

MUSIQUE

Centenaire d'un chef-d'œuvre : *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz. — Deux poids et deux mesures.

Dans la vie de Berlioz, si dramatique, si tourmentée, l'année 1839 semble une période relativement heureuse. Comme consolation à l'échec de son *Benvenuto Cellini*, tombé à plat en septembre 1838, à l'Opéra, Berlioz est nommé en janvier Conservateur de la Bibliothèque du Conservatoire. A vrai dire, c'est une chaire de professeur de composition qu'il eût souhaitée; mais il n'avait fallu rien de moins que les puissantes influences du *Journal des Débats*, où Berlioz tenait le feuilleton musical, pour obtenir cette place de conservateur, une place qui était un peu une sinécure et que l'auteur de la *Fantastique* allait garder jusqu'à sa mort. Ce petit sourire de la fortune décida sans doute Berlioz à se remettre au travail : la partition de *Roméo et Juliette* porte deux dates, l'une, 24 janvier 1839, l'autre, 8 septembre. 24 janvier 1839 est celle où l'auteur la commença; l'autre, 8 septembre, celle où il mit la double barre à la dernière mesure. Mais qu'on ne s'y trompe point; s'il n'a fallu que huit mois à Berlioz pour écrire sa « symphonie dramatique », c'est qu'il la méditait depuis plus de dix ans, qu'il la portait en lui comme une mère son enfant.

Ces mots : symphonie dramatique, ce n'est pas le hasard qui les fait venir au-dessous du titre. Le théâtre, après l'échec de *Benvenuto Cellini*, ne tente plus, — provisoirement — Berlioz. Tout y est trop compliqué, trop difficile, trop étranger à l'art. Il faut faire trop de démarches pour y être admis, trop de courbettes, trop de concessions, une fois admis, pour y être joué. Il faut compter avec les décorateurs, les costumiers, les interprètes, chanteurs et musiciens d'orchestre, tous ligüés pour obtenir une satisfaction personnelle qui peut, parfois, nuire profondément à l'ouvrage. Au concert, il en va tout autrement. La part du rêve y demeure plus large et les détails matériels de l'exécution disparaissent, en quelque sorte, sous la musique. Depuis longtemps, d'ailleurs, Berlioz avait l'idée d'écrire de grands ouvrages avec chœurs, soli, morceaux symphoniques, et dans le programme qu'il fait imprimer pour

la deuxième audition de la *Symphonie Fantastique*, il déclare : « Si les quelques lignes de ce programme avaient été de nature à pouvoir être récitées ou chantées entre chacun des morceaux de la symphonie, comme les chœurs de la tragédie antique, sans doute on ne se fût pas mépris sur le sens qu'elles contiennent. » Regret profitable : dans sa « symphonie dramatique », Berlioz ne commettra plus l'erreur de confier seulement à un programme imprimé, et dont l'auditeur peut négliger la lecture, le sens même de son ouvrage. C'est le chœur qui parlera, qui exprimera ce commentaire, et d'autant mieux que la musique même viendra en aide aux paroles pour les vêtir de ces nuances que les mots n'expriment pas. Comme au théâtre antique, le chœur préparera les développements de la tragédie et les expliquera. Son rôle sera plus étendu que celui des solistes et de même importance que celui de l'orchestre.

Quant au choix du sujet, *Roméo et Juliette*, c'est une vieille affaire : cela remonte à 1827, à cette soirée du 11 septembre où Berlioz a vu pour la première fois Harriett Smithson, « grande amoureuse » de la troupe Kemble et, sortant de l'Odéon, s'est trouvé pris de deux passions, l'une pour Shakespeare, l'autre pour son interprète. Et quatre jours plus tard, Ophélie étant devenue Juliette, Berlioz, comme le dit M. Adolphe Boschot, ajoute à son désir de gloire le besoin de se faire connaître d'elle. On sait comme il y parvient, comment, tour à tour, il vainc tous les obstacles et comment il passe du bonheur le plus délicieux aux souffrances les plus atroces — réels ou bien imaginaires — la *Symphonie Fantastique* nous en garde le témoignage. Mais point elle seule : tout au long de sa vie et de son œuvre, Berlioz va rester lui-même une sorte de personnage de Shakespeare, Hamlet et Roméo tout ensemble, et quelque peu Benedict de *Beaucoup de bruit pour rien*, et puis encore Juliette et Ophélie, et Béatrice. Car il a cette faculté qu'ont possédée tous les vieux poètes, de s'identifier aux créatures de leur rêve afin de leur mieux prêter sans doute le langage humain qu'elles doivent parler pour se faire entendre de ceux qui ne sont pas poètes. Hélas ! Ophélie et Juliette, en la personne d'Harriett devenues Mme Berlioz, apportent au musicien une

dot de quatorze mille francs de dettes et une mère et une sœur à nourrir. Le musicien s'est condamné aux travaux forcés. La peine s'étendra à perpétuité : la dette engendre la dette. Mais *Roméo et Juliette*, mais la *Damnation*, mais *l'Enfance du Christ* sont des tentatives d'évasion spirituelle. L'art est la seule consolation et le rêve le seul refuge. A Paris, Berlioz a vécu positivement six mois à Vérone, aux temps légendaires où les disputes des Montaignus et des Capulets ensanglantaient la ville. Il a senti son cœur battre d'émotion passionnée sous les fenêtres de Juliette. Il a été en même temps l'amoureux et la jeune fille si frêle et si forte, et si ardente. Sa musique nous le dit : écoutez ces accents, ces chœurs pareils au murmure de la brise, cette frénésie et ce désespoir. Les vers que Shakespeare met dans la bouche de Mercutio :

O, then, I see Queen Mab hath been with you.

She is the fairies' midwife, and she comes...

lui ont dicté l'une des pages les plus étonnantes qu'un musicien ait jamais entendues chanter en lui-même et transcrites pour que d'autres partagent son ivresse. Le chœur *Jetez des fleurs pour la vierge expirée*, est d'une beauté splendide et la symphonie de Roméo au tombeau des Capulet suffirait à la gloire de n'importe quel musicien (en dépit du jugement de Berlioz lui-même qui conseillait de la retrancher « toutes les fois que la symphonie n'est pas exécutée devant un auditoire d'élite auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakespeare n'est pas extrêmement familier ». Quant au finale, il est d'une ampleur grandiose et Gounod lui a rendu le meilleur et le mieux mérité des hommages dans sa préface aux *Lettres intimes* de Berlioz, hommage qui honore pareillement celui qui l'a écrit et celui qui en est l'objet.

Alors que Berlioz achevait l'esquisse de *Roméo*, il recevait, en mai 1839, la croix de chevalier de la Légion d'Honneur. En ce temps-là, pour un homme de trente-six ans, c'était une « distinction ». Ce nouveau sourire de la fortune semblait un heureux présage. Le 8 septembre, l'orchestration est achevée, et Berlioz se met en campagne pour faire jouer sa symphonie. Dans la salle du Conservatoire, il y a deux cents exécutants réunis sous la baguette du compositeur. Répé-

titions pénibles. Enfin, le 24 novembre, c'est, devant un public élégant, le concert. Le prologue est accueilli froidement. La fête, au contraire, déchaîne l'enthousiasme. L'ouvrage suscite tour à tour de vifs applaudissements et des silences pleins de réserve. Il s'achève pourtant par un triomphe. Mais quand Berlioz veut profiter de ce succès et redonner *Roméo*, trois auditions ne lui laissent, au témoignage de M. Boschot, qu'onze cents francs.

Et l'année 1839, commencée dans la joie, s'achève pour lui dans la tristesse. Comme les autres.

Nous souhaitons aujourd'hui une revanche, comme pour la *Damnation*.

Plus tardive — trop tardive — elle doit être aussi complète. Ce centenaire d'un chef-d'œuvre, nos associations symphoniques se doivent de le célébrer. Et le public ami de la musique se doit de rendre à un chef-d'œuvre la place qu'il n'aurait jamais dû perdre.

§

Un imbécile (qui, par parenthèse, fût demeuré tranquille si la presse, comme il serait décent, ne publiait ni les portraits ni les propos des malfaiteurs) défigure un tableau du Louvre. La prison est sa juste récompense. Mais l'homme qui prend un *Nocturne* de Chopin, en change le rythme et l'orchestre pour le jazz (j'ai entendu cette horreur l'autre soir) court librement par la ville. Certes la musique de Chopin reste tandis que *l'Indifférent* est à jamais détérioré. Mais pourquoi les ouvrages matériels, ou plutôt la matière dont les ouvrages sont faits, est-elle seule protégée?

RENÉ DUMESNIL.

ART

Georges Salles : *Le Regard*; Plon. — André Lhote : *Traité du Paysage*; Flourey.

On n'a pas fini de discuter et de disputer sur une définition de l'émotion artistique. Correspond-elle à de simples manifestations sensuelles ou à une opération de l'esprit? Le beau se révèle-t-il par le truchement de notre raison ou