

strasbourgeois, fort attentif au mouvement des esprits dans sa province d'origine, il a exprimé le souhait que les générations, comme les livres, fassent la soudure par-dessus l'annexion.

Dans une lettre de Mauricé Barrès exposée de pair avec un poème autographe de M. Paul Claudel sur la cathédrale de Strasbourg et bien d'autres manuscrits, on lit : « Ce Strasbourg qu'aujourd'hui nous sommes unanimes à déclarer la plus belle ville de France... »

... Une ville, en tout cas, ajoutè M. Georges Bergner, où la défense des livres, commencée il y a dix-huit ans, poursuivie méthodiquement, donne des résultats remarquables.

Strasbourg qui a été à la peine, qui est à l'honneur, a bien mérité du Livre.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Gabriel Pierné. — Un musicien véritable : c'est par ces deux mots que peut être défini Gabriel Pierné, et ce musicien, qui, dans tous les domaines de son art, a laissé des œuvres dont quelques-unes sont parmi les meilleures de la production contemporaine, a joint à ces mérites des qualités de cœur exceptionnelles. Si Gabriel Pierné avait employé à défendre ses propres ouvrages le temps, l'habileté et la subtilité qu'il mit si généreusement au service de ses confrères, son nom serait revenu plus souvent sur les programmes et on n'eût point vu ce paradoxe qu'un des maîtres incontestés de la musique française, chef d'orchestre-président d'une des associations symphoniques les plus puissantes, n'ait joui d'aucun traitement de faveur et ait donné aux jeunes arrivistes, entre autres exemples, celui de la patience.

Né à Metz, en 1863, Pierné vint à Paris et eut pour maîtres au Conservatoire César Franck et Massenet. Avant de remporter, en 1882, avec la cantate *Edith*, le premier Grand Prix de Rome, il a été lauréat des classes d'orgue, d'harmonie, de contrepoint et de fugue. Cette solide préparation, cette double influence du *Pater seraphicus* et du sensuel auteur d'*Esclarmonde* expliquent assez bien l'art de Gabriel Pierné. Ce qu'il doit à Franck, on le discerne dans l'inspiration de ses œu-

vrages religieux comme son *Saint François* ou ses *Paysages Franciscains* dont l'harmonieuse noblesse évoque le souvenir de son ancien maître. Mais — je m'en faisais la remarque en entendant sous les voûtes de Saint-Sulpice l'orchestre Colonne adresser un dernier hommage à celui qui, tant d'années, le conduisit — si la probité et la distinction d'esprit de Pierné sont des qualités sœurs de celles que révèlent *Rédemption* ou les *Béatitudes*, la musique de Pierné est plus limpide, elle ne laisse point voir ces tourments, cette anxiété qui donnent à la musique de Franck un sens si dramatique. Non point que Pierné soit pour cela un de ces musiciens superficiels incapables de traduire les aspirations les plus hautes, non point qu'il garde, comme Massenet, je ne sais quoi de trop gracieux là où il faut tout autre chose que de la joliesse. Mais si ses *Paysages franciscains* sont baignés d'une si douce lumière, c'est précisément parce que la grâce de son esprit, pour virile qu'elle soit, n'en est pas moins fine, c'est parce que, jusque dans l'émotion la plus sincère, cet esprit demeure élégant et clair. La lumière de l'Ombrie et de la Toscane est bien celle qui l'éclaire, et sa musique a ses transparences, ses ombres jamais épaisses; elle ignore et la lourdeur et l'emphase comme elle ignore la vulgarité. Quand elle retrouve le charme enveloppant de Massenet, elle ne risque point de tomber dans l'excès, défini par l'écart de sens qui sépare les mots sentiment et « sentimentalité ». Il plaît, mais sans vouloir plaire, ou du moins sans paraître le chercher tout exprès. Il y a telle page de *Sophte Arnoult* qui est toute pleine de grâce légère et de cette émotion contenue. Il est remarquable que le musicien de saint François ait été aussi le musicien de *Fragonard* et de la belle amie de Lauraguais. Il semble qu'il y ait opposition entre ces deux manières, mais point : Raphaël, du même pinceau, a bien peint le corps voluptueux de la Fornarina et la figure angélique de la Madone de Foligno.

Voilà sans doute ce que la postérité retiendra de lui, ces deux aspects complémentaires et inséparables de sa musique: c'est à tous les deux qu'elle doit son charme, son originalité. Et si l'on va plus loin dans l'analyse, on retrouve chez lui comme chez d'autres qui furent parmi les meilleurs, cette solidité constructive que donne au compositeur la pratique de

l'orgue. Pierné fut le successeur de Franck à la tribune de Sainte-Clotilde — successeur digne de recueillir l'héritage spirituel du maître qui avait été aussi son ami. La musique religieuse de Pierné ne ressemble point à celle de Franck, et pourtant elle est de même ordre : je n'en veux pour preuve que le *Credo* dont l'explosion achève l'*An Mille* avec une si majestueuse simplicité.

Choisi par Edouard Colonne pour le suppléer à l'Association des Concerts Symphoniques du Châtelet, au pupitre — la succession était lourde — Gabriel Pierné se révéla un chef remarquable, aussi bien par la correction compréhensive de ses interprétations des classiques que par son sens pénétrant de la musique moderne. Chaque année il dirigeait quarante-huit concerts, et quand on sait ce que représente un tel labeur, quelles fatigues il impose, quelle énergie il réclame, on ne peut qu'admirer le dévouement d'un homme qui, sollicité par son travail personnel de composition, absorbé d'autre part par les fonctions acceptées parce qu'il avait conscience des services qu'il y pouvait rendre, a conservé la direction de ce grand orchestre de 1910 à 1934 et ne l'a laissée qu'au jour où sa santé — compromise d'ailleurs par ce surmenage — l'a contraint de passer la baguette à M. Paul Paray. C'est que là encore Gabriel Pierné s'était voué à l'accomplissement d'une véritable mission. Serviteur passionné des maîtres de tous les maîtres, son éclectisme venait surtout de ce qu'il ne perdait jamais de vue le rôle éducateur du concert. Ces idées, je me souviens comme il les avait développées avec chaleur un jour, pendant une *interview* qu'il me donnait, insistant sur ce qu'il faut que les grandes associations symphoniques donnent chaque année des œuvres nouvelles montées avec autant de soin qu'on en met aux exécutions des œuvres connues, et puis révèlent aux jeunes gens point encore initiés les grands ouvrages qui font partie du patrimoine intellectuel dont nous devons tous connaître les richesses. Ses goûts personnels, il savait, dans l'accomplissement de cette tâche, ne jamais leur donner le pas sur ce qu'il considérait à juste titre comme son devoir. Mais quand l'occasion lui en était offerte, avec quel élan, avec quelle tendresse, il savait interpréter la musique qu'il chérissait — qu'il s'agit de la Sym-

phonie de Franck, des *Nocturnes* de Debussy, ou de la *Symphonie Cévenole* de Vincent d'Indy!

L'œuvre qu'il laisse est considérable et je n'entreprendrai point ici de l'énumérer. Ses grandes compositions : *La nuit de Noël*, *la Croisade des Enfants*, *les Enfants à Bethlèem*, *l'An Mille*, *Saint François d'Assise*, ses ouvrages symphoniques, et ses suites d'orchestre, ses *Paysages Franciscains*, ses *Variations sur un thème pastoral*, sa *Fantaisie Basque*, son *Concertstück pour harpe et orchestre*, son *Concerto en ut mineur pour piano et orchestre*, et puis, au théâtre, d'exquises partitions : musique de scène pour *Yzeyl*, pour *La Princesse lointaine*, pour *Ramuntcho*; opéras et opéras-comique : *La Coupe enchantée*, *Vendée*, *la Fille de Tabarin*, *On ne badine pas avec l'Amour*, *Sophie Arnould*, *Fragonard*, — et puis encore des ballets : *Les Joyeuses Commères de Paris*, *Cydalise et le Chèvre-Pied*, *Impressions de Music-Hall*, *Images*, *Giration*, montrent une fécondité qui n'a jamais admis, cependant, la facilité. Mais c'est peut-être dans la musique de chambre que Gabriel Pierné s'est le mieux révélé lui-même. Il avait tardé davantage à produire des ouvrages de ce genre, et, dès sa *Sonate pour Piano et violon*, venant après quelques pages de moindre importance, il se classait parmi les maîtres. Son *Quintette pour piano et cordes*, son *Trio*, sa *Sonate pour piano et violoncelle* et surtout sa *Sonata da camera* pour flûte, violoncelle et piano, mirent en pleine lumière ses qualités originales, dont la profondeur sait souvent se dissimuler sous le charme et dont la tendresse se cache parfois sous l'ironie. Un *Trio à cordes* encore inédit, des *Variations libres*, pour quintette, un *Quatuor de saxophones*, obtenaient récemment encore le plus vif succès.

Ses mélodies ont connu, pour la plupart, une fortune méritée : la verve de Chabrier se retrouve dans le *Petit Rentier*, et la sève populaire la meilleure dans ses *Chansons de jeu* et rondes enfantines.

Les honneurs qui lui étaient venus, il les avait acceptés avec cette simplicité qui donnait tant de charme à ses relations. Sa carrière a été longue et brillante, sa vie parfaitement droite, laborieuse et digne. Cet honnête homme et ce grand artiste a ignoré l'intrigue et l'envie. Il n'a jamais cher-

ché le succès ni la popularité et il a pourtant rencontré l'un et l'autre.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le parc de Sceaux et le musée de l'He-de-France. — Controverse sur la muséographie.

On pourrait écrire un volume avec tous les projets de « clous » dont on nous avait promis la réalisation pour l'Exposition et qui sont restés dans les limbes des cartons d'architecte : nuages lumineux, tour de mille mètres, en haut de laquelle on devait accéder en automobile, etc... Ceux qui nous séduisaient le plus consistaient dans l'établissement de constructions qui auraient eu un caractère définitif et devaient survivre à l'Exposition. Le projet de Le Corbusier, qui prévoyait tout un programme cohérent d'urbanisme (le seul qui ne fût pas dérisoire dans la banlieue de Paris) en construisant des édifices durables dans la perspective de l'Arc de Triomphe de Neuilly au Rond-Point de la Défense, ce projet a été rejeté avec tant d'autres. Un autre nous paraissait tout à fait séduisant, — parce que lui aussi évitait d'encombrer le centre de Paris et que ses frais d'établissement auraient servi l'avenir : une exposition de jardins dans le Parc de Sceaux. Ce domaine, acheté dernièrement par le Conseil général de la Seine, possède la noblesse et la grandeur de toutes les créations de Le Nôtre. La restauration du grand parc abandonné est une des plus heureuses qui aient été faites depuis longtemps aux portes de la Capitale. Les lotissements ont été limités avec soin. La cascade monumentale, les jardins qui ont été tracés autour du Pavillon de l'Aurore, nous laissaient attendre d'autres innovations ou restaurations qui auraient pu montrer ce que les Français savent faire dans un art où ils ont toujours excellé. De vastes programmes furent préparés; ils restèrent sans suite, — ce qui nous paraît fort regrettable. On a craint d'engager des frais dans un endroit trop éloigné du Centre de Paris. Je crois pourtant qu'avec un service de transports bien établi, un centre d'expositions dans ces lieux particulièrement agréables aurait attiré les