

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 20

Artikel: Le cinquantenaire de la damnation de Faust
Autor: Brenet, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068484>

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: 14.01.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

III^e ANNÉE

17 Décembre 1896.



LE CINQUANTENAIRE DE *La Damnation de Faust.*

DE cinquantenaire de *la Damnation de Faust* (6 décembre 1846) succède à un peu plus d'un an d'intervalle à celle du *Tannhäuser* (19 octobre 1845). Séparées par de si nombreuses et si profondes dissemblances, ces deux œuvres, apparues presque simultanément, avaient en commun le caractère de fière indépendance et de nouveauté hardie qui, dans les véritables créations du génie, brave souvent le sentiment des foules, en marquant avant l'heure les progrès de l'avenir. Dès ce temps, Wagner apercevait dans son étendue le grandiose idéal de la réforme de l'opéra, que par un effort sans égal il devait glorieusement atteindre. Non moins audacieux vis-à-vis des traditions reçues, Berlioz ne se fixait point cependant de but précis, et donnait simplement cours aux libres effusions de son ardente nature d'artiste. Aussi, tandis que *Tannhäuser* devait représenter l'un des premiers échelons dans le développement ascensionnel de l'œuvre wagnérienne, *la Damnation de Faust*, au contraire, tout en ne marquant guère, matériellement, que le milieu d'une carrière, était cependant destinée à résumer d'une façon complète les aspects variés et les violents contrastes du génie de Berlioz. C'est donc avec justice que le hasard autant que la raison ont fait de *la Damnation de Faust* l'œuvre la plus populaire aujourd'hui de son auteur, et la mieux vengée, par les admirateurs posthumes, de son insuccès primitif.

Cet insuccès, cette tenace hostilité de la première heure, comment les amis de Berlioz, comment Berlioz surtout pouvaient-ils s'en étonner, puisque c'était, après tout, le résultat attendu, demandé par le compositeur lui-même. Alors qu'il commençait de travailler aux *Huit scènes de Faust*, germe de la future *Damnation*, n'écri-

vait-il pas à Humbert Ferrand : « J'ai dans la tête une symphonie descriptive de *Faust* qui ferment ; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouante le monde musical. » Vœu imprudent, que Berlioz avait oublié quand il se plaignait plus tard de l'imbécilité du public et des amertumes répétées de sa carrière ; l'effet s'en renouvelait à chaque occasion nouvelle, comme s'il se fût agi des prophéties d'une fée méchante, au baptême d'un fils de roi. Entre les juges de *la Damnation de Faust*, il y eut longtemps des mélomanes épouvantés.

« Hector Berlioz n'a pas de génie musical, » sait l'un ; il méprise les phrases de chant, parce qu'il n'en peut pas créer. Il méprise la science parce qu'il n'a pu l'acquérir. » Un autre lui répondait : « L'ouvrage de Berlioz est, ainsi que tout ce que ce compositeur a fait jusqu'ici, aussi dénué de formes que la terre avant la création.... Sans contrepoint, il n'y a pas d'harmonie ; sans rythme, la mélodie est impossible, et sans rythme ni harmonie, il n'y a pas de musique. M. Berlioz décore ses compositions du nom de musique, mais le nom seul y figure, la chose en est absente¹. »

Que tout cela nous paraît éloigné ! Est-ce d'un demi-siècle seulement que datent ces vieux exorcismes, ou bien nous arrivent-ils des guerres d'antan, gluckistes et piccinistes, coin du roi, coin de la reine, musique française, musique italienne ? A chaque poussée nouvelle de la sève vivante de l'art, les vieilles armes sont ramassées et fourbies pour l'éternelle et vain lutte du passé contre l'avenir ; les années passent, les clamours se taisent, et ce qui était vraiment grand conserve la vie. Que jouait-on, sur les théâtres de Paris, en l'année où le public dédaigna *la Damnation de Faust* ? L'Opéra donnait, pour Duprez, la traduction de *Lucie de Lammermoor*, puis il représentait *l'Ame en peine*, de Flotow, *David*, de Mermet, et ce pastiche de *Robert Bruce*, consolation offerte aux gens qui persistaient à regarder comme un malheur public le silence de

¹ Voyez dans le *Guide musical* du 7 janvier 1894, p. 41, deux articles de *l'Observateur français* (de Londres) et du *Musical World*, de 1847.

Rossini. A l'Opéra-Comique, les pièces nouvelles étaient *les Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy, et *Gibby la cornemuse*, de Clapisson. Quel que soit le jugement à porter sur la valeur intrinsèque ou relative de chacun de ces opéras, le meilleur procédé pour expliquer l'accueil fait il y a cinquante ans à l'œuvre de Berlioz, est de la replacer en esprit dans son entourage primitif en relisant plusieurs de ces partitions. Tandis qu'à l'heure présente *la Damnation de Faust* nous semble malgré tout porter des rides qui révèlent sa date de naissance, un tel rapprochement avec les créations de son temps nous fait mesurer de combien elle les devançait, et combien par conséquent la possibilité d'une compréhension immédiate lui était refusée.

Dans son premier roman de la même année 1846, Théophile Gauthier avait glissé des réflexions dont l'épreuve du 6 décembre suivant allait bientôt montrer la finesse : « On a tort de » croire que la variété soit agréable à l'homme. » La plupart des plaisirs ne sont que des habi- » tudes, et la vie elle-même est une longue re- » dite. Tout ce qui est neuf cause une sensation » pénible, une sorte d'effroi, une répulsion ins- » tinctive ; car nous sommes foncièrement pares- » seux. Une nouveauté nécessite un surcroît » d'attention, un peu d'étude, et par cela même, » nous déplaît. On n'aime pas, en France, à être » pris à l'improviste, par une idée ou par une » forme⁴. »

Ceux qui connaissaient le mieux le mauvais vouloir ou l'inertie du public vis-à-vis des innovations, ne s'occupaient point d'y remédier. L'art, aujourd'hui si prospère, de la réclame préventive, était encore dans les limbes, et les enseignements de la critique se réduisaient presque toujours à une maigre dose d'axiomes traditionnels et de théories esthétiques abrégées, que l'on s'efforçait d'alléger et de déguiser sous les formes attrayantes d'une nouvelle ou d'un feuilleton piquant.

Berlioz avait donné à propos des symphonies de Beethoven des modèles d'analyse ; mais on avait fait peu d'efforts pour imiter ou propager ce genre de travaux. Les programmes historiques et critiques, accompagnés d'exemples notés, que nous voyons se répandre à présent de plus en plus, ont pris naissance en Angleterre, il y a vingt-cinq ans ; l'invention en devait surgir très naturellement chez un peuple plus capable d'études conscientieuses que de prompte intuition artistique. Plus tard, en se développant, le pro-

cédé fut d'un puissant secours pour la diffusion des œuvres wagnériennes. Sous un titre emprunté aux petits volumes que les voyageurs achètent pour combiner leurs itinéraires, choisir leurs gîtes et admirer à l'avance les paysages, on prépara pour les amateurs de musique des guides qui les conduisaient jusqu'aux plus mystérieuses profondeurs des partitions de Wagner. L'utilité et l'agrément de ces livres furent immédiatement appréciés, et nous voyons leur usage s'étendre aujourd'hui peu à peu à toutes les œuvres importantes, de théâtre ou de concert.

Bien qu'il n'y eût chez Berlioz ni *leit-motif* à suivre, ni doctrine esthétique rigoureuse à dégager, l'entreprise d'une série de commentaires analytiques pour ses principales créations devait certainement tenter quelque musicien. M. Prod'homme vient en effet de faire très heureusement coïncider avec le cinquantenaire de *la Damnation de Faust*, l'apparition de l'intéressant et élégant volume qu'il consacre à cette partition. Les lettres, les Mémoires de Berlioz, sont sans doute les premiers documents à consulter pour l'histoire de chacune de ses œuvres : mais M. Prod'homme a grandement raison de dire qu'il faut rester en défiance contre la brillante imagination de Berlioz, et contrôler ses récits par tous les témoignages possibles. Tel fragment de *la Damnation de Faust* a-t-il été réellement composé en voyage, ou noté sur une borne, au coin d'un boulevard, il importe assez peu ; le caractère de spontanéité est affirmé suffisamment par la diversité, par l'inégalité même des morceaux qui se succèdent dans la partition.

Dès le commencement de la réaction en faveur de Berlioz, M. Vizentini, qui prenait en 1876 la direction du Théâtre lyrique, donna place à *la Damnation de Faust* dans la liste des opéras qu'il se proposait de monter ; les récitatifs et les raccords nécessaires devaient être écrits, disait-on, par M. Saint-Saëns. L'entreprise théâtrale croula, avant la réalisation de ce projet. Un autre impresario l'a depuis lors mis à exécution au théâtre de Monte-Carlo, et peu s'en est fallu qu'on ne le vit adopter par la direction de notre Grand-Opéra. Les protestations de M. Ernest Reyer sauvèrent fort à propos le chef-d'œuvre d'une probable mutilation. Dans la pensée première de Berlioz, *la Damnation de Faust* était bien un opéra. C'est ainsi qu'il l'appelle dans sa lettre à d'Ortigue, du 13 mars 1846, — « mon grand opéra de *Faust* auquel je travaille avec fureur », — et dans le feuilleton du *Journal des Débats*, du 6 septembre 1846, que M. Prod'homme a reproduit : « *la Damnation de Faust*, espèce d'opéra

⁴ Th. Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, tome IV, p. 489. (Feuilleton du 5 janvier 1846.)

que j'élucubre en ce moment». — C'est ainsi que la caractérisent les nombreuses indications de décor, d'action, de gestes, inscrites dans la partition : et l'on peut être certain que sans l'impossibilité où Berlioz se sentait réduit d'aborder de nouveau le théâtre après l'échec retentissant de *Benvenuto Cellini*, il ne se fût pas décidé à faire de son opéra une « légende dramatique » exclusivement destinée aux concerts. A quelque chose malheur est bon; pour se conformer aux usages, aux nécessités prétendues de la représentation, Berlioz aurait dû sacrifier l'indépendance absolue des formes et des développements que lui permettait l'exécution au concert. Et de plus, *la Damnation de Faust*, au théâtre, n'aurait pas traversé ce demi-siècle sans subir au gré des chanteurs, des directeurs et du public, le commun sort des œuvres scéniques, les changements, les corrections, les additions et les coupures.

Essentiellement dramatique dans son sujet, dans toute sa complexion musicale, *la Damnation de Faust* est un grand opéra romantique, qu'il appartient à notre imagination d'encadrer dans une mise en scène idéale, autrement fantastique et puissante que ne le seraient des cartonnages déteints et des ciels de toile, roussi par la fumée du gaz. Dans cette partition, ce qui nous touche le moins maintenant, ce qui nous choque même quelquefois, ce sont précisément les parties qui se rapprochent davantage des conventions du théâtre; ce sont la scène de la taverne, ou cette signature par Faust du parchemin fatal, ou ce fameux *Pandæmonium*, dans lequel, malgré leur patois soi-disant infernal, les diables ne font ni frissonner, ni sourire. — Ce qui n'a pas vieilli, ce qui ne vieillira point, ce sont les pages où l'âme de Berlioz chante sans contrainte, sans intention prémeditée de persifler les savants, ni d'effrayer les ignorants. Si la touchante figure de Marguerite nous émeut et nous charme, combien ne nous sentons-nous pas plus profondément remués et conquis lorsque Berlioz lui-même nous parle par la bouche de Faust, ou par les voix infinies de l'orchestre. M. Prod'homme insiste justement sur l'intensité d'expression du sentiment de la nature, dans *la Damnation de Faust*. L'introduction, tout imprégnée de profonde et vraie poésie, et par dessus tout la grande « Invocation de la nature », sont en effet les points culminants d'une admirable série de paysages musicaux, qui avait commencé avec la « Scène aux champs » de la *Symphonie fantastique*, et qui devait s'achever par la « chasse royale » des *Troyens*.

MICHEL BRENÉT.



UN PEU DE CRAVACHE



E m'y attendais! Mon dernier article: *Un peu de cravache*, a plongé des âmes naïves dans la stupéfaction, des âmes raffinées dans une joie maligne, des âmes jalouses dans des torrents de vengeresse colère; il a fait plonger aussi bien des plumes dans l'encrier, à en juger par la liasse formidable de lettres anonymes ou signées qui s'étaient sur ma table et que mon bon ami Graphologo me demande curieusement la permission d'emporter chez lui pour les analyser à son aise.

Ces lettres sont contradictoires.

Les unes m'approuvent: elles sont signées. Les autres me donnent tort: elles sont anonymes.

Les anonymes commencent par ces mots: « Vous êtes un traître et un infâme », — ou par telle formule équivalente, — et se terminent généralement par l'expression d'un *absolu mépris* ou d'un *dégoût profond*, lesquels « dégoût » et « mépris » ne me font ni chaud ni froid puisqu'ils ne font palpiter que des âmes anonymes.

Les lettres signées émanent de quelques amis qu'elles me font aimer encore davantage, et d'inconnus dont il faut absolument que je fasse mes amis; l'on chemine plus joyeusement en compagnie de gens en chair et en os qui vous serrent la main et que l'on voit vous regarder en face, qu'au milieu des déjà nommés « dégoût » et « mépris », abstractions plutôt de fréquentation difficile.

Parmi les lettres signées, il en est cependant une ou deux qui me font de la peine, émanant de gens qui n'ont pas compris mon article et qui voient de l'injustice, de la provocation et de l'insociabilité dans un article destiné au contraire à prêcher la solidarité et la justice. L'on me reproche, dans l'une d'elles, d'exagérer fortement les griefs des certains que je vise, et l'on proclame « la nullité de certains cris d'alarme parfois bien risibles, venant d'hommes qui ont cependant vécu et fait de nombreuses expériences! » — Or, c'est parce que j'ai vécu, parce que j'ai pu constater que la vie n'est bonne que si on cherche à la rendre bonne, parce que j'ai pu me rendre compte que l'homme qui se plaint des autres est toujours celui qui s'est aliéné de plein gré ces autres, que je crie à certains sourds qui ne m'entendraient pas si je ne criais pas si haut: « Comprenez-moi bien, musiciens mes confrères; nous avons tout à gagner aux yeux du monde en ne dévoilant pas au public nos rancœurs et nos angoisses privées. S'il s'agit de l'Art, et qu'il nous semble utile de proclamer notre souffrance de le voir méconnu par la masse, notre joie de le voir compris par quelques-uns, notre volonté de le faire triompher universellement, oh! alors! crions bien fort! Notre profession nous met en vedette; c'est notre devoir d'élever la voix, de braver l'opinion publique et de proclamer bien haut nos convictions, quitte à nous faire momentanément des ennemis de tous ceux qui n'aiment pas la vérité hurlée en face.