

## *Symphonie fantastique, op. 14*



La création eu lieu au Conservatoire de Paris le 5 décembre 1830 sous la baguette de François-Antoine Habeneck dirigeant un orchestre “géant“ de cent musiciens.

Effectif orchestral : flûtes, hautbois et clarinettes par 2, 4 bassons, 4 cors, 3 trompettes, et 2 cornets à pistons, 3 trombones, 2 tubas ou ophicléides, 4 timbales et des percussions comme cloches, grosse caisse et caisse claire et cymbales, 2 harpes, et enfin les 5 pupitres de cordes (souvent un total de 60, au minimum)

Avant de donner à ce fabuleux exemple de dramatisation musicale le titre que nous lui connaissons, Berlioz l'intitula *Symphonie gigantesque* en raison de ses

dimensions très insolites alors, du moins au regard des symphonies françaises les plus développées comme celle en dix-sept parties de Gossec (1809) ou encore la *Symphonie en ré* de Luigi Cherubini. En ce sens, la *Symphonie fantastique* était moins différente des dernières symphonies de Beethoven ou de Schubert que le public parisien connaissait encore bien mal. Gigantesque, la symphonie l'était aussi par le gonflement de l'effectif orchestral. Berlioz n'hésitait pas à réclamer jusqu'à cent trente musiciens, de vrais records à l'époque. Autre originalité, c'était bien telle ou telle disposition particulière des instruments. Par exemple, le hautbois au début est derrière la scène et Berlioz ne le fait rentrer dans l'orchestre qu'au début de la troisième partie, celle de la *Scène aux champs*. On remarque aussi l'emploi de timbres peu usités encore comme ceux des cloches, harpes, ophicléides, cornets à piston.

Il est à retenir un argument pour cet ouvrage : « *Un jeune musicien à la sensibilité malade et à l'imagination ardente, s'empoisonne à l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible tout de même, pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade " en pensées et en images musicales". La femme aimée elle-même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée-fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout. » (C'était un extrait du programme écrit par Berlioz et distribué alors, lors de la création de la Symphonie fantastique)*

« *La Symphonie fantastique survit non pas parce qu'elle raconte l'histoire d'une obsession fatale et parfois sinistre, mais parce qu'elle exprime, dans une forme musicalement cohérente et avec une beauté, une vivacité de l'imagerie et une originalité de l'invention sonore qui demeurent fraîches et vivantes, les agonies et les ardeurs, les rêves et les cauchemars, de l'imagination juvénile. Sa puissance, et son éternelle jeunesse, proviennent de la maîtrise d'un récit musical de grande ampleur et de l'intensité inflexible de l'émotion que le compositeur y a déversée. »*  
David Cairns – musicologue – 10 février 2003

On notera que dans le titre de l'œuvre, Berlioz écrit bien le mot "épisode" au singulier et non pas au pluriel. Dès lors, la **Symphonie**, tout comme ce qui l'anime et la sous-tend, forme un tout, indissociable en soi et par rapport au Héros. C'est là une tranche de vie de celui-ci pris en bloc, sans fractionnement possible, sans "épisodes" successifs plus ou moins liés entre eux.

Il importe, peut-être davantage, me semble-t-il, de savoir que ce cher Hector Berlioz a fait subir au programme de la dite symphonie des modifications en relation directe avec les soubresauts de sa liaison avec l'actrice anglaise Harriet Smithson (qu'il épousera en 1833 ; elle meurt en 1854) ; car la jeune fille dont il est question est bien cette Ophélie dont Hector est tombé amoureux, éperdument, en 1828, fugacement aperçue dans *Hamlet* à l'Odéon. Plutôt éconduit par la belle adulée, un peu trop parée de toutes les vertus, il laissera son corps aller vers une jeune pianiste, Camille Moke, pour qui il ressent « *une distraction violente (!) qui lui met au corps toutes les flammes et tous les diables de l'enfer* ». Le 6 juin 1830, il l'enlèvera « pour se consoler de ses chagrins intimes et ce, avec une ardeur fort convenable (sic) ». Si les aventures féminines ont leur importance dans le programme, on ne peut oublier les lectures du jeune Berlioz : « *le malaise de l'âme, le vague des passions* » se souviennent du *René* de Chateaubriand, et les rêveries d'un fumeur d'opium se rapprochent de celles de Thomas de Quincey dans *Confessions d'un mangeur d'opium*.



On peut se distraire en citant pour chaque mouvement, l'extrait du programme distribué s'y référant et rédigé par le compositeur lui-même. Ce dernier considérait, au départ, qu'il fallait quelques explications pour mieux "rentrer" dans la compréhension du chef-d'œuvre livré.

Pour *Rêveries et passions* : « Le passage de cet état de rêverie mélancolique, interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec es mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, ses consolations religieuses, est bien le sujet du premier morceau. »

Pour *Le Bal* : « L'artiste est placé dans les conditions de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature ; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme. »

Pour la **Scène aux champs** : « *Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches, ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur, un calme inaccoutumé, et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement ; il espère ne plus être bientôt, seul...Mais si elle se trompait !... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur, troublées par quelques noirs pressentiments, forment le sujet de l'adagio. À la fin, l'un des pâtres reprend le ranz des vaches ; l'autre ne répond plus...bruit éloigné du tonnerre...solitude... silence...* » C'est un adagio très long, le plus long des cinq mouvements, d'évocation complètement impressionniste, illustration de la nostalgie et de la solitude du héros.

Puis, **Marche au supplice** : « *Ayant acquis la certitude que son amour est méconnu, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortège s'avance au son d'une marche plutôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus brillants. À la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'idée-fixe réapparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.* »

**V. Songe d'une nuit de sabbat** : « *Il se voit au sabbat au milieu d'une troupe affreuse d'ombres et de sorcières, de monstres de toute espèce, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rires, cris lointains auxquels semblent répondre d'autres cris. La mélodie aimée réapparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité ; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque, c'est elle qui vient au sabbat...Rugissements de joie à son arrivée...Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du Dies irae, ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le Dies irae ensemble.* »



LES GRANDS INTERPRÈTES  
TOULOUSE

ORCHESTRE DE L'OPÉRA NATIONAL  
DE PARIS  
GUSTAVO DUDAMEL  
DIRECTION MUSICALE

OPÉRA  
NATIONAL  
DE PARIS

19 NOV.  
2021  
@Julien Mignot - OnP