

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 49

Artikel: Berlioz : critique musical [à suivre]
Autor: Marteau, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029776>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Troisième Année № 49 15 Février 1904.

Abonnement
Suisse:
Un an. Fr. 6.—

Abonnement
Etranger:
Un an. Fr. 7.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF:
E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU
GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS:
SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS
VEVEY

BERLIOZ CRITIQUE MUSICAL

La France, je le reconnaiss à regret et je l'ai constaté souvent à mes dépens, n'est pas un pays où l'on aime la musique. Ou du moins ne l'aime-t-on pas comme ailleurs. Placée au point de vue musical entre l'Italie et l'Allemagne et tour à tour influencée par l'une ou l'autre de ces nations, la France n'a jamais su dégager entièrement un style musical qui lui fût propre. Alors qu'un Bach et un Rossini sont le pur reflet de l'âme de leur patrie, nous n'avons aucun compositeur que nous puissions à ce point de vue, mettre en avant et à côté de ses deux maîtres, même au théâtre auquel le génie positif de la race française s'adapte plus facilement. Cette infériorité reconnue, il convient d'ajouter que la France fut de tout temps si prodigieusement féconde en hommes de génie, qu'il lui était réservé également de compter parmi ses nobles fils quelques grands musiciens. Parmi eux, je le dis sans crainte et je suis persuadé d'être dans le vrai, Berlioz a été le plus grand. Le plus grand, non seulement par la puissance de la conception musicale et poétique, par la dignité et l'étonnante fermeté de son style,

mais encore parce qu'il sut rapprocher plus que tout autre la plus puissante forme musicale, la symphonie, du goût français. A ce point de vue, la *Symphonie fantastique* fut non seulement une œuvre de maître, mais elle fut un coup de maître et son apparition marque une des grandes dates de l'art musical français. Berlioz la créa âgé de 27 ans, trois ans après la mort de Beethoven.

Cette particularité, toute française, de n'aimer dans la musique que ce qu'on y peut expliquer positivement se révèle encore par la difficulté que certaines œuvres rencontrent chez nous avant d'y recevoir la consécration à laquelle elles ont droit. Bien des œuvres françaises ont ainsi erré, pauvres exilées, à travers l'Europe, y rencontrant succès et triomphes, avant d'être admises définitivement à Paris. Chose bizarre, nous nous en étions vanté de ce terrible défaut, et il était entendu que Paris consacrait définitivement l'œuvre ou l'artiste, Berlioz soupira souvent et se plaignit que ses triomphes allemands et russes n'eussent aucun écho à Paris, car seul le théâtre musical intéressait le grand public parisien et français. Par contre, la symphonie, le quatuor à cordes, la sonate pour piano, en résumé toutes les formes où la musique vit, en quelque sorte, de sa propre essence, s'acclimatent difficilement chez nous. Ainsi pour beaucoup de

mes compatriotes ces formes sont-elles de pures abstractions, des combinaisons algébriques de sons où il est impossible de trouver des points de repère. Donnez au public français deux mots de commentaire poétique, amalgamez un peu de littérature à la musique, tout de suite il appréciera l'œuvre. Même à Paris, au milieu d'une éducation musicale avancée et intensive, la *Symphonie Pastorale* est la plus aimée, celle qui fait recette, aussi est-elle jouée plus souvent que les autres, surtout aux concerts de M. Colonne. Les sonates *Appassionata*, *Pathétique*, celle dite au *Clair de lune*, trouveront des auditeurs plus attentifs qu'une autre œuvre de Beethoven où les titres de sonate, trio, quatuor ou même symphonie (malgré l'attrait de l'orchestre) effaroucheront une grande partie des auditeurs. Dès lors il est aisé de tirer quelques déductions d'un pareil état de choses et l'on peut dire que la France est le pays du poème symphonique et de la musique à programme. Berlioz le comprit ou plutôt le sentit, car il créa le genre avec les symphonies *Fantastique*, de *Roméo et Juliette* et d'*Harold*.

Ces aperçus préalables m'étaient indispensables pour mieux examiner le rôle que joua Berlioz comme réformateur et critique musical dans ce milieu encore aujourd'hui antipathique, même à des musiciens français. Car vous n'attendez pas de moi que je ressasse ici une biographie de Berlioz. Pour la bien faire, il nous faudrait plusieurs soirées et il me semble que tous les journaux en ont publié les différentes phases depuis quelques mois, si bien que chacun de vous doit la connaître sinon parfaitement, du moins dans ses grandes lignes. — Peut-être aussi aviez-vous attendu de moi un commentaire nouveau de ses œuvres. Ce n'est point encore ce qui m'a paru le plus intéressant à dégager de cette vie si mouvementée et si particulière. En effet, dire, avec des mots, ce que veut exprimer une œuvre musicale me semble presque irréalisable. Il est plus facile, selon moi, d'expliquer à un

Chinois les beautés que renferme le *Faust* de Gœthe que de dire quelque chose qui ait le sens commun sur la symphonie en *la* ou sur les intentions qu'avait Beethoven en composant les derniers quatuors. Ne nous y trompons pas, c'est là que réside l'épouvantable difficulté de la critique musicale, sujet auquel je compte revenir tout à l'heure.

En ce qui concerne Berlioz, mon désir était de vous le montrer, pour ainsi dire, en dehors de sa carrière de compositeur. C'est, je le répète, du réformateur musical, du critique, et de l'homme de lettre que je voudrais vous entretenir.

Cette première épithète de réformateur vous paraîtra sans doute un peu vague, car nous savons tous que Berlioz fut avant tout un réformateur musical par les tendances essentiellement modernes de ses œuvres. Mais peut-être ne le connaissez-vous que très peu menant le bon combat en faveur de l'art dans un milieu radicalement et désespérément anti-musicien.

Je sais que j'aborde ici un terrain sur lequel se sont livrées de nombreuses batailles. Un musicien a-t-il le droit de faire de la critique? Il y a toujours deux camps puissants dont l'un affirme ce droit tandis que l'autre le nie. Je me range résolument du côté du premier et en voici les raisons: Pourquoi les musiciens ne feraient-ils pas ainsi que la plupart des littérateurs, qui, à côté d'œuvres originales font ostensiblement de la critique littéraire? N'avez-vous pas entendu la généralité des musiciens se plaindre de l'insuffisance et de l'ignorance des critiques musicaux? A qui la faute, si non à eux-mêmes et ce que j'avance est tellement vrai que sur vingt journaux parisiens où la critique musicale est sérieusement faite, plus de la moitié des titulaires sont depuis peu de temps des musiciens, je cite en premier lieu Gabriel Fauré, Claude Debussy, Samuel Rousseau, Pierre de Bréville. On a enfin jeté par dessus bord ce ramassis de journalistes ignorants remplis des plus odieux parti-pris et qui tout en ne con-

naissant pas le premier mot de la musique éreintaient sans vergogne les meilleures nouveautés et souvent aussi d'admirables chefs-d'œuvres classiques.

Après soixante années d'expériences néfastes, l'on commence à comprendre qu'il faut laisser la musique aux musiciens, mais aussi et en même temps les musiciens comprennent que le moment est venu pour eux de monter la garde autour de leur art, auquel ils appartiennent encore autrement que par la création ou l'interprétation des œuvres. Berlioz le comprit-il ? ou chercha-t-il simplement à mettre la main sur cette ressource qui arrivait à l'un des nombreux moments de gène contre lesquels il dût lutter souvent.

L'un et l'autre, car dans ses Mémoires il dit clairement : « L'idée d'une arme pareille mise entre mes mains pour défendre le beau, et pour attaquer ce que je trouvais le contraire du beau, commença aussitôt à me sourire, et la considération d'un léger accroissement de mes ressources pécuniaires toujours si bornées, acheva de me décider. » Ce fut en effet une arme, arme terrible pour ceux qu'il atteignit, car il était né avec les dons de l'écrivain et malheur à celui qui s'exposait à ses sarcasmes...

Son père chacun le sait, le destinait à la médecine, et ce fût une lutte acharnée jusque vers la trentaine où il obtint enfin le prix de Rome afin de faire triompher sa volonté de devenir musicien. De tant de difficultés vaincues, et d'études médicales en apparence inutiles, il lui resta une culture littéraire qui le mettait bien au-dessus de ses confrères musiciens et s'il était un admirateur passionné de Gluck, de Beethoven et de Weber, il fut non moins enthousiasmé par Shakespære et par Gœthe. Dans ses lettres à son ami Humbert Ferraud, il écrit dès l'année 1828 : « Nous lirons *Hamlet* et *Faust* ensemble — Shakespære et Gœthe ! les muets confidents de mes tourments, les explicateurs de ma vie. Venez, oh ! venez ! personne ici ne comprend cette rage de génie. Le

soleil les aveugle. On ne trouve cela que bizarre. J'ai fait avant hier en voiture la ballade du *Roi de Thulé* en style gothique. »

L'année suivante il avait achevé une série de morceaux inspirés par des épisodes du Faust de Gœthe et avant de les faire exécuter il dit à Humbert Ferrand : « Je ne fais rien annoncer dans les autres journaux, parce que j'attends tous les jours la réponse de Gœthe, qui m'a fait prévenir qu'il allait m'écrire et qui ne m'a écrit pas. »

« Dieu ! quelle impatience j'éprouve de recevoir cette lettre. » Remarquons que Gœthe n'écrivait décidément pas souvent et il me souvient qu'il ne répondit pas non plus à Beethoven.

Nous voyons donc Berlioz vivre intellectuellement et en quelque sorte littérairement avec les artistes et les idées de son époque. Ce fait est d'autant plus intéressant à constater que la plupart de nos musiciens vivaient à l'écart, uniquement préoccupés de leur art, sans contact avec les peintres, les sculpteurs et les hommes de lettres. Du reste il n'est pas aisés de se faire une idée exacte de la situation littéraire et artistique caractérisant la restauration.

L'empire avait comme baillonné la littérature. La censure était toute puissante et en un temps relativement court l'élan littéraire de trois siècles s'était effondré. Ses fonctions paralysées, le membre s'était pour ainsi dire desséché.

HENRI MARTEAU.

(A suivre.)



Les chants montagnards.

Dans les chants populaires on retrouve toute la vie extérieure d'un peuple ; le climat sous lequel il vit, la terre qu'il habite, ses mœurs, ses habitudes, ses actions héroïques ; c'est son livre d'histoire, ce sont ses annales.

Mais ce chant ne se borne pas au caractère extérieur ; il décrit également la vie in-