

Charles Gounod, *Gallia*, de la défaite au renouveau



Souvent programmée aujourd'hui, *Gallia* est une œuvre qui plaît incontestablement, tant aux chefs de chœur qu'aux choristes. Retour sur une redécouverte récente et sur un compositeur qui fut aussi aux prises avec son temps. Après Joachim Havard de la Montagne, qui, dès 1983, fut le tout premier à redonner au concert avec ses Chœurs de la Madeleine l'oratorio de Charles Gounod, Jacques Grimbert et Michel Piquemal ont, à leur tour, largement contribué à la popularité actuelle de l'œuvre.

Ainsi l'élégie biblique de Charles Gounod s'est-elle durablement installée au répertoire des chorales en mettant un terme à un bien long oubli. Une fois passé l'effet de mode, la pérennité d'une telle faveur invitait à se pencher sur les mérites d'une œuvre pleinement immergée dans l'histoire de son temps et, à ce titre, parcourue d'implications aussi bien politiques qu'esthétiques.

D'un abord aisé, *Gallia* ne présente pas, pour le chœur, de difficultés techniques majeures et supporte très bien la réduction avec piano, ce qui la rend relativement facile à monter. La partie soliste est du plus bel effet théâtral et réclame une voix étendue à la riche palette sonore. L'échange de la soliste avec le chœur est un autre atout non négligeable qu'offre la partition.

L'œuvre est d'une durée moyenne (une petite vingtaine de minutes) et ses proportions sont parfaitement équilibrées : quatre parties enchaînées, qui font alterner le chœur et la soliste, avant de les faire dialoguer puis de les mêler au finale. Le texte choisi par Gounod est tiré de la Bible et emprunté aux Lamentations du Prophète Jérémie, à l'exception notable des derniers vers triomphants qui sont de la main du compositeur. Que Gounod ait eu recours au texte sacré pour décrire, par analogie avec la Jérusalem défaite, la situation de la France est une illustration supplémentaire de ce mélange, si coutumier chez lui, du sacré et du profane. En même temps qu'il sacralise un peu plus encore la fille aînée de l'Église...

L'œuvre doit tout aux circonstances de son écriture et à cet hiver 1871, où moins d'un mois sépare la signature de l'armistice, le 28 janvier, de la création, à Paris, le 25 février suivant, de la Société Nationale de Musique. Sous l'égide de Camille Saint-Saëns et de Raymond Bussine (professeur de chant au Conservatoire), la devise nationale de l'*Ars Gallica* suscite rapidement l'adhésion de la plupart des musiciens français. Charles Gounod, dont l'exil volontaire en Angleterre au début du conflit n'a guère été apprécié, n'est pas épargné par cet engouement. Celui que certains journaux de l'époque qualifient encore de « français non pratiquant », a sans doute beaucoup à se faire pardonner pour qu'il compose à Londres une œuvre à l'appellation si symbolique. Œuvre de commande pour l'Exposition universelle de Londres, l'oratorio *Gallia* est créé à l'automne 1871 devant près de dix mille personnes et produit un effet considérable ; elle est reprise, quelques mois plus tard, à l'église Saint-Symphorien à Versailles. Gounod rallie pleinement le mouvement initié à Paris, mais, si le contexte ambiant est marqué par le nationalisme, l'œuvre place surtout le débat sur le terrain esthétique. Car, au-delà de la scène militaire, le sujet de *Gallia* est bien plutôt cette défaite que Gounod juge humiliante de la musique française, victime de l'écrasante supériorité de la musique allemande. Pour autant, l'œuvre n'échappe pas aux préoccupations musicales de son temps et elle se déploie sur un fond de musique à programme et d'éveil des écoles nationales.

Le tableau initial s'apparente ainsi à un court poème symphonique choral. Sur fond de glas tristement et inlassablement répété, une psalmodie chorale à deux voix sur un accompagnement d'accords syncopés et défailants force le dépouillement. Plus loin, une descente chromatique d'accords diminués ravive les

stigmates de cette grande douleur qui a saisi notre pays. Gounod utilise les larges ressources du figuralisme musical pour rendre des plus saisissantes une vision très réaliste de la France vaincue et atterrée. Il réalise, de fait, une véritable hypotypose sonore tant l'ensemble donne réellement à voir cette débâcle sous nos yeux.

La cantilène de la soliste, au rythme faussement allant, ne quitte pas le registre exploré et tend peu à peu une ligne vocale vite saturée d'intervalles dissonants. Après un silence très expressif, le chœur reprend à son compte dans une posture hiératique les paroles du *O vos omnes* dont le traitement musical très inspiré de Gounod en fait le cœur et la pièce maîtresse de l'élégie.

O vous tous qui passez sur ce chemin

Arrêtez-vous et dites si vous avez rencontré une douleur aussi forte que la mienne.

Ces quelques lignes tirées de l'Ancien Testament ont souvent été tirées de leur contexte pour être attribuées soit au Christ en souffrance, soit à la Vierge devant la Croix. C'est du moins en ce sens que le texte a été abondamment illustré par les grands polyphonistes de la Renaissance dans les tonalités les plus sombres. Gounod prend cette tradition à contre pied en installant le monologue dans la tonalité de do majeur. Cette transposition paradoxale que l'on pourrait qualifier d'oxymore harmonique, tant le contresens et l'alliance des contraires font ici merveille, ne tire sa justification que si l'on garde présent à l'esprit la France qui souffre en lieu et place du Christ. Et cette France, au regard de Gounod ne saurait avoir la moindre faiblesse « constitutive ». Une telle faiblesse n'est pas dans la nature de la France, même si elle est, à présent, atteinte dans son intégrité. Ce que Gounod traduit ensuite, avec un grand métier, par un furieux « combat » harmonique où la tonalité majeure subit les assauts de son double mineur. Le travail sur la modalité est ici exemplaire, le do majeur semble se déchirer et devient méconnaissable sous l'effet d'une gamme singulière : do ré mi fa sol la bémol, si bémol ... Majeur écartelé jusqu'au mineur, le verbe de la musique française est bien ici dans l'idée de la modalité comme source intangible de couleurs.

Et lorsque enfin triomphe, à l'issue de cet âpre affrontement, le mode majeur, c'est, aussi, à travers lui, tout le jeu de la modalité qui l'emporte et qui, bientôt, régénérera la couleur harmonique au contact des poètes, symbolistes et autres, et des peintres impressionnistes. Gounod balise avec le soin du pédagogue le chemin du renouveau et *Gallia* se voit ainsi parée d'une vertu toute bienfaisante qui nous fait vite oublier la pompe un peu excessive parce que sans doute trop enflammée des dernières mesures du finale

(collection patrimoine, 8.553720), 1996. Sur ce même disque figure *Tobie*.
Françoise Pollet (soprano), Chœur Régional Vittoria d'Île de France (Michel Piquemal), Orchestre National d'Île de France, Direction Jacques Mercier. Enregistré: septembre 1996 à l'Opéra Théâtre de Massy, RCA Victor Red Seal, LC 0316, 74321 4331652 BM 600.

(in L'éducation musicale 547/548)