut absolument une page de musique signée de toi pour mon album. — M. Berlioz prit une feuille de papier blanc, y traça quelques portées sur lesquelles vint se poser un andantino à quatre parties *pour orgue*. Il crut y voir un certain caractère de mysticité agreste, et le musicien réveillant l'homme de lettres (je ne dis pas le parolier), l'idée lui vint d'y appliquer un texte versifié. Le morceau d'orgue disparaît et devient ce chœur en trois couplets de *l'Adieu des Bergers*, si suave, si pur, si onctueux, et dont les parties inférieures, la basse surtout, se meuvent par des contours si moelleux, qu'elles deviennent en quelque sorte autant de mélodies distinctes, s'entrelaçant les unes les autres autour de la mélodie dominante.

Le morceau terminé, ou plutôt improvisé, paroles et musique, on quitte les tables de jeu pour le lire au piano. On essaye, on tâtonne, on finit par le déchiffrer passablement. On est émerveillé de cette douce musique et du tour moyen âges des versicules. — Maintenant, dit M. Berlioz à son ami Duc, je vais mettre ton nom là-dessous; je veux te compromettre. — Non pas, répondit M. Duc, je ne suis pas compositeur; je voudrais l'être et avoir fait ce morceau, mais je ne veux pas qu'on se moque de moi. — Soit! s'écria M. Berlioz; ton nom y sera tout de même; je vais l'accoler à la seconde note de la gamme; l'auteur sera Pierre *Ducré*, que j'institue maître de musique à la Sainte-Chapelle de Paris, au dix-septième siècle. Ce qui fut dit fut fait.

Quelques jours après, le bagage musical de Pierre Ducré s'enrichit du *Repos de la Sainte Famille*, de cet adorable récit pour ténor que nous avons successivement entendu chanter par Jourdan, par Roger, et, aux deux derniers concerts de l'Exposition, par Warot, récit que le public fait toujours répéter. M. Berlioz fit précéder le tout de cette petite ouverture fuguée, pour un petit orchestre, *en fa dièze mineur sans note sensible*, un

autre chef-d'œuvre de grâce, d'instrumentation délicate et piquante, un charmant badinage en contrepoint gothique.

Ainsi fut achevée *la Fuite en Égypte*. M. Berlioz n'y songeait plus, lorsque, un mois plus tard, un chœur vint à manquer sur le programme d'un concert de la Société Sainte-Cécile, je crois, que le compositeur dirigeait. L'idée lui vint de remplacer le chœur absent par *l'Adieu des Bergers*, en laissant celui-ci sous le nom de Pierre Ducreé et sous le titre que j'ai transcrit tout à l'heure. Les choristes s'éprirent d'une vive affection pour ce morceau. — Où donc avez-vous déterré cela? dirent-ils à M. Berlioz. — Déterré est le mot, répondit-il. Ce morceau a été trouvé dans une armoire murée tandis qu'on faisait la restauration de la Sainte-Chapelle.

Quelques critiques donnèrent fort bien dans le panneau, Allyre Bureau entre autres, écrivain distingué, excellent musicien, auteur de quatuors de violon très-recommandables. Quand l'imagination se monte, et que l'esprit ne se défie pas, il est si facile, et, j'ajouterai, si naturel, de se laisser entraîner! Ces critiques ne manquèrent pas de se récrier sur la séve mélodique, le parfum d'antiquité, la fraîcheur d'inspiration de ces maîtres oubliés,

Dont le vieux style encore a des grâces nouvelles.

Une belle dame pâle, adversaire déclarée des œuvres de M. Berlioz, triomphait et disait à M. Duc après le concert: — Ce n'est pas *votre* M. Berlioz qui trouverait des choses pareilles. Voilà qui est simple, mélodieux, délicieux! — Hélas! madame, répondait M. Duc, c'est pourtant, ne vous en déplaise, *mon* M. Berlioz qui a fait cet *Adieu aux Bergers*; il l'a improvisé devant moi, un soir, sur une table d'écarté. — M. Berlioz est un impertinent! reparti vivement la dame en se mordant les lèvres.

La réplique est jolie, amoureuse, admirable.

et surtout péremptoire! Ce disant, la belle dame pâle devint pourpre de dépit.

J'ai dit qu'après avoir achevée *la Fuite en Égypte*, M. Berlioz la perdit de vue. Cela peut paraître étrange, et rien pourtant n'est plus certain. C'est que M. Berlioz ne prit pas d'abord au sérieux ce qu'il regardait comme un badinage musical. Lui-même se moqua fort agréablement de son œuvre dans une lettre écrite de Londres, à la date du 15 mai 1852, et adressée à son ami M. Ella, directeur de *l'Union musicale de Londres*. Il s'y égaya d'une façon fort spirituelle et fort incisive sur *le style innocent, un peu niais, de cette musique d'ancêtres*. Cette lettre se trouve en tête de l'édition de *la Fuite en Égypte*, publiée il y a onze ans par M. Richault, et M. Berlioz est bien capable d'avoir supprimé cette édition depuis que le petit oratorio a été intercalé dans le grand oratorio de *l'Enfance du Christ*, et en est devenu la seconde partie. Je présume fort que le grand succès du *mystère dans le style ancien* est la vraie cause qui a fait que M. Berlioz l'a enfin pris au sérieux et

lui a suggéré l'idée de *l'Enfance du Christ*, dont les première et troisième parties (les nouvelles) renferment des beautés non moins originales et peut-être d'un ordre plus relevé.

Je ne veux pas omettre de dire qu'aux deux concerts de l'Exposition de peinture, du boulevard des Italiens, l'exécution de *la Fuite en Égypte* a été précédée et suivie de *l'Invitation à la valse*, orchestrée par M. Berlioz, et de l'ouverture admirable du *Carnaval Romain*. Toutes les fois que j'entends *l'Invitation à la valse* ainsi transformée, je ne puis m'empêcher, quel que soit le plaisir que j'éprouve, de regretter que Weber n'ait pas entendu son œuvre pour piano, si magnifiquement revêtue de tout le luxe de l'instrumentation, Quel n'eût pas été son étonnement s'il avait vu lui-même une pareille métamorphose, dont il ne soupçonnait sans doute pas la possibilité? J'ajoute qu'au dernier concert, *la Fuite en Égypte* s'est montrée à côté de la poétique conception de Félicien David, *Christophe Colomb*.

Il me reste à vous entretenir encore de deux œuvres remarquables: le deuxième concerto pour piano, de M. Georges Pfeiffer, et un quatuor inédit pour deux violons, alto et basse, du célèbre violoniste Ernest. C'est le 9 février que M. Georges Pfeiffer a exécuté son nouveau concerto dans la salle Pleyel. Cette œuvre se compose de trois parties: un allegro maestoso, un intermezzo et un finale. Il y a de beaux élans dans l'allegro. Néanmoins, l'auteur semble s'y être moins préoccupé de l'enchaînement des idées que du rôle brillant qu'il a donné à l'instrument principal. En effet, M. Georges Pfeiffer déploie dans ce morceau une exécution si foudroyante, que l'orchestre a peine à le suivre. Évidemment, l'auteur a voulu concentrer tout l'intérêt sur le piano.

L'intermezzo est une délicieuse barcarolle qui se poursuit avec une ingénuité et un abandon pleins de charme. Ce morceau suffirait à lui seul pour prouver que M. Georges Pfeiffer possède le don très-rare de la mélodie.

Quant au finale, c'est un morceau hors ligne, tout à fait digne d'un maître consommé. L'auteur y a rencontré une idée vraiment symphonique, idée féconde par les développements et les contrastes auxquels elle donne lieu. Ici, le piano, sans cesser d'être l'instrument principal, devient instrument d'orchestre. Le trait symphonique, qui sert de motif, galope sur le clavier, rebondit sous les archets, et se répercute aux instruments à // 102 // vent, avec mille jeux imprévus ou variés. Un compositeur doit s'applaudir d'avoir trouvé un semblable motif, et d'en avoir tiré parti avec tant de science et de verve.

Le rondo pastoral du premier concerto de M. G. Pfeiffer, ce rondo adopté par le Conservatoire et qui a été entendu dans la même séance, a fait le plus grand plaisir assurément; mais il est loin de valoir le finale dont je viens de parler et qui signale, chez le jeune compositeur-pianiste, un progrès très-sensible. Je ne veux pas quitter la salle Pleyel sans féliciter M. Auguste Wolff de l'idée qu'il a eue d'enrégimenter, en société chorale, les ouvriers de la maison Pleyel et Wolff. Ces ouvriers ont rendu avec tant

d'ensemble le chœur des prêtres de *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] et le chœur intitulé *la Vapeur*, de M. Ambroise Thomas, que l'auditoire les a redemandés.

Le mardi gras, la Société Alard, Franchomme, Casimir Ney et Magnin s'était transportée dans les salons de M. et M^{me} A*** pour y exécuter, devant une assemblée choisie, un quatuor inédit du grand violoniste Ernst. Ce quatuor n'est pas, comme on aurait pu s'y attendre, une sonate pour violon solo avec accompagnement de trois instruments. C'est un vrai quatuor concertant, savamment intrigué à la façon des grands maîtres. Le premier morceau est en quelque sorte un tour de force tant l'auteur s'y est astreint à suivre son motif, qu'il ne lâche pas un seul instant et qu'il conduit jusqu'à la conclusion avec une persistance qui témoigne d'une grande puissance de développement.

L'adagio est d'un fort beau sentiment musical, noble et grave. Le sujet intermédiaire y est rehaussé par un dessin qui se promène tantôt au second violon, tantôt à l'alto, de la tonique à la quarte inférieure. C'est la pièce capitale de l'œuvre.

Le scherzo, ou plutôt le minuetto, est d'un rythme original. Je ne m'explique pas pour quelle raison ce minuetto n'a pas de trio.

Le finale a beaucoup d'ampleur. Le motif présente quelque analogie avec une des phrases saillantes d'*Euryanthe*. Mais il n'y a ici ni imitation ni même réminiscence. C'est simplement une rencontre fortuite. Ce morceau n'en est pas moins fort bien suivi, fort bien traité, et d'un très-bon effet dans son ensemble.

Pour bien apprécier ce quatuor, dont l'exécution est fort difficile, il faudrait l'entendre plusieurs fois. Il révèle une grande intelligence musicale, une main fort habile et une vocation réelle pour le style propre à la musique de chambre.

LE MÉNESTREL, 1 mars 1863, pp. 101–102.

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	1 MARS 1863
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	13
Year:	30 ^e ANNÉE
Pagination:	101 à 102
Title of Article:	CAUSERIE MUSICALE
Subtitle of Article:	La Fuite en Égypte , oratorio D'HECTOR BERLIOZ; un Concerto de G. PFEIFFER; un Quatuor inédit du virtuose ERNST.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	None