

## Berlioz et « L'enfance du Christ »

### Trilogie sacrée créée le 10 décembre 1854

*Dans la crèche, en ce temps, Jésus venait de naître  
Mais nul prodige encore ne l'avait fait connaître  
Et déjà les puissants tremblaient,  
déjà les faibles espéraient  
Tous attendaient...  
Or apprenez, chrétiens, quel crime épouvantable  
Au roi des juifs alors suggéra la terreur...*

*L'enfance du Christ* de Berlioz raconte l'exode de Jésus nouveau-né en Egypte, la fuite tragique de ses parents à travers le désert, la violence du rejet des habitants de Saïs et l'accueil chaleureux par la famille ismaélite qui aurait hébergé la Sainte famille jusqu'aux dix ans de l'enfant. Ce « mystère sacré » n'est certes pas un Noël d'appellation chrétienne contrôlée. Il sonne étonnamment juste, pourtant, et emporte l'adhésion de l'auditeur au-delà de la fiction et du style un peu suranné du poème.

Dans ce numéro consacré à l'enfance du Christ, il était difficile de ne pas penser à la Trilogie de Berlioz portant le même nom ! Après une présentation musicale indispensable à la découverte, la visite du poème-livret permettra de s'intéresser au genre de vérité qui ressort des mises en scène artistiques de la vie de la Sainte Famille et de comprendre, peut-être, la clé du succès ininterrompu d'une œuvre tout à fait originale dans le parcours de ce compositeur. Donnée très régulière-

ment en concert sur toutes les scènes d'Europe depuis sa création, *L'enfance du Christ* a en effet connu ces trois dernières années un record de représentations et d'enregistrements.

I

---

## Une œuvre à part dans le parcours de Berlioz

Le succès populaire fut inattendu. Le public parisien n'aimait pas Berlioz<sup>1</sup>. L'écriture, différente, plus dépouillée, le thème lui-même, avaient de quoi surprendre dans l'itinéraire de ce musicien souvent provocateur qui avait lancé un ballon d'essai quatre ans plus tôt en faisant passer *L'adieu des bergers* pour l'œuvre d'un autre, un musicien imaginaire du siècle précédent. « *Ce n'est pas Berlioz qui nous aurait fait une pareille chose* », aurait-il entendu lors de la première représentation ! L'auteur de la *Symphonie funèbre et triomphale* et de l'imposant *Requiem* adopte en effet une orchestration bien plus légère, plus de douceur, pour cette *Trilogie sacrée*. *L'enfance du Christ* ne déclencha pas un nouvel *Hernani*. Mais Berlioz avoua avoir été excédé par l'avalanche de compliments qui ne confirmait qu'un peu plus le peu de réception de ses autres œuvres en France.

Les pièces pour orchestre, mise à part la danse des devins, offrent une certaine nouveauté dans le traitement « à l'ancienne » de la ligne mélodique. Dans la marche nocturne et les préludes aux différents tableaux, Berlioz introduit ou réintroduit de l'écriture modale et une simplicité expressive de chant qui convient à l'atmosphère vieille image qu'il recherchait. *L'arrivée à Saïs* annonce « la complainte du roi de Tullé » du *Faust* de Gounod. Berlioz inaugure en effet un certain néoclassicisme qui se développera en France au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pourtant, c'est du Berlioz ! Et il n'a jamais renié cette « exception » : « Plusieurs personnes ont cru voir dans cette partition un changement complet de mon style et de ma manière. Rien n'est moins fondé que cette opinion. Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce, et par cela même plus en rapport

---

1. « La principale raison de la longue guerre qu'on m'a faite est dans l'antagonisme existant entre mon sentiment musical et celui du gros du public parisien. Toute musique qui s'écarte du petit sentier où trottinent les faiseurs d'opéras-comiques fut nécessairement, pendant un quart de siècle, de la musique de fou pour ces gens-là. Le chef d'œuvre de Beethoven, la neuvième symphonie, et ses colossales sonates pour piano sont encore pour eux de la musique de fou. » Paris, 25 mai 1858, *Lettre post-scriptum en vue d'une biographie*.

avec leur goût et leur intelligence, qui, avec le temps, avaient dû en outre se développer. J'eusse écrit *L'enfance du Christ* de la même façon il y a vingt ans »<sup>2</sup>.

Et malgré la nouveauté déjà néoclassique, c'est une œuvre romantique. La tension ne se relâche jamais et malgré l'économie de moyens – un orchestre amputé des cuivres et des percussions, un chœur et sept solistes, la trilogie est une puissante fresque dramatique. Dès l'introduction, le trémolo des cordes évoque le danger qui menace et accompagne les paroles du récitant : « *déjà les puissants tremblaient, les pauvres espéraient... tous attendaient* ». Le climat rappelle le premier mouvement de la *Symphonie fantastique*. Dans l'utilisation des vents ou le traitement des cordes basses, on reconnaît la couleur orchestrale de celui qui inventa la musique à programme et inspira tant de poèmes symphoniques de Liszt à Strauss en passant par Borodine et Rimsky-Korsakov. L'orchestre de Berlioz est un « personnage » à part entière qui prévient, accompagne et commente.

Mais de retour d'Allemagne, le compositeur soigne aussi particulièrement les chœurs, se souvenant de ceux de Saint-Thomas de Leipzig qu'il admirait tant ; il intègre ici l'héritage des *Passions* de Jean-Sébastien Bach dans le soin apporté aux récitatifs et à la clarté de l'écriture contrapuntique. A la manière du Cantor, il conduit la méditation de l'auditeur par la présence continue d'un récitant. Le chœur conclusif de *L'enfance du Christ*, *pianissimo* et *a capella*, fait écho à la haute spiritualité des Cantates et des Passions.

## II

### Minuit Chrétiens...

Mais Berlioz n'est pas Bach ! Il fut peu ou pas chrétien. Il n'y a chez lui aucun souci catéchétique. Pourtant, peut-être à son insu, l'Incarnation n'est pas trahie. Dans le jeu d'émotions et de résonances que suscite la richesse de l'évocation biblique, mais aussi psychologique de cette *fuite en Egypte*, l'artiste nous met sur le chemin de la proximité du mystère chrétien.

Cette proximité, cette connivence de l'artiste avec son sujet, surgit de l'interprétation toute personnelle d'une tradition religieuse qui a gardé les souvenirs anciens portés par la mémoire collective. L'artiste est chez lui dans cette aventure et peu importe qu'il soit croyant. Par sa création, il participe à l'œuvre commune de réception de la foi du peuple. Commensal des Écritures, canoniques

---

2. *Ibidem*.

## BERLIOZ ET "L'ENFANCE DU CHRIST"

ou non, l'art occidental n'a cessé de *tisser un vêtement au Christ*<sup>3</sup>, un vêtement aux couleurs du temps.

Et Berlioz s'y emploie avec sincérité, puisant dans les souvenirs de sa foi d'enfant la fraîcheur de l'illumination. Il s'en est confessé dans ses correspondances. En bon romantique, de sa propre souffrance de compositeur rejeté, il exprime, dans le traitement de ses personnages, la tragédie d'un homme aussi sûr de sa mission de renouveau de l'écriture musicale que de l'échec présent d'une telle entreprise. Et comme le couple saint s'enfuyant dans la nuit, Berlioz ne manqua ni de foi en son art, ni de courage, ni de persévérance.

Marie, Joseph :  
*A vos ordres soumis, purs esprits de lumière*  
*Avec Jésus au désert nous fuirons*  
*Mais accordez à notre humble prière*  
*La prudence, la force et nous le sauverons !*

Envoyé et rejeté ! Promis à la gloire et condamné... L'éternel combat mondain entre les forces obscures et la lumière du salut trouve dans l'expression romantique et dans l'expérience personnelle un terrain de choix. Le compositeur écrit un drame dans l'esprit du conte, avec tous les ingrédients d'un schéma actantiel – héros en danger, opposants, adjuvants, ce qui apparente *L'enfance du Christ* à un court opéra plus qu'à un Oratorio.

Mais la forte présence des personnages, l'angoisse d'Hérode, la générosité du père de famille ismaélite, l'humanité de Marie qui ne tait pas sa peur, le courage de Joseph qui affronte la foule hostile, loin d'affaiblir le contenu religieux du propos, lui confère un sceau de vérité qui ne peut que rejoindre le croyant : s'il y a un sanctuaire, il n'est point ailleurs que dans cette humanité fragile, celle de la Famille sainte pourchassée dans la nuit, celle des humbles qui espèrent et se laissent visiter, celle de l'auditeur enfin, appelé lui aussi à « *briser son orgueil devant un tel mystère* ».

### III

#### « Ma petite sainteté »

C'est ainsi qu'il aimait désigner *L'enfance du Christ* ! L'année où il perdit sa femme Harriet Smithson, l'actrice anglaise qui avait inspiré « l'idée fixe » de la

---

3. C'est à Origène qu'est attribuée l'expression : *les Écritures sont le vêtement du Verbe de Dieu*.

*Symphonie Fantastique*, Berlioz achève sa Trilogie en réunissant plusieurs pièces écrites entre 1850 et 1854. Il fut disert sur les péripéties de la conception et de l'écriture de cette œuvre faite par hasard, par morceaux, reconstituée, arrangée... Il fut plus discret quant aux motifs personnels de cette entreprise.

Il est toujours risqué de dire quelle part de lui-même un artiste engage dans une création. Mais on peut observer que cette idée, venue un peu par hasard lors d'une soirée ennuyeuse au cours de laquelle il griffonna le chœur de *L'Adieu des bergers*, le poursuivit pendant quatre ans ! *L'Enfance du Christ* ne fut donc pas une œuvre de circonstances, aucune commande n'y prévalut. On peut néanmoins dire que ce « Mystère sacré », « dont le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce », a conduit l'agnostique Berlioz à retrouver l'atmosphère de sa première communion et une belle justesse de ton. Dans le chœur conclusif aux accents palestriniens d'envolée presque mystique, il semble même pousser un peu plus large la porte de l'église :

*Ô mon âme, pour toi, que reste-t-il à faire,  
Qu'à briser ton orgueil devant un tel mystère ?  
Ô mon cœur, emplis-toi du grave et pur amour  
Qui seul peut nous ouvrir le céleste séjour.*

Le poème qu'il écrivit lui-même doit peu aux récits canoniques de Noël. Son épopée de la sainte Famille doit son cadre à l'évangile apocryphe d'enfance du Pseudo-Matthieu. Les scènes de l'étable de Bethléem, de l'adieu des bergers, ou de l'oasis, évoquent Rembrandt, Nicolas Poussin ou encore le Caravage. Le texte du repos de la sainte Famille, ci-dessous, semble reproduire fidèlement des tableaux comme ceux de Johann Heiss<sup>4</sup> ou de Ciro Ferri<sup>5</sup> :

*Les pèlerins étant venus en un lieu de belle apparence  
Où se trouvaient arbres touffus et de l'eau pure en abondance  
Saint Joseph dit : « arrêtez-vous près de cette claire fontaine...  
Les sacrés voyageurs quelque temps sommeillèrent  
Bercés par des songes heureux,  
Et les anges du ciel, à genoux autour d'eux  
Le divin enfant adorèrent.*

La danse des devins consultés par Hérode, en revanche, est une véritable descente musicale aux enfers, de facture très romantique. L'alternance des tableaux et les

---

4. Le repos de la sainte Famille, toile, musée d'art d'Olomouc.

5. Tableau conservé au Musée Fesch d'Ajaccio.

## BERLIOZ ET "L'ENFANCE DU CHRIST"

contrastes de lumière instrumentale transposent dramatiquement ce qu'on peut lire dans le livre du prophète Isaïe : « *le monde qui marchait dans la nuit a vu se lever une grande lumière, sur les habitants des ténèbres, une lumière a resplendi* » (Is 9, 1). Tout commence en effet dans la nuit avec les tourments d'Hérode, *ridicule tyran* en proie aux cauchemars et aux insomnies. Le dialogue inaugural des vigiles romains qui doivent assurer d'incessantes tournées pour veiller sur le calme illusoire d'une puissance vaincue d'avance, montre le peu de consistance des prétentions royales et l'insouciance de l'occupant alors que leur perte est annoncée, imminente. Le songe d'Hérode campe un personnage de tragédie grecque, jouet d'un destin contraire qui l'accule au meurtre :

*Ô misère des rois, régner et ne pas vivre !  
Effort stérile, le sommeil fuit  
Et ma plainte inutile  
Ne hâte point ton cours, inexorable nuit  
Il faut un terme à mes terreurs...*

Autour de la crèche au contraire, c'est une nuit transfigurée, peuplée d'anges et des bergers. Les premiers annoncent l'imminence du danger par une diaphane harmonie à l'octave que suit un unisson de voix de femmes sur un fond d'orgue très doux sur lequel se détache l'injonction : « *oui, vous devez partir* ». La révélation angélique est entrecoupée par l'émotion des époux : « *en hâte allons tout préparer !* ». Les bergers, introduits par un hautbois et un cor anglais, bénissent alors l'enfant et prennent congé des parents dans un chœur devenu très célèbre :

*Il s'en va loin de la terre  
Où dans la crèche il vit le jour  
De son père et de sa mère  
Qu'il reste le constant amour...*

*L'enfance du Christ*, c'est une lueur de lumière surnaturelle contenue dans un écrin de ténèbres inquiétantes que ne dissipera finalement que l'animation joyeuse et rassurante, normale, du foyer ismaélite. Si l'on retrouve le thème biblique de l'opposition de la lumière et des ténèbres, le climat général est plutôt celui d'un conte fantastique par un jeu de contrastes entre l'étrangeté du monde spirituel et la clarté familière de la maison de Saïs où Berlioz prend le temps d'insérer une danse pour deux flûtes et harpe :

*Qu'autour d'eux on s'empresse !  
Filles et fils et serviteurs  
Montrez la bonté de vos cœurs  
Donnez de l'eau, donnez du lait, des grappes mûres  
Préparez à l'instant une couchette pour l'enfant.*

Le personnage de Marie sort progressivement de l'image pieuse. Souvenir peut-être d'une Harriet idéalisée, puis difficilement supportée au quotidien et enfin accompagnée « *avec pitié* » jusqu'à la fin d'une maladie très éprouvante, la Mère de Dieu offre plusieurs visages. C'est une Marie hiératique sortie tout droit des retables et enluminures du XIV<sup>e</sup> siècle qui porte l'enfant Jésus sans paraître touchée par la fatigue et la soif qui ont terrassé *le pauvre serviteur de la famille sainte, l'âne*.

*Seule sainte Marie marchait calme et sereine  
Et de son doux enfant la blonde chevelure et la tête bénie  
Semblaient la ranimer sur son cœur reposant*

Berlioz brise alors brusquement la mandorle de la sainte Mère de Dieu : « *mais bientôt ses pas chancelèrent* ». L'icône laisse la place à la réalité tragique d'un couple aux abois, tout près de mourir et de voir mourir l'enfant.

*Dans cette ville immense...quelle rumeur !  
Joseph, j'ai peur ! Je n'en puis plus... las ! Je suis morte  
Allez frapper à cette porte  
Mes pieds de sang teignent la terre  
Mon sein tari n'a plus de lait...*

C'est à ce moment de l'œuvre que l'auditeur actuel se sent tout à fait réceptif. Au-delà du cadre esthétique et de l'engouement mélomane, le drame rejoint le public lorsqu'il aborde avec beaucoup de vérité le sujet de la souffrance liée à l'exil et au rejet de l'étranger.

## IV

---

### **Ce fut ainsi que par un infidèle fut sauvé le sauveur !**

*Arrière, vils hébreux !  
Les gens de Rome n'ont que faire  
De vagabonds et de lépreux !*

La peur de Marie qui s'accroche à Joseph épuisé par la longue errance et bouleversé par la violence qui se déchaîne contre eux, convoque les trop nombreuses images des populations déplacées par la misère et la guerre. Le pape Jean-Paul II, dans sa *Lettre aux enfants*, expliquait aux plus jeunes que toute la dureté du monde, de notre monde, continue de crucifier le Christ dans la souffrance des enfants et de leurs familles. Ces angoisses et ces souffrances trouvent un écho réel chez les auditeurs :

## BERLIOZ ET "L'ENFANCE DU CHRIST"

*Oh ! Par pitié secourez-nous,  
Laissez-nous reposer chez vous !  
Que l'hospitalité sainte  
Soit accordée à la mère, à l'enfant.  
Hélas, de la Judée nous arrivons à pied.*

Le sort des émigrés, les relations difficiles entre des peuples aux religions concurrentes, tout cela ajoute à l'intérêt qui peut être porté à cette œuvre de quelques cent-cinquante ans. Quand le père de famille déclare à Joseph : « *Les enfants d'Ismaël sont frères de ceux d'Israël* », il n'est pas certain qu'en 1854 le public ait été davantage concerné que celui d'aujourd'hui par une telle affirmation !

La vérité de l'expression artistique d'un exode légendaire n'est pas sans résonance théologique non plus : l'Incarnation du Fils de Dieu nous parle à l'endroit de notre propre expérience de la fragilité et de la sollicitude, de l'exil et de la tendresse. Ainsi, de pure fiction, l'épopée de la Sainte Famille secourue par un indigène se met à parler vrai : le Fils de Dieu fera pour nous tout ce qu'on a fait pour lui petit enfant, anticipation du mystère kénotique en sa révélation jamais achevée et qui permet toutes les actualisations. Sur le fond ténébreux de la folie d'Hérode si souvent reproduite, le courage de Marie, de Joseph et l'hospitalité chaleureuse de leur hôte égyptien, se détachent comme les rayons de la lumière divine qui traverse la grotte noire des icônes de la Nativité, pâque hivernale toujours recommencée dans le malheur des temps.

## V

### Une histoire « vraie autrement »

Mais encore une fois, cette *Enfance du Christ* ne cherche pas à commenter musicalement un dogme. Fille du XIX<sup>e</sup> siècle, elle veut provoquer la compassion, réveiller le sentiment religieux pour lequel le compositeur dit avoir « *toujours conservé un souvenir fort tendre* ». Son terrain est celui de l'émotion sensible, de la rencontre de la fragilité et du miracle, rencontre qui ne dispense pas du geste courageux. C'est le terrain de *la foi populaire* devenue parfois si étrangère à la conscience éclairée des savants chrétiens d'aujourd'hui.

Derrière l'âpre sérieux des études historico-critiques, le désir tient bon de voir et de toucher ce que les documents attestés n'ont pu enfermer, la vie telle qu'elle allait en son indétermination. Les progrès de la science historique ont été considérables ; ils ont permis d'avancer prudemment *ce qui a été* dans le passé, mais sans combler l'horizon perdu de *ce qu'il en a été* pour les protagonistes. Or, voilà



Martine MERTZWEILLER

qui intéresse et continue d'intéresser tout un chacun ! La science biblique semble bien austère au regard de l'humble vécu de tant d'humains pour qui n'importe qu'une chose, que le Fils de Dieu leur ressemble et qu'il les comprenne !

Il n'est pas étonnant qu'on ait toujours écrit en marge de l'Histoire ou des canons et que poètes et artistes aient puisé dans un quotidien imaginaire pour donner plus de chair encore aux Écritures. Les récits d'enfance des évangiles sont bien ce point sensible du Nouveau Testament auxquels les analyses historico-critiques apportent un éclairage savant d'écriture sur l'Écriture qui ne dit rien ou presque de l'enfance réelle de Jésus ! Cela n'empêche pas ces récits d'être populaires bien au-delà du monde chrétien, jusqu'en leur improbabilité historique reconnue.

Ces récits rejoignent la vie précaire, son prix et sa vulnérabilité ; l'immense espoir des familles et les fardeaux qu'elles portent. C'est ainsi que la fuite de la Sainte Famille en Egypte autorise toutes les actualisations. Elle est devenue le modèle universel d'identification des pauvres chassés de leurs terres, la consolation des familles déracinées. Figure de tant d'exodes, elle représente *la fuite de toutes les fuites* selon l'expression du Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés. Et jamais elle n'a autant parlé qu'aujourd'hui.

**Martine MERTZWEILLER**

*Mère de famille et théologienne, Martine MERTZWEILLER travaille au Service Diocésain de Formation de Lyon et enseigne à l'Institut de Sciences et Théologie des Religions de Marseille. Elle est membre du comité de rédaction de Lumière et Vie depuis 2002.*