

Anne Bongrain et al. (éds) : *Berlioz, encore et pour toujours. Actes du cycle Hector Berlioz, Arras 2015*. Paris : Books on Demand, 2016. ISBN 978-2810628605. 216 pages.

Relativement à la forme codifiée des actes de colloques, le volume consacré à Berlioz offre plus d'une particularité susceptible de rafraîchir un peu le genre. Son titre d'abord, clairement emprunté au musicien qui avait en son temps conclu par cette réplique son mélologue de *Lélio*. Il était normal qu'un jour cette formule adressée d'abord à l'immortelle bien-aimée, fût par ses admirateurs renvoyée à l'immortel artiste qui en était l'auteur. Sa présentation ensuite qui, à une exception obligée, évite l'affichage d'érudition dont la pédanterie quelquefois excessive peut repousser les lecteurs enorgueillis de leur seule qualité d'amateurs. Ici l'appareil critique reste trop chichement mesuré et les notes de bas de page trop prudemment comptées pour que ce ne soit pas le fruit d'un parti-pris délibéré visant à inviter le plus grand nombre à la lecture. Quand on est naturellement riche, on n'a guère besoin de se barder d'une montagne d'apparats, fussent-ils scientifiques. D'ailleurs ce choix ostensible de la vulgarisation, dans son sens le plus noble du partage des savoirs justifie la rectification, apparemment anodine, de l'étiquette rituelle : ce n'est pas d'*actes de colloque* qu'il s'agit, mais d'*actes d'un cycle*. Impression aussitôt confirmée par la découverte des premières pages de l'ouvrage : non pas un congrès de spécialistes réservé à des spécialistes, mais un ensemble de conférences données à un grand public par des spécialistes, visiblement heureux de faire profiter de leurs connaissances. Dernière particularité, et de taille : les mêmes spécialistes (à peu de choses près), venus de France, d'Allemagne et des États-Unis, avaient contribué deux ans plus tôt à une manifestation du même ordre, devant le même public de la ville d'Arras, consacrée à Richard Wagner. Une série de huit conférences sur quatre jours, à raison de deux par après-midi, couronnée par un concert Wagner en 2013, un concert Berlioz en 2015, donnés par l'Orchestre National de Lille. Les Arrageois ont donc beaucoup de chance. Leur Université pour Tous mérite son nom comme si c'était un titre. Cette répétition promettait des enseignements rares dans le monde des connaisseurs de la musique : comment ces spécialistes de stature internationale allaient-ils apprécier tour à tour l'un et l'autre musicien ? Question d'autant plus passionnante que Wagner et Berlioz eurent de leurs vivants, et sans doute bien plus encore dans leurs renommées désormais séculaires, des destins singulièrement croisés. Il n'a en effet jamais été possible de parler sérieusement de l'un sans parler de l'autre. En ce sens, bénéficier des points de vue, forcément bien plus complémentaires que d'habitude, des mêmes connaisseurs, c'est pour le public intéressé une chance presque unique d'un enrichissement culturel de tout premier ordre.

Quand on traite de Richard Wagner, personne ne s'étonne d'entendre la polyphonie intellectuelle des disciplines les plus diverses : musiciens et musicologues bien sûr, mais aussi littéraires, philosophes et même, pourquoi pas, psychiatres. Le présent recueil a encore l'immense mérite d'attirer l'attention de tous les lecteurs de bonne volonté sur le fait, pourtant évident, que Berlioz réclame la même polyvalence pour être cerné dans toute son envergure. À le lire, on comprend mieux la richesse de son œuvre : musicologues, éditeurs (Bongrain, Brzoska, Coudroy-Saghai), musicien professionnel (Malgoire), historien de la musique (Barbier), littéraires multilingues et comparatistes (Kolb, Hofer, Münch), et même pour ce dernier, réel philosophe de l'art ou, pour user du beau vocable qu'il s'efforce d'accréditer, artologue. D'emblée le lecteur est donc prévenu. Berlioz ne se comprend pas vraiment si l'on ne recourt pas pour l'approcher à la complémentarité des points de vue de spécialistes habituellement indépendants et suffisants. C'est tout l'enjeu de sa richesse et de sa profondeur, comme on va vite s'en apercevoir. Inversement une écoute exclusivement musicienne ou une lecture étroitement littéraire, si essentielles qu'elles soient par ailleurs, manquent toujours cet artiste littéralement extra-ordinaire, en le réduisant à *n'être que* ceci ou cela, un musicien inégal par exemple, ou un écrivain excentrique ou encore *le* romantique échevelé, pour ne rappeler que les préjugés les plus tenaces qu'on répète encore quelquefois. Mais de façon de plus en plus rare, il est vrai, grâce précisément à des travaux aussi pertinents que celui qui nous occupe ici. Car Berlioz est ce génie complexe, dont l'œuvre entière est marquée de sa maîtrise exceptionnelle de multiples capacités de première force qu'il n'a cessé d'entrecroiser. Comme chacun sait, sa puissance d'expression passe ainsi autant par la musique que par la littérature, sans oublier son exigence héritée de la rationalité scientifique, ni sa pensée authentiquement philosophique sur l'art en particulier, et sur la vie en général.

Anne Bongrain parcourt ainsi l'énorme production journalistique du musicien au style époustoufflant. Marc-Mathieu Münch esquisse une artologie de l'effet de vie (c'est-à-dire, pour reprendre le mot-même de Berlioz – « il est bon de vivre pour adorer le beau » – en le réciproquant, la puissance du beau de nous rendre la vie désirable), à l'occasion de l'écoute du premier mouvement de la *Symphonie fantastique*. Patrick Barbier brosse le portrait de Pauline Viardot qui inspira Berlioz, musicalement et affectivement. Marie-Hélène Coudroy-Saghai montre la variété de la critique berliozienne de l'opéra comique de l'époque. Hermann Hofer élabore le catalogue oublié de toutes les appréciations enthousiastes adressées à l'art de Berlioz depuis sa mort jusqu'à aujourd'hui. Katherine Kolb suit à la trace la thématique du vol tout au long des œuvres de tous les genres. Jean-Claude Malgoire offre toute sa connaissance artistique de l'organologie berliozienne, de son temps, et du nôtre. Et Matthias Brzoska présente ses vues synthétiques sur l'importance de la musique religieuse dans l'ensemble de la création du musicien.

Cette grande variété, on l'a déjà suggéré, est ordonnée. Car un fil directeur court en permanence sous chacune des interventions qu'on pourrait appeler par excellence le triangle berliozien, dont les trois sommets ont toujours été simultanément : la vie, la musique et la littérature. On n'a pas assez dit et répété l'originalité foncière de Berlioz sous cet aspect central. Aucun autre artiste, pas même Richard Wagner, n'a à ce point entretissé tout ce

qu'il a été et tout ce qu'il a fait (car, comme disaient les Scolastiques, *operatio sequitur esse*) avec ces trois composants. En revanche on a beaucoup trop colporté cette platitude qui déplore l'ostentation indécente de sa vie personnelle dans sa musique. Oubliant d'ailleurs au passage que la prétendue confiance égocentrique n'a jamais concerné qu'une seule de ses œuvres (la *Symphonie fantastique*), et encore... (Kolb), et que pour toutes les autres, si Berlioz s'exprime évidemment de façon personnelle dans son art musical et littéraire, c'est exactement comme l'ont fait tous les autres musiciens et écrivains. Le style, c'est l'homme, disait Buffon. Toujours par son style, il s'exprime donc, puisque c'est sa définition même d'artiste. Quant à sa vie strictement personnelle, contrairement à ce qu'ont ignoré ses détracteurs pendant longtemps, Berlioz, si l'on y regarde bien, a toujours été un maître de la réserve la plus sévère, et un champion du détournement de l'attention publique. Malgré les apparences qu'il a lui-même entretenues, on ne sait rien, ou presque rien, de ce qu'il faisait, pensait ou sentait vraiment : « Je ne dirai que ce qu'il me plaira de dire », avait-il bien prévenu.

Aux antipodes des niaiseries donc, il est temps de poser les problèmes de ce fameux triangle dans toute leur ampleur. Trois combinaisons fondamentales : vie et musique, vie et littérature, littérature et musique. Mais chacune des trois doit être prise à son tour dans les deux sens, nullement équivalents. Résultat : six opérations de relation.

En partant de la vie, il faut donc envisager nécessairement l'impact de la vie de Berlioz à la fois sur sa composition musicale et son écriture littéraire. En quoi ce que Berlioz a vécu a-t-il influencé sa musique ? Question traditionnelle, bien connue, à laquelle Münch (64), Barbier (84) et Kolb (171), par exemple, fournissent des éléments de réponse bien plus intéressants que le rappel usé du programme de la *Symphonie fantastique*, d'ailleurs rédigé par Berlioz *après* sa composition et le détournement de son projet initial d'en faire une symphonie descriptive de Faust. Deuxième question : la vie de Berlioz a-t-elle orienté son écriture ? Kolb, au moins une fois (154), le suggère de façon très éclairante.

Depuis la littérature, les questions deviennent : premièrement, où peut-on déceler l'influence de la littérature qu'il lisait – problème banal – et de celle qu'il écrivait – problématique beaucoup plus rare – sur la musique qu'il composait ? À ce sujet Coudroy-Saghaï apporte une mine de renseignements particulièrement aptes à approfondir cette étude trop souvent délaissée (91, 95, 101 et 102). Deuxièmement, peut-on révéler une quelconque influence de la même littérature sur la vie du musicien ? Question rarissime et passionnante : ce que Berlioz a lu, ou ce qu'il a écrit, a-t-il d'une manière ou d'une autre orienté ou réorienté ce qu'il vivait ? Tout le travail de Kolb ouvre cette perspective inédite, qui méritera sans doute encore bien des recherches.

Enfin, en prenant la musique pour point de départ, on doit pouvoir s'interroger sur l'influence qu'elle a pu avoir sur l'écriture berliozienne d'un côté, et sur sa vie de l'autre. Il est assez clair que les exigences musicales de Berlioz se retrouvent plus ou moins directement transposées dans l'écriture de son abondante littérature. Bongrain aborde la question et Kolb la sous-entend largement à l'occasion de la composition des *Mémoires*. Quant à l'influence de la musique sur la vie du compositeur, on découvre ici qu'elle fut beaucoup

plus importante que ce qu'on croit d'habitude. Non seulement à travers l'effet de vie de l'artologie de Münch (49, 56, 58, 59), mais aussi dans l'exigence artistique au cœur même des amours du musicien, comme nous le rappelle Barbier (84), ou selon Brzoska, dans ses positions musicologiques fondant sa vie créatrice de musique religieuse (195, 195).

Toutes questions renouvelées en profondeur tout au long de ce petit ouvrage essentiel. Qui se couronne naturellement lui-même à la fois par la question de l'influence de Berlioz sur l'utilisation et la production des instruments de musique de son temps, et du nôtre (Malgoire). Et par le parcours patient et exhaustif, que personne ne savait aussi considérable, de l'influence que Berlioz exerça sur les innombrables musiciens qui se sont réclamés de lui, dès après sa mort jusqu'à aujourd'hui, à travers les vicissitudes de l'histoire et les révolutions musicales les plus contemporaines (Hofer).

On l'a dit, on le redit : voilà un petit ouvrage dont les études berlioziennes ne peuvent plus faire l'économie.

Dominique CATTEAU (Arras)¹

Note

- 1 Dominique Catteau est professeur honoraire à l'IUFM-Université d'Artois, Arras.