

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 50

Artikel: Berlioz : critique musical [suite]
Autor: Marteau, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029781>

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: 16.01.2026

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

Troisième Année N° 50 1^{er} Mars 1904.

Abonnement

Suisse :

Un an. Fr. 6.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement

Etranger :

Un an. Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

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

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

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS :
SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS
VEVEY

BERLIOZ CRITIQUE MUSICAL

(Suite)

Dès le retour des Bourbons, tout changea. Ce fut un bouillonnement fantastique. Les idées et les principes d'école s'entrechoquaient violemment. — Mme de Staël avait fait connaître Goethe et Schiller par son livre sur l'*Allemagne*. Je vous ai fait entrevoir l'enthousiasme de Berlioz pour Goethe. D'autre part une troupe anglaise vint à Paris et y donna des représentations des œuvres de Shakespeare. La principale actrice était Miss Smithson qui épousa ensuite Berlioz. « Shakespeare en tombant ainsi sur moi à l'improviste me foudroya, s'écrie-t-il dans ses mémoires. Son éclair en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques. Je mesurai en même temps l'immense ridicule des idées répandues en France sur Shakespeare par Voltaire... « ce singe de génie, chez l'homme en mission par le diable envoyé » et la pitoyable mesquinerie de notre vieille poétique de pédagogues et de frères ignorantins. Je vis... je compris... je

sentis... que j'étais vivant et qu'il fallait me lever et marcher. »

Tout en s'enthousiasmant à fond pour ces deux colosses, il fréquente les hommes de lettres, ses contemporains. Sa correspondance nous le démontre à chaque instant. En 1834 il écrit, par exemple, qu'il communiquera un ouvrage littéraire de son ami Ferraud, à Brizeux, à Wailly, Antony Deschamps et Alfred de Vigny qu'il voit le plus habituellement. « Hugo, continue-t-il, je le vois rarement, il trône trop. Dumas, c'est un braque écervelé. Il part avec le baron Taylor pour une exploration des bords de la Méditerranée. Le ministre leur a donné un vaisseau pour cette expédition. L'Adultère va donc se reposer pendant un an au moins sur nos théâtres. » On le voit, ces jugements destinés à un ami ne manquent ni d'originalité, ni de piquant et on ne saurait reprocher à Berlioz ces égratignures. Il livrait sa pensée sans pose, et avec l'espoir de laisser aller de la plume qui est le charme de la correspondance avec un ami que l'on aime. Dès 1829, il avait lu les *Orientales* et s'il trouve Victor Hugo trônant par trop, il l'admire cependant sincèrement ainsi que nous pouvons le lire dans une autre lettre : « Avez-vous lu les *Orientales*? Il y a des milliers de sublinités. J'ai fait sa *Chanson des Pirates* avec ac-

compagnement de tempête ; si je la mets au net et que j'aie le temps de la recopier, je vous l'enverrai avec Faust. C'est de la musique d'écumeur de mer, de forban, de brigand, de flibustier à voix rauque et sauvage.» — Goûtez la violence et la saveur de ce morceau de romantisme et vous aurez compris du même coup combien il était influencé par les tendances littéraires de son époque. Cette influence se traduit aussitôt par des tentatives musicales qui devaient en quelque sorte épouvanter le public musical parisien. Beethoven avait à peine terminé de mettre la musique au niveau des autres arts en lui faisant doubler les étapes avec la neuvième symphonie, qu'il se trouvait déjà un jeune musicien assez téméraire pour oser le devancer et lancer la musique parallèlement en avant, avec les autres arts et cela avec une audace et une force de volonté inouïe. Ces *Marche au Supplice*, ces *Songe d'une nuit du sabbat*, ces *Orgie de brigands* sont directement influencés par les idées nouvelles que nous voyons envahir le théâtre et le roman de l'époque. Ils rêvaient tous d'épouvanter les auditeurs et les lecteurs. Népomucène Lemer cier donne en 1827 ses *Deux filles Spectres* qui secouent chaque soir un public en délire. Une autre pièce, *le Monstre*, n'est autre chose que l'histoire d'un être imparfait, produit de l'alchimie, lancé au travers de la vie commune. Enfin, pour arriver au comble de la terreur, les moyens superficiels, les moins recommandables, toutes les ficelles de mise en scène et de décors dont certains théâtres, tels que l'Ambigu, ont conservé l'étrange tradition, furent employés à profusion et sans aucune mesure. Certains journaux tels que le *Petit Journal* ont ressassé depuis un nombre incalculable d'années, le même genre de romans inventés avec un talent considérable par Eugène Sue. Car, malgré l'opinion de Ste-Beuve, on ne peut nier que le *Juif errant* et les *Mystères de Paris*, marquèrent un immense changement dans les tendances données

au roman et plus particulièrement au roman social.

Voici un extrait d'une lettre de Berlioz à Humbert Ferraud, qui nous le montre plus romantique que jamais. La lettre est datée de Rome, en juillet 1831 : « J'avais un grand projet que j'aurais voulu accomplir avec vous ; il s'agissait d'un oratorio colossal pour être exécuté à une fête musicale donnée à Paris, à l'Opéra ou au Panthéon, dans la cour du Louvre. Il serait intitulé *le Dernier Jour du Monde*. J'en avais écrit le plan à Florence et une partie des paroles il y a trois mois. Il faudrait trois ou quatre acteurs solos, des chœurs, un orchestre de soixante musiciens devant le théâtre, et un autre de trois cents ou deux cents instruments au fond de la scène étagée en amphithéâtre.

» Les hommes parvenus au dernier degré de corruption, se livreraient à toutes les infamies ; une espèce d'Antéchrist les gouvernerait despotiquement... Un petit nombre de justes, dirigés par un prophète, trancherait au beau milieu de cette dépravation. Le prophète viendrait reprocher au despote ses crimes et annoncerait la fin du monde et le dernier jugement. Le despote irrité le ferait jeter en prison, et, se livrant de nouveau aux voluptés impies, serait surpris au milieu d'une fête par les trompettes terribles de la résurrection ; les morts sortant du tombeau, les vivants éperdus poussant des cris d'épouvante, les mondes fracassés, les anges tonnant dans les nuées, formeraient le final de ce drame musical. Il faut, comme vous pensez bien, employer des moyens entièrement nouveaux. Outre les deux orchestres, il y aurait quatre groupes d'instruments de cuivre placés aux quatre points cardinaux du lieu de l'exécution. « Cette idée ultra romantique des quatre groupes de cuivre placés ainsi qu'il vient d'être dit, Berlioz ne l'oublia pas et en l'introduisant dans son Requiem, il devait trouver un effet grandiose qui ne peut manquer d'impressionner vivement l'auditeur. Lui-même est

enchanté du triomphe de son œuvre exécutée aux Invalides. » L'impression, dit-il à Ferraud, a été foudroyante sur les êtres de sentiments et d'habitudes les plus opposés. Au moment du « Jugement dernier », l'épouvante produite par les cinq orchestres et les huit paires de timbales accompagnant le « Tuba mirum » ne peut se peindre ; une des choristes a pris une attaque de nerfs. Vraiment c'était d'une horrible grandeur...

En Allemagne, Berlioz fut souvent malmené à cause de ces exhibitions d'orchestres nombreux. On l'accusa de chercher l'effet pour l'effet. Il y a bien un peu de vrai dans ce jugement. Mais d'autre part les Allemands qui s'occupaient de musique ne se sont pas rendu compte, disons le mot, ils ignoraient avec quelle force Berlioz était lié au mouvement littéraire français. C'est sous cet angle qu'il faut voir et examiner ses œuvres et se garder de les juger exclusivement au point de vue musical. De tout temps ce malentendu a empêché Berlioz d'arriver à une véritable popularité, il n'est que temps de le dissiper.

(A suivre.)

HENRI MARTEAU.

@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@@

Les chants montagnards.

(Fin.)

A côté de ces légendes de castels et de couvents, et de ces récits fantastiques, il en est d'autres qui se rattachent à des faits réels et qui ne présentent pas moins d'intérêt. Ainsi, en passant par le défilé de *Lueg* (*Pass-Lueg*), nous vîmes la *grotte des Croates*, ces thermopyles terribles, où, dans l'année 1809, cinq cents Croates anéantirent presque entièrement l'armée bavaroise ; partout on voit encore les traces de cette guerre sanglante, de cette guerre d'extermination qu'une poignée de soldats, secondés par une nature inexpugnable, faisait à une armée de 16000 hommes.

De là nous aperçûmes les *almas*, ces huttes paisibles des pasteurs, nous voulûmes y aller chercher un toit hospitalier, et, afin d'arriver à l'aube du jour en haut de Gœhl, nous partîmes de nuit ; notre guide, chasseur de chamois, marchait devant nous, portant un flambeau pour nous préserver des précipices qui bordent ce chemin escarpé, et dans lesquels viennent se jeter, comme une mer écumante, les ruisseaux des glaciers. Ça et là, les clochettes des troupeaux interrompent par leur paisible tintement le fracas de cette nature, si belle dans le jour, et qui semble si orageuse, si menaçante la nuit.

Lorsque le soleil, comme un globe de feu, se leva à nos pieds, la porte d'une alma s'ouvrit ; aussitôt les filles en sortirent pour aller traire ; et avant que vos yeux aient pu distinguer le *Wiesbachhorn*, le grand *Glockner*, les nombreux villages en bas des rochers et les castels épars aux sommets des montagnes ; avant que vous aperceviez encore les sept lacs, de loin et de près, vous avez déjà entendu de chaque bouche les chants du matin accompagnés des innombrables clochettes des troupeaux nomades.

Les pasteurs des montagnes ont une existence bien différente, et conséquemment un caractère bien distinct. Ils vivent toujours seuls, occupés à faire paître leurs troupeaux où à chasser le chamois. Selon la saison ils habitent ou leurs chalets d'hiver, ou leurs chalets d'été ; tantôt ils sont obligés de fuir la fonte des glaces, les avalanches qui descendent du haut des montagnes avec la rapidité d'un torrent ; tantôt du sommet des Alpes, ils regardent d'un œil tranquille les nuages s'amonceler à leurs pieds, et qui, allant à la rencontre les uns des autres, s'entrechoquent avec éclat. C'est au milieu de cette nature triste et sauvage que vivent ces hommes ; éloignés de toute société, ne recevant aucune autre impression que celles de la nature, leur intelligence est étroite et bornée ; ils ne connaissent ni mœurs, ni usages étrangers, et ils ne pratiquent d'autre morale, d'autre religion que celles gravées dans l'âme par la nature. C'est là ce qui donne à leur musique, à leur poésie un tout