

MUSSET ET BERLIOZ

L'ANGLAIS MANGEUR D'OPIUM ET LA SYMPHONIE FANTASTIQUE

L'étude si complète de M. Randolph Hughes sur Thomas de Quincey et son influence sur la littérature française, parue dans le *Mercure* du 1^{er} août, me rappelle un rapprochement qui me fut suggéré, voici plus de vingt-cinq ans, entre l'auteur du *Mangeur d'opium* et Hector Berlioz, auteur-compositeur de la *Symphonie fantastique*.

C'était en 1913, au moment où venait de paraître la seconde édition de mon ouvrage sur *Berlioz, sa vie et ses œuvres*. Un de mes amis, le Dr Moritz Werner, professeur de littérature et de philologie française au lycée de Francfort, et qui connaissait tout particulièrement la littérature romantique, me signala l'analogie qu'il avait constatée entre le programme de la *Fantastique* et le *Mangeur d'opium*, traduit et arrangé par Musset.

Les années passèrent... A l'époque du centenaire du romantisme, la *Symphonie fantastique* de Berlioz ayant été reprise plusieurs fois, je me rappelai la conversation que j'avais eue avec le Dr Werner. Nous en avions d'ailleurs reparlé récemment, à Francfort, en 1928. J'étudiai alors d'un peu près le sujet. Une nouvelle traduction que Quincey, par Henry Borjane, parue l'année suivante et intitulée : *les Confessions d'un opiomane anglais* en fut l'occasion : elle offrait un terme de comparaison authentique avec l'arrangement de Musset, comparaison qui confirme de tous points, en ce qui concerne les littérateurs, la thèse si documentée de M. Randolph Hughes. Or, le *Mangeur d'opium* de Musset ne fut pas lu seulement par

Balzac, Gautier, Hugo *e tutti quanti*, mais aussi par d'autres romantiques, comme Berlioz, et, sans doute aussi, par leurs amis peintres. Là encore, une enquête plus ou moins étendue pourrait donner des résultats insoupçonnés.

En pleine période romantique, en 1828, les libraires Mame et Delaunay-Vallée publiaient un singulier petit volume, bien dans le goût du temps, mais qui, malgré son titre singulier, ne trouva que quelques lecteurs parmi les *Jeune-France* dont Théophile Gautier a dessiné de si truculentes silhouettes. Intitulé : *L'Anglais mangeur d'opium*, traduit de l'anglais et augmenté par A. D. M., son auteur n'était autre qu'Alfred de Musset, dont c'était le premier ouvrage publié.

Alfred à dix-huit ans, nous dit son frère Paul, s'estima heureux d'avoir à traduire de l'anglais un petit roman pour la librairie de M. Mame. Il avait adopté ce titre simple : *le Mangeur d'opium*. L'éditeur voulut absolument : *L'Anglais mangeur d'opium*. Ce petit volume, dont on aurait sans doute bien de la peine à retrouver un exemplaire aujourd'hui, fut écrit en un mois. Le traducteur, sans être trop inexact, introduisit dans les rêveries du héros étranger quelques-unes des impressions que lui avait laissées le cours d'anatomie descriptive de M. Bérard. Personne ne prit garde à cette traduction sans nom d'auteur.

Devenue introuvable, en effet, cette pseudo-traduction, toujours omise dans les rééditions des œuvres « complètes » de Musset, put être cependant réimprimée par Arthur Heulhard, dans son *Moniteur du Bibliophile* (1^{re} année, 1878), d'après un exemplaire découvert par le bibliophile Soto, dix ans auparavant. On peut la comparer aujourd'hui avec la version fidèle qu'en a donnée, en 1929, M. Henry Borjane, sous le titre plus exact de *Confessions d'un opiomane anglais*, par Thomas de Quincy.

Prenant de grandes libertés avec le texte original qu'il traduisit et « augmenta » à sa manière, le jeune poète

anonyme, qui s'adonnait lui-même à la drogue célébrée par Quincey, faisait de ces confessions une élégante paraphrase où il exprimait, à la manière des « enfants du siècle », cette inquiétude romantique, ce spleen byronien, dans lesquels on peut reconnaître, avec Arthur Heulhard, une sorte de « vapeurs masculines succédant aux vapeurs féminines du siècle précédent ».

Si je me trouvais dans ce moment-ci à Paris, écrivait alors Alfred de Musset à Paul Foucher, j'éteindrais ce qui me reste d'un peu noble dans le punch et la bière, et je me sentirais soulagé. On endort bien un malade avec de l'opium, quoiqu'on sache que le sommeil doit lui être mortel! J'en agirais de même avec mon âme! (Lettre de Cogners, 23 septembre 1827.)

Le jeune Musset farcit les confessions de l'Anglais d'épisodes auxquels celui-ci n'avait pas songé. La malheureuse péripatéticienne des trottoirs de Londres, que Quincey perd de vue, puis recherche en vain, le traducteur la revoit dans un bal, au bras d'un marquis de C., « pâle, couverte de diamants, l'air sérieux et triste ». La retrouvant le lendemain, dans sa chambre, avec l'opiomane, le noble C. jure romantiquement : « Mort et damnation! » et provoque sur place son rival en duel; C. blessé grièvement, les deux autres prennent la fuite... L'ouvrage se termine, vingt pages avant la fin, mais assez fidèlement, d'après Quincey, par des visions macabres de « squelettes horribles » dansant aux rayons de la lune, naturellement, et par un rêve où l'auteur entend « une marche vigoureuse, le bruit d'une armée. Je croyais être au matin d'un jour mémorable, un jour de crise et d'espérance pour le genre humain »... Puis ce sont des alarmes, des froissements de mêlée, des ténèbres et des lumières, « des figures de femmes ou des visages dont la vue valait pour moi le monde entier, et qui ne restaient qu'un moment,... c'était des adieux déchirants, et puis adieu pour jamais!... Et je m'éveillai dans des convulsions et je criai tout haut : « Je ne veux plus dormir. »

N'est-il pas permis de penser que, dans ce bal, dans ces hallucinations, dans ces fantasmagories à la mode du temps, Berlioz ait pu trouver quelques inspirations, au moment même où, en cette année 1830, il méditait confusément encore, pour frapper un grand coup, cet *Episode de la vie d'un artiste*, « symphonie fantastique » qu'il allait faire tonner au Conservatoire, à la veille de son départ pour la Villa Médicis?

Les points de contact que l'on découvre entre le *Mangeur d'opium* de Musset et le scénario de *la Fantastique* qui, non moins que la partition musicale, tardait à se préciser dans son esprit, ne paraissent laisser que peu de doute à cet égard.

L'année même où paraissait ce petit volume de XVI-221 pages, au texte espacé, Berlioz avait terminé ses *Huit scènes de Faust*, empruntées à Gérard de Nerval (et reprises plus tard dans *la Damnation*); il les avait publiées l'année suivante, en avril 1829. Embarrassé de son opéra *des Francs-Juges*, il songeait déjà à se faire connaître plutôt au concert qu'à la scène; il rêvait d'écrire une grande symphonie, non pas à la manière classique, non pas à la manière de Beethoven, que la jeune Société des Concerts, débutant cette année 1828 au Conservatoire, avait révélé aux dilettantes parisiens, mais d'une forme nouvelle, dramatique, une symphonie descriptive, « à programme ».

Les représentations de Shakespeare, à l'Odéon, l'avaient déjà bouleversé. L'amour qu'il ressentit, foudroyant, pour miss Smithson, l'Ophelia, la Desdemona, la Juliette de la troupe anglaise, l'avait, si nous l'en croyons, plongé dans une sorte d'abrutissement désespéré. Il perdit presque complètement le sommeil — aidé en cela par une forte consommation de thé, que lui déconseillait le docteur, son père, — tout travail lui était devenu impossible, dit-il avec quelque exagération; il faisait des promenades sans fin dans les rues de Paris, des courses sans but dans la banlieue, s'endormant un soir dans une prairie des environs de Sceaux, un autre soir dans un champ près de Villejuif, ou dans la neige à Neuilly, « sur le bord de la

Seine gelée », et venant échouer au café Cardinal, proche de son domicile (il habitait 96, rue de Richelieu), y dormant cinq heures, au grand effroi des garçons qui n'osaient l'approcher, dans la crainte de le trouver mort!

Ce peut être vers ce temps-là (premiers mois de 1830) que l'élève de Lesueur, candidat depuis quatre ans au prix de Rome, enflammé par Goëthe, Shakespeare et Beethoven, trouva dans le pseudo-Quincey quelques éléments pour son scénario fantastique. Peu à peu, du mélange de fiction et de réalité, de sa passion exaltée, jalouse, orageuse pour l'actrice irlandaise, et du souvenir de ses lectures se précisa le programme de *l'Episode de la vie d'un artiste*.

Au début de 1830, alors qu'il projetait, pour le 23 mai, sa grande manifestation symphonique, le plan n'en était pas encore complètement tracé; mais, musicalement, il disposait des éléments qu'il y ferait entrer. « J'ai à faire une immense symphonie pour mon concert », écrit-il à son ami Humbert Ferrand, le 2 janvier; et dans une lettre du 30, à sa sœur Nanci : « Je prépare une immense composition instrumentale d'un genre nouveau, au moyen de laquelle je tâcherai d'impressionner fortement mon auditoire. » — « Je l'ai toute dans la tête », ajoute-t-il, à Ferrand, le 6, après des confidences sur son désespoir amoureux. Rien de précis encore; mais le 16 avril, tout est terminé. Il mande au même confident :

Depuis ma dernière [lettre] j'ai essayé de terribles rafales, mon vaisseau a craqué horriblement, mais s'est enfin relevé; il vogue à présent passablement. D'affreuses vérités, découvertes à n'en pouvoir douter, m'ont mis en train de guérison; et je crois qu'elle sera aussi complète que ma nature tenace peut le comporter. Je viens de sanctionner ma résolution par un ouvrage qui me satisfait complètement et dont voici le sujet, qui sera exposé dans un programme et distribué dans la salle le jour du concert :

EPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

(grande symphonie fantastique en cinq parties).

PREMIER MORCEAU : Double, composé d'un court *adagio*, suivi immédiatement d'un *allegro* développé (vague des passions : rêveries sans but, passion délirante avec tous ses accès de tendresse, jalousie, ferveur, crainte, etc., etc.)

DEUXIÈME MORCEAU : *Scène aux champs* (*adagio*, pensée d'amour et espérance troublées par de noirs pressentiments).

TROISIÈME MORCEAU : *Un bal* (musique brillante et entraînante) (1).

QUATRIÈME MORCEAU : *Marche au supplice* (musique farouche, pompeuse).

CINQUIÈME MORCEAU : *Songé d'une nuit de Sabbat*.

Ce programme, amplifié, développé littéralement, ne trouvera que plus tard, en 1832, sa forme définitive, reflétant les sautes d'humeur, et d'amour, de l'auteur, selon que sa passion, par une « distraction violente », se portera de miss Smithson sur la jeune et fringante pianiste Camille Moke (future Mme Pleyel), ou reviendra, après maint incident tragi-comique, se fixer sur l'actrice irlandaise...

Dans la première version du programme, rédigée sous des influences littéraires diverses (Chateaubriand, Musset, Hugo, peut-être), « l'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre a appelé le vague des passions, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal

(1) Le manuscrit, on le sait, porte la marque de cette origine. Berlioz s'est borné à refaire la dernière page, en ajoutant l'idée fixe, le « reflet mélodique », faible motif conducteur (*leitmotiv*) destiné à relier les différentes parties de l'ouvrage pour en faire un roman musical. Dès 1880, peu après la reprise de la *Fantastique* par Pasdeloup, Johannès Weber, dans le *Temps*, signalait cet emprunt, qu'il croyait plus véniel, il est vrai. « Damcke, dit-il, un des amis intimes de Berlioz, m'assura un jour que la marche était empruntée à l'opéra des *Francs-Juges*; Berlioz ne le dit pas expressément; mais comme il déclare avoir conservé de cet ouvrage l'ouverture et quelques idées qui lui parurent bonnes, qu'il a employées ailleurs, il est possible que l'origine première de la marche se trouve là, quoiqu'elle n'ait acquis ses développements et sa forme actuelle que dans la *Symphonie fantastique*. » Le manuscrit fait plus que confirmer l'hypothèse du critique du *Temps*.

que rêvait son imagination, et en devient éperdument épris ». Ce vague des passions vient directement de l'auteur de *René*, presque nommément désigné.

L'image chérie, poursuit Berlioz musicien, ne se présente à l'esprit de l'artiste que liée à une *pensée musicale*, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'objet aimé. Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuit sans cesse comme une double *idée fixe*...

Musicalement, il s'agit là d'un rappel de thème, analogue à ceux de Weber, et grâce auquel Berlioz a cherché à donner de l'unité aux morceaux un peu disparates de son ouvrage; rappel de thème qui, plaqué assez artificiellement dans la scène du bal comme dans la scène aux champs, et surtout dans la marche au supplice, n'a réellement une importance, une valeur musicale, que dans les première et troisième parties.

Réveries, passions est le titre de la première partie; dans la seconde, l'artiste aperçoit l'aimée dans un bal, bal qui peut bien provenir de *l'Anglais* de Musset, et qui ne figure pas dans les *Confessions* de Thomas de Quincey. Vient ensuite la *Scène aux champs*, souvenir des courses sans but dans la campagne parisienne, et aussi de la *Pastorale* beethovénienne, — emprunt probable à une scène pastorale des *Francs-Juges*, l'opéra composé fragmentairement sur un livret du brave Ferrand, et désormais abandonné.

Après cet *adagio* succédant classiquement à la *Valse* (qui correspond au menuet ou scherzo traditionnel), *adagio* troublé vers la fin par quelque mauvais pressentiment (c'est le commentaire musical de la lettre à Ferrand du 16 avril, citée tout à l'heure), « 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 terribles cauchemars. » (Voir la fin du *Mangeur d'opium*.) « Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il

est condamné et qu'il assiste à sa *propre exécution* » (ces mots sont soulignés dans le programme original). Ici, la musique est simplement prise, arrachée, à la partition des *Francs-Juges* (2), où elle servait de *Marche des Gardes*.

La vision continuant, l'artiste se croyait transporté au sabbat, situation on ne peut plus à la mode en 1830 : là, le motif de la bien-aimée devient « un air de danse » ignoble, trivial et grotesque ; c'est elle qui vient au sabbat, — rugissement de joie à son arrivée — elle se mêle à l'orgie diabolique — glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*, *ronde du sabbat*, etc...

Rien ne manque, on le voit, de tout ce qui pouvait contribuer à intéresser un public *fashionable*... et peu musicien.

Sans doute n'était-il pas besoin à Berlioz de modèles littéraires pour trouver un scénario de ce genre, dont les ingrédients couraient, sinon les rues, du moins les cénacles d'artistes, vers le déclin de la Restauration. Mais précisément, le petit livre de Musset avait dû être lu par les *Jeune-France* et les chercheurs de « paradis artificiels ». Le qualificatif même de la symphonie était dans l'air, lui aussi. Fétis ne l'avait-il pas suggéré au jeune musicien, lorsque, après le concert berliozien du 1^{er} novembre 1829, il écrivait : « Quelle musique fantastique ! quels accents de l'autre monde (2) ! »

Mais cet *Episode* (*Episodes*, au pluriel, serait mieux dire) *de la vie d'un artiste*, n'était pas seulement une œuvre dramatico-musicale, dont le programme doit « être considéré comme le texte parlé d'un opéra » ; c'était une sorte d'autobiographie romancée, une première esquisse des fameux *Mémoires*, que Berlioz voulait livrer au public, et qui devait fort amuser le petit monde des musiciens, — autobiographie qu'il complètera plus tard, à l'époque de la seconde audition (5 décembre 1832), au moment où, revenu de Rome et bien décidé à conquérir son Ophélie, il fait publier par son ami d'Ortigue, dans la

(2) *Revue musicale*, novembre 1829, p. 348-349.

Revue de Paris du 15 décembre, une biographie dont il a fourni lui-même le texte (3), et dans laquelle il ne craignait pas, *coram populo*, pour forcer la main à l'actrice irlandaise, de faire des allusions à peine voilées à sa passion pour miss***

§

Ce dimanche 5 décembre 1832, Berlioz donnait, en présence de l'actrice, l'*Episode* complet, c'est-à-dire la Symphonie suivie du *Mélologue* de *Lelio*, mélange hétéroclite de diverses œuvres antérieures reliées par des monologues à allusions transparentes. Le programme formait une petite brochure que l'Irlandaise put lire, non sans étonnement. L'épigraphe de *Lelio* était empruntée à Victor Hugo :

Certes, plus d'un vieillard, sans flammes, sans cheveux, etc. (3).

Pour frapper un grand coup, Berlioz, qui ne s'adressait plus à Camille Moke, le « gracieux Ariel » de la « distraction violente », mais à Ophélia réhabilitée, avait remanié légèrement le programme de 1830. L'opium, cette fois, afin d'ôter toute réalité trop frappante à l'histoire, l'opium, — autrement dit le laudanum — était absorbé par l'artiste, non plus avant la quatrième partie, mais dès le début de la symphonie.

Un jeune musicien d'une sensibilité malade et d'une imagination ardente s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux, commence le programme qui devait frapper l'imagination de miss Smithson. La dose de narcotique, trop faible 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.

(3) D'Ortigue, dans la biographie de la *Revue de Paris*, cite la même tirade. Le manuscrit est au Conservatoire (collection Malherbe).

Le scénario reproduit ensuite celui de 1830, avec de légères modifications. Ayant supposé cette intoxication par l'opium dès le début, le protagoniste ne voit plus, « pour la première fois », comme dans la première version, la femme dont il devient « éperdument amoureux ». Il l'y retrouve seulement, et en rêve. Il fallait montrer ou faire croire à miss Smithson que son volcanique amoureux (4) s'était bel et bien empoisonné de désespoir... Ne feignit-il pas réellement de le faire, un jour, à ses pieds? Du moins, il le dit...

La quatrième partie, en 1832, devient *Marche au supplice* et non *du* supplice, comme lorsqu'elle venait d'être arrachée aux *Francs-Juges*. Les lignes du début rappelant l'opium sont, naturellement, supprimées, ainsi que les mots sur lesquels insistait le compositeur-librettiste, dans sa première version (voir ci-dessus) : « à sa propre exécution ». Sans doute trouvait-il ce détail par trop truculent.

Ainsi cet *Episode* hétéroclite, singulièrement échafaudé, retouché en Italie d'abord, puis à différentes reprises, dans ses détails, avant d'être gravé en 1846, prenait avec le mélologue de *Lélio* un semblant de vie dramatique, et servait à de multiples fins. A la distance d'un siècle (on en a entendu tant d'autres depuis!), la disparate ne choque plus que le musicologue; l'auditeur bienveillant se laisse entraîner par l'exubérance juvénile de cette musique qui effrayait Schumann, de cette partition dont Liszt tirait sans tarder une réduction de piano, et que cent ans passés ont seule laissée debout de toute la production française de ce temps. Berlioz, seul alors, demeure seul encore aujourd'hui, avec la *Fantastique*, pour représenter, dans la musique symphonique française, cette époque de 1830. Combien d'œuvres de nos jours pourront résister à pareille épreuve!

Un an ne s'était pas écoulé après l'audition du 5 décembre 1832, Berlioz épousait miss Smithson. *L'Episode de la vie d'un artiste* se dénouait devant le chapelain de

(4) « Votre tête semble être un volcan toujours en éruption », lui écrivait Rouget de Lisle (décembre 1830).

l'ambassade britannique, et Liszt signait au registre.

Quant à Musset, qui fut peut-être, à son insu, l'un des inspireurs littéraires de cette singulière symphonie, on ne rencontre nulle part son nom, ni dans des lettres, ni dans les *Mémoires* du compositeur, ni en tête d'aucune de ses mélodies, où figurent les noms les plus célèbres du temps : Victor Hugo, Lamartine, de Vigny, Théophile Gautier, Brizeux, Gérard de Nerval, Béranger, et quelques autres. Le poète des *Nuits* semble avoir été ignoré de Berlioz (5).

J.-G. PROD'HOMME.

(5) Il est assez curieux de rapprocher les pages où Musset et Berlioz font allusion à leur passage à l'École de médecine. Le premier fait écrire à Quincey, en décembre 1816 : « J'ai étudié l'anatomie dans ma jeunesse, et sérieusement. La première fois que j'entrai dans les salles de l'école de médecine, je me souviens encore de l'effet que la vue des cadavres produisit sur moi. Nous étions deux ou trois écoliers ensemble, qui revêtions d'une classe de philosophie, où l'on nous avait dit beaucoup de choses que nous croyions probablement avoir comprises. Nous arrivons. Il y avait sur la table un grand cadavre étendu dans un drap blanc; on n'en voyait que les pieds; et à côté sur la table, un bras écorché qui nageait dans du sang caillé. Je ne sais pourquoi une idée risible, qui me vint à l'esprit, me fit tressaillir en ce moment. Je me disais tout bas : voilà un bras qui a l'air de demander l'aumône. Et, en effet, la main pendante avait assez cette singulière expression.

« Le professeur n'arrivait pas, et cependant j'attendais avec impatience que ce drap qui me cachait le cadavre fût soulevé; cet instant vint enfin, je croyais voir quelque chose de bien plus terrible. La leçon commença. Je riais de mes camarades que le mal de cœur prenait. Mais lorsque le scalpel vint à entrer dans la chair et que le sang noir qui coulait lentement sur la poitrine ouverte commença à exhaler une épouvantable odeur, je m'enfuis à toutes jambes. » (*L'Anglais mangeur d'opium*, édit. Heulhard, p. 120-121).

Berlioz, au chapitre V de ses *Mémoires*, parlant de l'amphithéâtre de dissection de la Pitié, écrit de son côté : « L'aspect de cet horrible charnier humain, ces membres épars, ces têtes grimaçantes, ces crânes entr'ouverts, le sanglant cloaque dans lequel nous marchions, l'odeur révoltante qui s'en exhalait, les essaims de moineaux se disputant des lambeaux de poumons, les rats grignotant dans leur coin des vertèbres saignantes, me remplirent d'un tel effroi que, sautant par la fenêtre de l'amphithéâtre, je pris la fuite à toutes jambes et courus haletant jusque chez moi, comme si la mort et son affreux cortège eussent été à mes trousses. »

Mêmes impressions, mêmes expressions...