

Nous ne voulons faire ici aucune critique de son œuvre; la popularité dont elle jouit dans l'Europe entière suffit à la juger. Charles Gounod, en effet, a eu de son vivant cette joie qui fut refusée à tant de maîtres illustres: se voir compris de la foule et triompher de ses préventions. C'est, d'ailleurs, parce qu'il a exprimé en mélodies caractéristiques des états d'âme familiers à la généralité que Charles Gounod a remporté les succès qui ont fait sa gloire. Les accents qu'il a prêtés à Faust, à Marguerite, à Juliette, à Roméo, restent définitifs pour tous ceux qui recherchent avant tout dans la musique l'écho de leur propre sentiment plutôt que l'expression exacte de la nature d'un personnage déterminé. L'immense majorité des auditeurs demeure peu sensible à la vérité dramatique du théâtre chanté. Pourvu que la musique qui accompagne l'action la séduise, elle n'en demande point davantage: la fortune des opéras de Gounod s'explique en partie par ceci. Nulle musique, en effet, n'est plus séduisante. Les caressantes mélodies que le maître a répandues à profusion dans son œuvre expriment si merveilleusement les sentiments qui, pour le plus grand nombre, accompagnent la notion de passion, qu'elles sont devenues, en passant par bien des bouches, le langage de la passion même. D'après un propos, tenu peu de temps avant sa mort, le maître aurait exprimé le regret sincère d'avoir, par la scène du jardin de *Faust*, «causé bien des fautes». Les tendres enveloppements du chant de ses // 622 // héros ont pu souvent, en effet, favoriser plus d'un aveu, par l'intensité avec laquelle ils caractérisent les aspirations vagues que renferme la conception la plus ordinairement répandue de l'amour. A certains moments toutes les jeunes filles sont plus ou moins Marguerite, et tous les jeunes gens sont plus ou moins Faust: tant Charles Gounod a su par sa musique exprimer admirablement leurs rêves secrets et leurs désirs inavoués, tant Marguerite est bien la jeune fille, tant Faust est bien le jeune homme.

La carrière musicale de Charles Gounod a été des mieux remplies. Né à Paris en 1818, il fut élève, au Conservatoire, d'Halévy pour le contrepoint et de Lesueur et Paër pour la composition. En 1837, ayant concouru pour le prix de Rome, il obtint un second prix. Deux ans après la cantate intitulée *Fernand* lui valut le premier. L'impression que le séjour à Rome produisit sur lui fut profonde et durable. De tout temps l'esprit de Charles Gounod avait eu des tendances religieuses prononcées. Ces tendances s'accrochèrent encore pendant son séjour dans la Ville éternelle et se manifestèrent dans le domaine artistique par une étude très sérieuse des maîtres de la grande époque italienne. Comme premier fruit de ces travaux, Gounod fit entendre à Vienne, en 1843, une messe pour voix seules écrite dans le style de Palestrina. Il convient de rappeler aussi que ce fut à Rome que Gounod eut par Fanny Mendelssohn, sœur de l'auteur de *Paulus*, la révélation du génie de Beethoven. Fanny Mendelssohn nous a conservé, dans ses lettres à son frère, le souvenir de ces séances de la Villa Médicis pendant lesquelles Gounod épanchait en apostrophes passionnées l'enthousiasme dont le remplissait l'audition de telle œuvre du maître de Bonn. Les facultés d'admiration étaient d'ailleurs, chez Gounod, développées au plus haut point, et c'était toujours une surprise pour ceux qui l'approchaient de constater combien elles étaient demeurées

puissantes en lui, jusque dans ses dernières années. C'est là un fait des plus rares chez les professionnels et qui vaut qu'on le remarque. Nous avons entendu Gounod parler de Bach et // 623 // de Mozart sur le ton d'un véritable lyrisme; c'était merveille de voir la profonde vénération dont il témoignait à leur endroit. Bien des jeunes gens, certes, eussent envié la chaleur et la verve communicative de ce vieillard aux paroles ardentes. Les ans, en neigeant sur sa tête, n'avaient pu glacer son cœur, et c'est avec les gestes inspirés d'un néophyte que Gounod, au faite de sa gloire, discourait sur la *Flûte enchantée* ou sur la *Passion selon Mathieu*.

A son retour de Rome, Gounod sentit s'affirmer davantage sa vocation religieuse. Il avait alors vingt-six ans. Il entra comme maître de chapelle à l'église des Missions étrangères, et jusqu'en 1851 on n'entendit point parler de lui. Il semble que ses aspirations religieuses l'aient, pendant ce temps, emporté sur ses aspirations artistiques, car il se fit admettre par le P. Lacordaire, dont l'éloquence l'avait subjugué, parmi les Dominicains. Il porta même un certain temps l'habit de cet ordre; mais la vocation artistique finit décidément par avoir le dessus et, en 1851, un article élogieux paru dans la *Gazette musicale de Paris* informa le public que quatre compositions signées Charles Gounod avaient été exécutées dans une séance donnée à *Saint-Martin-Hall*, à Londres, et que la nouveauté des idées ainsi que les mérites de style et de facture qui les distinguaient permettaient de présager à leur auteur l'avenir le plus glorieux.

Il n'en fallut pas davantage pour que l'attention du monde artistique se fixât de nouveau sur la personnalité de Gounod. L'annonce de la prochaine représentation de *Sapho* acheva d'éveiller la curiosité, et ce fut dans les circonstances les plus favorables que le premier opéra du maître parut sur la scène. Néanmoins *Sapho* ne fut pas un succès. On s'accorda à reconnaître à la musique les qualités les plus brillantes; elles apparaissent notamment dans les morceaux du troisième acte qui sont restés populaires: le *Chant du pâtre*, le *Chant des exilés* et les *Stances*. Mais la faiblesse du livret ne permit pas à la partition de se soutenir au delà d'un nombre très limité de représentations. Fétis // 624 // juge ainsi du mérite de *Sapho*: «...en dépit des longueurs excessives du récitatif, de la prétention trop persistante d'éviter les formes consacrées par le génie des maîtres et de l'inexpérience de l'effet scénique, il y avait dans cette musique un sentiment de poésie qui ne pouvait être méconnu et qui jetait à chaque instant des éclairs d'inspiration.»

Après *Sapho* vinrent successivement *Ulysse*, partition écrite pour accompagner la tragédie de Ponsard qui fut représentée au Théâtre-Français en 1852, la *Nonne sanglante* (1854), opéra dont le livret, d'abord confié à Berlioz, lui fut ensuite retiré et donné à Gounod, et le *Médecin malgré lui*, opéra-comique d'après Molière, qui fut représenté au Théâtre Lyrique en 1858. En 1859 se place la première représentation de *Faust*. Cet ouvrage, auquel Gounod doit la plus grande partie de sa gloire, figure aujourd'hui au répertoire de tous les théâtres d'Europe. Il est peut-être bon cependant de rappeler que l'accueil obtenu par l'œuvre, à l'origine, ne faisait point prévoir le succès universel qui l'attendait. Bien des critiques se montrèrent plus que réservés envers Gounod, et quelques-uns même

lui furent franchement hostiles. Ce qui, d'ailleurs, n'empêcha pas *Faust* d'être joué plus de quatre cents fois sur la scène du Théâtre-Lyrique en attendant qu'il passât sur celle de l'Opéra, auquel cette adoption a fourni depuis une de ses attractions les plus irrésistibles.

En 1861, *Philémon et Baucis*, opéra-comique, fut joué au Théâtre-Lyrique. De fréquentes reprises de cet ouvrage ont familiarisé le public avec cette gracieuse partition, et, malgré le peu d'intérêt de l'action, le charme mélodique que le musicien a su répandre sur la plupart des scènes, justifie suffisamment la faveur qui s'est toujours attachée à *Philémon*.

La *Reine de Saba*, que Gounod fit représenter l'année suivante, a eu un sort moins heureux. A part un air de ballet et une romance, cette partition est aujourd'hui bien oubliée. La faiblesse du livret, dont Gounod s'est inspiré, n'a sans doute pas peu contribué à l'échec de son œuvre. La *Reine de Saba* a été plus // 625 // favorablement accueillie à l'étranger, particulièrement en Allemagne, qu'elle ne l'avait été à Paris.

Mireille contient des pages que le public entend toujours avec plaisir; c'est une des productions les plus populaires de l'auteur de *Faust*. Mais là encore, mal servi par ses librettistes, Gounod n'a pu soutenir d'un bout à l'autre de son œuvre l'intérêt dramatique, et les pages les mieux venues de sa partition sont presque toutes épisodiques.

Après un ouvrage en deux actes, *la Colombe*, représenté à l'Opéra-Comique en 1866, et dont un entr'acte est demeuré célèbre, Gounod donna au Théâtre-Lyrique son *Roméo et Juliette*, dont le succès, sans égaler celui de *Faust*, eut cependant un retentissement considérable. Les qualités de charme et de grâce séduisante qui sont la marque du tempérament musical de Gounod s'épanouissent dans les scènes de tendresse de cette œuvre aussi richement que dans les scènes correspondantes de *Faust*, et, selon nous, elles ne leur cèdent en rien. L'ensemble de la partition, plus homogène, mieux équilibré, nous paraît même supérieur. Le *Roméo et la Juliette* de Gounod, non plus que sa *Marguerite* et son *Faust*, ne rappellent sans doute les personnages de Goethe et de Shakespeare. Berlioz, qui a traité ces deux sujets, est évidemment plus rapproché de la pensée des deux grands poètes par l'interprétation qu'il en donne. Néanmoins on ne peut nier que Gounod n'ait merveilleusement approprié à sa personnalité certain côté de la conception de Shakespeare comme de celle de Goethe, et que ses personnages ne vivent de leur vie propre en vertu du souffle mélodieux dont il les a animés.

Pendant la guerre, Gounod a vécu en Angleterre, où il termina la partition de *Polyeucte*, à laquelle il travaillait depuis longtemps déjà. Il y composa également un *Georges Dandin* sur la prose de Molière. On voit que l'idée d'écrire de la musique sur de la prose, qu'on essaye aujourd'hui de nous faire accepter comme une grande hardiesse, a déjà reçu une illustre application: *Nihil sub sole novum*. // 626 //

Polyeucte, représenté longtemps après, ne reçut pas l'accueil espéré

par Gounod, qui pensait avoir mis dans cet ouvrage le meilleur de lui-même. Le succès médiocre de sa partition l'accabla de chagrin et jusqu'à sa mort il garda cette amertume de n'avoir pas vu triompher celui de ses ouvrages dramatiques qu'entre tous il préférait.

Les Anglais eussent désiré fixer définitivement Gounod parmi eux, comme jadis Haendel [Handel], et lui donnaient des témoignages d'excessive admiration; le maître composa pour les concerts qu'il avait organisés à Londres plus d'une œuvre qui lui valut de brillants succès. Lors de l'Exposition universelle de Londres en 1871 il fut un des quatre compositeurs désignés pour faire entendre une cantate le jour de l'inauguration. Ce fut à cette occasion qu'il composa sa *Gallia*, élégie pour soli, chœurs et orchestre, d'après le texte des *Lamentations de Jérémie*. Cette œuvre qui lui avait été inspirée par les malheurs de la France reçut le plus favorable accueil. De nombreuses exécutions chorales l'ont depuis popularisée chez nous. Ce fut à cette époque, à peu près, que le bruit courut en France que Gounod avait renoncé à sa nationalité pour se faire naturaliser Anglais et que les malheurs de sa patrie le trouvaient plein d'indifférence et d'ingratitude. Gounod répondit à ces calomnies par une lettre indignée, pleine d'éloquence, que nous regrettons de ne pouvoir citer à cause de sa longueur; elle coupait court à toutes les insinuations malveillantes.

En l'année 1872 le théâtre Ventadour représenta une pièce de Legouvé, *les Deux Reines*, pour laquelle Gounod écrivit de la musique de scène. La *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier que joua la Gaîté l'année suivante fut également accompagnée d'une partie musicale de sa composition. Enfin en 1876 M. Carvalho, devenu directeur de l'Opéra-Comique, commandait à Gounod un ouvrage pour son théâtre et en 1877 eut lieu la première représentation de *Cinq-Mars*. Cette œuvre fournit une brève carrière, malgré quelques pages où Gounod se montrait plus homme de théâtre que dans certains // 627 // de ses ouvrages précédents. Enfin en 1881 l'Opéra donnait le *Tribut de Zamora*, le dernier opéra de Gounod; malgré le talent quasi génial que déploya la principale interprète, Mme Krauss, malgré les jolies mélodies que, comme toujours, Gounod avait écrites, l'ouvrage n'obtint pas plus qu'un succès d'estime. La faute en était en grande partie au livret, d'une invraisemblable platitude.

En dehors du théâtre Gounod a abordé presque tous les genres: il laisse des symphonies, un nombre considérable de mélodies dont quelques-unes sont universellement connues, des chœurs, des morceaux de piano, des cantates, des messes, des motets, et autres compositions religieuses dont il serait trop long d'énumérer les titres. Il a de plus composé pour l'Angleterre deux grands oratorios, *Rédemption* et *Mors et Vita*, qui ont produit beaucoup d'impression.

Gounod était un homme éminemment affable et séduisant. Tous ceux qui ont eu occasion de l'approcher savent à quel point il était accueillant et plein d'indulgence paternelle. Il laisse le souvenir non seulement d'un artiste plein de foi et d'enthousiasme en son art, mais encore celui d'un cœur droit et foncièrement bon. Et peut-être est-ce là la

***LA REVUE HEBDOMADAIRE*, 28 octobre 1893, pp. 621-627.**

plus belle part de sa gloire, et la plus pure!

LA REVUE HEBDOMADAIRE, 28 octobre 1893, pp. 621-627.

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Historie – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 28 OCTOBRE 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XVII

Year: 2^e ANNÉE

Pagination: 621 à 627

Issue: Livraison du 28 octobre 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: CHARLES GOUNOD

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text