**LA SYMPHONIE FANTASTIQUE
ET LA CRITIQUE CONTEMPORAINE (I)**

 « La *Symphonie fantastique* ! œuvre singulière, faite pour reculer toute idée qu'on peut avoir de l'étrange, du bizarre, de l'inouï ; débauche de l'orchestre, où toutes les lois de la composition sont délibérément violées ; débat tumultueux, profond, lamentable, où le caprice d'une imagination exaltée et vagabonde arrache impérieusement à la méthode tous les éléments qu'elle classe et dispose, et les pousse au hasard pêle-mêle dans la dissonance et la confusion ; où l'harmonie est battue de verges ; où les rythmes avortés et boiteux raillent la mesure et dansent en chœur dans les ténèbres d'un chaos que sillonnent çà et là, il faut le dire, de splendides éclairs de lumière. On était alors en un temps où le succès se mesurait sur la hardiesse et la témérité de la conception... N'importe : cette œuvre souleva de vives querelles, dont le nom de M. Berlioz ne manque pas de tirer profit, comme on le pense. Au reste, on ne peut le nier, il y a dans la *Symphonie fantastique* des beautés d'un ordre supérieur qui vous étonnent et révèlent, chez le musicien, de nobles facultés d'énergie et de force dramatique, qu'une direction régulière aurait infailliblement conduite à de forts sérieux résultats. On trouve, par moments, sur les flots livides de cet Érèbe ténébreux qu'un vent de soufre agite, de transparentes perles dignes de rouler sur les sables d'or de l'Océan divin. **(II)** » J'ai peut-être cité un peu longuement cet informe galimatias, sous lequel Scudo[[1]](#footnote-2), le pontife écouté des lecteurs de *la Revue des Deux-Mondes*, en matière de critique musicale, cachait son incompétence absolue, Il était systématiquement ennemi de tout ce qui ne se rattachait pas de près ou de loin à l'École italienne, mais il avait voué à Berlioz une haine particulière, dont le développement, comme l'écrivait assez plaisamment l'auteur des *Troyens*, amena fatalement la folie à laquelle il succomba.

 La *Symphonie fantastique* date, comme composition, de 1829, comme première exécution, de 1830 ; je n'ai pas sous les yeux les comptes rendus de cette première exécution ; mais elle fut de nouveau entendue à la fin du mois de décembre 1833 : une note insérée au *Ménestrel* **(III)**, qui commençait alors, modestement, avec deux pages de texte et une de musique[[2]](#footnote-3), constate en ces termes le succès de la première grande œuvre du maître : « Le concert donné dimanche dernier par M. Berlioz dans la salle des Menus-Plaisirs a attiré une société brillante et choisie. Les nombreux artistes, dirigés par M. Girard, ont exécuté la *Symphonie fantastique* avec une verve entraînante. Toutes les beautés de cette singulière création ont été couvertes d'applaudissements. » L'année suivante, nouvelle exécution ; au même journal, dans le numéro du 16 novembre 1834[[3]](#footnote-4). « Cette création bizarre, si pleine de verve, si vague, si inexplicable, si diabolique, a été accueillie avec des transports et des trépignements. Il faut dire aussi que les berliozistes **(IV)** étaient en majorité dans la salle. Quant à nous, quelle que soit notre sympathie pour le talent distingué de M. Berlioz, nous avouerons avec sincérité que la deuxième et la quatrième partie (Bal et marche au supplice) possèdent seules un mérite musical réel en ce qu'il s'y révèle un enchaînement logique de suaves mélodies soutenues par une instrumentation vigoureuse et serrée, Nous avons toujours foi dans l'avenir de M. Berlioz. Mais nous croyons qu'il est essentiel qu'il n'attende rien des combinaisons musicales fortuites. Ce n'est pas dans le hasard que le génie doit puiser ses inspirations. » Malgré la restriction, très peu claire d'ailleurs, de la fin, cette note est encore favorable.

En 1838, parut la première et la seule livraison de la *Chronique musicale de Paris*, par Joseph Mainzer[[4]](#footnote-5). Ce ne devait pas être un journal, mais plutôt une série de notices critiques sur les hommes et les choses de ce temps, qui paraîtraient « à des intervalles plus ou moins rapprochés, selon que la matière et l'inspiration viendraient l'aide à l'auteur. » Comme il le dit lui-même dans une sorte d'introduction, cette première livraison contient une étude sur Berlioz et juge beaucoup plus du critique des *Débats et de la Gazette musicale* que du compositeur. Au début de la carrière d'Hector Berlioz, Mainzer l'avait soutenu, tout en blâmant sévèrement sa tendance vers la musique descriptive, poussée jusqu'à ses dernières limites. Dans un article du *Réformateur* du 9 mai 1834, que Mainzer reproduit presque en entier dans sa *Chronique musicale*, je trouve cette appréciation de la *Symphonie fantastique*.

 « Tout en condamnant le plan, nous n'en admirons pas moins la musique de M. Berlioz, qui offre des beautés de premier ordre dans la première partie de la symphonie (Rêveries et passions) ; il y a dans l'introduction de ce morceau une expression vague, ce vide des rêveries, et ce qui les caractérise, l'absence de caractère comme dans un songe, nous voguons quelques instants dans ce monde imaginaire jusqu'à ce qu'enfin cette *pensée musicale*, qui représente l'image chérie de l'artiste, vienne rompre cette uniformité. C'est de ce moment que la musique de M. Berlioz commence à captiver tout notre être, toute notre attention, Cette mélodie interrompue tour à tour, soit par des accents de joie ou de fureur, de jalousie ou de tendresse, produit une illusion remplie de charme. Ces différents incidents de la passion délirante sont rendus avec une grande richesse d'harmonie, avec une instrumentation très remarquable.

 La seconde partie représente l'artiste au milieu d'une fête, au milieu d'un bal. M. Berlioz a développé dans sa valse une heureuse inspiration. Il lui a donné un type d'originalité toute particulière ; c'est une mélodie de joie, mêlée à un caractère de mélancolie, pleine de noblesse et de grâce. Mais là, comme ailleurs, la partie descriptive mêle à cette chaleureuse inspiration sa fadeur et sa monotonie ; mais quand reprennent le tumulte du bal, les tournoiements de la valse légère, ces défauts s'effacent et s'oublient aisément, on s'abandonne tout entier aux délicieuses impulsions de M. Berlioz, C'est dans la troisième partie surtout que les coupures produisent un effet bien désagréable. La *Scène aux champs*, malgré l'heureux mélange du thème principal, si heureusement uni au thème d'exécution par les violoncelles et les contrebasses, a beaucoup souffert de ces longueurs. »

 La quatrième partie, la *Marche au Supplice* est un beau travail. C'est un travail animé d'une seule pensée, sans morcellement, sans interruption ; ce morceau est d'une conception large et grandiose ; lui seul suffit pour nous montrer la haute vocation artistique de l'auteur, *Le Songe d'une Nuit de Sabbat* n'est pas moins grand ni moins original. Ce *Dies lrae*, joint à la mélodie principale de la symphonie par une liaison de contre-point, est fort remarquable. »

Je ne donne pas ces pages comme un modèle de littérature musicale : mais à travers ce style confus et souvent obscur, perce une évidente bonne volonté d'être favorable à l'homme et à l'œuvre. Cette bienveillance ne pouvait durer, et par la suite, J. Mainzer se dédommagea amplement de ces premiers articles pour Berlioz ; dans sa *Chronique musicale*, il y a des pages entières que Scudo eût signées des deux mains : c'est tout dire.

Il n'y a peut-être pas, parmi les représentants de la critique musicale à cette époque, d'homme plus parfaitement érudit en ces matières que Fétis[[5]](#footnote-6), qui rédigeait presque à lui tout seul la *Revue musicale* qu'il avait fondée en 1827. Mais l'érudition n'est pas tout : la science même, seule, ne suffit pas; Fétis savait assurément son métier : il manquait absolument de goût, et c'est la seule explication plausible de ces jugements monstrueux qu'il porta sur tous les musiciens novateurs en général, et particulièrement sur Berlioz. L'analyse qu'il a donnée de la *Symphonie fantastique* **(v)** est certainement un chef d'œuvre en ce genre.

D'abord, Fétis joue le critique impartial, bienveillant même, qui se tait complaisamment devant les essais d'un jeune, attendant que puissent se révéler, dans leur complète éclosion, les quelques idées originales qu'il a cru entrevoir au milieu d'une insupportable cacophonie ; il entend la *Symphonie fantastique* et dès ce moment, son opinion commence à se former.

« Je vis, écrit-il, que la mélodie lui était antipathique, qu'il n'avait qu'une faible notion du rythme **(VI)** ; que son harmonie, formée d'agrégations souvent monstrueuses de notes, était néanmoins plate et monotone ; en un mot, je vis qu'il manquait d'idées mélodiques et harmoniques, et je jugeai qu'il écrirait toujours d'une manière barbare..... » Fétis, parait-il, malgré l'opinion qu'il s'était formée des ouvrages de Berlioz, avait une certaine bienveillance pour l'homme et lui rendit à l'occasion quelques services. Il l'aurait même soutenu « contre les dédains de toute une école célèbre, contre le public et contre ses propres dégoûts. » Mais le temps de la bienveillance est passé ; il faut maintenant changer de rôle et prendre celui de critique dans toute la sévérité du mot. C'est ici que commence *l'éreintement*. Fétis blâme d'abord le programme joint à la symphonie ; « J'ai déjà fait remarquer plusieurs fois que de tels programmes sont puisés dans l'idée la plus rétrécie qu'on puisse se faire de la musique ; car cet art n'agit avec tant de puissance sur notre sensibilité que parce qu'il est essentiellement vague et indéterminé dans ses conditions. »[[6]](#footnote-7) Puis il aborde l'analyse critique de l'œuvre : « Le premier morceau est intitulé : *Rêveries*, *passions*. Il y a des gens qu'on voit pensifs et qui, interrogés sur l'objet de leurs méditations, ne trouvent rien au fond de leur pensée. J'ai bien peur qu'il n'en soit de même des rêveries de M. Berlioz, et qu'elles ne soient des songes creux ; car dans ce long morceau, il n'y a que des monstruosités d'harmonie, sans charme, sans effets qui réveillent, et pas une pensée mélodique n'est jetée au milieu de ce fouillis, à moins qu'on appelle *mélodie* une phrase plate, insipide, qui se reproduit dans le cours de la symphonie et que le compositeur appelle son *idée fixe*. »

 « Le second morceau (le bal) est moins barbare, mais c'est tout ce qu'on peut en dire... » Voici venir la fameuse question de la *mélodie* ; et dire qu'en l'an de grâce 1887, elle n'est pas encore vidée ! Il est bien entendu qu'il n'y a pas de mélodie dans la musique de Berlioz. « Mais comment en ferait-il ? s'écrie désespérément Fétis, il ne sait ce que c'est une phrase ... Examinez tous les morceaux de la symphonie, et vous verrez qu'il manque toujours quelque chose dans l'un ou l'autre des membres de la phrase, en sorte que le rythme périodique est constamment boiteux ou insensible..... Presque jamais, enfin, la seconde partie de la phrase n'est la réponse de la première. Le moyen d'avoir de réelle mélodie avec cela ? »

 Ça, c'est une trouvaille, une vraie perle. La *Scène autre champs*, naturellement, ne saurait plaire à Fétis. Mais, chose plus étonnante, la *Marche au supplice*, que tous les tombeurs de Berlioz exceptent de l'anathème qu'ils ont prononcé sur ses œuvres, ne trouve pas même grâce devant les veux du terrible rédacteur de la *Revue musicale* « Il y a sans doute plus de rythme dans ce morceau que dans les autres, et l'on y trouve quelques effets neufs mais les divagations y sont sans nombre, et l'harmonie en est d'autant plus mal écrite, qu'il y règne une sorte de prétention. » Plus loin, enfin : « La cinquième partie, le *Songe d'une nuit de Sabbat*, est une alliance du trivial, du grotesque et du barbare ; une saturnale de l'emploi des sons et non de la musique. La plume me tombe des mains ! » C'est vraiment grand dommage, M. Fétis, que cela ne vous soit pas arrivé plus tôt !

 La bienveillance dont parlait Fétis, en commençant son article, ne fut pas de longue durée, car dès 1820, en rendant compte d'un concert donné par Berlioz au Conservatoire, il écrivait **(VII)** : « Étonné de n'avoir trouvé moindre trace de mélodie dans l'ouverture de *Waverley*, je m'en étais consolé en lisant au-dessous de l'annonce du *Concept des Sylphes*, ce programme : « Méphistophélès, » pour exciter dans l'âme de Faust l'amour du plaisir, » rassemble les esprits de l'air et leur ordonne de » chanter, etc. »

 « Bon ! me suis-je dit : ici la composition va faire reposer sa verve bizarre, et prenant le son qui convient à la scène, il va nous faire entendre de suaves mélodies... Quel a été mon étonnement de ne rien trouver de tout cela dans le sextuor ! Des formes singulières, tourmentées ; des harmonies sans résolutions et sans cadences ; des effets, toujours des effets : voilà en quoi consiste ce concert bizarre ; mais un chant, un pauvre petit chant de quelques mesures, on ne saurait l'y rencontrer. N'y aurait-il point de principe mélodique dans la tête de M. Berlioz etc. » Il est inutile de faire de plus longues citations ; on voit suffisamment la singulière manière dont Fétis jugeait les choses. Il y a dans cette *Revue musicale* des appréciations tellement énormes qu'on se demande si c'est bien un musicien qui les a écrites ; et il ne faut pas trop s'étonner que Berlioz ait été l'objet de toutes les abominations du célèbre critique, quand on constate que la *Symphonie avec chœurs*, *la Messe en ré*, les derniers *quatuors* de Beethoven ont été grossièrement méconnus par lui.

J. -G. ROPARTZ.

**(VII)** *Revue musicale*, novembre 1829.

1. Scudo, Paul (1806-1864) né à Venise en Italie. Il écrivit dans *la Revue des Deux-Mondes* de 1848 à 1860 ([http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12462087r](http://catalogue.bnf.fr/ark%3A/12148/cb12462087r)) (<https://rddm.revuedesdeuxmondes.fr/archive/search.php?section%5B0%5D=ARTICLE&author=P.+SCUDO&orderby=Desc&order=Number&orderby=Desc>)

 **(I)** Ces pages sont extraites d’un ouvrage que notre collaborateur, M. J.-G. Ropartz, prépare actuellement et qui aura pour titre :  *Hector Berlioz jugé par ses contemporains.* (Note de la direction).

 **(II)** *Revue des Deux-Mondes*, livraison de 1er octobre 1838. Article intitulé : *De l’École fantastique et de M.* *Berlioz.* Les lignes que j’ai citées sont précédées de considérations générales sur la manière de Berlioz. Le critique et tourne et retourne dans un cercle de métaphores pompeuses et vides sans aborder un instant la critique sérieuse des œuvres du maître. [↑](#footnote-ref-2)
2. Apparaît dans le *Ménestrel*, première année, no5, 29 décembre 1833, page 4. ([http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5619254r/f4.item](http://gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/bpt6k5619254r/f4.item))

 ([https://books.google.fr/books?id=PXEVa91F87kC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=PXEVa91F87kC&printsec=frontcover&hl=fr" \l "v=onepage&q&f=false)) [↑](#footnote-ref-3)
3. Apparaît dans le *Ménestrel*, deuxième année, no51, 16 novembre 1834, page 4. ([http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5619302c/f4.item](http://gallica.bnf.fr/ark%3A/12148/bpt6k5619302c/f4.item)) [↑](#footnote-ref-4)
4. Mainzer, Joseph (1801-1851) né à Trèves en Allemagne. Professeur de chant et critique musical établi à Paris (1834-1840), puis à Londres (1841-1851). (http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb116449656)

 **(III)** Le *Ménestrel*, 1er année, no5. - 29 décembre 1833.

 **(IV)** Il n’est pas inutile de remarquer ce néologisme, usité déjà en 1834, alors que depuis cinq ans à peine, Berlioz avait commencé de faire exécuter ses œuvres en public : ceci montre, à mon sens, quelle prodigieuse importance prenait ce débutant dans le monde des arts. [↑](#footnote-ref-5)
5. Fétis, François-Joseph (1784-1871) né à Mons en Belgique. Musicographie et compositeur, professeur au Conservatoire de Paris, maître de chapelle et directeur du Conservatoire de Bruxelles, Fondateur de la « Revue musicale ». ([http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13474481m](http://catalogue.bnf.fr/ark%3A/12148/cb13474481m))(http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28dc.title%20all%20%22Revue%20musicale%20%20publi%C3%A9e%20par%20M.%20F%C3%A9tis%22%29&suggest=1)

 **(V)** *Revue musicale*, IXe année, no5, 1er février 1835 [↑](#footnote-ref-6)
6. ([https://books.google.fr/books?id=cgUSCwAAQBAJ&pg=PA29&lpg=PA29&dq=conditions&source=bl&ots=pHvYZd7I\_j&sig=GRtEEc0gOs-29btGWwAM2UY1Oz0&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj5z8mmmcbYAhWCVxQKHW7xC7kQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=cgUSCwAAQBAJ&pg=PA29&lpg=PA29&dq=conditions&source=bl&ots=pHvYZd7I_j&sig=GRtEEc0gOs-29btGWwAM2UY1Oz0&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj5z8mmmcbYAhWCVxQKHW7xC7kQ6AEIKDAA" \l "v=onepage&q&f=false)) page 29.

 **(VI)** Il n’a paraît dans maintes pages de la *Damnation de Faust*, dans la *Scène chez Capulet* de *Roméo et Juliette*, et dans vingt autres passages des œuvres de Berlioz. [↑](#footnote-ref-7)