

Hector BERLIOZ

« Beaux-Arts. Aperçu sur la musique classique et la musique romantique », *Le Correspondant*, 22 octobre 1830

Si une pareille division existe dans la littérature, à plus forte raison doit-elle exister en musique, celui de tous les arts le plus essentiellement libre et celui de tous sur lequel a le plus longtemps pesé la chaîne des préjugés et de l'arbitraire.

Avant d'aller plus loin, je demanderai la permission d'expliquer ce que j'entends par *la musique*, et d'énumérer ses moyens d'action. La musique est *l'art d'éouvoir par des sons les êtres sensibles, intelligents, instruits et doués d'imagination*. Elle ne s'adresse qu'à eux, et voilà pourquoi elle n'est pas faite pour tout le monde. Ce n'est qu'en la supposant capable d'atteindre un but aussi élevé, qu'elle peut être considérée comme art ; envisagée sous tout autre point de vue, elle n'est plus qu'un bruit agissant avec plus ou moins de force sur l'organisation des êtres animés. En effet, le roulement du tonnerre, le bruit du canon, le son des cloches, des tambours, le chant des oiseaux, le murmure des vents, des eaux, des bois, etc., émeuvent de diverses manières, mais non point musicalement ; toutes ces différentes sensations ne sont pas plus de la musique que l'arc-en-ciel n'est de la peinture.

Le premier sentiment musical est vraisemblablement né du rythme ; du moins c'est sous cette forme qu'il commence à se manifester chez les nations sauvages et les masses populaires ignorantes. C'est la force du rythme qui, dans le pas de charge, entraîne des milliers d'hommes au-devant de la mort ; c'est elle qui fait trouver au nègre du charme dans le bruit monotone de son tam-tam ; c'est encore elle qui donne tant de puissance à certains airs populaires qui n'ont d'autre mérite que celui d'être simplement et fortement cadencés.

Le sentiment de la mélodie se montre immédiatement après celui du rythme, chez les peuples incultes comme chez l'homme civilisé ; mais, ce qui est fort remarquable, chez le sauvage ou le paysan, on rencontre quelquefois en même temps à un très haut degré le sentiment de l'*expression*, qu'on ne trouve au contraire que fort rarement dans l'habitant des villes.

Les airs suisses sont presque tous empreints d'un caractère de simplicité naïve et tendre parfaitement analogue aux meours des pasteurs de l'Helvétie ; dans beaucoup d'airs écossais, au contraire, respirent les accents d'une fierté sauvage et d'une mâle énergie.

L'air du clan de Mac-Gregor *We are Scots*, entre autres, est admirable ; il n'est pas besoin d'entendre les paroles de ce chant montagnard pour reconnaître l'habitant des hautes terres s'applaudissant dans sa force et dans sa liberté.

Les *tarentelles* napolitaines, par leur mouvement rapide et leur chant syllabique, font naître cette espèce de gaîté grimaçante tenant à la fois de l'homme et du singe, à laquelle les lazzaroni aiment tant à se livrer.

Certains airs espagnols que chantent les pauvres, en demandant l'aumône, ont un tel caractère de mendicité que je connais quelqu'un qui ne peut les entendre sans éprouver un sentiment profond de dégoût accompagné d'une violente démangeaison par tout le corps.

Les habitants des villes n'ont point de chants qui soient propres à leurs habitudes, à leurs différentes professions ; bien loin de là, chez eux le sentiment de l'expression est tellement peu prononcé qu'on pourrait dire sans crainte qu'il n'existe pas. Je ne prendrai qu'une preuve entre mille. Voyez un parterre de province et même d'une capitale, écoutant un opéra ; si le chanteur laisse échapper un son faux ou seulement douteux, le public manifestera spontanément son malaise et son mécontentement, mais la musique qu'il entend fût-elle un contresens continu, fût-elle en opposition directe avec la situation dramatique, le caractère du personnage, les passions dont il est animé, fût-elle une valse au lieu d'une marche funèbre, une contredanse au lieu d'un air de fureur, si le dessin mélodique est gracieux et le rythme

rapide, personne ne sera choqué, on trouvera tout cela charmant, on sera peut-être même transporté, le compositeur sera couronné et toute une population diviniserait comme le polus grand des artistes l'ingénieur industriel qui se moque d'elle.

Peu d'hommes ont le sens harmonique développé naturellement. On rencontre à la vérité quelquefois en Italie, en Allemagne et dans le Midi de la France des troupes d'ouvriers chantant en chœur d'une manière supportable, mais outre qu'ils ne savent pas sortir d'un cercle d'accords infiniment rétréci, dont ils font encore un emploi parfois très inopportun, il s'en trouve beaucoup, parmi les Allemands surtout, qui ont reçu une espèce d'éducation musicale ; de sorte qu'on attribue souvent au sens harmonique, ce qui n'est que le résultat de la mémoire et de l'imitation.

Le rythme, la mélodie, l'expression et l'harmonie étant considérées comme les principaux modes d'action de la musique, on conçoit que les musiciens aient observé quels étaient les moyens les plus avantageux de les mettre en œuvre, et que rédigeant cette série d'observations, ils en aient ainsi fait un code réglementaire qui devait les guider dans la pratique de leur art. Mais dans l'enfance de la musique, les faits étant très peu nombreux, les observations devaient être également en petit nombre ; on ne se doutait pas alors qu'un *effet* musical peut changer entièrement de physionomie suivant la manière dont il est présenté, et n'admettant pas la possibilité d'observations contradictoires, les anciens musiciens écrivent sans hésiter dans leurs traités : « *Ceci est mauvais, ceci est bon.* »

Les instruments se perfectionnant de jour en jour, les chanteurs devenant plus nombreux et plus habiles, le hasard même concourut à faire entendre de ces formes musicales prohibées par les écoles ; et comme beaucoup d'entre elles sont d'un effet d'autant plus puissant qu'il est moins usé, quelques jeunes artistes s'en emparèrent avidement, pendant que les anciens maîtres, irrités de voir diminuer la foi dans leurs doctrines et peut-être plus encore de voir naître des productions plus colorées que les leurs, défendirent toute innovation comme un crime, et redoublèrent de sévérité dans l'observance des anciennes règles.

Dès lors il ne fut plus permis de prononcer sur le mérite d'une partition quand on n'avait fait *que l'entendre*, il fallut la lire pour savoir *si elle était bien écrite* ; et suivant qu'elle s'écartait plus ou moins des principes adoptés elle était classée dans un ordre plus ou moins élevé, abstraction faite de l'effet qu'elle pouvait produire. On alla plus loin encore ; non seulement il fallut absolument suivre les règles scolastiques dans tout ce qu'elles avaient de précis, mais encore il fut défendu de rechercher des effets que les règles n'avaient point prévus et qui par conséquent ne se trouvaient pas en opposition avec elles.

La foi de certains classiques dans leur religion musicale était si vive qu'ils ne pouvaient croire que personne s'avisât de lui manquer volontairement de respect.

Quand ils étaient appelés à se prononcer sur un ouvrage écrit en dehors des règles, l'auteur eût-il mille fois plus de connaissance de l'art, de talent et de génie que n'en avait jamais rêvé leur timide imagination, ils attribuaient, dans toute l'innocence de leur cœur, ses prétendues fautes à *l'ignorance*.

Ainsi Spontini fut un pauvre homme qui n'était pas absolument sans talent, mais qui aux yeux des véritables connaisseurs ne jouissait pas d'une grande considération ;

Weber un enragé au style barbare et désordonné, dont on imiterait la musique en renversant un encrier sur du papier réglé ;

Beethoven une espèce de fou qui avait quelques éclairs de génie.

La Vestale et Cortez furent un beau gâchis, le Freischütz, un ouvrage absurde, et la symphonie en ut mineur un vigoureux dévergondage.

On doit sans doute attribuer à leur profonde connaissance des défauts de ces *pauvres* musiciens le bonheur qu'on eut nos illustres classiques de ne pas faire de pareils ouvrages.

Les compositeurs romantiques, au contraire, ont écrit sur leur bannière : « *Inspiration libre* ». Ils ne prohibent rien, tout ce qui peut être du domaine musical est par eux employé. Cette

phrase de Victor Hugo est leur devise : « L'art n'a que faire de menottes, de lisières et de bâillons, il dit à l'homme de génie, va, et le lâche dans ce grand jardin de poésie où il n'y a pas de fruit défendu. »

Le premier qui brisa les chaînes scolastiques et s'affranchit du joug plus pesant encore de la routine fut Gluck. Il innova presque dans tout ; néanmoins en innovant il ne fit que suivre l'impulsion irrésistible de son génie dramatique. Je ne crois pas que son but direct fut l'agrandissement de l'art ; doué d'un sentiment d'expression extraordinaire, d'une rare connaissance du cœur humain, il s'occupa exclusivement de donner aux passions un langage vrai, profond et énergique, en employant toutes les ressources musicales dans cette unique direction. Quand les règles ne contrarièrent point son inspiration il les suivit, il s'en affranchit quand elles le gênèrent. Son harmonie seule est restée bornée, il ne connut qu'un assez petit nombre, d'accords, qu'il employait souvent de la même manière. Il introduisit au contraire un grand nombre de rythmes nouveaux, adoptés ensuite par Mozart. Plusieurs d'entre eux ont passé dans les compositions modernes, sans que les musiciens de nos jours aient pu les éviter. Ils obéissent encore au despotisme que ce sombre et puissant génie exerça sur tous les genres de musique expressive. Le premier il fit de cet art une véritable poésie ; et s'il n'avait pas tout sacrifié à son système, s'il avait eu plus de variété, on pourrait regarder Gluck comme le Shakespeare de la musique.

Parmi ceux qu'il influença le plus, on doit compter Mozart (dans la musique dramatique), Salieri, son élève Vogel, auteur de la sublime partition de *Démophon*, et Méhul. Spontini passe pour un des continuateurs de son école ; il n'a cependant d'autre rapport avec Gluck que sa vérité d'expression. Ses amours délirants, sa pompe héroïque, sa fierté martiale, son luxe vocal et instrumental, ses frénésies d'orchestre, l'indéfinissable mélodie de ses récitatifs, ses défauts de diction et de prosodie (dans les chœurs seulement), sa profusion des grands effets ne se rencontrent pas dans le compositeur allemand. L'auteur d'*Alceste* se plaisait dans l'expression simple des passions, ses statues sont nues ; l'auteur de *la Vestale* veut des draperies, de la pourpre, des guirlandes de fleurs. Le génie de Gluck aime à errer aux portes des enfers, sur les rochers, les plages arides ; celui de Spontini habite les palais, les grands temples, il lui faut du marbre et de l'or.

Un genre particulier de musique entièrement inconnu des classiques, et que les compositions de Weber et de Beethoven ont fait connaître en France depuis quelques années, se rattache de plus près au romantisme.

Nous l'appellerons genre *instrumental expressif*.

La musique instrumentale des anciens auteurs, semble n'avoir eu d'autre but que de plaire à l'oreille ou d'intéresser l'esprit ; de même aussi les cantilènes italiennes modernes produisent une sorte d'émotion voluptueuse à laquelle le cœur ni l'imagination n'ont point de part ; mais dans les compositions de Beethoven et de Weber, on reconnaît une pensée poétique qui se manifeste partout. C'est la musique livrée à elle-même, sans le secours de la parole pour en préciser l'expression ; son langage devient alors extrêmement vague et par là même acquiert encore plus de puissance sur *les êtres doués d'imagination*. Comme les objets entrevus dans l'obscurité, ses tableaux grandissent, ses formes deviennent plus indécises, plus vaporeuses ; le compositeur, n'étant plus obligé de se restreindre à une étendue aussi bornée que celle de la voix humaine, donne à ses mélodies beaucoup plus d'action et de variété ; il peut écrire les phrases les plus originales, les plus bizarres même, sans craindre l'impossibilité d'exécution, écueil qu'il a toujours à redouter en écrivant pour les voix. De là les effets extraordinaires, les sensations étranges, les émotions inexprimables que produisent les symphonies, quatuors, ouvertures, sonates de Weber et de Beethoven. Cela ne ressemble plus à ce qu'on éprouve au théâtre : là on est en présence de l'humanité avec les passions ; ici un monde nouveau s'ouvre à vos regards, on est transporté dans une sphère d'idées plus élevée, on sent se réaliser en soi la vie sublime rêvée par les poètes, et l'on s'écrie avec Thomas Moore : « Oh divine

musique ! Le langage impuissant et faible se retire devant ta magie ! Pourquoi le sentiment parlerait-il jamais, quand tu peux seule exhiler toute son âme ? »