

GOUNOD (Charles.)

M. Gounod possède merveilleusement tous les procédés de son art, et, sur ce point, Meyerbeer lui-même n'aurait eu rien à lui apprendre. Mais, passionné pour les innovations il introduit dans la musique un élément singulier qui tient plutôt de la littérature et de la philosophie que de la science des sons. De là souvent la recherche et l'obscurité qu'on reproche à ses partitions. Très-classique dans sa forme, très-fidèle aux traditions des maîtres dans la disposition de son orchestre, il est plus que romantique dans ses tendances, dans la partie expressive de ses conceptions et dans le choix de ses livrets. Cette situation ambiguë permet à M. Gounod de compter des amis dans tous les camps.

Je suis oiseau voyez mes ailes !

Je suis souris. vivent les rats !

L'auteur de *Faust* est né à Paris, le 17 Juin 1818. Après avoir eu Halévy pour maître de contrepoint au Conservatoire, de 1836 à 1838, et avoir reçu les leçons de composition de Lesueur et de Paer, il fut couronné au concours de l'Institut en 1839, pour une cantate intitulée *Fernand*. Pendant son séjour à Rome, M. Gounod se sentit surtout attiré vers les beautés de l'art religieux. Etant à Vienne, en 1843, il y fit exécuter une Messe pour des voix seules dans le style *alla Palestrina*. A son retour à Paris, il devint maître de chapelle de l'Eglise des Missions étrangères. A cette époque de sa vie, il semble que l'art chrétien qui s'était révélé à son intelligence, avait pénétré jusqu'à son cœur et tourné ses vues du côté du Sacerdoce.

Le musicien porta en effet, quelque temps, l'habit ecclésiastique, et parut rêver l'existence, en plein dix-neuvième siècle, d'un Allegri, d'un P. Martini ou d'un Vogler. Ce qui est certain, c'est que plusieurs années s'écoulèrent sans que le nom de M. Gounod vint frapper les oreilles du public. L'artiste a prouvé depuis qu'il ne hait pas les trompettes de la renommée et qu'il ne le cède en légitime ambition à aucun de ses confrères. Si donc il laissait alors l'oubli se faire autour de sa personne, c'est qu'il se préparait à la lutte et ne voulait entrer dans la lice qu'armé de toutes pièces. Soudain, on apprit dans les premiers jours de 1851 que l'ancien lauréat de l'Institut, l'ex-aspirant aux fonctions sacerdotales venait de faire exécuter quatre compositions dans un concert donné à St. Martin's Hall, à Londres. L'article de l'Athenaeum qui annonçait cette nouvelle la signalait comme un événement musical. On y lisait des passages tels que ceux-ci :

" Cette musique ne vous rappelle aucun autre compositeur ancien ou moderne, soit par la forme, soit par le chant, soit par l'harmonie. Elle n'est pas nouvelle, si, nouveau veut dire *bizarre* ou *baroque*, elle n'est pas vieille, si vieux veut dire *sec* et *raide*, s'il suffit d'étaler un aride échafaudage derrière lequel ne s'élève pas une belle construction. C'est l'œuvre d'un artiste accompli, c'est la poésie d'un nouveau poète "

" Que l'impression produite sur l'auditoire ait été grande et réelle, cela ne fait nul doute, mais c'est de la musique elle-même, non de l'accueil qu'elle a reçu, que nous présageons pour M. Gounod une carrière peu commune, car, s'il n'y a pas dans ses œuvres un génie à la fois vrai et neuf, il nous faut retourner à l'école et apprendre l'alphabet de l'art et de la critique "

L'article de l'Athenaeum, qu'on suppose sorti de la plume de M. Viardot, produisit une vive sensation. M. Gounod n'était donc plus un inconnu, tous les regards étaient fixés sur lui quand il débuta sur notre première scène lyrique par *Sapho*, opéra en trois actes représenté le 16 Avril, 1851. Le vent de la réaction soufflait alors sur la littérature. Le temps était fini des excursions du romantisme à travers le moyen âge, et l'école dite du bon sens, en haine des excès de l'époque précédente, remettait au théâtre des sujets antiques. Malheureusement, M. Emile Augier, l'auteur du poème de *Sapho*, s'est permis avec l'histoire les

mêmes privautés dont Scribe a si souvent donné l'exemple. Pour le besoin de sa cause, ou plutôt, de son livret, il a confondu en un seul personnage les deux Sapho de l'antiquité. Ce n'est pas l'unique contresens qu'on puisse reprendre dans son œuvre. Pour ce qui est de la partition, elle témoigne du goût fin et sûr du compositeur, comme aussi de ses tendances élevées. On a remarqué, au premier acte, la romance "Puis-je oublier, ô ma Glycère," — chant d'amour de Sapho "Héro, sur la tour solitaire," — suivi d'un beau final qui a obtenu un grand succès. Le trio du second acte. Je viens sauver ta tête, est d'un bon sentiment dramatique. Le troisième acte offre quatre morceaux fort expressifs : une romance de Phaon "O jours heureux," une élégie touchante de Sapho, la chanson pittoresque du pâtre *Broutez le thym*, et enfin les stances finales *O ma lyre immortelle*.

Le public accueillit froidement la première production d'un artiste qu'on lui avait peut-être trop vanté à l'avance, mais les musiciens augurèrent bien de l'avenir du jeune maître. Après avoir collaboré avec M. Emile Augier, M. Gounod pouvait sans décheoir travailler avec M. Ponsard. Il fit des chœurs pour la tragédie d'Ulysse, représentée au théâtre français en 1852. Cette musique qui se distingue par une soigneuse recherche du caractère antique, traînait hélas ! à son pied un lourd boulet littéraire. Les beautés ne l'ont pas empêché de partager le sort réservé aux tentatives néo-classiques de M. Ponsard.

Le 18 Octobre 1854 eut lieu, à l'Académie Impériale de Musique la représentation de la *Nonne Sanglante*, opéra en cinq actes. Avec la flexibilité qui constitue un des traits distinctifs de son talent, l'auteur de *Sapho* et des chœurs d'Ulysse traitait maintenant un sombre livret emprunté au Moine de Lewis. M. Gounod n'a pas reculé devant la difficulté de se rencontrer dans des situations très connues avec les maîtres qui ont écrit *La Juive*, *Otello*, les *Huguenots*. Ce n'est pourtant pas cette audace qui a nu à son succès, mais bien la mauvaise conception du poème imaginé par Scribe et Germain Delavigne. L'introduction a un caractère sinistre dû principalement à la sonorité des cors, aux gammes chromatiques des violons et au chant des trombones. Un air en *la majeur* de Pierre l'Ermite avec chœurs, la romance de Rodolphe, le duo, "Mon père, d'un ton inflexible," l'ensemble à douze-huit du final sont les morceaux saillants du 1er acte. Le second est le plus intéressant. Les couplets d'Urbain, l'air de Rodolphe "Du Seigneur, pâle fiancé," sont suivis d'une sorte de symphonie descriptive pendant laquelle l'œil du spectateur ne voit sur la scène que ruines et désolation. Derrière la coulisse, des choristes *a bocca chiusa*, joignent à l'orchestre des accords bizarres qui rappellent à la pensée le refrain de la ballade de Burger "Hurrah ! les morts vont vite." Les ruines font place à un palais enchanté, resplendissant de clarté. On remarque ici une reminiscence trop visible du lever du soleil dans le Désert de Félicien David. A la "Marche des Trépassés" succède un final d'une grande puissance. Le troisième acte offre des situations plus douces. Nous rappellerons la valse en *Ré majeur*, l'air "Un jour plus pur, un ciel d'azur brille à ma vue," est instrumenté avec beaucoup de goût et la mélodie en est très gracieuse. Le quatrième acte renferme de jolis airs de ballet et quand au cinquième l'auditoire fatigué ne remarque guère que le duo d'Agnès et de Rodolphe ainsi que l'air de Luddorf.

M. Gounod qui semble avoir eu l'ambition de mettre son empreinte sur tous les genres, passa de l'Opéra à l'Opéra Comique, en donnant au théâtre de M. Carvalho "Le Médecin malgré lui" (15 Janvier 1858). Mais l'œuvre de Molière a résisté à la transformation qu'on voulait lui imposer, elle est restée bien moins un Opéra-comique proprement dit, qu'une comédie, dont la musique du compositeur ne paraît point faire partie intégrante. Celui-ci s'est vainement efforcé de donner à la partition une tournure archaïque du dix-septième siècle, il n'a pas été plus heureux quand il a essayé de s'assimiler la gaieté, la rondeur et le tour gaulois de Molière. Ce que nul ne lui contestera, c'est qu'il est très