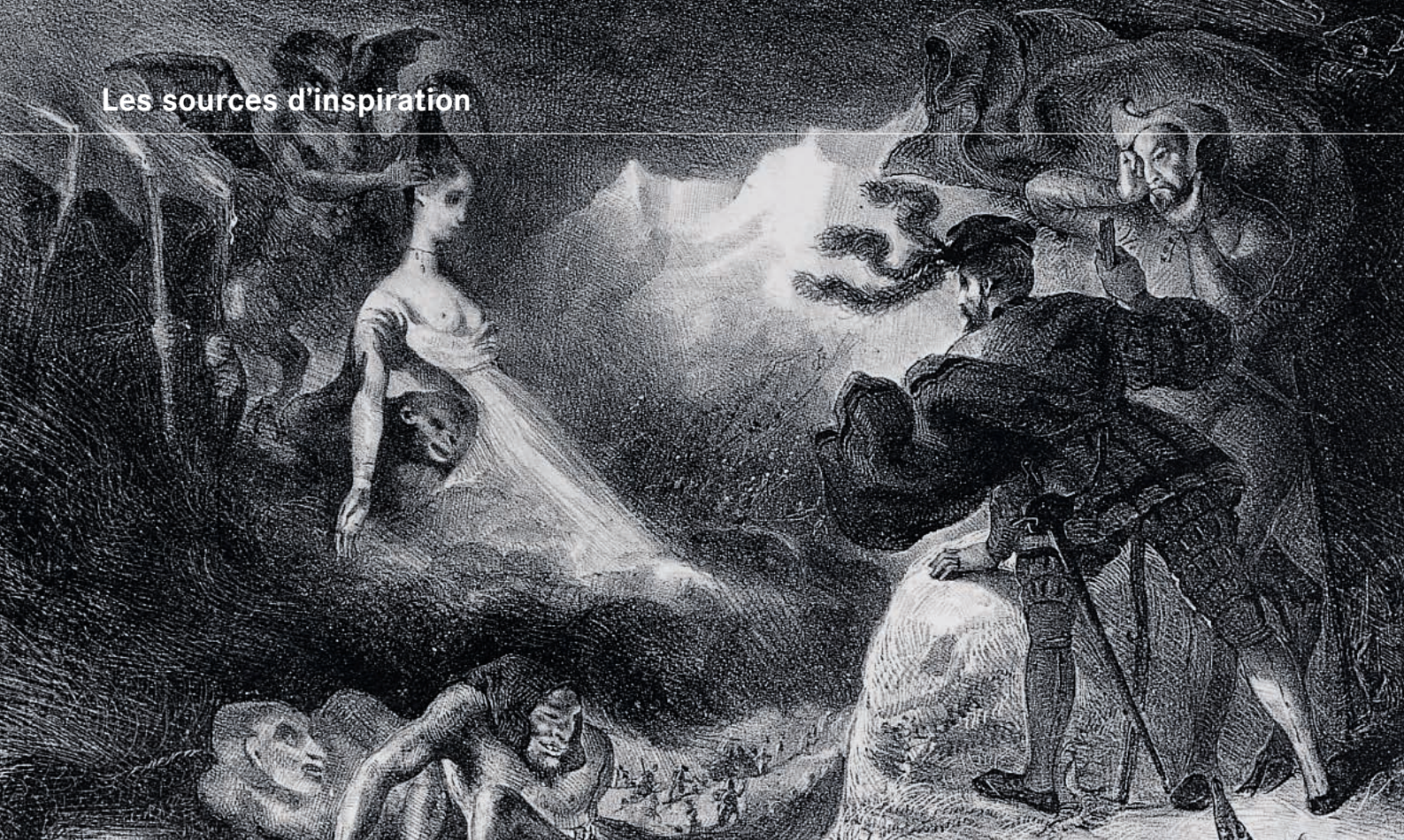


## Les sources d'inspiration



D'amour, de bruit, de fureur et de mort, tout l'œuvre de Berlioz résonne des élans et des chutes, des ardeurs, des transports, des sanglots qui habitent le cœur humain porté à très haute température. Il en confie l'impossible expression aux ressources inconnues d'une autre langue, celle de la musique instrumentale.

Déployant avec une ampleur sans précédent la fureur et le fracas des passions humaines, il puise dans sa propre existence comme dans les grands thèmes de la littérature, de Virgile à Goethe en passant par Shakespeare et Byron, de quoi renouveler le paysage des émotions humaines. De cette exploration des profondeurs surgissent des héros flamboyants, farouches et désespérés, brûlant d'orgueil et de sombre exaltation, tourmentés par un désir infini de connaissance ou s'abandonnant amèrement au désespoir de l'amour trahi...

*L'ombre de Marguerite*  
apparaissant à Faust  
Lithographie d'Eugène Delacroix,  
1827

BNF, Estampes et photographie,  
Dc 183n Rés. Delteil-Strauber 72-I  
La représentation d'une adaptation  
théâtrale de Faust par les  
comédiens anglais à Londres, en  
1825, inspira à Delacroix une série  
de dix-sept lithographies, qui devait  
illustrer une nouvelle traduction  
de l'œuvre de Goethe.

*L'Orient, avec le calme de ses ardentes solitudes, la majesté  
de ses ruines immenses, ses souvenirs historiques, ses fables,  
était le point de l'horizon poétique vers lequel mon imagination  
aimait le mieux à prendre son vol.*

*Mémoires, ch. VI*

Berlioz puise son inspiration dans ses émotions les plus vives. Virgile et Shakespeare représentent pour lui des génies qui le font vibrer et qui demeurent constamment dans son esprit jusqu'à, écrit-il dans ses *Mémoires*, demeurer inconsolable de ne pas les avoir connus et de n'avoir pu partager cet amour. Sa sensibilisation à la poésie de Virgile est très précoce et imprègne sa mémoire. Sa passion pour Shakespeare est intimement liée à celle qu'il éprouve pour l'interprète d'Ophélie et de Juliette, mais elle sera plus constante. Quant à Goethe, si le musicien admire le poète, c'est surtout le personnage de Faust qui le fascine. Comme le fascine également la puissance de rébellion de Benvenuto Cellini, dont les *Mémoires* lui inspireront son opéra. Enfin, un autre poète influença Berlioz : lord Byron, dont *Le Pèlerinage de Childe Harold* est à l'origine de *Harold en Italie*, symphonie composée pour Paganini.



### Virgile et l'Énéide

*Combien de fois, expliquant devant mon père le quatrième livre de L'Énéide, n'ai-je pas senti ma poitrine se gonfler, ma voix s'altérer et se briser !*

*Mémoires, ch. II*

Berlioz découvre Virgile avec son père qui a pris complètement en charge l'enseignement de son fils, après la fermeture du séminaire de La Côte-Saint-André où Hector était pensionnaire. Il étudie et traduit *L'Énéide*. La lecture du poème, et tout particulièrement de la mort de Didon, déclenche ce qu'il appelle sa « première secousse poétique » : « le poète latin, en me parlant de passions épiques que je pressentais, sut le premier trouver le chemin de mon cœur et enflammer mon imagination naissante » (*Mémoires*, ch. II). Il est bouleversé par la passion de Didon pour Énée, qui éveille en lui l'écho de sa propre passion pour Estelle. À compter de ce moment, la pensée du poète va le poursuivre, tout comme le rêve de mettre son œuvre en musique. La campagne romaine ressuscite le souvenir de *L'Énéide* : « improvisant alors un étrange récitatif sur une harmonie plus étrange encore, je me chantais la mort de Pallas, le désespoir du bon Évandré, le convoi du jeune guerrier qu'accompagnait son cheval Éthon, sans harnais, la crinière pendante, et versant de grosses larmes ; l'effroi du bon roi Latinus, le siège du Latium, dont je foulais la terre, la triste fin d'Amata et la mort cruelle du noble fiancé de Lavinie » (*Mémoires*, ch. XXXVII).

Il lui faudra attendre avant de passer à l'acte et de se mettre à composer le grand opéra\* « traité dans le système shakespearien », évoqué devant Liszt et la princesse de Sayn-Wittgenstein, qui l'avaient vivement encouragé. La princesse alla même jusqu'à le menacer de ne plus le voir avant qu'il n'ait terminé. Ce qui fut fait en 1858. Durant les années suivantes, Berlioz ne parvient qu'à donner des extraits

des *Troyens* en auditions privées. La seule salle pouvant convenir à cet ouvrage de cinq heures était celle de l'Opéra de Paris, qui n'en voulait pas. Le musicien sollicite même le soutien de Napoléon III, mais l'empereur préfère Offenbach... Enfin, le Théâtre-Lyrique l'accepte en 1863, à condition de le découper en deux parties et de ne donner que la deuxième partie, les trois actes qui se déroulent à Carthage, intitulée alors *Les Troyens à Carthage*. Désespérant de voir jamais son œuvre montée, Berlioz accepte, malgré les coupures qu'il est obligé de pratiquer dans la partition et qui seront maintenues dans l'édition. La représentation obtient un grand succès et sera suivie de vingt autres, ce qui, avec l'édition, rapportera suffisamment d'argent à Berlioz pour lui permettre d'arrêter ses activités de feuilletoniste.

Les deux premiers actes, *La Prise de Troie*, ne seront joués qu'en 1879, dix ans après la mort de Berlioz. Il faudra attendre un siècle (1969) pour voir publiée la partition d'orchestre des *Troyens*, par les éditions Bärenreiter, et 1970 pour entendre le premier enregistrement intégral, sous la baguette de Colin Davis.

\* Les astérisques renvoient au glossaire.

### L'histoire des Troyens

*Les Troyens* sont une adaptation de *L'Énéide*, qui raconte l'histoire de la fondation de Rome. Berlioz a conservé l'esprit virgilien, mais il a introduit de nombreuses modifications : ainsi Cassandre devient-elle le personnage principal des deux premiers actes, qui se déroulent à Troie. Les Grecs ont abandonné le siège de Troie et se sont retirés, ne laissant qu'un immense cheval de bois. Le peuple se réjouit et personne, pas même son fiancé Chorèbe, ne veut entendre les prédictions catastrophiques de Cassandre. Les Troyens rendent grâce aux dieux et, pour célébrer la déesse Athéna, ils traînent en procession le cheval jusqu'à son temple, lui faisant franchir les remparts de la ville, sourds aux avertissements de Cassandre. Au deuxième acte, Hector apparaît à Énée : il lui apprend que l'ennemi est là, entré par le cheval de bois, et que Troie est en flammes. Il lui ordonne de s'enfuir pour aller créer un nouvel empire en Italie. Bientôt Cassandre annonce qu'Énée, après avoir sauvé le trésor royal, est parti fonder une nouvelle Troie, puis elle se poignarde, imitée par ses compagnes. Les trois actes suivants se passent à Carthage où règne Didon ; elle s'est enfuie de la ville de Tyr sept ans auparavant. La flotte conduite par Énée, prise dans la tempête, échoue sur la côte de Carthage. Didon offre l'hospitalité aux chefs troyens et tombe amoureuse d'Énée. Mais le royaume est attaqué par des troupes numides. Les Troyens se mêlent alors aux Carthaginois pour repousser les ennemis. Didon et Énée s'aiment et coulent des jours heureux, mais les dieux s'impatientent : le Troyen doit partir pour l'Italie. Énée est déchiré entre son devoir et sa passion. Au moment des préparatifs de départ, Didon surgit et supplie Énée. Mais il part accomplir son destin et la reine, folle de douleur, le maudit, se poignarde et se jette dans les flammes du bûcher qu'elle a fait dresser.

### Une histoire revisitée : le mythe de Sardanapale

Assourbanipal (668-627 avant J.-C.)

- Sardanapale, pour les Grecs - est le dernier grand roi d'Assyrie. C'était un souverain cultivé qui a constitué une immense bibliothèque à Ninive, dont quelque vingt mille tablettes couvrant tous les domaines littéraires et scientifiques ont été mises au jour. Lui-même est l'auteur d'hymnes à la déesse Ishtar. C'était aussi un grand bâtisseur et il fit de Ninive une capitale grandiose. Son règne marque l'apogée de la puissance et de la civilisation assyriennes. Il vainquit l'Égypte et détruisit Thèbes en - 663, mais il n'assura pas longtemps sa domination, l'Égypte recouvrant vite son indépendance.

Il entreprit d'autres guerres de conquête, mais la plus destructrice fut une guerre civile qui déchira son empire durant quatre années. Son père l'avait placé à la tête de l'Assyrie, mais il avait donné à son autre fils Shamash-Shoum-Oukin le trône de Babylone. Ce dernier complota contre son frère Assourbanipal, réussissant à soulever contre lui les Élamites, les Arabes, les Chaldéens et les Araméens. Babylone fut vaincue et détruite. Acculé, Shamash-Shoum-Oukin fit mettre le feu à son palais et se jeta dans les flammes avec ses proches (- 648). C'est cet épisode, attribué à tort à Assourbanipal, qui inspira à Byron son drame *Sardanapalus*, publié en France en 1822. Quant à Assourbanipal, il réprima les contrées ennemies, détruisit Suse et l'Élam, et poursuivit les Arabes jusqu'au Nedjd. Il regagna Ninive dans un char traîné par les rois vaincus. On ne sait rien de ses dernières années, mais l'Empire assyrien ne lui survécut guère : Assur fut prise en - 614 et Ninive en - 612. Delacroix s'inspira du Sardanapale de Byron pour son œuvre *La Mort de Sardanapale* (1827), qui fut très mal accueillie au Salon, mais fit connaître le mythe et le mit à la mode. Ce tableau est devenu un emblème de la peinture romantique par son style, sa grandiloquence, son sujet dramatique et son décor oriental.

### Sardanapale et le grand prix de Rome

Sardanapale est le thème imposé au concours du grand prix de Rome de 1830. Les candidats doivent composer une cantate\* sur un texte écrit par Jean-François Gail. C'est la cinquième fois que Berlioz se présente. En 1826, il a échoué dès le concours préliminaire, à l'exercice de contrepoint\* ; il n'était pas encore inscrit au Conservatoire. L'année suivante, le sujet est *Orphée déchiré par les Bacchantes*. La partition de Berlioz est jugée « inexecutable » : le morceau écrit pour grand orchestre doit être, selon le règlement, exécuté par un unique piano... En 1828, sa cantate *Herminie*, dont il reprendra la mélodie pour l'« idée fixe » de sa *Symphonie fantastique*, lui vaut un deuxième prix qui, normalement, lui ouvre la porte du premier prix l'année suivante. Mais en 1829, sa *Mort de Cléopâtre* est tellement hors normes que les juges préférèrent ne décerner aucun premier prix. En 1830, il est bien décidé à en passer par le style académique et sa cantate *Sardanapale*, obtient en effet le prix. Il tenait à ce prix pour la crédibilité qu'il lui donnait aux yeux de ses parents et aussi, bien sûr, pour la pension assurée pendant cinq ans, mais il n'a aucune estime pour l'avis du jury ; il juge, lui, son travail médiocre, ne reflétant pas sa « pensée musicale intime », et sa partition « pleine de lieux communs, d'instrumentations triviales » (lettre à Adolphe Adam).

Sa cantate devait être jouée en séance publique, immédiatement après la remise des prix. Berlioz s'empresse alors d'écrire en une nuit un morceau de musique descriptive de l'incendie qu'il n'avait pas osé composer et qu'il ajoute maintenant qu'il a obtenu le prix. L'incendie fait son effet à la répétition générale, mais malheureusement, à la représentation, les musiciens s'égarèrent dans la partition avant la fin : « Ce fut encore une catastrophe musicale et plus cruelle qu'aucune de celles que j'avais éprouvées précédemment. » (*Mémoires*, ch. XXX)

*Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. [...] Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques.*

*Mémoires*, ch. XVIII

**Berlioz découvre Shakespeare lorsqu'une troupe de théâtre anglaise vient donner plusieurs représentations à l'Odéon, en 1827. C'est une révélation pour tous les romantiques : Alexandre Dumas compare leur émotion à celle que dut ressentir Adam à son éveil au Paradis... Mais « le succès de Shakespeare à Paris, aidé des efforts enthousiastes de toute la nouvelle école littéraire, que dirigeaient Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, fut encore surpassé par celui de miss Smithson » (*Mémoires*, *ibid.*). Ainsi, Harriet n'est pas pour rien dans le bouleversement ressenti par Berlioz au spectacle d'*Hamlet* et de *Roméo et Juliette*. Quoi qu'il en soit, Shakespeare marque profondément le compositeur et aura une influence primordiale durant toute sa vie. Il le regarde comme un dieu, qu'il invoque d'ailleurs à la mort d'Harriet : « Shakespeare ! où est-il ? où es-tu ? Il me semble que lui seul parmi les êtres intelligents peut me comprendre et doit nous avoir compris tous les deux [...] C'est toi qui es notre père, toi qui es aux cieux, s'il y a des cieux [...] toi seul es le Dieu bon pour les âmes d'artistes ; reçois-nous sur ton sein, père, embrasse-nous ! » (*Mémoires*, ch. LIX).**

**Shakespeare représente pour les romantiques la transgression des règles du théâtre classique, règles d'unité de temps et de lieu, c'est la liberté de forme et de langage, le droit de mélanger les genres - sublime et grotesque, épique et quotidien - et l'expression de la réalité, de la vie telle qu'elle est.**

**Berlioz lit les pièces d'abord en français, puis apprend l'anglais. Il finit par connaître parfaitement bien les œuvres, les nombreuses citations dans ses écrits et dans ses livrets en témoignent.**

**La partition des *Huit Scènes de Faust* porte des citations d'*Hamlet* et de *Roméo et Juliette* en tête de chaque scène. Dans *Le Retour à la vie*, il exprime longuement son admiration par la bouche de Léo : « je me suis laissé fasciner par le terrible génie » et critique ses détracteurs : « Colosse tombé dans un monde de nains, que tu es peu compris ! [...] Sans te connaître, sur la foi d'écrivains sans âme (allusion à Voltaire), qui pillaient tes trésors en te dénigrant, on t'accuse de barbarie. » L'influence du tragédien apparaît tout au long de l'œuvre du musicien, qu'il s'agisse de pièces inspirées directement d'ouvrages de Shakespeare - *Fantaisie dramatique sur La Tempête*, ouverture de concert pour *Le Roi Lear*, *Roméo et Juliette*, *La Mort d'Ophélie*, *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, *Béatrice et Bénédicte*, opéra comique en deux actes inspiré de *Beaucoup de bruit pour rien* - ou des *Troyens*, dont le sujet est emprunté à Virgile, mais dont toute la structure,**



la forme, la composition, le souffle appartiennent à Shakespeare. Il est intéressant de noter également que la même citation de *Macbeth* ouvre, en français, et clôt, en anglais, les *Mémoires*: « La vie n'est qu'une ombre qui passe; un pauvre comédien qui, pendant son heure, se pavane et s'agite sur le théâtre, et qu'après on n'entend plus; c'est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n'a aucun sens. »

Une représentation d'*Hamlet*  
Lithographie d'A.-J. Devéria (1800-1857)  
BNF, Estampes et photographie, Tb 26a Rés.  
*Hamlet* p. 19

Le recueil *Souvenirs du Théâtre anglais à Paris*, dont fait partie cette lithographie, fut composé en 1827, alors qu'une troupe de comédiens anglais obtenait un énorme succès en jouant des pièces de Shakespeare à l'Odéon.



**Le Roméo et Juliette de Berlioz**  
Ayant rédigé un synopsis à partir des scènes les plus importantes du drame de Shakespeare, Berlioz confia à son ami le poète Émile Deschamps le soin d'écrire les textes des parties chantées de sa troisième symphonie\*. *Roméo et Juliette* est une « symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif harmonique » ; il est bien spécifié dans la préface du livret qu'il ne s'agit pas d'un opéra ou d'une cantate. Le chant informe l'auditeur des événements : ainsi la première partie est constituée d'un long prologue qui donne le déroulement de la pièce, puis chacun des épisodes est introduit par un chœur qui expose l'action, enfin un final choral commente la tragédie et son dénouement. Mais c'est la musique seule qui exprime les sentiments et les passions, qui traduit les dialogues des amants, les duos d'amour et de désespoir, le drame de leur mort. Berlioz, dans la préface du livret, justifie la forme adoptée pour ces thèmes – maintes fois traités vocalement auparavant – par son originalité : « il était prudent autant que curieux de tenter un autre mode d'expression » ; il recourt à la musique instrumentale, car c'est une « langue plus riche, plus variée, moins arrêtée et, par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas ». Ce pourrait être là une définition de la musique romantique : seule la musique est capable d'exprimer la variété, la force comme le flou des sentiments. *Roméo et Juliette* fut donné pour la première fois dans la salle du Conservatoire, sous la direction de Berlioz, le 24 novembre 1839. L'œuvre ne sera publiée qu'en 1847, avec quelques modifications du compositeur.

GRANDE SALLE DE LA GARDE-NIEUVE DE LA COTE-D'OR,  
Rue de Valenciennes, 172.

Année de Novembre 1839, 2<sup>e</sup> Fête musicale,  
**GRAND CONCERT,**  
VOCALE ET INSTRUMENTALE,  
DONNÉ PAR M.  
**H. BERLIOZ,**  
COMPOSÉ, POUR LE 1<sup>er</sup> Fois,  
**ROMÉO ET JULIETTE,**  
SYMPHONIE DRAMATIQUE.

Avec Chœurs, Solos de Chant et Fugues en Chœur d'après le Tra-  
gédie de Shakespeare, par M. H. DEVÉRIA. Les paroles sont de M. Emile DESCHAMPS.

PROGRAMME DE LA SOIREE.

1. Le prologue de l'acte I, chanté par les Chœurs. 2. Le duo de Roméo et Juliette (Chœur et solistes). 3. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 4. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 5. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 6. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 7. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 8. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 9. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 10. Le duo de Roméo et Juliette (solistes).	1. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 2. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 3. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 4. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 5. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 6. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 7. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 8. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 9. Le duo de Roméo et Juliette (solistes). 10. Le duo de Roméo et Juliette (solistes).
--	---

LES ARTISTES sont dirigés par M. H. BERLIOZ.  
Maitre de chœur: M. H. DEVÉRIA.

Orchestre de M. BERLIOZ. 2<sup>e</sup> Concert (Roméo et Juliette).  
1839. Paris. Imprimerie de M. H. DEVÉRIA, rue de Valenciennes, 172.



Programme de la première représentation de *Roméo et Juliette*, 24 novembre 1839  
BNF, Musique, coll. Macnutt

Une représentation de la scène du balcon de *Roméo et Juliette*  
Lithographie de A.-J. Devéria, *Souvenirs du Théâtre anglais* dessiné par M.M. Devéria et Boulanger avec un texte de M. Moreau, 1827  
BNF, Estampes et photographie, Dc 178d Rés. Tome II

La légende de Faust s'est édifiée sur un personnage qui aurait réellement existé au début du XVI<sup>e</sup> siècle, charlatan, astrologue, qui se rendit célèbre en faisant des miracles : il pratiquait l'art des magiciens. Une première histoire anonyme, qui devient vite très populaire, est publiée en 1587 à Francfort : Faust vend son âme au démon Méphistophélès en échange du savoir, des biens et plaisirs terrestres. Le dramaturge anglais Christopher Marlowe transpose le récit vers 1590 (*La Tragique Histoire du docteur Faust*). Empreint de l'esprit de la Renaissance, animé d'un esprit de rébellion, son Faust exalte le triomphe de la raison et la quête du savoir, mais finit, au terme de sa vie, par implorer le ciel de sauver son âme. Par la suite et jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>

siècle, Faust est le sujet d'innombrables spectacles de marionnettes (*Faustpuppenspiele*), où la farce prend le pas sur le drame. En 1791, Friedrich Maximilian von Klingler s'empare du héros et écrit un roman : *Vie, exploits et descente aux Enfers de Faust*. Klingler était l'un des fondateurs du mouvement littéraire romantique allemand Sturm und Drang (nom de l'une de ses tragédies, *Tempête et Élan*), créé dans les années 1770 en réaction contre le classicisme ; Goethe et Schiller en furent les chefs de file. À son tour, Goethe s'attaque à la légende et y travailla de 1773 à 1832. Une version primitive, *Urfaust*, paraît en 1773, où l'écrivain exprime ses rêves et ses révoltes, son goût pour la magie et l'alchimie. En 1808

est publiée la première partie de la tragédie. Le pacte prend la forme d'un pari : Méphisto parviendra-t-il à pervertir Faust ? Celui-ci incarne l'homme romantique, pris entre le désir de s'adonner au plaisir immédiat et le goût de plus hautes aspirations. Goethe termine sa tragédie par la publication d'une deuxième partie en 1832. Dans une longue quête symbolique du savoir, Faust traverse de multiples aventures extraordinaires et, à sa mort, son âme échappe à Méphisto. L'œuvre de Goethe est la plus célèbre version de la légende et elle a largement contribué à l'édification du mythe, qui sera repris maintes fois, sous les formes les plus diverses, dans la littérature, le théâtre et le cinéma.



