

Hector Berlioz, Requiem. Jean-Claude Casadesus.Mezzo, du 15 au 31 mai 2007

Hector Berlioz,
Requiem (1837)



Le 15 mai 2007 à 20h45

Le 16 mai 2007 à 13h45

Le 22 mai 2007 à 3h45

Le 31 mai 2007 à 4h59

Concert. Enregistré au Théâtre antique de Vienne en France, le 29 août 2003. Réalisation: Jean-François Lebossé. Yves Saelens, ténor. Choeur Philharmonique de Prague, Orchestre National de Lille. Jean-Claude Casadesus, direction.

De Mortier à Damrémont

Dans la carrière de Berlioz, le *Requiem* est pour la musique religieuse, ce que fut son opéra *Benvenuto Cellini* pour la scène lyrique: un aboutissement couronnant des années de galère et d'écriture forcenée, reportée, reprise... Ce qu'aime le compositeur, c'est la grande musique dramatique et religieuse, la fresque, la science des équilibres qui associe le volume et la musique, le souffle et la prière.

Ayant à de nombreuses occasions réfléchi sur une oeuvre grandiose suscitant l'ombre des défunts, la force de la mort, et l'appel de l'éternité dans une colossale évocation, la miséricordieuse compassion divine, celle du juge suprême, Berlioz est d'autant plus enthousiaste lorsqu'il reçoit la commande officielle d'une oeuvre de circonstance destinée à honorer les morts illustres de la nation, sur la proposition du Ministère de l'intérieur, en mars 1837. La vague initiative ministérielle vaut peu de chose à son commencement: un projet

suggéré qui reste suspendu et qui se perd dans les couloirs des administrations. A force de conviction et de démarches dont il rend compte dans sa correspondance, Berlioz obtient enfin une confirmation en bonne et due forme: la commande est signée et publiée au décret officiel le 2 avril 1837, précisant même une exécution dans l'église des Invalides, en juillet suivant, à la mémoire du maréchal Mortier, assassiné en 1834. Possédé par son oeuvre, Berlioz peine à suivre la frénésie de son inspiration qui lui commande une manière d'écrire en sténographie afin de fixer l'ensemble des idées musicales qui jaillissent. Il achève la partition le 29 juin 1837.

Mais les ministres étant plus forts en parole qu'en action, la commande est ajournée. Berlioz demande le paiement de la commande: refus. Mais le général de Damrémont venant de mourir lors du siège de Constantine, l'idée d'une commémoration circonstancielle ressuscite: elle devient nécessaire. Berlioz propose son *Requiem*... qui est donc créé le 5 décembre 1837. Habeneck est au pupitre. Le succès est à la mesure des difficultés vécues pour la création de l'ouvrage: phénoménal. Princes de sang, personnalités et sommités politiques, artistes et journalistes sont éblouis par la solennité hallucinée du *Requiem*. Berlioz dirigera ensuite plusieurs reprises de l'oeuvre à Saint-Eustache, en 1846, 1850 et 1872. Le *Requiem* fut de toutes les oeuvres de son catalogue, le plus applaudi.

Une fresque grandiose qui glorifie le silence

La volumétrie de l'oeuvre est elle aussi un spectacle à part entière: 190 instrumentistes, dont quatre petits orchestres de cuivre, répartis aux quatre angles de la masse chorale, laquelle avoisine idéalement les 400 chanteurs, soit 100 voix par pupitres.

Dans cette architecture à l'ampleur digne de Saint-Pierre et qui doit s'accorder aux grandes nefs des églises, Berlioz privilégie pourtant a contrario de l'immensité de la partition et des effectifs requis, le silence et la nuance piano. En

eux, s'approfondit et s'impose la méditation de la mort, du salut de l'âme, de l'éternité des méritants. La masse chorale dans sa plénitude ne doit pour sa part chanter que dans trois sections: *Dies irae*, *Tuba mirum*, enfin *Lacrymosa*.

Plan

1. Requiem et kyrie, Introit: Souffle et douleur, grandeur et murmure sont déjà convoqués.

2. Dies irae, Prosa: Recueillement et silence, tonalités incertaines et flottantes puis éclatement des fanfares célestes grâce aux quatre orchestres de cuivres qui entonnent le *Tuba mirum*. Pour cet appel du « Très Haut », le compositeur préconise simplicité et « force d'émission » qui doivent ainsi produire un effet de grandeur majestueuse. Cris et panique du chœur. Tout s'achève dans le silence.

3. Quid sum miser: Dans l'immensité noire, lugubre prédessinée, Berlioz fait entendre la clameur désolée des hommes abandonnés, terrifiés, accablés, démunis.

4. Rex tremendae: Lueur, lamentations. Le déchaînement des forces gagne tout l'orchestre auquel est soumis l'humble scansion, du « salva me », à peine audible, nouvelle évocation du désarroi de l'humanité.

5. Quaerens me: Nouveaux éclats et murmures. Le chœur prend le dessus, s'imposant à l'orchestre assagi.

6. Lacrymosa: La plainte solennelle du chœur dialogue avec l'orchestre en une section au pathétique intense qui s'achève avec fracas.

7. Offertoire: Construit comme un cortège, au terme duquel le chœur extatique, « arrêté » prononce un diaphane « amen ». La fine texture onirique de cette section a suscité l'enthousiasme de Schumann qui a déclaré que l'offertoire « surpasse tout ».

8. Hostias: La voix suppliante des hommes est ponctuée par les accords des trombones et des flûtes.

9. Sanctus: L'angélisme croissant de la musique porte la prière de la voix du ténor soliste qui incarne l'aspiration au pardon et à la clémence. La prière entonnée, suspendue comme

dans un songe, s'efface à mesure que le chant triomphal s'affirme dans la conclusion.

10. Agnus Dei: Citation de l'Hostias, de l'ultime portée du Rex tremendae, organisent une manière de récapitulation grandiose qui ferme la boucle, conclusion peu à peu réalisée avec la répétition des six « amen », porteurs de paix et de rémission. Enfin la sérénité est accordée aux plus méritants.

Crédit photographique

Hector Berlioz, portrait (DR)