

tragique et que nous devons admettre avec lui qu'il convient d'y faire la part de la littérature.

Excellente littérature, à quoi tout d'ailleurs, dans ce livre comme dans les précédents, ne se ramène pas. M. de Montherlant est un écrivain-né, d'une force, d'une précision, d'un éclat, qu'aucun de ses émules ne surpasse aujourd'hui. Son style de race a très grand air, avec un mélange d'élégance et de brutalité, parce qu'il reste toujours fidèle au plus pur génie de la langue. Même dans ses négligences ou ses audaces, il joue de bonheur, comme d'autres jouent de malheur dans leurs précautions et leurs scrupules. Cette force est au service d'une matière littéraire très riche, puisqu'elle est extraite de toutes les carrières en exploitation dans la personnalité tourmentée de l'auteur, sans l'intervention d'un choix, auquel il se refuse, entre les désirs contraires, les sensations discordantes, les

sentiments disparates et les idées contradictoires. Il se sent assez de vigueur et de souplesse pour se tirer d'affaire parmi ces matériaux, dans le chantier où il les rassemble. Il les manie avec aisance, car il est fort, et sa construction s'élève, habilement conduite, harmonieuse d'aspect, car il est bon architecte. Elle plaît à ses regards. Mais il sait — et il nous le dit ou nous le laisse entendre — qu'il ne l'habitera pas, qu'il ne lui plairait pas de l'habiter, qu'elle sera probablement inhabitable ; et il pense à celle qu'il construira ensuite, avec le même entrain, le même scepticisme sur le résultat final. Jusqu'au jour où il construira enfin la maison qui pourra être sa demeure, — si ce jour vient. Je persiste à croire qu'il viendra. Et c'est parce que son œuvre conduit à de telles pensées que j'y vois autre chose que de la « littérature ».

FIRMIN ROZ,
de l'Institut.

LA MUSIQUE

GABRIEL PIERNÉ

Par Adolphe BOSCHOT

de l'Institut

PARMI les compositeurs célèbres, qui portent si haut le renom de l'école française contemporaine, Gabriel Pierné avait su ajouter à sa légitime et grande renommée un charme et une séduction des plus personnels. On l'admirait pour son incontestable maîtrise, et on l'aimait pour sa bonne grâce et sa cordialité. Aussi, il y a quelques années, lorsque sa santé fut compromise, tous les amateurs de musique furent émus à la pensée qu'un tel artiste ne prendrait plus une part aussi active dans la vie musicale de Paris. Ensuite, la maladie sembla lui accorder quelque rémission. Et soudain, ces jours derniers, le 17 juillet, il s'éteignit en Bretagne, dans un petit village où il espérait trouver la guérison.

C'était un bon et grand serviteur de la musique.

La célébrité, il l'avait acquise par son travail, par ses œuvres, et par un talent que n'altéraient ni l'orgueil, ni la vanité. Il savait rester simple, accueillant, aimable. La gentillesse, la gaieté lui étaient naturelles. Son regard clair et malicieux brillait, malgré les années, comme le sourire d'une inaltérable jeunesse.

Pourtant, Gabriel Pierné était né en 1863.

Fils d'un professeur au Conservatoire de Metz, il avait quitté l'Alsace en 1871 ; sa famille, fuyant la conquête allemande, n'avait pas consenti à se laisser « annexer », c'est-à-dire brimer par les fonctionnaires du Reich.

A Paris, presque enfant, il entre au Conservatoire, où le directeur, Ambroise Thomas, autre Messin, vient de remplacer Auber. L'adolescent prodige remporte, d'année en année, toutes les médailles et tous les prix : solfège, piano, orgue, contre-point et fugue. Enfin, en 1882, le Grand Prix de Rome.

A dix-neuf ans, voilà donc Gabriel Pierné pensionnaire de la Villa Médicis. Ses camarades, les autres « Romains », ont parfois six ou douze ans de plus que lui. Il est leur benjamin : de taille moyenne, menu de corps, avec ses cheveux blonds et ses yeux bleus, il a un peu l'air d'un enfant de chœur, dépaysé parmi des rapins. Mais ce chérubin, ou cet « ange Gabriel », est vif, malin comme un bon petit diable ; si l'on s'amuse, c'est lui le boute-en-train ; si l'on s'avise de lui faire une ni-

che, il répond aussitôt par un niche plus forte : il sait se faire respecter.

Et déjà ses dons musicaux s'affirment. Déjà, comme il le fera durant toute sa vie, il laisse voir qu'il se meut dans la musique comme dans l'atmosphère où il respire le plus facilement. Ce qu'il fredonne sans presque y penser devient bientôt d'aimables bluettes dont les éditeurs sont ravis. Au piano, ce qu'il improvise a du charme, de la grâce, de l'imprévu, et semble naître spontanément sous ses doigts. Quel toucher ! On l'écoute jouer, rien que pour la beauté du son, pour l'élégance et la douceur du phrasé : c'est une conversation, une confidence ou une boutade, et on est émerveillé de voir ces petites mains légères, qui frôlent négligemment le clavier, mais qui répandent de la musique comme une parole merveilleuse.

Sur le piano, on pouvait poser une partition. Aussitôt Pierné s'amuse à déchiffrer, et, sans même enlever la cigarette qui brûle au coin de sa bouche, il chante... Rien ne l'arrête, rien ne le surprend. Il devine, il simplifie, il escamote, il trouve des équivalents ; ce qui était difficile devient aisé : il rend clair ce qui paraissait embrouillé ; il met en lumière l'essentiel ; il accentue le caractère de l'œuvre, et il la fait vivre. Il est un lecteur prodigieux : sous ses yeux et sous ses doigts, l'orchestration la plus compliquée se clarifie dans une réduction lumineuse et instantanée.

De tels dons, une telle facilité et une telle puissance d'assimilation, furent développés par un travail opiniâtre et sans relâche. Elève de Massenet pour la composition, élève de César Frank pour l'orgue, et son successeur au grand orgue de Sainte-Clotilde, Gabriel Pierné se forma sous l'ascendant de tous les maîtres, mais surtout des maîtres français : par la limpidité de son style et par l'ordonnance de ses compositions, il se place, plus qu'on ne le croit, dans la filiation de Saint-Saëns. Chose notable chez un compositeur qui eut ses trente ans peu après 1890, il échappa complètement à la fièvre wagnérienne qui régnait à Paris.

**

En 1910, à la mort d'Edouard Colonne, il le remplace à la direction de la célèbre Association des concerts. Pendant plus de vingt ans, il se dévoue ardemment à cette tâche, qui est accablante : chaque semaine, durant toute une saison de six mois, deux concerts publics, trois répétitions, sans oublier les réunions de comités, le choix des œuvres et des solistes et les mille difficultés, les tracasseries, les contretemps, inséparables d'une grande entreprise qui nécessite tant de collaborateurs et qui met en jeu tant d'intérêts divers, art, argent ou vanité. Car, pour un chef d'orchestre, et bien qu'il tienne

une baguette à la main, combien de choses, combien d'hommes, combien d'influences cachées, qui ne se mènent pas à la baguette... A la tête d'une Association de Concerts, que deviendrait un musicien, s'il n'était aussi un diplomate ?

Pour déchiffrer, pour « débrouiller » une partition, pour organiser le travail des répétitions et pour faire gagner du temps sans compromettre une étude sérieuse ; pour s'imposer à un orchestre et le tenir en main grâce à un ascendant de compositeur classé, Gabriel Pierné disposait d'avantages incontestables. Par ailleurs, dans l'exécution des œuvres les plus diverses, il apportait la souplesse de son intelligence, la finesse et la sûreté de son goût. Aucune grande œuvre, à laquelle ce chef se soit montré inférieur ou inadapté. Bien plus, certains auteurs trouvaient grâce à lui, aux Concerts Colonne, une traduction plus fidèle et plus vivante, plus lyrique et plus artiste que partout ailleurs. On peut dire qu'il avait quelques « spécialités », et non des moindres : c'étaient, notamment, le César Franck et le Debussy, le Lalo et le Saint-Saëns. Quand au Berlioz, le vieux berliozien que je suis n'a jamais été plus pleinement satisfait qu'aux Concerts Colonne. Aussi bien, la tradition berliozienne d'Edouard Colonne et de Gabriel Pierné, est admirablement maintenue par M. Paul Paray.

Ajouterai-je que Pierné avait aussi, comme chef, une qualité plus rare qu'on ne le croit : il savait accompagner. C'est chose fort délicate, au cours d'un concerto ou d'une scène chantante, de saisir le caractère dans lequel l'exécute le virtuose ou le chanteur, et de conformer l'orchestre, immédiatement, à ce caractère fugitif et personnel. Cette adaptation instantanée, Gabriel Pierné la réussissait, l'imposait à sa troupe instrumentale, avec une spontanéité jaillissante, une intuition devineresse et presque magique.

**

Sa réputation de chef aura porté quelque ombre dans l'esprit de certains auditeurs, sur sa légitime célébrité de musicien compositeur. Car les hommes, peu disposés à reconnaître un seul talent, le sont moins encore à reconnaître qu'un même contemporain ait deux talents différents. S'ils les reconnaissent tous deux, comme ils sont obligés de le faire avec Gabriel Pierné, ils cherchent aussitôt quel est le plus évident, le plus populaire des deux, afin de diminuer l'autre. Et voilà qui est fort injuste.

Les compositions de Pierné offrent des caractéristiques analogues à ce que nous avons dit à propos de lui-même : toute musique, presque fatalement, porte le reflet de son auteur. Esprit souple, délié, prompt à comprendre bien des choses diverses et à les adapter facilement à son propre ta-

lent, cet ancien élève de Massenet et de César Franck, sans être gêné par ces deux influences divergentes, eut aussi le don, comme Saint-Saëns, de clarifier et de filtrer ce qui passait près de lui. Il sut résister à la grandiloquence et à la passion théâtrale du wagnérisme. Par ailleurs, son goût d'artiste, pour un style pur et raffiné, à la fois classique et moderne, élégant, mais orné de plus d'une subtilité harmonique ou orchestrale, trouva un aliment tout prêt dans les divers apports de Fauré et de Claude Debussy, des compositeurs russes du groupe des « cinq », et même dans des recherches audacieuses et toutes récentes. Ainsi, avec un discernement avisé, il élaborait les œuvres les plus variées, depuis des cantates-oratorios comme la *Croisade des Enfants*, *L'An Mil*, ou *Saint-François d'Assise*, jusqu'à des ballets comme *Cydalise* ou les *Impressions de Music-Hall*.

Au théâtre, il donna plus d'une dizaine de pièces, dont *Sophie Arnould*, et *Fragonard* sont les plus récentes. Dans la musique de chambre, où sa production fut abondante, il prouva souvent sa maîtrise, et notamment dans son *Quintette*, dans son *Trio*, et dans ses *Variations pour piano*, qui sont devenues classiques.

Si l'on cherchait à caractériser sa musique, on ne pourrait pas recourir à des formules générales. En effet, ses diverses productions offrent une telle variété que le seul moyen d'être exact serait d'analyser chaque œuvre particulière. Il sut atteindre à la grandeur et à la noblesse dans plus d'une page de ses oratorios. Aspirant à la pure sérénité d'un Mendelssohn ou d'un Saint-Saëns, il sut aussi trouver des accents émouvants et un style nourri de contrepoint qui révélait le disciple de César Franck. En même temps, il y joignait une subtilité et une richesse orchestrale où s'affirmait la main experte d'un maître résolument moderne.

D'autre part, à côté de ces hautes pages, son esprit et sa grâce ne perdaient pas leurs droits. Tout en composant son *Saint-François d'Assise*, par exemple, il notait de pittoresques tableaux où se reflètent ses impressions de voyageur, et qui sont devenus populaires sous le titre de « *Paysages franciscains* ».

Combien de fois, sa fantaisie primesautière lui a-t-elle dicté des pages pleines d'esprit, d'imprévu, d'espièglerie, où sa virtuosité de manieur de notes s'en donne à cœur joie, mais sans qu'il cesse jamais d'être un musicien accompli. De telles pages auraient enchanté Mozart et Chabrier. On sent que Gabriel Pierné les écrivit pour son plaisir : c'est là

le jeu d'un maître. On y retrouve à la fois l'élégante facilité d'une improvisation, et l'expérience d'une haute carrière de musicien. Il y a là une liberté et une adresse qui peuvent faire songer à la virtuosité de ce Fragonard, que Pierné devait prendre pour héros dans une comédie musicale.

♦♦

Tant d'œuvres, outre les concerts Colonne, ne l'empêchaient ni de s'intéresser au chant choral dans les écoles, ni d'être assidu à maintes commissions d'études musicales, soit au Conservatoire, soit au ministère de l'Education nationale, soit encore à la Société des Auteurs, soit au Conseil supérieur de la T.S.F.

A l'Institut, dont il était membre depuis 1925, il manquait rarement nos séances du samedi. A tout ce qui concernait le prix de Rome et la Villa Médicis, il portait un intérêt affectueux. Quand on jouait les cantates du concours, ce merveilleux lecteur ne quittait pas des yeux les partitions manuscrites : il y cherchait beaucoup moins les inexpériences que les germes ou les fugitives promesses de talent.

Car il aimait la musique comme un élément natif : en elle, il trouvait le facile épanouissement de sa propre nature, ainsi que l'oiseau le trouve dans l'air libre. D'autres artistes, d'autres musiciens-poètes ont pris parfois la musique comme une confidente de leurs rêves ou de leurs souffrances ; quelques-uns, de loin en loin, l'ont fait parler comme la voix même de leur mystère intérieur. Quant à Gabriel Pierné, favorisé par des Muses aimables, par une durable jeunesse et par un esprit souriant, par un talent fait d'élégance et de grâce harmonieuse, il cultiva la musique comme une forme légère ou idéale du bonheur. Aucun langage musical n'eut de secret pour son intelligence, aucun ne résista à son labeur diligent et avisé.

Compositeur justement célèbre, animateur d'une grande société symphonique, tour à tour accueillant à Paris les œuvres étrangères et répandant les œuvres françaises à l'étranger, il fut un de ces Français qui accomplissent de grandes choses avec simplicité, et qui chaque jour, sans même le dire, collaborent au rayonnement de Paris et à l'attrait bienfaisant de la culture française.

ADOLPHE BOSCHOT,

de l'Institut.