

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 2 (1895)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Les faux chefs-d'œuvre : mignon [suite et fin]  
**Autor:** Destranges, Étienne  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068490>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 03.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

d'un poids surhumain et me jette haletant au bord du chemin....

Et sur la plaine glacée s'élève le cri lamentable des âmes mort-nées, des coeurs raccornis, ululant, ululant, sinistrement moqueuses, du fond du néant :

*Le printemps n'est plus, il n'est pas de printemps.*

Pleure, ô mon âme blessée, pleure, ô mon cœur désabusé, pleure la jeunesse morte et le rêve envolé !

.....  
Ton reconnaissant,

E. GIDÉ.

IV

M. C. à E. GIDÉ, compositeur.

Enfant !

Ton dévoué,

M. C.



Les faux chefs-d'œuvre

**MIGNON**

(Suite et fin.)

UVRONS, voulez-vous, cette partition de *Mignon*, et, de prime abord, arrêtons-nous au titre. Considérez ce médaillon qui renferme une mèchante reproduction de la *Mignon* d'Ary Scheffer. Ce médaillon est soutenu par des ornements architectoniques, autour desquels s'enroulent des guirlandes de fleurs. Rien de plus banal, de plus bourgeoisement poncif que cette vignette. Eh bien, c'est une image fidèle de la musique qu'elle recouvre.

L'ouverture, basée sur des motifs de l'œuvre, notamment ceux de la romance de *Mignon* et de la polonaise de *Philine*, est, ce qu'on est convenu d'appeler, brillante. En réalité, elle sollicite les oreilles, tels certains chromos tirent les yeux. Le chœur d'introduction est d'une médiocrité qui ne tire pas à conséquence. Par contre, le récit de *Lothario* : *Fugitif et tremblant*, est d'une belle venue; la déclamation lyrique en est juste et très expressive. Ce morceau, l'un des rares

que je trouverai à louer dans cette partition, montre que Monsieur Thomas, s'il n'avait pas voulu sacrifier au mauvais goût de l'époque et chercher, au prix de toutes sortes de concessions, un triomphe facile, aurait pu, peut-être, écrire l'œuvre de valeur vraiment incontestable qui manque à son actif. La petite danse bohémienne est gracieuse en sa tonalité de *si* mineur. La valse chantée par *Philine* ne manque pas d'entrain; mais enfin, une valse réussie n'est pas un titre pour passer à la postérité. Arrivons à l'ensemble qui commence par la phrase de la comédienne : *Quel est, je veux le savoir...* Cette interrogation est d'un ton coquet et futile qui caractérise bien *Philine*, mais toute la suite, sauf une phrase de *Mignon* et de *Lothario*, est d'un style pitoyable, tout émaillé d'insipides vocalises. Nous trouvons ensuite le grand air de *Wilhelm* : *Oui, je veux par le monde*, morceau ridicule où le ténor «gargouillarde» à l'instar de la chanteuse. Depuis longtemps on coupe cet air, de crainte de le faire accueillir par des quolibets. Le *terzetto* entre *Philine*, *Wilhelm*, *Laërté*, est d'une écœurante fadeur. Mais, voici la romance de *Mignon*, devenue si fameuse. Certainement, l'idée mélodique ne manque pas d'un certain charme, mais une déplorable prosodie vient déprécier la valeur du morceau. Quant au *duo* des Hirondelles, à l'audition duquel se pâment les petites filles échappées du couvent et les jeunes ouvrières du «paradis», c'est l'une des choses les plus grotesques que je connaisse en musique. Ecoutez avec attention cette scène, ces répliques bêtées de *Lothario* à *Mignon*, ces absurdes vocalises de basse, et si vous pouvez retenir votre sérieux, c'est que vous avez le caractère foncièrement morose. Si M. Thomas a cru rendre, dans ce passage, l'intense mélancolie qui se trouve dans la belle page de *Goethe*, il s'est trompé d'une grossière façon. Sa musique, sans couleur, sans accent, sans vie, sans émotion vraie, n'évoque rien, rien. J'en trouve un exemple plus loin, dans la phrase de *Mignon* à *Wilhelm* qui vient de la racheter: *Envers qui me délivre...* Dans ce motif banal et sautillant de polka, où trouver la moindre trace de sentiment? Au milieu de cet amas de médiocrités, voici pourtant un passage inspiré, c'est la belle phrase de Lo-

thario : *A l'ombre des grands bois*. Je passe vite sur la fin de l'acte, où nous tombons dans les plus odieuses rengaines.

L'entr'acte du second acte et le madrigal sont gentillets. Dans ces babioles, hors-d'œuvre sans importance, Monsieur Thomas s'est montré musicien délicat. Le *trio* qui vient ensuite, n'est qu'un ramassis de lieux communs, de phrases vulgaires, de vocalises insupportables. La *Styrienne* : *Je connais un pauvre enfant*, ne vaut pas mieux. C'est par une chanson avec vocalises, points d'orgue, *coda* à volonté, que Monsieur Thomas essaie de traduire musicalement le curieux état d'âme de Mignon s'éprenant de son maître!!! La mélodie de Wilhelm : *Adieu! Mignon*, est d'une désolante banalité. C'est de la musique à l'aune. Enfin, nous rencontrons une oasis dans ce désert, ce sont les douze mesures qui suivent le changement de tableau. Très bien instrumentées, elles sont pleines d'une réelle poésie. Les phrases de désespoir de Mignon, qui suivent, sont, à part une ou deux intonations, complètement manquées. Monsieur Thomas a beau faire, on sent qu'il n'est pas en communication avec son personnage. Son cœur reste froid et sec; sa musique pleurniche, elle ne pleure pas. Il manquait un pendant au *duo* des Hirondelles; le voici, c'est le *duetto* : *As-tu souffert? Oui, j'ai souffert!* où Mignon et Lothario s'envoient à tour de rôle cette interrogation et cette réponse, sur une musique aussi incolore que grotesque. La *Polonaise* de Philine est un morceau de virtuosité rempli de casse-cou vocaux et aussi démodé aujourd'hui que les crinolines du second empire. Il faut pourtant y relever une jolie phrase : *Parmi les fleurs que l'aurore fait éclore*. Le final de l'acte est d'un style qui n'est pas en disparate avec celui du reste de l'œuvre : la foule témoigne son effroi à la vue de l'incendie par un chœur dont l'allure n'a aucun rapport avec le sentiment exprimé; quant à Wilhelm, qui accourt « haletant » (l'indication est dans la partition), et sue, à grosses gouttes, de porter, à bras tendus, Mignon évanouie, il trouve encore assez de force dans ses poumons, pour lancer, à la grande joie des amateurs de ce genre de tour de force, un superbe *si* naturel.

Au troisième acte, après un insignifiant chœur

de coulisses, voici venir d'abord la berceuse de Lothario, prud'hommesque inspiration, moins faite pour endormir Mignon que les auditeurs, et la romance de Wilhelm : *Elle ne croyait pas, dans sa candeur*, morceau d'une nullité d'idées étonnante, qui, cependant, offre cet avantage d'être bien écrit pour les voix et d'offrir au plus infect cabot l'occasion de se faire applaudir. Méfiez-vous, quand vous verrez un artiste mettre sur un programme, sans y être forcé, la romance de Wilhelm. C'est un infaillible « criterium » de sa valeur. Le *duo* entre Meister et Mignon n'est qu'un mauvais décalque de Gounod. Ce qu'il contient de mieux, c'est l'*andante* : *Ah! que ton âme, enfin, dans mon âme s'épanche*, et l'exclamation : *O joie ineffable et divine*. Dans les dernières pages, rien à citer, si ce n'est la *Prière*, qui, dans la médiocrité ambiante, ressort quelque peu. La partition contient un autre tableau qui se passe sur le bord du lac, et dans lequel Mignon se réconcilie avec Philine. Il renferme une détestable *forlane* de cette dernière.

Tel est exactement le bilan de cette œuvre : une quinzaine de pages de réelle valeur, disséminées ça et là dans une volumineuse partition de quatre cent vingt-neuf pages.

Dans cet opéra-comique, aucune personnalité, absence complète d'originalité, mais monotonie désespérante, style filandreux, lieux communs, idées faciles et poncives qui plaisent immédiatement au vulgaire, — car, à la première audition, on retient facilement des motifs dont la mélodie est de la banalité la plus plate, — aucune sensibilité vraie, mais de la sensiblerie exagérée, de la sentimentalité fausse. On a dit de Meyerbeer qu'il était le Denney de la musique; à ce compte, Monsieur Thomas en serait le Georges Ohnet. Chez ces deux hommes, en effet, même bourgeoisie de sentiments, même recherche de succès faciles, même préoccupation de flatter, en tout et pour tout, le goût de la foule, même mépris de l'œuvre artistique, conçue en tant qu'œuvre artistique. *Mignon* offre un exemple éclatant du peu de spontanéité qui a présidé à sa composition : cet exemple prouve l'unique soin qu'a eu son auteur de se préoccuper du rapport de l'œuvre. La partition, à chaque instant, porte des notes dans le genre de celles-ci, que je copie textuellement :

*S'il est besoin de raccourcir cette marche, pour l'usage des petites scènes, on peut couper les 14 mesures suivantes.*

Ou bien :

*Il est possible de passer le solo de Philine, qui suit.*

Ou encore : *Quand la voix fera cette variante, la première clarinette se tait pendant cette mesure.*

Ou : *Si on trouvait bon de raccourcir ce morceau, on passerait de ... à ...*

Ou, enfin, cette perle :

*On peut, à volonté, couper les 16 mesures suivantes, qui sont une redite (!!).*

J'ai compté jusqu'à vingt et une indications de ce goût-là. Ah ! *Mignon* est une œuvre commode ! L'auteur l'a composée de façon à pouvoir se raccourcir ou se rallonger à volonté. Voilà, certes, un bel exemple de conscience artistique, et l'on ne pouvait faire autrement que de décerner la grand'croix de la Légion d'honneur au compositeur qui l'a donné !!

Musicien, Monsieur Thomas l'est assurément : il connaît son métier jusqu'au bout du doigt, et il y a acquis une grande dextérité. Quant à être un artiste, c'est autre chose. Il n'est ou plutôt il ne fut qu'un artisan, habile si l'on veut, mais pas davantage. Ses idées étroites, communes, sans relief, sa façon de les traiter dans des formules démodées, son manque absolu de personnalité, son idéal mesquin, relèguent Monsieur Thomas au rang des compositeurs de troisième ordre.

Quant à sa *Mignon*, dont les mille représentations lui ont valu fortune et honneurs, comme elle touche plus au commerce qu'à l'Art, la postérité saura la remettre à sa juste place.

ÉTIENNE DESTRANGES.



## BENJAMIN GODARD †

**A** Cannes, où il avait été chercher quelque soulagement à ses maux, Godard vient de s'éteindre tristement, à peine âgé de quarante-six ans et sans

avoir peut-être, malgré son étonnante fécondité, encore donné toute la mesure de son talent. Parti pour le Midi, il y a quelques mois, Godard avait emporté la partition de sa dernière œuvre, *La Vivandière*, dont il espérait terminer l'orchestration avant son retour à Paris. Godard n'est point revenu, — son œuvre reste inachevée !

Fils d'un négociant parisien, Benjamin-Louis-Paul Godard était né à Paris, le 18 août 1849. Il montra dès sa jeunesse les plus grandes dispositions pour la musique, et jouait du violon en public, à l'âge de neuf ans. Elève de Reber pour la composition et de Vieuxtemps pour le violon, il envoyait, en 1864 déjà, dans un concours à Bordeaux, un *Stabat mater* qui obtenait une mention honorable. Il fit avec Vieuxtemps, à deux reprises, une tournée en Allemagne, et remporta de grands succès comme virtuose. De retour en France, à l'âge de seize ans, il publiait son *Op. 1*, une sonate pour piano et violon. Dès lors, il écrivit une quantité d'œuvres, profitant d'une extraordinaire — mais, au fond, regrettable — facilité de travail, pour s'essayer dans tous les genres.

Sonates, trios, quatuors, pour lesquels l'Institut lui décerna le Prix Chartier ; d'innombrables morceaux de piano, dont vingt-quatre études de concert et une suite en quatre parties, intitulée *Lanterne magique* ; plus de cent lieder, se succédèrent sans interruption. Vinrent aussi : le *Concerto romantique* pour violon, un concerto de piano, une ouverture dramatique, les *Scènes poétiques* (suite d'orchestre), les Symphonies en *sibémol*, *S. gothique*, *S. ballet*, *S. orientale*. Et, par-dessus tout, des œuvres pour orchestre, chœurs et soli : *Le Tasse*, qui obtint, en 1878, le prix de la ville de Paris, et fut exécuté avec un éclatant succès aux concerts du Châtelet ; la *Symphonie légendaire*, donnée en 1887 aux mêmes concerts, avec un succès non moins grand ; *Diane et Actéon*, poème antique, exécuté aux concerts Pasdeloup, sous la direction de l'auteur. Cependant, ce fut le théâtre qui attira le plus Benjamin Godard ; vers le théâtre le portaient, sinon ses dispositions, son genre de talent, du moins ses goûts. Ni *Pedro de Zalaméa* (Anvers, 1884), ni *Jocelyn* (Bruxelles et Paris, 1888), ni le *Dante* (Paris, 1890), — sans comp-