

Qu'un jeune artiste, sorti du Conservatoire de musique après y avoir fait en règle ses études d'harmonie et de composition, concoure à la fin de l'année scolastique et remporte le premier prix; qu'il devienne pensionnaire du roi, et parte pour l'Italie; jusqu'ici rien de bien extraordinaire: ce jeune artiste a fait comme tant d'autres qui ont aussi remporté des premiers grands prix, à qui on ne songe plus, et dont toute la gloire est restée enfouie dans les archives de l'Institut:

Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,  
Un coup peu surprenant des traits de la fortune.

Toutefois, avant de se mettre en route pour l'Italie, le lauréat de l'Institut rassemble les artistes du Conservatoire et leur présente une symphonie qu'ils exécutent. Le public l'entend et dit: — C'est bien; // 282 // il y a de l'avenir dans ce jeune homme; il fera quelque chose; il a des idées. — Le public dit cela. L'élève couronné part pour Rome; et, pendant deux ans, le public court à la salle du Conservatoire entendre les symphonies de Beethoven; il va applaudir, à l'Opéra, la musique de *Robert-le-Diable*, les décors du cloître des religieuses, de la cathédrale de Palerme et de l'escalier de *la Tentation*; il admire le vol gracieux et cadencé, la danse aérienne de M<sup>lle</sup> Taglioni; il ne pense plus à l'élève couronné. Cependant le lauréat revient d'Italie; il convie ce même public à cette même symphonie qu'il lui a fait entendre une fois, et à laquelle, il est vrai, il ajoute un *mélologue*, c'est-à-dire cinq morceaux de musique pour voix et orchestre, coupés par un récitatif parlé. Et le public qui a dit: — C'est bien! — se prend, cette fois, d'enthousiasme. La symphonie et le *mélologue* sont unanimement redemandés. Quinze jours après le premier concert, un second concert est annoncé; le nom d'Hector Berlioz est dans toutes les bouches; il retentit dans les salons, dans les foyers de théâtre, et jusque dans les rues.

De quoi s'agit-il pourtant? d'une symphonie, d'un morceau de musique come tant et tant en ont fait, d'un morceau de musique comme en ont écrit Haydn et Mozart, qui, s'ils n'avaient produit que ces ouvrages, ne seraient, malgré leur perfection, Haydn et Mozart que pour un petit nombre d'artistes; d'un morceau de musique enfin comme il a fallu que Beethoven en composât huit ou dix pour se faire le grand renom dont il jouit en France.

Toutefois la symphonie d'Hector Berlioz ne peut être comparée aux autres ni par le plan, ni par la forme, ni par le genre. Mais qu'importe? Que la cause de l'effet qu'elle a produit soit une extension des formes déjà connues, ou une conception nouvelle et une application non encore hasardée des moyens et des ressources de l'art, cet effet est incontestable. Qu'est-ce donc que cette symphonie? Avant de vous le dire, je dois vous dire ce qu'est Hector Berlioz.

Hector Berlioz est né à la Côte-Saint-André (Isère), le 11 décembre 1803. Son père le destinait à la carrière des sciences // 283 // médicales qu'il avait parcourue lui-même avec distinction. Toutefois, dans le seul but de compléter son éducation, il lui donna, à l'âge de douze ou treize ans, un

maître de musique. Au bout de six mois, le jeune Berlioz chantait à première vue et jouait passablement de la flûte. Son aversion pour les études pathologiques croissait à mesure qu'il voyait approcher le moment de les adopter définitivement. Son père s'avisa d'un moyen pour la vaincre. Après avoir étalé dans son cabinet l'énorme *Traité d'ostéologie* de Monro avec les planches de grandeur naturelle, il fit venir son fils, et le plaçant devant ce tableau de la mort, il lui dit :

«Hector, voilà les études que nous allons entreprendre ensemble. Vois, si tu veux que nous les commençons immédiatement, je te ferai venir de Paris une flûte excellente garnie de toutes les nouvelles clefs.»

Le malheureux enfant, pris au piège, promit tout à son père et courut s'enfermer dans sa chambre, où il sanglota amèrement. Cependant, doucement entraîné et séduit par les tendresses que son père ne cessa de lui témoigner, il s'abandonna pendant deux ans à sa direction. Mais le démon musical le possédait déjà. Il passait les nuits à pâlir sur des traités d'harmonie qu'il ne pouvait comprendre; il faisait d'inutiles essais de composition, qui, confiés aux amateurs exécutans de la Côte-Saint-André, étaient accueillis dès l'abord par des quolibets et des éclats de rire.

Le génie se révèle tôt ou tard. Jusqu'alors tous les éléments isolés, toutes les notions de son art que Berlioz avait amassées avec tant d'efforts et de persévérance étaient comme les matériaux entassés confusément sur le foyer qu'on veut allumer. Le feu couvre long-temps en dessous, puis la flamme jaillit tout d'un coup. Cet éclair instantané, cette explosion de clarté, qui se fit dans l'âme de Berlioz, fut due à la circonstance la plus ordinaire. Ce fut un quatuor de Haydn qui lui dévoila spontanément le mystère de l'harmonie. A force d'écouter ce quatuor, de le lire, de le mettre en partition, Berlioz comprit tout ce que le fatras des livres didactiques avait dérobé à son intelligence. Il composa aussitôt un quintette pour flûte, deux violons, alto et basse, qui, loin d'avoir // 284 // le sort de ses compositions précédentes, fut fort applaudi par les exécutans. Ce succès commença à donner de l'inquiétude à son père.

Peu après cette époque, Berlioz vint à Paris dans le but d'achever ses études à l'école de médecine. Il vit l'amphithéâtre de dissection et l'Opéra. Placé ainsi entre le mort et la volupté, entre des cadavres hideux et de ravissantes danseuses, entre la musique de Gluck et la prose de Bichat, ce fut avec peine qu'il tint la promesse faite à son père de suivre les cours. Néanmoins, soutenu et guidé par son ami et condisciple M. Robert, qui est aujourd'hui un chirurgien anatomiste des plus distingués, il se résigna pendant un an à l'assiduité qu'on exigeait de lui. Il lui arrivait toutefois de troubler bien souvent le calme de l'amphithéâtre par la narration passionnée de la représentation de la veille, et il accompagnait le rythme de la scie, ou du marteau, dont il se servait pour ouvrir un crâne, des riches mélodies de *la Vestale* ou de *Cortès* [Cortez].

L'année suivante, l'anatomiste-musicien écrivit à son père qu'il ne pouvait plus résister à son penchant pour la musique et à son antipathie pour la médecine; qu'il le suppliait de consentir à un changement de

direction, la carrière qu'il avait suivie jusqu'à ce jour étant évidemment incompatible avec son organisation, forcé qu'il serait de lui désobéir, si l'autorisation qu'il sollicitait lui était refusée. Les parens de Berlioz entamèrent alors avec leur fils une polémique qui dura près de quatre ans, et qui ne servit qu'à jeter de l'amertume dans leurs rapports de famille, chacun persistant obstinément dans sa manière de voir. Tout fut employé pour ramener Hector à ce qu'on appelait la bonne voie. Prières, menaces, refus de pension, promesses pour l'avenir, malédictions même, tout échoua devant la volonté de fer de Berlioz et son goût dominant.

L'anecdote suivante prouvera à quel point cette détermination était inflexible. Berlioz luttait déjà contre le désespoir et la détresse; une lettre de son père l'avait averti de ne plus rien attendre de sa part et de pourvoir à ses besoins avec ses propres moyens. Que fait alors notre musicien? Il va s'adresser au directeur du théâtre des // 285 // Nouveautés, qu'on bâtissait dans ce moment, et lui demande une place de flûte à l'orchestre. «Les places de flûte sont données, lui répond le directeur. — Eh bien! prenez-moi comme choriste. — Monsieur, tous nos cadres sont complets; il n'y a pas moyen de vous employer pour le moment. Cependant il se pourrait qu'on eût besoin d'une basse pour les chœurs; si cela peut vous convenir, laissez-nous votre adresse.»

Quelques jours après, Berlioz reçoit l'invitation de passer à l'administration des Nouveautés. Il y avait, ce jour-là, *concours* pour une place de choriste.

Berlioz se rend au théâtre. Le jury était assemblé; c'était imposant. Il trouve là pour compétiteurs rivaux un forgeron, un tisserand, un ancien chanteur du Panorama Dramatique, et un chantre de Saint-Eustache. Ce dernier avait eu quelques difficultés avec messieurs de la fabrique de sa paroisse. Du reste, en passant du lutrin sur les planches, en quittant le surplis pour endosser l'uniforme de la maréchaussée ou la veste d'un lazzarone, il croyait faire un pas pour son avancement. Les candidats *chantent* donc successivement leur morceau. Vient le tour de Berlioz. «Eh bien! monsieur, qu'avez-vous apporté? — Mais rien, réplique-t-il; n'avez-vous donc point de musique ici? — Non, il n'y en a point. — Comment! pas même un solfège d'Italie? — Non, monsieur; d'ailleurs vous ne chantez pas à première vue, je pense... — Je vous demande pardon. Je chanterai à première vue tout ce que vous voudrez. — Ah!... c'est différent ceci... Alors vous devez connaître quelque air d'opéra? — Oui, monsieur. Je sais par cœur tout le répertoire de l'Opéra, *la Vestale*, *Cortès* [Cortez], *Œdipe*, *les Danaïdes*, les deux *Iphigénies*, *Orphée*, *Armide*..... — Assez! assez! Diable! quelle mémoire! Voyons. Puisque vous êtes si savant, chantez-nous le grand air du troisième acte d'*Œdipe* avec le récitatif.»

Berlioz chante le récitatif et le grand air, accompagné d'un violon qui plaquait au hasard quelques accords. On congédie les candidats. Le lendemain Berlioz reçut une lettre administrative, lui annonçant officiellement qu'il l'avait emporté sur le forgeron, // 286 // le tisserand, le chanteur du Panorama Dramatique, voire sur le chantre de Saint-

Eustache, et qu'il était admis au théâtre des Nouveautés comme choriste, avec 50 francs d'appointemens par mois.

Voilà donc Berlioz hurlant régulièrement tous les soirs des flons-flons de Vaudeville. Que l'on conçoive ce que devait souffrir notre choriste, obligé de chanter une musique dont, par l'ignorance du compositeur, les parties écrites sur la clef d'*ut* se trouvaient à l'exécution à une octave au-dessous des basses! et cependant ce compositeur jouit dans le monde d'une certaine réputation!

Quoi qu'il en soit, Berlioz fit ce métier pendant trois mois. Ayant trouvé quelques élèves de solfège qui lui donnaient des moyens d'existence, il descendit de son théâtre pour achever dans la solitude l'opéra des *Francs-Juges*, qui n'a jamais été représenté, mais dont l'ouverture a acquis du renom. Ses parens, vaincus par sa persévérance, lui rendirent la modique pension qui lui avait été retirée. Déjà il avait terminé au Conservatoire, sous M. Reicha, les études d'harmonie et de composition qu'il avait commencées avec M. Lesueur. Il se livrait avec calme et bonheur au culte de son art, mais il touchait à l'événement qui devait bouleverser son existence.

Il est difficile de savoir ce que doit être le sentiment de l'amour dans une ame comme celle de Berlioz. Lui-même ignorait qu'il y a une époque dans la vie où l'amour acquiert un tel degré d'intensité qu'il absorbe jusqu'au souvenir de ces vaines et fugitives passions qu'on a cru ressentir antérieurement. Il était réservé à une célèbre Irlandaise de le lui apprendre. Le théâtre anglais vint importer à Paris les merveilles du génie de Shakespeare. Une actrice méconnue en Angleterre essaya le rôle d'Ophélie [Ophelia] dans *Hamlet*, elle y fut justement admirée. Berlioz la vit, et, dès ce moment, un amour subit, inexplicable dans ses causes et ses effets, effrayant par sa violence et sa ténacité, s'empara de son cœur. Un pareil sentiment ne peut être comparé qu'à cette singulière passion de la marquise de R\*\*\* pour le comédien Lélío, qu'un écrivain spirituel a décrit avec tant de talent dans la REVUE DE PARIS. Toutes les tentatives de Berlioz pour être aimé, et, s'il ne pouvait l'être, // 287 // pour être au moins compris, ayant été vaines, il tomba dans une profonde lassitude de cœur et une pitoyable langueur d'esprit. Il n'écrivait plus de musique et ne pouvait en entendre, les objets de son admiration ne lui faisant éprouver dans cet état de déchirement et d'exaltation nerveuse que d'intolérables souffrances. Oui, d'autres l'ont senti comme Hector Berlioz, pour une ame qui souffre, entendre de la musique, grand Dieu! c'est s'appliquer un fer rouge sur le cœur. Salomon a dit vrai lorsqu'il a écrit que *la musique est importune dans le deuil*. Écoutez M<sup>me</sup> de Staël retraçant les douleurs d'Oswald:

«Oswald, depuis son malheur, ne s'était pas encore senti le courage d'écouter la musique. Il redoutait ces accords ravissans qui plaisent à la mélancolie, et font un véritable mal quand des chagrins réels nous oppressent. La musique réveille des souvenirs que l'on s'efforcerait d'apaiser.»

Après Salomon et M<sup>me</sup> de Staël on a dit encore:

«Quand il s'agit de douleurs, le pouvoir de la musique n'opère que sur les douleurs physiques. Elle soulage et ne console pas. Pour calmer un cœur amèrement affligé, il faut quelque chose de réel; l'espérance même ne suffit pas, comment le vague le pourrait-il? La musique concentre l'homme tout entier et met à nu toute l'ame. Elle irrite la sensibilité et découvre des blessures qu'il faudrait cacher. Elle ne saurait apaiser la douleur; elle la renouvelle; elle la double; elle en est l'écho. Dans le cours d'une nuit bien longue, des malheureux consumés par des peines dévorantes, penchés sur leur grabat, livrés à d'affreuses insomnies, ont entendu le bruit d'une sérénade lointaine qui faisait les délices de l'homme paisible dont elle interrompait le sommeil; et, tout échevelés, ils ont pris la fuite, et sont allés chercher sous l'épaisseur des murailles un asile contre les harmonieux accords de la troupe ambulante, qui retentissaient dans leur ame comme une cruelle ironie du malheur. Non, la musique n'est pas une *distraction*.»

Le jour où les Anglais ne jouaient pas, Berlioz ne pouvait songer sans frémissement à revoir le lendemain Miss\*\*\*. Il redoutait // 288 // ce moment-là comme l'instant d'une crise ou d'un accès. Alors on le voyait dans un coin de l'orchestre de l'Odéon, pâle, défait, égaré, ses longs cheveux et sa barbe en désordre, assistant, morne et taciturne, à quelque comédie de Picard qui de temps en temps lui arrachait un affreux éclat de rire, semblable à ce rire involontaire et douloureux qui résulte de la contraction spasmodique des muscles dans le chatouillement. Objet de pitié pour quelques artistes, il était un sujet de raillerie pour les autres. Les facétieux l'appelaient *le Père la Joie!*

«Oh! malheureuse! s'écriait-il parfois, en présence de ses amis, et même dans la rue, si elle pouvait comprendre un amour tel que le mien, elle se précipiterait dans mes bras, dût-elle mourir consumée de mon embrassement!»

Souvent, après quinze mois d'absence de la belle insulaire, quand les amis de Berlioz, lui trouvant un air plus serein, espéraient le voir rentrer dans la vie ordinaire, rien ne pouvant plus lui rappeler ni les traits, ni le talent, ni les succès, ni des dédains de celle qu'il aimait avec tant de frénésie, on le voyait tout à coup s'interrompre au milieu d'une conversation joyeuse; sa figure se couvrait de sueur; un tremblement convulsif faisait frémir tout son corps, et un déluge de larmes terminait cet effrayant paroxysme.

Au milieu de la troisième année de cette inconcevable passion, ayant recueilli de la bouche d'un de ses amis une calomnie absurde sur Miss\*\*\*, il disparut de Paris pendant deux jours. L'imprudent qui lui avait brisé le cœur par cette funeste nouvelle, ne le trouvant pas chez lui fort tard dans la soirée, en conçut de vives inquiétudes. On cherche Berlioz partout, à la Morgue même. Impossible de découvrir sa trace. Il a depuis raconté que, marchant au hasard, il était sorti de Paris et s'était arrêté à minuit au milieu des champs près d'un village dont il n'a jamais su le

nom; que, ne pouvant plus se soutenir, stupide de désespoir, il s'était jeté sur quelques gerbes de blé, où il passa la nuit non pas à dormir et à pleurer, mais à écouter dans la plus complète insensibilité le bourdonnement des clochettes des bestiaux, les aboiemens des // 289 // chiens de ferme, les conversations des rouliers passant sur la route voisine, et à rire même de l'effroi qu'il causait aux perdrix qu'il voyait au clair de lune venir manger à ses pieds. Le lendemain, toujours errant sans nourriture, il se trouva dans une prairie près de Sceaux, tomba exténué de faim et de fatigue dans un fossé où il dormit jusqu'au soir d'un sommeil de plomb. Revenu à Paris, au milieu de la nuit, à la grande surprise des gens de la maison qui le croyaient mort, il ne répondit pendant plusieurs jours que par le plus obstiné silence à toutes les questions qu'on lui adressait.

Six mois après, la symphonie fantastique était écrite.

Tous ces détails biographiques, dont en aucun cas nous n'aurions voulu faire faute au lecteur, sont ici indispensables pour l'intelligence de cette composition extraordinaire. Il n'est pas possible aujourd'hui de juger une œuvre sérieuse isolément, c'est-à-dire, si l'on ne remonte de fil en fil jusqu'à l'homme même, et si l'on ne tient aucun compte des circonstances dans lesquelles l'auteur est placé. Avant de décider à l'étourdie que cela ne peint rien, il faut se demander ce que l'artiste a ressenti. Il y a plus, il faut, comme l'a écrit Berlioz lui-même, «être doué d'une organisation qui sympathise jusqu'à un certain point avec celle de l'auteur; il faut avoir éprouvé le genre de sentiment dont cette musique est la peinture.» Hors de ce point de départ, hors de cette donnée, plus de critique possible. Le développement intellectuel d'un homme doit s'opérer suivant la nature et les lois de son être. Or c'est cette nature que le critique doit examiner avant tout. C'est, pour le dire en passant, parce que plusieurs n'ont pas compris cela, c'est parce qu'au lieu d'étudier l'homme dans l'ouvrage, ils ont laissé de côté toute application de l'ouvrage à l'homme, qu'ils se sont déchaînés avec une fureur si pitoyable contre les derniers chefs-d'œuvre de Beethoven. Ne cherchant autre chose dans ces sublimes compositions qu'un sens en quelque sorte technique, ces sentinelles de l'école, se tenant sur un perpétuel *qui vive*, et prêtes à faire feu à l'apparition de la moindre dissonance, de la plus légère modulation non prévue, non autorisée par le code du père Matini, ces champions de l'ordre légal en musique, toujours dis- // 290 // -posés [disposés] à dénoncer toute contravention et violation aux lois sacrées de la routine, ont osé, dans un langage ridicule de colère et d'impuissance, déverser le mépris et le dédain sur le fruit des dernières veilles, d'un grand homme, incapable qu'ils étaient de sonder cette âme, et de pénétrer les sentimens, les passions, les hautes pensées qui la remuaient. Comprennent-ils tout ce qu'il y a de profondeur dans ce plan toujours dominant les larges développemens d'une pensée puissante, qui se déroule sous toutes ses faces! Mon Dieu! non. Ils veulent un art bien clair, bien régulier, bien méthodique, bien coquet, bien joli, bien mignon, bien amusant, et bien selon les règles. Se doutent-ils qu'il est des époques volcaniques où l'intelligence humaine, recélant des élémens nouveaux, s'isole, fermente, couve un feu inconnu, et produit une explosion formidable? Mon Dieu! non, encore: ils ne s'en doutent pas, et la langue

que nous parlons ici, ils ne l'entendent même pas. Déposés aux bords de notre siècle par le flot du siècle passé, ils regardent, immobiles et d'un air étonné, la foule qui marche en avant, et lui disent: — Où allez-vous? Retournez donc en arrière. — Et la foule va toujours en avant. Ils voient passer devant eux des hommes de grande taille; et comme leur vue ne peut les embrasser du même coup d'œil, ils les examinent en détail, et trouvent qu'ils manquent de proportion. Puis, d'un coup d'épaule, le géant brise en leurs mains le compas à l'aide duquel ils allaient mesurer géométriquement sa hauteur.

Un compositeur d'un mérite incontestable, et, qu'à Dieu ne plaise, nous ne confondrons jamais avec ces derniers, auxquels nous ne donnons pas même le nom d'artistes, un compositeur, au talent duquel plusieurs fois l'auteur de cet article s'est plu à rendre hommage, mais qui a le tort, à nos yeux, de partager les mêmes préjugés sur la prétendue extravagance des derniers ouvrages de Beethoven, assistait un jour avec Berlioz à l'exécution d'un quatuor de ce grand maître. Le morceau fini, Berlioz voulut avoir l'avis de cet artiste distingué.

«Cette musique ne me plaît pas, répondit l'artiste. A part quelques idées heureuses, en somme, cela manque de clarté et de // 291 // suite; cela ne produit sur moi aucune sensation de plaisir. Cependant vous conviendrez que la musique a pour but de flatter agréablement l'oreille.

— Moi, s'écria vivement Berlioz, je veux que la musique me donne la fièvre, me crispe les nerfs. *Pensez-vous, monsieur, que j'entende de la musique pour mon plaisir?*»

Cette réponse consterna l'artiste: il n'a jamais pu la digérer.

On voit déjà que la symphonie fantastique de Berlioz est loin d'être un cadre coupé d'avance, avec ses quatre côtés: un pour l'*allégro*, un second pour l'*andante*, un troisième pour le *scherzo*, le dernier pour l'*allégro* final. Ce n'est pas une espèce de table divisée en cases et compartimens, chacun étiqueté et numéroté, et dans lesquels le compositeur doit enchâsser, suivant des lois symétriques et d'après les usages traditionnels, ici l'exposition du sujet; là, une progression harmonique; plus loin, un chant mélodique à la dominante; ailleurs, la reprise du même chant contrepunté, suivi d'une péroraison et des développemens exigés. Le plan de la symphonie est libre, complet, comme la pensée de l'auteur est libre et complète dans son cours. La symphonie fantastique est un drame, un tableau, un poème. C'est un rêve passionné et poétique d'imagination et de cœur, que Berlioz nous explique à l'aide de l'interprète musical. Il prend une réalité de sa vie, il l'achève dans son esprit, il l'élabore avec son art, et voilà sa symphonie.

Le compositeur peint d'abord l'incertitude, le trouble indéfinissable, la mélancolie sombre, cette espèce d'oscillation morale qui accompagne toujours l'invasion d'une passion naissante. L'image de l'objet aimé qui réalise complètement le type idéal déjà formé dans son cœur, cette image le poursuit sans cesse. Il se livre sans sujet à des

alternatives de joie, de tristesse, de jalousie, de fureur. Tour à tour il pleure, il espère, il supplie, il menace. Il va au bal pour s'étourdir, pour oublier, pour se fuir lui-même, pour briser son rêve contre toutes les réalités brillantes du monde; son apparition est toujours là. Il va aux champs pour se recueillir; l'apparition inévitable s'attache à ses pas, souriante et dédaigneuse, // 292 // tantôt ange, tantôt démon. Deux pâtres dialoguent un ranz de vaches dans la vallée, il les entend, et croit distinguer dans leurs accens mêlés deux voix, l'une masculine, l'autre féminine, qui s'entretiennent doucement ensemble. Ce chant symbolique le berce un instant d'un rêve gracieux. Mais si *elle* le trompait!... Cette idée réveille en son ame de noirs pressentimens. Son sang circule avec force dans ses artères; on le voit, haletant d'angoisses, en proie à toutes les tortures du cœur. Il prête de nouveau l'oreille; c'est encore le ranz des vaches: mais la voix féminine ne répond plus; à sa place, c'est le tonnerre qui gronde.

L'artiste au désespoir veut se donner la mort, il s'empoisonne avec de l'opium; il est plongé dans un sommeil profond, troublé par des songes affreux. Voici son rêve: il a tué sa maîtresse, il est condamné et conduit au supplice aux sons d'une marche lugubre. A l'instant de l'exécution, l'amante reparait voilée et en pleurs; mais à peine l'a-t-il entrevue qu'il reçoit le coup fatal. Il se voit au sabbat, au milieu d'ombres, de spectres, de monstres; il entend des cris, des sifflemens, des hurlemens, des grincemens de dents, des éclats de rire. L'amante accourt et se mêle à la ronde, échevelée, insensée, salie, insultée; le *Dies iræ*, la cloche des morts, le serpent de la cathédrale, accompagnent la danse diabolique, et célèbrent cette union consacrée à la lueur des torches de l'enfer et sous les auspices de la mort.

Sous l'empire de semblables impressions, dans l'actualité énergique de ses sentimens intimes, dans cette contemplation face à face de son ame avec sa passion, l'artiste a dû produire quelque chose de profond, de grave, de saisissant. J'en appelle à tous ceux qui ont une ame; ne se sentent-ils pas tour à tour emportés dans une molle rêverie, charmés, ravis, heurtés, tantôt en proie à un rire convulsif, tantôt glacés de torpeur? Puis on éprouve un indicible mélange de sensations inconnues et contradictoires; et il semble qu'on se sente défaillir sous ce pêle-mêle d'impressions étranges, comme un homme qui sort d'un rêve fatigant et confus.

Le retour à la vie est le sujet du *mélologue*; l'effet de cette seconde partie est moins fort que celui de la première, parce qu'é- // 293 // -tant [étant], d'une part, entrecoupée de paroles et de musique, les perceptions de l'auditeur sont divisées par une interruption continuelle, et que, de l'autre, l'artiste est revenu à des sentimens plus calmes. Il chant donc la ballade du *Pêcheur* [Fischer] de Goëthe; il improvise un chœur idéal sur l'apparition de l'ombre d'Hamlet dans un langage de fantaisie qui laisse à la musique toute la latitude de son expression libre et capricieuse. Puis, dans une rancune d'artiste, il quitte la société et se fait brigand. Cependant des rêves d'amour l'assiègent dans sa retraite agitée; il vient redemander à la société une femme adorée, une compagne, cette Juliette, cette Ophélie

que son cœur appelle. Alors il chante son bonheur; mais l'artiste est désabusé de tout. La musique est sa seule amante, la plus pure, la plus fidèle, la plus respectée des amantes. Il oublie donc les *bravi* et les femmes, et se livre à une fantaisie dramatique, dans laquelle, à l'aide des chœurs et de l'orchestre, il représente les principaux personnages de *la Tempête* [*The Tempest*] de Shakspeare [Shakespeare], les soupirs de Ferdinand, la passion pudique de Miranda, la danse ignoble et grossière de Caliban, le vol agile d'Ariel.

C'est pendant son séjour en Italie que Berlioz a écrit ce *mélologue*. Après avoir obtenu à l'Institut, pendant les journées de juillet, le grand prix de composition dont le sujet était une cantate de *Sardanapale*, et qu'il avait composée au bruit de la mitraille et des cris d'un peuple en fureur, dans ce même palais dont le front est tout sillonné de balles et de boulets; après avoir failli périr dans le golfe de Gênes, en allant à Livourne, il errait dans les montagnes de Naples, un fusil sur l'épaule, vivant de sa chasse, hantant tous les repaires de bandits, passant des journées entières à bâtir des pyramides de pierres sur les pointes de rochers du Subiaco, comme les jeunes mariés provençaux en construisent autour de la grotte de la Sainte-Baume et sur l'arête du Saint-Pilon; fumant une douzaine de cigarres, couché au soleil, ainsi qu'un lazzarone, et se jetant ensuite tout habillé dans l'Anio, au risque de mourir de la fièvre trois heures après; gai jusqu'à l'extravagance, ou muet et brutal, suivant que les souvenirs irlandais l'assaillaient ou le laissaient en repos.

// 294 // A Florence, il pousse des cris furieux d'admiration en lisant pour la première fois *le Roi Lear* [*King Lear*]. Un autre jour, sans autre but que celui de flâner, il entre dans la cathédrale, pénètre jusqu'au dôme, où il voit l'appareil d'un service funèbre. Il s'approche de la bière et aperçoit un cadavre de femme dont la beauté le frappe. Il suit le convoi après avoir admiré les traits de cette femme pendant l'office, et ne parvient à la contempler à loisir que dans l'espèce de morgue où l'on dépose les morts à Florence avant de les livrer à la terre. Il accompagne la défunte inconnue jusqu'au cimetière, et la quitte tout en larmes après lui avoir baisé la main.

Il était à Rome lorsqu'il songea à faire imprimer les paroles du chœur d'ombres du *mélologue*, *O sonder foul*, dont il a déjà été parlé. Le comité de censure s'assemble pour examiner si le poème ne cache pas un sens immoral ou séditieux. On mande un interprète; celui-ci dit qu'il n'entend rien à ce langage. Un second est appelé, même réponse; enfin on interroge Berlioz. Il dit que c'est un ancien dialecte jadis en usage en Islande, et qu'on parlait au pied du mont Hécla. On jugea qu'on pouvait sans danger laisser exhumer quelques vers d'une langue morte et inintelligible, et l'autorisation d'imprimer fut accordée à Berlioz.

De retour à Paris dans le mois de novembre dernier, et avant de partir pour l'Allemagne, Berlioz fait entendre au public sa symphonie fantastique et le *mélologue*. Nous avons déjà dit avec quel enthousiasme le public éclairé du Conservatoire a accueilli et redemandé cette composition. Miss \*\*\* était présente dernièrement à ce concert; elle tenait à la main un exemplaire du *mélologue*, qu'elle lisait avec une grande

attention. Son cœur a dû être assailli d'une foule d'étranges sentimens, en voyant tout ce qu'elle a causé de maux à cette ame de feu, à ce cœur d'artiste, en assistant à l'exécution de l'ouvrage étonnant qu'elle a fait naître, au triomphe de l'homme qu'elle a dédaigné et au moyen ingénieux de vengeance qu'il a mis en œuvre. L'auteur de cet article sent à quel point il doit se montrer discret dans ce qui touche à des susceptibilités délicates, et quelle réserve on doit apporter dans cette sorte d'inventaire d'un homme vivant. Mais le conte de G. Sand est sans // 295 // cesse présent à son esprit, et il se rappelle involontairement que Lelio finit par deviner la passion de la marquise et partagea son amour.

Il est encore un témoignage d'un autre genre, mais trop imposant pour le laisser ignorer à ceux qui s'intéressent à Berlioz. Le concert fini, un homme visiblement ému traverse les couloirs et pénètre dans le foyer du Conservatoire. Il demande Berlioz, qu'il ne connaissait pas, l'embrasse, et lui dit d'un accent pénétré: *Monsieur, vous commencez par où les autres ont fini.* Cet homme, c'était Paganini.

Nous croyons voir dans la symphonie de Berlioz, le prélude d'une révolution dans la musique instrumentale, et un nouveau développement dramatique. Que les portes du grand Opéra s'ouvrent devant Berlioz; qu'il s'y présente hardiment avec M. Alexandre Dumas, et le nom du musicien deviendra bientôt aussi populaire que celui du poète. Oui, c'est là un pas de plus vers cette époque de régénération musicale à laquelle nous arriverons par les progrès de l'instrumentation. Rien n'est étouffé ni entassé dans l'orchestre de Berlioz; sa pensée, souvent serrée, nerveuse, s'y joue librement. Loin d'être écrasé par cette masse d'instrumens, il la domine et la remue sans effort. D'amples et larges périodes s'y meuvent et s'y balancent au grand jour et au grand air, et tout y porte l'empreinte d'un talent vivace et fier.

Nous ne prétendons pas que la symphonie de Berlioz soit une œuvre parfaite; nous n'en connaissons point de ce genre, et nous croyons que dans les arts comme dans la morale *la perfection n'est pas de ce monde.* Mais nous pensons aussi qu'il est d'une critique pauvre et mesquine de s'attaquer à des incorrections de style, à des taches grammaticales, sans daigner examiner l'ensemble du système adopté par l'auteur, et l'ordre d'idées dans lequel il est entré. Nous dirons donc que Berlioz, bien que sa musique se distingue par un fonds réel de mélodie, semble néanmoins quelquefois sacrifier le chant aux combinaisons, et lorsqu'il le rencontre, loin de s'y reposer et de le développer, il l'entortille et l'écourte. Au reste, ceci peut être considéré en un sens comme une réaction // 296 // contre le système rossinien, et, dans ce cas, nous retirons de bon cœur notre accusation. Nous dirons que Berlioz manque de tendresse dans les accens, de ce pathétique, de cette expression élégiaque, de ces larmes qui abondent dans Mozart, don bien rare parmi nos compositeurs contemporains. Berlioz nous abat, nous déchire, nous terrasse, mais il nous laisse l'œil sec. Nous dirons enfin qu'il pousse trop loin la prétention de tout peindre et de tout exprimer avec la musique, sans songer qu'il est un point où elle se refuse à une expression trop littérale. Mais ceci, c'est le

défaut d'un homme qui s'exagère la puissance de son art. Partant, c'est un beau défaut.

Avec les divers ouvrages que nous avons mentionnés dans cet article, une messe, les ouvertures de *Waverley*, du *Roi Lear*, de *Rob-Roy*, huit scènes de *Faust*, et un recueil de mélodies dont les paroles ont été traduites de Thomas Moore par un jeune homme d'esprit et de talent, M. Gounet, forment jusqu'à ce jour le répertoire musical de Berlioz.

Après avoir parlé de notre artiste en tant que musicien, il nous resterait à le recommander comme écrivain. Deux recueils périodiques, LE CORRESPONDANT et LA REVUE EUROPÉENNE, nous ont appris qu'il manie la plume avec autant d'habileté lorsqu'il s'agit de rendre compte de ses impressions d'artiste que lorsqu'il écrit sous l'inspiration du génie musical. Le tour de sa pensée est remarquable par son originalité, et son expression est toujours hardie, pittoresque, incisive et sincère <sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> On en jugera par le morceau suivant, où il raconte l'effet produit sur lui par l'exécution du quatuor en *ut dièze* de Beethoven:

«Il y avait dans la salle à peu près deux cents personnes qui toutes écoutaient avec une religieuse attention. Au bout de quelques minutes, une sorte de malaise se manifesta dans l'auditoire; on commença à parler à voix basse, chacun communiquant à son voisin l'ennui qu'il éprouvait. Enfin, incapables de résister plus long-temps à une pareille fatigue, les dix-neuf vingtièmes des assistans se levèrent en déclarant hautement que c'était insupportable, incompréhensible, ridicule: C'est l'œuvre d'un fou, — ça n'a pas le sens commun, etc., etc. Le silence fut réclamé par un petit nombre d'auditeurs, et le quatuor se termina. Alors la rumeur de blâme si difficilement contenue éclata sans ménagemens; on alla jusqu'à accuser M. Baillot de se moquer du public en présentant de pareilles extravagances. Quel- // 297 // -ques [quelques] ardens admirateurs de Beethoven déploraient timidement la perte de sa raison. «On voit bien, disaient-ils, que sa tête était dérangée, quel dommage! un si grand homme! produire de tels monstres après tant de chefs-d'œuvre!» Cependant dans un coin de l'appartement se trouvait un petit groupe (et il faut bien que j'avoue que j'en faisais partie, quoi qu'on en puisse dire) dont les sensations et les pensées étaient bien différentes.

»Les membres de cette fraction imperceptible du public, se doutant bien de l'effet qu'allait produire sur la masse l'exécution du nouveau quatuor, s'étaient réunis pour n'être pas troublés dans leur contemplation. Après quelques mesures du premier morceau, je commençais à craindre de m'ennuyer, sans que l'attention avec laquelle j'écoutais perdît néanmoins de son intensité. Plus loin ce chaos paraissait se débrouiller; au moment où la patience du public se laissait, la mienne se ranimait, et j'entrais sous l'influence du génie de l'auteur. Insensiblement son action devint plus forte, j'éprouvais un trouble inaccoutumé dans la circulation, les pulsations de mes artères devenaient plus rapides: dès le second morceau, qui succède au premier sans interruption, pétrifié d'étonnement, je me retournai vers l'un de mes voisins, et je vis sa figure pâle, couvert de sueur, et tous les autres immobiles comme des statues. Peu à peu je sentis un poids affreux opprimer ma poitrine comme un horrible cauchemar, je sentis mes cheveux se hérissier, mes dents se serrer avec force, tous mes muscles se contracter; et enfin, à l'apparition d'une phrase du final rendue avec la dernière violence par l'archet énergique de Baillot, des larmes froides, des larmes de l'angoisse et de la terreur se firent

// 297 // Beethoven en Allemagne, Shakspeare [Shakespeare] en Angleterre, en France Victor Hugo, tels sont les trois hommes-types avec qui le génie de Berlioz sympathise le plus, et vers lesquels il se sent attiré avec le plus de prédilection

Berlioz est d'une taille moyenne mais bien proportionnée. Cependant, à la voir assis, et sans doute à cause du caractère mâle de sa figure, on le croirait beaucoup plus grand. Les traits de son visage sont beaux et bien marqués: un nez aquilin, une bouche fine et petite, le menton saillant, des yeux enfoncés et perçans, qui parfois se couvrent d'un voile de mélancolie et de langueur. Une longue chevelure blonde et ondoyante ombrage son front déjà sillonné [silloné] de rides, et sur lequel se peignent les passions orageuses qui ont tourmenté son âme depuis son enfance.

Sa conversation est inégale, brusque, brisée, emportée, quelquefois expansive, plus souvent retenue et raide, toujours digne et loyale; et, selon le tour qu'elle a pris, faisant naître dans celui qui l'écoute une vive curiosité ou un sentiment d'intérêt et de tendre condescendance. Il s'est appliqué lui-même les beaux vers suivans de Victor Hugo, par lesquels on nous saura gré de terminer:

Certes, plus d'un vieillard sans flamme et sans cheveux,  
Tombé de lassitude au bout de tous ses vœux,  
Pâlirait s'il voyait, comme un gouffre dans l'onde,  
Mon âme où ma pensée habite comme un monde;  
Tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai tenté,  
Tout ce qui m'a menti comme un fruit avorté,  
Les amours, les travaux, les deuils de ma jeunesse;  
Mon plus beau temps passé sans espoir qu'il renaisse;  
Et, quoiqu'à l'âge encor où l'avenir sourit,  
Le livre de mon cœur à toute page écrit.

---

péniblement jour à travers mes paupières, et vinrent mettre le comble à ma cruelle émotion.

»La séance était terminée par des quatuors de Haydn, sur lesquels l'assemblée comptait pour se dédommager de ce qu'elle regardait comme une mystification; mais aucun de nous ne put les entendre. Nous sortîmes tous plus ou moins agités et ayant peine à nous rendre compte du trouble où venait de nous jeter cette composition extraordinaire.»

*REVUE DE PARIS*, 23 décembre 1832, pp. 281–298.

Journal Title: REVUE DE PARIS  
Journal Subtitle: None  
Day of Week:  
Calendar Date: 23 DÉCEMBRE 1832  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 45  
Series: 1  
Pagination: 281 à 298  
Title of Article: Galerie Biographique.  
Subtitle of Article: Artistes Français et Étrangers <sup>(1)</sup>.  
V. — Hector Berlioz  
Signature: JOSEPH D'ORTIGUE.  
Pseudonym: None  
Author: Joseph d'Ortigue  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: None

---

<sup>(1)</sup> Voir le numéro du 2 décembre.