

Hector Berlioz: Symphonie Fantastique. Dudamel versus ImmerseelArte, le 15 janvier 2012 à 15h30 puis 00h15

Hector Berlioz
Symphonie Fantastique

Arte,
Dimanche 15 janvier 2012
à 15h30, **Gustavo Dudamel**, direction
(octobre 2009)
à 00h15, **Jos Van Immerseel**, direction
(la Folle Journée 2010)

2 chefs pour la Fantastique

La Symphonie Fantastique manifeste révolutionnaire d'un symphonisme romantique à la française (1830) continue de fasciner les chefs de tous horizons. Arte en témoigne et diffuse en janvier deux conceptions radicalement opposées sur le plan de l'interprétation et des instruments choisis.

Prouesse philharmonique pour le jeune Gustavo Dudamel, prodige vénézuélien de la baguette, enfant du Sistema (comme son confrère cadet Diego Matheuz), qui choisit de diriger près de 160 instrumentistes soit deux orchestres: le Philharmonique de Radio France et « son » orchestre vénézuélien, le Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela. Puis c'est le même jour, la version plus allégée sur orchestre d'instruments d'époque, le geste de Jos Van Immerseel à la tête d'Anima Eterna Brugge. 2 lectures, 2 tempéraments, 2 esthétiques pour une partition au magnétisme inusable...

C'est le manifeste de tout un courant d'idées, un premier aboutissement de la révolution romantique en France: la *Symphonie fantastique* rétablit sur le genre orchestral, la prééminence de la France

dans
l'écriture musicale, majoritairement dominée par les compositeurs germaniques, dans le sillon des Viennois, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert. Et si la *Fantastique* était outre cet ovni symphonique inclassable dans l'histoire de la musique européenne, la preuve qu'il existe bien une tradition symphonique en France jamais éteinte depuis...
Rameau?
Symphonie visionnaire

✘ **A 27 ans, Berlioz** (né en 1803) s'impose par sa ténacité créative (son père le voyait plutôt médecin comme lui), un sens nouveau du rythme, des mélodies puissantes où tout est chant (comme chez Chopin). Surtout, le compositeur porte très loin le relief caractérisé des instruments, la place du timbre, et les ressources des alliances entre pupitres. C'est un orchestrateur qui après Rameau, incarne cette exigence française de l'écriture et des combinaisons d'instruments, variant jusqu'à l'infini le chromatisme du paysage sonore. Créateur de l'orchestre moderne, Berlioz s'intéresse aussi, en expérimentateur audacieux, à la forme: il nous laisse 4 cycles symphoniques d'envergure, aussi libres et inventifs que les meilleurs symphonistes ultra-rhénans: la *Fantastique*, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*, la *Symphonie funèbre et triomphale*, sans omettre *Lelio ou le retour à la vie...*

Il faudra d'ailleurs restituer le contexte de l'écriture française pour orchestre dont Berlioz porte très haut la tradition qui ne s'est jamais éteinte en réalité. Prenez par exemple l'oeuvre de [George Onslow récemment réhabilité par le Centre de musique romantique française \(Quatuors édité par Naïve par les Diotima\)](#), Symphonies redécouvertes lors du premier [festival du Palazzetto Bru Zane à Venise, « aux origines du romantisme français »...](#) en octobre 2009, restituant l'écriture de Jadin, Onslow, Hérold).

Episode symphonique

Berlioz en 1830 bouscule les habitudes. Le moins intégré des compositeurs parisiens interroge, surprend, dérange. Fortement autobiographique, la *Fantastique* devait à l'origine s'inscrire dans un ensemble en diptyque plus vaste, constituant avec *Lelio ou le retour à la vie...*, *Episode de la vie d'un artiste* (créé en 1832).

La *Fantastique* ne peut se comprendre sans la violente action dramatique que sous-tend son développement. Le fantastique dont il

s'agit est le fruit des visions, délires, vertiges d'un homme amoureux

malheureux, éconduit, suicidaire, sous l'action des drogues hallucinogènes. Si la *Fantastique* stigmatise l'asservissement de toute force psychique aux pulsions souterraines et noires, le second

épisode s'élève vers la lumière, un retour à la vie où l'âme épuisée

mais quasi intacte du jeune homme peut à nouveau espérer ...

Le 5 décembre 1830, la même année que la révolution théâtrale d'Hernani, le public parisien découvre la *Fantastique*, saisi par la violence, la sauvagerie voire l'impudeur du propos.

1. Rêveries et passions. Enivré par l'opium, le poète-musicien

rêve de la femme idéale. A chaque évocation de l'élue, le héros

s'abandonne à une vision extatique: c'est l'idée fixe, aussi irrésistible qu'obsessionnelle.

2. Au bal, la figure aimée, présente mais inaccessible prend davantage d'importance.

3. Scène aux champs: probablement inspiré par la découverte récente de la Symphonie n°6 « Pastorale » de Beethoven, Berlioz

développe pour son mouvement lent, une évocation pastorale (chant et

duo du cor anglais et du hautbois), pause bucolique dont le plein air

coloré et palpitant voire menaçant (grondements de l'orage sur les pas

de la 6^è de Beethoven) coupe avec l'introspection des scènes préalables;

4. Marche au supplice: le lugubre surgit dans une vision sanguinaire et fantastique où le poète pense avoir tué sa

bien-aimée, comme proie angoissée et trop soumise aux drogues dont il

est la victime. L'évocation devient aigre et hideuse, objet d'un

traitement orchestral d'une exceptionnelle orchestration. Dès sa

création, ce morceau fut bissé par l'auditoire, effrayé par tant de

justes secousses.

5. Songe d'une nuit de Sabbat: le poète assiste à ses propres funérailles. L'idée fixe refait surface mais dénaturée sous le

prisme d'une sensibilité grimaçante, tel un air trivial désormais

dissout dans une orgie satirique.

Atypique, porteuse d'avenir, la *Symphonie Fantastique* ouvre la musique vers son futur, dans l'audace et l'expérimentation: ce qu'a immédiatement reconnu Robert Schumann. Tous les grands romantiques, de Wagner à Liszt et jusqu'à Richard Strauss ont une dette envers la modernité sans égale de Berlioz.