GAËLLE LOISEL, *La Musique au défi du drame, Berlioz et Shakespeare*

Georges Zaragoza

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/32003>

DOI : 10.4000/studifrancesi.32003

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2020

Pagination : 423-424

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Georges Zaragoza, « GAËLLE LOISEL, *La Musique au défi du drame, Berlioz et Shakespeare* », *Studi Francesi* [En ligne], 191 (LXIV | II) | 2020, mis en ligne le 01 septembre 2020, consulté le 18 septembre 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32003> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32003>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

GAËLLE LOISEL, *La Musique au défi du drame, Berlioz et Shakespeare*

Georges Zaragoza

RÉFÉRENCE

GAËLLE LOISEL, *La Musique au défi du drame, Berlioz et Shakespeare*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 457 pp.

- 1 Le projet de G. Loisel est de montrer en quoi et comment la découverte des représentations des pièces de Shakespeare données à Paris en 1827, puis la fréquentation du théâtre du même Shakespeare vont permettre à Berlioz d'accéder à «une forme de dramaturgie nouvelle» et à «trouver son identité artistique». Les rapports entre Berlioz et Shakespeare ne constituent pas à proprement parler un sujet nouveau: nombreux sont les ouvrages qui interrogent cette relation privilégiée. Cependant l'entreprise de G. Loisel parvient à faire entendre une voix nouvelle et à renouveler le sujet en adoptant une perspective résolument comparatiste: en effet, il ne s'agit pas de se livrer à un relevé exhaustif de ce que Berlioz a emprunté à Shakespeare ou au contraire aux modifications qu'il lui a fait subir. Le problème central est double: d'une part, engager une réflexion sur la réception de Shakespeare à un moment crucial du renouvellement de l'esthétique dramatique en France, Berlioz devenant ainsi un individu appartenant à une génération dont il partage largement les goûts et les aspirations, d'autre part, à interroger le délicat problème de la relation d'influence entre deux arts qui obéissent à des contraintes différentes et usent de moyens d'expression tout aussi différents.
- 2 L'ouvrage s'organise en trois grandes parties qui envisagent trois aspects différents et complémentaires du sujet proposé.
- 3 Tout d'abord, il s'agit de replacer la réception de Berlioz dans celle de la génération romantique. G. Loisel a la très juste idée de prendre en compte la réception allemande du théâtre shakespearien, ce qui confirme bien sa perspective comparatiste et permet

une meilleure compréhension de la réception française qui se fait, en effet, *via* la lecture allemande du théâtre élisabéthain. Elle évoque aussi la position des traducteurs, Letourneur ou Guizot, sans oublier les réflexions de Stendhal et de Hugo.

- 4 Cette partie a valeur synthétique; elle fait un état des lieux de la critique shakespearienne au moment où Berlioz découvre, par le biais de représentations données à l'Odéon en 1827, le génie de Stratford: «Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. [...] Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques», écrit-il dans ses *Mémoires*. Le propos reprend parfois des vérités bien connues mais sait aussi tenter d'apporter un éclairage plus novateur. En effet, reparler de Madame de Staël et du groupe de Coppet, par exemple, est probablement nécessaire, mais G. Loisel convoque surtout la réception allemande du théâtre shakespearien et entre autres ce qu'en dit Schlegel dans son *Cours de littérature dramatique*.
- 5 La deuxième partie aborde une part essentielle de la réflexion entreprise: quel parti Berlioz tire-t-il de sa découverte du théâtre shakespearien dans les œuvres qui s'en inspirent à l'exception de l'opéra? On entre alors dans le vif du sujet, sujet qui fait problème puisque Berlioz semble à la fois fasciné par le drame shakespearien et soucieux de refuser la forme qui semblerait aller de soi. G. Loisel sait bien convoquer des notions-clés de cette esthétique, celle de «sublime» bien sûr, une notion à laquelle elle se montre, à juste titre, particulièrement attachée mais aussi celle plus surprenante mais très fructueuse de «dématérialisation musicale».
- 6 La troisième partie enfin va aborder les problèmes de dramaturgie propres aux deux créateurs, dont il était indispensable qu'ils soient pris en compte. Les notions de «forme organique», de «loi du crescendo» structurent habilement la réflexion: on trouve ici un travail de confrontation des langages dramaturgiques propre à la musique et propre au théâtre qui constitue bien le point de croisement le plus juste et le plus efficace entre l'œuvre shakespearienne et celle de Berlioz.
- 7 Le volume, toujours de lecture agréable, comporte une bibliographie, un index et une liste des exemples musicaux.