

trouva les succès que la France lui concédait avec trop de parcimonie : de l'Angleterre à la Russie, en passant par l'Allemagne, en particulier grâce à la générosité de Liszt.

Cet état de fait doit néanmoins être tempéré car Berlioz fut aussi, paradoxalement, un musicien officiel. Il connut quelques heures de gloire, lorsqu'il fut adoubé par Paganini notamment, et il obtint de très belles commandes nationales, certes ponctuelles, comme celle de la *Grande Messe des morts* (1837), qui reçut un accueil exceptionnel, ou encore celle de la *Grande Symphonie funèbre et triomphale* (1840) destinée à célébrer les dix ans de la révolution de Juillet. Il devint une personnalité publique tant estimée que respectée, régulièrement sollicitée pour diverses expertises, et il finit par porter l'habit d'académicien – après de nombreuses tentatives et tribulations, il est vrai ! Cet honneur tardif n'atténua cependant pas une amertume en partie justifiée – jamais il n'entendit de son vivant l'intégralité de ses *Troyens*, ce grand opéra testamentaire – et sa carrière ne suivit jamais la progression ascendante, de la misère à la consécration, qu'incarne Jean-Louis Barrault dans *La Symphonie fantastique*, le film très romancé de Christian-Jaque sorti sous l'Occupation.

LA FOLIE DES GRANDEURS

VRAI ET FAUX

Grande Ouverture des Francs-juges (1828), *Grande Ouverture de Waverley* (1828), *Grande Ouverture du Roi Lear* (1833), *Grande Messe des morts* (1837), *Grande Symphonie funèbre et triomphale* (1840), *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844)... Les titres de ses œuvres



M. Berlioz, l'homme orchestre.

« J'aimerais autant, je l'avoue, être obligé de vendre du poivre et de la cannelle chez un épicier de la rue Saint-Denis que d'écrire un opéra pour des Italiens »

(Mémoires)

brillent souvent par leur immodestie ! C'est que Berlioz rêve toujours grand et large. Son traité d'orchestration envisage la possibilité de réunir tous les instrumentistes parisiens pour créer un orchestre-monstre composé de 120 violons, 40 altos, 45 violoncelles, 33 contrebasses, des vents à profusion, mais aussi 30 harpes, 30 pianos, un ensemble de percussions à l'avenant, sans compter, bien entendu, quelque 360 choristes... Déjà, en 1844, l'Exposition des produits de l'industrie lui avait donné l'idée d'organiser un « *Grand festival* » réunissant un effectif colossal dans la grande salle abritant les machines. L'affiche visait à frapper les auditeurs par la quantité prodigieuse des musiciens annoncés pour l'occasion : « *Les exécutants, au nombre de 863, seront dirigés par M. Berlioz.* »

Mais ces effectifs monstres disent moins la folie d'un esprit boulimique ou mégalomane que l'extraordinaire intelligence d'un musicien cherchant à expérimenter – bien avant la *Symphonie « des Mille »* de Mahler – les nouvelles possibilités sonores qu'offrent les développements de l'industrie moderne, les grands halls d'exposition et la production de masse. De fait, ces effectifs pléthoriques réunis par Berlioz à certaines occasions ponctuelles nécessitèrent de repenser le travail des interprètes (il invente le principe des répétitions par pupitres), la nature de l'orchestre (qu'il assimile à une vaste machine), la direction (il développe un nouvel art du chef d'orchestre), la transmission des informations (il suscite la fabrication d'un métronome électrique, qu'il utilise par exemple pour les concerts au palais de l'Industrie lors de l'Exposition universelle de 1855). Cette quasi-mécanisation de l'exécution musicale fait sans doute de Berlioz l'un des compositeurs les plus emblématiques de la révolution industrielle.

En ce siècle qui croit dur comme fer au progrès, Berlioz écrit souvent pour des effectifs idéaux (des contrebasses à quatre cordes pour les *Huit Scènes de Faust*, alors que Paris ne dispose encore que de modèles à trois cordes, huit harpes pour l'orchestre de *Roméo et Juliette*, etc.), en imaginant certainement que les possibilités démultipliées de l'avenir lui rendront justice.