

L'exécution du *Faust* de M. Berlioz a prouvé une chose importante, c'est que l'on peut aujourd'hui discuter publiquement et avec une impartialité calme ce qui constitue la manière ou, pour parler plus juste, l'individualité de ce maître, tout en rendant hommage aux parties saines et irréprochables de son talent.

Il y a sans doute une prévention naturelle contre un homme que l'on voit lutter infatigablement depuis plus de quinze ans, et qui, malgré tant d'efforts, n'est pas arrivé à se faire franchement accepter, à se créer une place déterminée dans l'opinion, à obtenir enfin ce que tant d'autres artistes d'un talent et d'un ordre fort différens ont acquis avec plus ou moins de bonheur et de rapidité, je veux dire cette sorte de consécration devant laquelle toute protestation est réduite au silence.

Mais, d'un autre côté, on sent qu'on ne peut absolument condamner un homme parce que, à tort ou à raison, il a voulu se frayer une route nouvelle. On sent que cet artiste, qui tantôt désarme la critique par de grands et légitimes succès, tantôt excite des haines furibondes par d'inqualifiables hardiesses, n'est pas, après tout, un homme ordinaire. Loin de ne voir qu'un entêtement aveugle dans cette persévérance que rien n'abat, dans cette patience que rien ne lasse, dans cette confiance avec laquelle il se présente, poitrine nue, au devant de ses adversaires, on commence à comprendre qu'il y a quelque conviction et quelque force dans cet homme toujours debout, et qu'on dirait toujours victorieux, qu'il sorte d'une défaite ou d'un triomphe, et qui, toujours sur la brèche, tente, au milieu des orages soulevés contre lui, de planter son drapeau au point culminant de l'art.

C'est, si je ne me trompe, sous l'empire de cette double préoccupation que le public se trouve aujourd'hui à l'égard de M. Berlioz.

A l'exception de quelques succès éclatans, par lesquels les plus rétifs se sont vus entraînés malgré eux, jusqu'à ce jour l'apparition d'une œuvre nouvelle de M. Berlioz était signalée par le partage du public en deux camps: d'une part, les détracteurs acharnés; de l'autre, les enthousiastes fanatiques, décidés, les uns et les autres, à trouver ou tout détestable, ou tout sublime. A l'heure qu'il est, sauf les incorrigibles des deux côtés dont il ne faut pas tenir compte, on peut dire qu'il n'est aucun des adversaires de M. Berlioz qui ne lui reconnaisse des qualités, comme il n'est aucun de ses partisans qui ne convienne de ses défauts. Ceci est un grand point déjà. Il s'en faut pourtant que l'on soit à la veille de s'entendre, et que tout se réduise, dans cette appréciation, à une question de plus ou de moins. Les adversaires déclarent que, malgré ses qualités, M. Berlioz n'arrivera pas; les partisans soutiennent qu'il arrivera, malgré ses défauts, qu'il est arrivé même, que c'est le public qui est en arrière. Ceux-là disent que si M. Berlioz avait dû jamais atteindre le but, ce but serait déjà atteint; ceux-ci disent qu'il a pris le chemin le plus long, mais le plus sûr.

Entre ces deux affirmations, et quoique partisan déclaré de M. Berlioz, j'avoue que je me sens d'autant plus à l'aise, que je ne fais nulle difficulté d'admettre que cette sorte d'hésitation où l'on est relativement au

rang que M. Berlioz doit occuper parmi les compositeurs, tient à ses défauts comme à ses qualités; conséquemment, les causes en sont fort difficiles à démêler; mais, comme je veux aller au fond des choses, je dirai les unes et les autres sans préoccupation de système.

M. Berlioz, à mon sens, est doué du génie mélodique. Ce ne sont pas les idées qui lui manquent; au contraire, il en a trop. Il les accumule, il les entasse, il les enchevêtre les unes dans les autres. Tout cela forme un tissu très serré, très savant, très habilement ouvragé; mais qui, parfois, ne laisse pas pénétrer le jour à travers. Aussi, aux yeux du public qui ne veut pas, comme dit Boileau, *d'un divertissement se faire une fatigue*, la musique de M. Berlioz manque de clarté. Il est vrai que rien ne ressemble moins que la mélodie de M. Berlioz à la mélodie italienne dont nous avons fait notre type, et avec laquelle nos oreilles se sont familiarisées. Il n'est pas question ici de ces phrases dont le dessin parcourt certains intervalles fixes et dont la terminaison est toujours prévue; de ces phrases qui se promènent à l'aise, courent ou bondissent sur un accompagnement plaqué ou arpégé. La mélodie de M. Berlioz est une voix intime et pénétrante qui s'exhale dans les profondeurs de l'instrumentation et s'incarne dans une harmonie expressive et accentuée. Néanmoins elle pêche quelquefois par un défaut qui domine dans ses premiers ouvrages. Je veux parler de ces mélodies insaisissables, qui serpentent et s'égarant dans les broussailles de l'instrumentation; de ces phrases qui semblent manquer de construction et auxquelles on ne saurait souvent assigner ni commencement, ni milieu, ni fin; de ces périodes qui se déroulent sans nœuds et dont la résolution se perd dans le commencement d'une période nouvelle; enfin, de ces modulations brusques, de ces subits changemens de ton qui déconcertent l'oreille et coupent le fil du discours musical. On peut expliquer ce défaut chez M. Berlioz par l'insurmontable aversion que lui inspirent les formules, c'est-à-dire ces tournures, ces terminaisons, ces cadences, ces contours rythmiques particuliers aux diverses époques de l'art, que non seulement les compositeurs, mais encore les exécutans et les chanteurs mettent en circulation: sorte de moule dans lequel les musiciens médiocres jettent leurs idées quelles qu'elles soient.

Mais ce défaut ne vient-il pas en grande partie de ce que M. Berlioz ne joue d'aucun instrument? Tous les grands maîtres, depuis J.-S. Bach jusqu'à Meyerbeer et Rossini, ont été pianistes en même temps que compositeurs. L'étude du piano, l'habitude de l'exécution, la nécessité de jouer les œuvres des autres, l'exercice même d'une improvisation purement récréative, ont donné nécessairement à leurs idées une précision, une forme arrêtée, un tour concis qu'elles n'auraient pas eues si leur esprit eut été livré à sa propre indépendance. On ne saurait trop admirer en M. Berlioz cette faculté de produire, sans le secours du clavier, des œuvres aussi compliquées, aussi combinées, aussi largement conçues que les siennes. Mais le tour de force n'exclut pas le défaut. D'où vient que M. Berlioz n'a pas écrit des sonates, des trios, des quatuors, des quintettes, à l'exemple de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Schubert? parce que, ne connaissant pas le piano, toutes ses idées se sont traduites dans sa tête pour l'orchestre, c'est à dire, pour son seul instrument, sa seule voix, et l'étendue de l'orchestre, ses timbres variés, ses infinies sonorités, ses espaces sans

bornes, ont encore contribué à développer, chez M. Berlioz, ce penchant au vague et à l'abstraction.

On a dit que M. Berlioz, n'ayant embrassé la carrière musicale qu'après avoir renoncé à une autre carrière incompatible avec la première, son organisation n'avait pu se former que fort tard.

Je ne pense pas qu'un caprice suffise pour s'improviser musicien à vingt-cinq ans. A cet âge, dès l'enfance même, on est musicien si on doit l'être ou on ne le sera jamais. M. Berlioz a dû donner de très bonne heure des preuves d'une rare et puissante organisation; seulement, comme il a manqué souvent des occasions d'entendre de la musique, et toujours des occasions d'en faire, son cerveau ne s'est exercé que sur ses propres fantaisies; il n'a pu se nourrir des œuvres des grands maîtres que par la lecture, moyen très insuffisant, et il a dû se consumer souvent en rêveries stériles comme en efforts solitaires. Cela seul explique cette antipathie que M. Berlioz a toujours manifestée pour les ouvrages des vieux compositeurs, ainsi que cette tendance à se poser, dès son début, en réformateur plutôt qu'en continuateur de ses devanciers. Cela explique comment son talent, si châtié et si sûr aujourd'hui, malgré quelques aspérités de style, n'a acquis qu'à la longue cette élégance et ce fini que ses premières productions laissaient tant à désirer. Il faut convenir aussi qu'une semblable éducation a laissé au génie de M. Berlioz toute son originalité, car il lui a fallu du génie pour avoir pu se former lui-même dans de pareilles conditions, et l'on doit ajouter que si M. Berlioz a commencé à un âge où d'ordinaire les compositeurs ont atteint les limites de leurs facultés, il est visible, pour qui a suivi la marche et les progrès de cet artiste, que son talent est destiné à se développer long-temps, à s'épurer de plus en plus, tant la sève en est vivace et généreuse.

Dès l'instant que M. Berlioz eut acquis le sentiment de ses forces, il se trouva comme circonvenu par les idées et les théories littéraires qui avaient donné Hoffmann à l'Allemagne; à la France, M. Victor Hugo et son école. Il embrassa ces théories avec toute l'ardeur de la jeunesse, toute la fougue de son caractère, et il faut dire que ses facultés étaient merveilleusement en rapport avec les types que cette école proclamait. En littérature, il s'arrêta à Shakespeare et à M. Hugo; en musique, il fit une première halte aux opéras de Gluck et à la *Vestale*, qui répondaient à ce goût de l'antique qu'explique aussi sa passion pour Virgile, souvenir de ses études scolaires; puis passant sur l'école italienne, il // 2 // fit un second point d'arrêt à Beethoven et à Weber. C'est ainsi qu'on se rend compte de la tendance générale du talent de M. Berlioz, comme aussi des vives sympathies qu'il a rencontrées, dès son début, parmi les poètes, les littérateurs, les peintres, les artistes de tous genres, excepté les musiciens. Malheureusement, les premières idées de M. Berlioz ne se sont point modifiées, et il est à regretter que, tout en conservant une juste admiration pour les chefs de cette école et sans méconnaître ce qu'il y avait de légitime dans leurs tentatives, il n'ait pas vu combien ils sont loin d'avoir atteint le but qu'ils s'étaient proposé, je veux dire la vérité dans l'art.

M. Berlioz se posa donc de prime-abord en compositeur romantique. Avec cet instinct merveilleux de l'orchestration, avec ce génie particulier des timbres, des effets nouveaux, des nuances de sonorités que personne ne lui conteste, il sut reproduire souvent fort heureusement des images appartenant à la poésie et à la peinture. Mais qui ne sait qu'ici l'écueil se trouve à côté du but et combien il est difficile que, dans ce domaine, l'imagination se maintienne dans des bornes au-delà desquelles de semblables effets tombent dans le grotesque? On dit souvent que la musique de M. Berlioz n'est pas de la musique et je ne puis disconvenir qu'il y a du vrai dans ce reproche. Ceux à coup sûr qui étendent cette accusation à tous les ouvrages, sans exception, de M. Berlioz trouvent fort commode de condamner ainsi, d'un seul mot, des beautés auxquelles ils se sentent au fond incapables d'atteindre. Mais il est non moins certain que parfois, entre les mains de M. Berlioz, la musique sort violemment de ses propres limites: c'est lorsqu'il veut lui faire produire des types qui sont hors de sa sphère; c'est lorsqu'il substitue à l'expression naturelle puisée dans les moyens de l'art, la réalité brutale et crue; c'est lorsqu'il amalgame avec une affectation puérile des rythmes *dissonants*, lorsqu'il recherche des effets d'instrumentation sans autre but que l'étrangeté des sonorités, lorsqu'il s'amuse à dessiner des arabesques de fantaisie qui n'ont aucun rapport avec les proportions et les formes de son édifice; c'est lorsque enfin il oublie la nature de l'expression musicale laquelle n'est plus illimitée que l'expression de la parole, que parce qu'elle est vague, indéterminée, idéale, de telle sorte que la musique tire tout son charme de ce vague même, et, chose remarquable! que ce vague devient une condition de clarté. Personne ne prétend interdire à la musique le domaine du pittoresque ni même en certains cas l'imitation matérielle. Mais ce domaine a des bornes telles, que si l'on veut les reculer trop loin, au lieu de la lumière qu'on cherchait, on s'entoure de ténèbres.

Il est tout simple que M. Berlioz se figure être toujours parfaitement clair, car ayant dans sa tête la scène ou le tableau qu'il veut représenter, chacun de ses effets est justifié à ses yeux; chaque trait a un sens, une signification. Mais pour l'auditeur qui conçoit souvent tout autre chose que ce que le musicien veut lui peindre, quel moyen a-t-il de saisir toutes ces intentions, de se reconnaître dans ce dédale de sons vides et cette fantasmagorie d'images obscures? Tout entier préoccupé de ses innovations, séduit par ses propres combinaisons et par les effets neufs qu'il produit, M. Berlioz perd tout à fait de vue son public et dépasse cette mesure, ce niveau au-delà desquels les perceptions du public s'arrêtent. C'est alors qu'il lui arrive de commettre de ces fautes que des compositeurs souvent fort inférieurs à lui évitent, soit parce qu'ils sont incapables d'en faire de semblables, soit parce qu'ils ont soin de se placer au point de vue du public. Or, ceci est un tort d'autant plus grand chez M. Berlioz, que, sans s'en douter, il donne raison, aux yeux du public, à ses adversaires les plus déclarés. Croit-on de bonne foi que tel membre du Conservatoire, que tel faiseur d'opéras, de ballets, de contrepoint, etc., se fasse illusion sur la valeur, la portée, la supériorité réelle de M. Berlioz? Ils ne l'attaqueraient pas avec tant d'acharnement s'ils le redoutaient moins. Mais ils s'emparent fort adroitement d'un ou deux passages dans lesquels M. Berlioz s'est livré à tous les écarts de son imagination, dans lesquels il a

réellement outrepassé les bornes de l'art, pour nier les plus belles choses et ruiner une œuvre tout entière. Et l'honnête dilettante, qui va à l'Opéra pour juger d'un entrechat, aux Italiens pour applaudir à toute outrance les roulades de la Persiani, l'honnête dilettante, qui n'aime pas à sortir de ses pacifiques habitudes d'esprit et ne sachant à quel saint se vouer au milieu de ces jugemens contradictoires, finit par se dire qu'après tout, la musique est un art de délasserment et de distraction, et qu'il y a de l'extravagance à vouloir proposer des énigmes en doubles croches.

Mais après avoir si minutieusement et si franchement énumérée les défauts de M. Berlioz, faudra-t-il passer sous silence ses grandes et incontestables qualités? ses défauts même sont-ils autre chose que l'abus et l'exagération des magnifiques dons que Dieu lui a faits? Je peux à présent le proclamer sans crainte: M. Berlioz est de la taille des grands maîtres. Je n'affirme pas qu'il soit doué du génie dramatique. Les circonstances au milieu desquelles son opéra de *Benvenuto Cellini* a été représenté, les conditions scéniques du libretto, et peut-être d'autres raisons encore, n'ont pas permis en conscience de le juger sous ce rapport. Mais comme musicien de génie, comme musicien lyrique, comme poète, comme instrumentaliste, il a ouvert à l'art des horizons nouveaux. Les prologues de *Romeo et Juliette*, le scherzo et l'adagio du même œuvre, l'introduction d'*Harold*, le rôle de Faust, dans le dernier drame lyrique qui nous reste à examiner, appartiennent à un ordre de beautés absolument neuf. M. Berlioz a des procédés à lui: tantôt il taille son style en bloc dans le granit, tantôt il le coule dans le bronze, tantôt il l'ourdit avec les fils les plus déliés et les plus vaporeux. Sa phrase ample et carrée dans les grands effets de masse, s'assouplit et devient flottante dans l'expression d'une rêverie plane et sereine, se contracte et se détend dans les douloureuses et voluptueuses langueurs de la passion.

Quand il prête à Romeo les accents de l'orchestre, quand il fait chanter Faust, sa phrase participe à la fois de la formule du chant et du récitatif; son style se plie à toutes les accentuations de la parole, à tous les sentimens, à toutes les images de la poésie. C'est une syntaxe dont lui seul a le secret. Pour ce qui est de l'instrumentation, de l'entente des grands effets, des nuances infinies de la passion, des fantaisies poétiques, M. Berlioz est parmi nous sans rival. Sous ces divers aspects, il est allé plus loin que Mozart, que Beethoven et Weber, non qu'il leur soit supérieur, mais parce que l'art a marché entre ses mains.

Néanmoins M. Berlioz luttera toujours. J'en ai dit en partie les raisons; mais il y aura toujours un abîme entre la manière dont la masse de notre public, grâce aux théories qu'on lui a faites, conçoit l'art, et l'art tel que le conçoit M. Berlioz. D'ailleurs, notre vanité ne nous permettra jamais d'admettre qu'un homme que nous voyons, qui vit parmi nous, qui ne vient ni de Naples, ni de Berlin, puisse nous apprendre quelque chose de nouveau relativement à un art sur lequel nous tranchons si légèrement. M. Berlioz est Allemand par son instrumentation idéale et magique, par les développemens de la pensée, par les élans de son âme vers un monde infini. Et puis, il y a dans cette tête les élémens d'une tonalité inconnue, langue avec laquelle nos organes ne sont point encore familiarisés, mais qui se

débrouillera et qui sortira un jour de ses voiles, et que les générations qui s'élèvent parleront si naturellement, qu'on s'étonnera qu'elle n'ait pas été plutôt comprise. Ce phénomène se reproduit à toutes les époques marquantes de l'art musical.

Il ne faut pas chercher dans le *Faust* de M. Berlioz cette lutte du génie du mal contre le doute et l'innocence que Goëthe a si énergiquement peinte dans son immortel chef-d'œuvre. Je dirai sans détour que le caractère de Méphistophelès [Méphistophélès] me paraît manqué. Il n'a pas ce rire sardonique et sec du héros diabolique du poème. Rossini, avec sa gaieté mordante et sa verve sarcastique, était peut-être le seul musicien de notre temps capable d'aborder un pareil caractère. En revanche, le rôle de Faust, si admirablement rendu par M. Roger, est une création lyrique de l'ordre le plus élevé. C'est bien là, comme on l'a dit, «l'homme tourmenté d'aspirations infinies». Il faut citer, dans le rôle de Marguerite, la charmante romance du roi de Thulé, aux contours gothiques, et l'air du quatrième acte, dans lequel le compositeur a atteint le comble de l'expression mélancolique et tendre. Le drame est coupé par de très beaux chœurs, le chœur religieux de la fête de Pâques, le chœur des sylphes pendant le sommeil de Faust, des chœurs de soldats, d'étudiants, de villageois. Deux morceaux symphoniques, exécutés par l'orchestre d'une manière irréprochable, ont obtenu les honneurs du *bis*; ce sont la marche composée sur un motif hongrois et un air de danse dans lequel M. Berlioz s'est emparé du délicieux motif des sylphes et l'a réduit aux proportions d'un scherzo microscopique. Le ballet des follets évoqués par Méphistophelès [Méphistophélès], ainsi que le galop infernal, sont deux morceaux pleins d'originalité et qui produiront toujours un grand effet. La deuxième exécution de cette grande partition est fixée au 20 de ce mois. Peut-être alors essaierai-je de revenir sur cette analyse pour faire l'application de ce que j'ai dit plus haut des qualités et des défauts que j'ai relevés chez M. Berlioz. — Je n'ajoute plus qu'un mot. Je ne me suis jamais dissimulé, je ne dirai pas les côtés faibles du talent de M. Berlioz (il n'y a point, à proprement parler, de côtés faibles chez cet artiste), mais ses côtés erronés. Cette position impartiale m'a mis à même de m'exprimer franchement sur ce que je pense de lui, en bien comme en mal. Quinze ans de lutte et de dévouement m'en donnaient bien le droit. Il ne me reste plus qu'à le supplier de me lire attentivement, de méditer mes critiques dans le recueillement de son esprit, dans un retour sincère sur lui-même, sur sa carrière, sur ses succès et ses échecs. Et s'il fait cela, il reconnaîtra, j'en suis sur, que je ne me suis jamais plus véritablement montré l'admirateur et l'ami de son talent.

LA QUOTIDIENNE, 18 décembre 1846, pp. 1–2.

Journal Title:	LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	18 DÉCEMBRE 1846
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	352
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	FEUILLETON DE LA QUOTIDIENNE <i>du 18 déc.</i>
Subtitle of Article:	DU TALENT DE M. BERLIOZ A PROPOS DE LA DAMNATION DE FAUST.
Signature:	Joseph D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None