



CLASSIQUES
GARNIER

LOISEL (Gaëlle), « Table des matières », *La Musique au défi du drame. Berlioz et Shakespeare*, p. 453-457

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06082-6.p.0453](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06082-6.p.0453)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT	7
INTRODUCTION	9

PREMIÈRE PARTIE

GENÈSE D'UNE RÉCEPTION CRÉATRICE

LA REDÉCOUVERTE DE SHAKESPEARE DANS L'EUROPE ROMANTIQUE	23
La découverte de Shakespeare au XVIII ^e siècle ou l'émergence d'une conscience romantique	24
Premières traductions intégrales	24
La construction d'un discours critique sur Shakespeare . . .	30
1800-1821 : tournant esthétique et critique	51
Shakespeare en France au seuil du XIX ^e siècle	51
La critique d'August Wilhelm Schlegel	58
<i>De l'Allemagne</i> ou comment régénérer les lettres françaises ?	63
La redécouverte de Shakespeare en France (1821-1830)	67
La traduction de Guizot	68
La querelle d' <i>Otello</i>	72
Shakespeare et la naissance du drame romantique	75
LE SHAKESPEARE DE BERLIOZ	83
L'ouverture aux littératures étrangères	84
Une formation classique	84

Le domaine anglophone	88
Shakespeare à l'Odéon	92
Le choc des représentations scéniques	92
Les conditions matérielles des représentations	99
De la pantomime à la conception d'une musique expressive	105
Le processus d'appropriation	114
Berlioz lecteur de Shakespeare	115
Shakespeare au fil des textes	119
La construction d'une figure d'artiste romantique	127
DE LA « SHAKESPEAROMANIE » À LA CRÉATION	
Itinéraire d'un compositeur romantique	133
Berlioz au défi de Shakespeare	134
Shakespeare et Goethe : l'expérience des <i>Huit scènes de Faust</i>	134
L' <i>Ouverture de La Tempête</i> ou l'accomplissement d'une transmutation esthétique	140
Relire <i>La Tempête : Le Retour à la vie</i>	144
Le dispositif du mélologue	144
Berlioz au miroir de Shakespeare	148
L'Amérique musicale	153

DEUXIÈME PARTIE

« TROUVER LE MOYEN D'ÊTRE EXPRESSIF,
VRAI, SANS CESSER D'ÊTRE MUSICIEN »

DRAME ET EXPRESSION MUSICALE	159
L'imitation toujours en question	161
La question de l'imitation à l'heure du romantisme	161
Polémiques autour de la <i>Symphonie fantastique</i>	167
La théorie de l'imitation selon Berlioz	174
Théâtre et musique : l'enjeu de l'expression	179

Théories musicales, théories dramatiques	179
L'opéra italien comme contre-modèle	183
La recherche de la vérité dramatique	187
Pour un drame instrumental	192
Lectures shakespeariennes de Beethoven	192
La tentation de la narrativité musicale	199
LE SUBLIME TRAGIQUE ET L'ESTHÉTIQUE DE L'INEFFABLE	207
Berlioz, Shakespeare et le « drame de la langue »	207
Cordelia ou la voix du silence	207
De <i>Hamlet</i> à <i>La Mort d'Ophélie</i>	217
<i>Roméo et Juliette</i> ou comment dire l'amour parfait	222
L'élaboration d'un lyrisme instrumental	227
Du <i>Roi Lear</i> à <i>Roméo et Juliette</i>	227
Le cas de <i>La Mort d'Ophélie</i>	234
<i>The rest is silence</i>	242
Qu'est-ce que la musique « romantique » ?	242
Un art du dévoilement	245
La revendication d'une esthétique du sublime	252
SURNATUREL ET SUBLIMITÉ ROMANTIQUE	259
La réception du surnaturel shakespearien à l'époque romantique	261
Romantisme et surnaturel	261
La réception du surnaturel shakespearien en France et en Allemagne	265
La fantaisie shakespearienne	270
La médiation de Weber	272
La dématérialisation de la musique	276
Le motif d'Ariel	277
Le scherzo de la reine Mab	282
<i>Le Songe d'une nuit d'été</i>	288
La voix des ombres ou l'élaboration d'une esthétique du sublime	293
Le <i>Ballet des ombres</i>	293
Le <i>Cœur d'ombres</i>	296

TROISIÈME PARTIE
DE LA SYMPHONIE À L'OPÉRA
ÉLÉMENTS DE DRAMATURGIE BERLIOZIENNE

DE LA DRAMATURGIE SHAKESPEARIENNE À L'ÉMERGENCE	
D'UNE CONCEPTION ROMANTIQUE DE LA FORME	301
La forme en question	302
« Ces formes ne comptent plus »	302
Forme mécanique et forme organique	306
Portrait de Beethoven en « Shakespeare musical »	312
La forme effacée	322
La forme sonate : une dramatisation différée	322
Le fantastique : un principe de construction ?	325
L'art de la « grande forme »	330
Les drames shakespeariens	
ou l'exemple d'un art organique	330
L'engendrement des thèmes	336
Récurrences et jeux d'échos	340
SHAKESPEARE, « LE VÉRITABLE INVENTEUR DU <i>CRESCENDO</i> » . . .	343
L'art du <i>crescendo</i> dans les tragédies shakespeariennes	344
Le développement terminal	
comme processus de dramatisation	350
La « loi du <i>crescendo</i> » dans <i>Roméo et Juliette</i>	
et l' <i>Ouverture de La Tempête</i>	358
<i>Roméo et Juliette</i>	358
L' <i>Ouverture de La Tempête</i> :	
une « ouverture gigantesque »	363
BERLIOZ ET LE « SYSTÈME SHAKESPEARIEN »	367
De l'épopée au grand opéra	369
L'hybridation des sources : « Virgile shakespearianisé » . . .	370
Tragédie individuelle, tragédie collective	376

L'art du mouvement	380
Le mélange des genres : Des <i>Histories</i> aux <i>Troyens</i>	384
<i>Béatrice et Bénédicte</i> ou la comédie apprivoisée	388
<i>Much Ado About Nothing</i> :	
comédie ou « tragi-comédie » ?	389
Le livret et sa source	392
« Un caprice écrit avec la pointe d'une aiguille »	396
Grotesque et mise en abyme	399
CONCLUSION	407
BIBLIOGRAPHIE	415
INDEX DES NOMS	439
INDEX DES ŒUVRES MUSICALES D'HECTOR BERLIOZ	447
INDEX DES ŒUVRES DE WILLIAM SHAKESPEARE	449
TABLE DES ILLUSTRATIONS	451