

Discours de Réception de Monsieur Michel BURGARD



Musiques au jardin de Lise

Musiques au jardin de Guy Ropartz, *Le jardin de Gracieuse*, de Lise, en l'occurrence, avec l'assentiment de Gabriel Pierné, charmantes et charmeuses partitions que le bienveillant et lucide César Franck eût aimées. Sous leur égide, ma petite suite lorraine empruntera ses mouvements à la *Suite française* du niçois Maurice Jaubert tragiquement tombé à Azerailles lors des combats de juin 1940.

Le musicien de *Carnet de bal* et d'*Hôtel du Nord* offre d'abord un préambule au thème lent et grave qui passera du tutti aux cordes avant l'entrée du saxophone. Aussi remercierai-je mes parents, mon épouse et ma sœur, sans omettre Saint-Fiacre, le quartier richement musical où je suis né et où j'ai découvert les arts. J'aurai plaisir à évoquer la poésie de l'école Jeanne-du-Lys, rue du Joli-Cœur, celle de Saint-Vincent, rue de Solignac et, à leurs maîtres, j'ajouterai ceux de Saint-Sigisbert qui, à l'époque, voisinaient avec les universitaires de la Faculté des Lettres auxquels vous apparteniez, Monsieur le Président.

Au regretté Jean Descreains, je dois mon accession à l'enseignement musicologique à Reims, au professeur Marc Honegger mes fonctions à l'Institut de Musicologie de Strasbourg. Les amis et les interprètes de Francis Poulenc, si justement célébré cette année, m'ont bien voulu recevoir et m'ont ouvert des domaines inouïs, comme danseurs et circassiens -j'adresse un sourire à Annie Fratellini- m'ont conduit vers de surprenants horizons. En cette année du centenaire de l'École de Nancy, je salue la haute mémoire de Marcel Labey, le lieutenant de Vincent d'Indy, si lié à la vie musicale de ma ville et qui m'a tracé de si fascinantes routes. Grâce à lui, je n'ai cessé de puiser dans les richesses, souvent suspectées ou ignorées, des disciples de la Schola Cantorum et, suivant la recom-

mandation du “ patron de la rue Chanzy ”, je rappellerai ici le souvenir d’Albéric Magnard, admirateur et ami d’Emile Gallé auquel il dédia son ardent *Hymne à la Justice*, “ acte purement musical, pensé largement, déduit avec force et netteté, instrumenté de splendide façon ”, selon René d’Avril, dans l’Année musicale de 1902 et 1903.

Que jaillisse maintenant le thème de la *Pastourelle* dont la fraîcheur se balance aux bois sous la houlette, discrète, des vents, de la caisse claire et des cordes. Elle convient parfaitement à Pierre Onfroy de Bréville, né en 1861, Boulevard de la Banque à Bar-le-Duc. Il faut certes considérer ses ouvrages de vaste envergure : son oratorio *Sainte Rose de Lima*, son conte lyrique *Eros Vainqueur*, ses pages symphoniques inspirées par Leconte de Lisle et Maeterlinck. Sa musique de chambre nous mène déjà plus au cœur de son talent avec une fluide et bucolique *sonatine pour hautbois et piano* et, surtout, tantôt exaltante, tantôt mystérieuse, cette *Flûte dans les vergers* que les collines d’Hattonchâtel eussent volontiers accueillie et propagée tout le long des côtes de Meuse. Ce sont peut-être les mélodies de cet artiste savant et subtil qui lui confèrent une place de qualité parmi ses éminents confrères. Textes raffinés, même quand ils émanent de la chanson populaire, airs soigneusement émerveillés où l’adéquation aux propos semble pourtant le fruit d’une création authentique, accompagnement nécessaire, jamais déconcertant, régulièrement en accord avec l’ambiance plus suggérée qu’établie, singulièrement et efficacement limitée à son rôle de commentateur d’une émotion souverainement vocale. Il nous reste, d’ailleurs, de hauts témoignages de ces charmes sonores par la grâce de Claire Croiza, somptueuse et émue, et de l’auteur, pianiste d’une délicate attention. La verve du critique sut parfois l’animer, dans les *Fioretti du Père Franck* la respectueuse bonhomie d’une plume souriante. A l’heure où de jeunes instrumentistes, Carole Carniel, le Trio Tanis, nous font remarquablement retrouver la saveur, nullement désuète, d’une œuvre qu’on a plaisir à apprécier, il est juste d’en savoir gré à son ingénieux créateur dont 1949 n’a jamais signé la disparition.

Tandis que son frère, Jacques Job, le dessinateur, exalte de façon saisissante les légendaires gloires napoléoniennes, il a, au paradis de ses héroïnes, tout le loisir d’esquisser un nouveau trio, un nouveau quatuor ou, plus près de ses racines, un cycle mélodique sur des poèmes d’André Theuriot.

Pastourelle... Pastorale, encore meusienne, bien en accord avec l’air d’entrée de Hans, le joueur de flûte, dans l’opérette qui porte ce titre et dont nous devons la composition à Louis Ganne, chez nous illustre pour le *Père La Victoire* et la *Marche Lorraine*. Créé par Jean Périer, le premier

Pelléas, le rôle a séduit des chanteurs de qualité et le barisien Yerry Mertz lui a apporté sa vaillance et son humanité. Plusieurs de ses concitoyens se souviennent agréablement du jeune baryton qui détaillait *La Romance de Paris* au café du Commerce dans les années d'après-guerre.

Solidement formé au Conservatoire de Nancy, lauréat de plusieurs prix à Paris, il fait brillamment partie de la troupe du Grand-Théâtre alors sous la gouverne d'un grand directeur, Marcel Lamy. Partenaire de son épouse, Marcelle Rieu, entouré de ses camarades, Jacques Pierre, Louisard... il se distingue dans le répertoire sous la direction de Jésus Etcheverry. A la reprise de *Coup de Roulis* d'André Messager, il paraît en fougueux officier de marine du "Montesquieu", voix vibrante mais sciemment contrôlée, allure militaire mais non ostentatoire. Ainsi l'enseigne de vaisseau Kermao, qu'il incarne avec aisance, pourra-t-il lancer " *En amour, il n'est pas de grade, l'important c'est d'avoir vingt ans* " ? Sa belle carrière l'entraîne dans maints théâtres français et étrangers où créations alternent avec traditions : *Le Chevalier des Neiges* de Georges Deleurye, *Paganini* de Franz Lehar.

Comme l'Ornain ne coule pas si loin de la Mortagne, une autre personnalité lyrique se dresse et fait résonner les murs de Rambervillers, sa ville natale : André Pernet, l'une des plus grandes basses du chant français. Cet imposant vosgien offre courtoisie, gentillesse et humour, parcourt souverainement les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, murmure, vocalise, tonne au "Parmoulin" et les Rambuvetais l'entendent encore. Œdipe et Shylock ravissent leurs auditeurs, Georges Enesco et Reynaldo Hahn, leurs compositeurs. Le dieuzois Gustave Charpentier salue le Père de *Louise*, Jules Massenet aurait apprécié l'impressionnant Athanaël de *Thaïs*, le pittoresque et douloureux Don Quichotte. Il fait jeu égal avec Lucien Fugère, Marcel Journet, Vanni-Marcoux.

Inquiétant à souhait dans les quatre rôles fantastiques des *Contes d'Hoffmann*, il marque à jamais d'une diabolique empreinte le Méphisto de Gounod comme celui de Berlioz, usant, selon un critique d'aujourd'hui, d'un art sans inutilités ni grandiloquence. Pour ajouter à ce portrait une touche champêtre, nous redécouvrirons le délicieux *Philémon et Baucis* du mélodieux musicien de *Mireille*, les deux ouvrages s'unissant dans une lumière virgilienne. " *Que de songes heureux planant sur votre tête dans un divin sommeil tiennent vos sens charmés...* " : technique impeccable, musicalité irréprochable, naturel d'une authentique sincérité, rien ne manque au Vosgien, Jupiter souverain.

Très simplement, Jaubert donne le titre d'*Air* au troisième mouvement de sa *Suite* et, avec plaisir, revient au saxophone, doté d'un thème rêveur, qui sera musclé, repris au hautbois, apaisé, puis, bien rythmé,

exalté à la trompette et à l'orchestre avant la sérénité de la conclusion. Pourquoi ne pas l'écouter sur les bords de la Moselle en compagnie d'un trio illustre mais dont on n'apprécie guère les mérites à leur juste valeur ? Couvert de fonctions, de décorations et d'honneur, le messin Ambroise Thomas a commis, selon certains, la partition de *Mignon* au détriment de Goethe et de l'Opéra-Comique. Gentillette, cette musique ? Voire ! Touchante, certes, mais pas mièvre, l'héroïne montre plus d'énergie qu'on ne le croit, Philine, " Titania la blonde ", a du mordant et Lothario une rayonnante bonté qui émane si spontanément des nobles et douces pages qui lui sont confiées.

Les détails de l'orchestration retiennent d'autant plus l'attention qu'un Maître comme Arturo Toscanini en souligne les réussites et n'hésite pas à considérer l'ouverture de l'ouvrage comme la carte de visite d'un chef confirmé. Ne méprisons pas *Le Songe d'une nuit d'été*, inégal mais intéressant, correctement situé entre ceux de Félix Mendelssohn et de Benjamin Britten.

Imposant, parfois austère, *Hamlet* ne présente pas un divertissement chorégraphique indigne de son difficile sujet et, au quatrième acte, la scène de la folie d'Ophélie réussit à dépasser les conventions dans un mélisme sobrement émouvant suivi de brillances effarées et dramatiquement nécessaires. Le traitement orchestral de *Françoise de Rimini* offrirait, semble-t-il de réelles originalités et l'on aimerait beaucoup revoir l'opéra-bouffe du *Caïd* : parmi maintes réjouissances, le croquis d'anthologie du truculent tambour-major prouve sans ambages que les officiels, eux aussi, savent malicieusement se détendre.

Avec Gabriel Pierné, lui aussi haut responsable musical, nous changeons d'époque et d'univers. Comme s'y emploiera, juste après lui, un Roger Désormière, il veille à la direction de toutes les musiques dont il a bonne connaissance, sans ce soucier de son " image de marque ". C'est ainsi que la première de *Protée*, due au jeune Darius Milhaud, suscite un fracassant tumulte aux Concerts Colonne. Les objurgations attristées de son ami Saint-Saëns ne décident pas le chef à abandonner, bien au contraire ! Et, au milieu de ses activités, il trouve encore le temps d'écrire. Par intermittences, maintenant, il lui arrive d'apparaître sur les programmes... Passage obligé des harpistes, *l'Impromptu* pour solo précède naturellement le *Concertstück* avec orchestre, pièce de grande allure au souffle franckiste et la délicatesse piernéenne. Colorée et mélancolique, la musique de scène pour la pièce que Pierre Loti a tirée de *Ramuntcho* a, comme *l'Arlésienne*, donné lieu à deux suites concises et significatives. Des oratorios, l'*An Mil*, *La croisade des enfants*, *Saint François d'Assise*, retenons, sentimentalement, la jolie enluminure des *Enfants de Beth-*

léem dont Juliette Lair chantait dévotement le noble thème majeur. Dans l'esprit, *Voyage au pays du Tendre* pour flûte, violon, violoncelle et harpe et *Fragonard*, comédie musicale sur un livret d'André Rivoire et de Romain Coolus, voisinent avec distinction, élégance subtilité et sensibilité. L'un selon Georges Masson, évoquerait *l'Embarquement pour Cythère*, de l'autre on rapprocherait galamment *la Fête à Saint-Cloud*.

Lavallière au vent, œil gourmand, sourire espiègle, voici maintenant Gustave Charpentier, dieuzois de naissance, montmartrois d'adoption. D'aucuns le considèrent comme un joyeux dilettante, pittoresque au mieux, sans grand intérêt musical. De fait, il affecte régulièrement une allure désinvolte et bohème, ne s'attache ni aux théories, ni aux systèmes, reçoit, au cours de sa longue vie, marques d'estime, de reconnaissance, de gloire, avec une bienveillance naturelle et une sincère simplicité. Sait-on qu'il a dû bûcher ferme pour arriver à la Villa Médicis et à l'Opéra-Comique ? Qu'il a failli renoncer devant les obstacles qui se dressaient sans cesse devant sa vocation ? animateur de concerts populaires, créateur d'un Conservatoire où de modestes ouvrières accèderont à l'art, il écrit tranquillement son œuvre au sein d'un monde dont il respecte les ambitions sans vraiment les partager.

L'Italie lui plaît tellement qu'il envisagera même de lui consacrer plusieurs ouvrages : ses *Impressions* symphoniques, tour à tour enflammées et rêveuses, auraient donc constitué le premier volet d'un cycle inachevé. Ses quelques mélodies voient les préoccupations Baudelairiennes côtoyer les questions sociales. Sa fresque de *La vie du Poète*, pour voix et orchestre, dresse un bilan, parfois amer, de la condition de l'artiste de son temps. *Le couronnement de la Muse*, en plein air ou à la scène, éveille ici de sympathiques souvenirs : sous la baguette de l'auteur, sous celle de Gaston Stoltz, il se célèbre à la Pépinière et, venus de l'Avenue Foch ou du Faubourg des Trois-Maisons, nous applaudissons en trouvant que " *c'est moult beau, n'emm', à l'auditorium ou au théâtre !*". Ces festivités ouvrent la route, romanesque et passionnée, de l'étonnante *Louise*, alerte centenaire qui a résisté allègrement aux cortèges de critiques dont elle continue à faire l'objet. Se gausser du livret ? On a trouvé pire. Des " *facilités* " de la partition ? Certainement pas car ce " *Roman musical* " exige voix et orchestre, rigoureusement, méticuleusement.

Les élans de Julien, le poète, les câlineries et les fureurs du Père, l'ouvrier, les émois voluptueux ou révoltés de l'héroïne, la " *cousotte* ", les commentaires amusés, exaltés ou mystérieux des chœurs-compagnes, rapins, êtres étranges, tout cela participe d'une redoutable organisation dramatique et, selon l'avis hautement autorisé de Paul Dukas, d'une conception artistique, non point abstraite, mais foncièrement humaine.

Avec *Valse-Intermède*, le musicien de *Quai des Brumes* qui veut bien me servir de guide surprend et déconcerte. Trompette bouchée et saxophone se renvoient la conduite d'une danse tantôt légèrement ironique, tantôt doucement rêveuse, avant de conclure en duo. Puisque nous gagnons la Meurthe-et-Moselle, je puis aisément supposer qu'une telle démarche reçoit l'approbation de celui qui a judicieusement déclaré : " *On peut tout se permettre à condition de connaître son métier* ". Ce breton sait de quoi il parle et son labeur nancéien lui vaut une solide reconnaissance. De 1894 à 1919, soit de trente à cinquante-cinq ans, le Guigampais Joseph-Guy Ropartz assume sans relâche la direction du Conservatoire et fait de Nancy une véritable métropole musicale. Point n'est besoin de revenir sur son action pédagogique ni sur l'essor qu'il donne à sa " Maison ", tout en participant d'excellente grâce à la vie locale.

Rappeler son dévouement pour ses confrères demeure impératif. Parmi eux, César Franck dont il donne les *Béatitudes et Rédemption*, Albéric Magnard dont il crée les ouvrages symphoniques quand, à son invite, des personnalités aussi diverses que Jules Massenet Vincent d'Indy monteront, Salle Poirel, à son pupitre. Il continue à composer aussi et la période se révèle particulièrement féconde. Pour soliste, chœur et orchestre, la monumentale *Troisième Symphonie*, sur un livret de Charles Le Goffic, l'austère et nostalgique opéra *Le Pays* et le poème symphonique de *La Chasse du Prince Arthur*, chevauchée conquérante qui se clôt en une large péroraison noblement méditative. René d'Avril et Pierre Claudin collaborent au *Miracle de Saint-Nicolas*, simple et charmante enluminure. Charles Guérin offre ses *Veilles de départ* à un recueil de mélodies et, inspiré par un quatrain de Jean Moréas, le *Troisième Nocturne* pour piano se révèle un des plus mystérieux hommages adressés à la mer.

A l'intermezzo jaubertien, plus giralducien que Straussien, j'associe, sans hésiter, la *Kermesse-Valse de L'éventail de Jeanne*. Dédié à Madame Dubost, active organisatrice de salons musicaux et de concerts, ce ballet réunit dans sa composition en 1927, les noms d'Auric, de Delannoy, de Ferroud, d'Ibert, de Milhaud, de Poulenc, de Ravel, de Roland-Manuel, de Roussel et du blâmontais Florent Schmitt. Avec Vincent d'Indy dont on le rapprocherait, si incongru que cela paraisse, il demeure l'une des figures majeures de notre musique, païstrinien " Poète de l'exactitude " comme Claude Debussy et Maurice Ravel, réservé, facétieux, caustique, il se montre dévoué et généreux envers ceux qui le méritent. Ne trouvant pas de livret à sa convenance, il n'écrit pas d'opéra, mais ses chœurs, *A contre-voix*, par exemple, son *Psaume* d'une architecture audacieuse et puissante attestent sa science et son génie de l'art vocal. D'un abord apparemment difficile, burlesque ou grave, son piano désarçonne avant d'entraîner dans des explorations inouïes, *Symphonie concertante* comprise.

Au *Quintette* de César Franck répond dans une autre esthétique celui esquissé dans les turbulences de la Villa Médicis, achevé, poli et corrigé jusqu'à sa création en 1909 par le quatuor Firmin Touche et Maurice Dumesnil. Voluptueux et cruels, les sortilèges orientaux envoûtent la tragédie de *Salomé*, *Salammbô*, *Oriane* et *Le Prince d'Amour*. *Sonate libre en deux parties enchaînées*, *Suite sans esprit de suite*, *Clavecin obtempérant* bousculent humoristiquement les usages et s'y prennent habilement pour savamment jouer et se jouer. Il reste, évidemment, tant à écrire... Pourtant, comme l'eût demandé son cher Chabrier de *l'Etoile* : " *Un mot seulement* ". En faveur de *Soirs* pour orchestre, tableaux élégants et mélancoliques, respectueusement brossés dans la fidèle mouvance de son Maître Gabriel Fauré.

La *Suite Française* se clôt sur une *Ronde*. Rythme de machines à vapeur, cordes en rythme, départ décalé des bois et des vents, concours de tous les instruments, cette séquence, voisine de celle qui constitue l'un des premiers mouvements musicaux de *l'Atalante* de Jean Vigo, cette brève page acérée ne disconvient pas au spinalien Pierre Bretagne, avoué de profession, talentueux disciple de Guy Ropartz en notre ville, Membre titulaire de notre compagnie en 1924 et, dix ans plus tard, Président. Travailleur discret et opiniâtre, il donne deux ballets dont *La Mosquée de Sidi-Okba*, avec chant et chœurs, sur un poème de René d'Avril. Une adaptation due à l'habileté de ce même confrère lui donne le livret de son drame lyrique, *les Caprices de Marianne* d'après Alfred de Musset, un sujet que reprendra Henri Sauguet.

Le grand compositeur suisse Franck Martin écrira un oratorio sur le *Ponce-Pilate* d'Arnoud Gréban ; avec Louis Mercier notre musicien propose un opéra dont on n'a pas oublié le sobre et émouvant *Songe de Procula*. Fidèle à son librettiste, il " *réalise l'œuvre dont il rêvait* ", selon ses propres termes, après une contemplation de crépuscule estival " entre Mont-sur-Meurthe et Rechainvillers " : fervent, lumineux, *L'église des blés*, poème symphonique pour chœur mixte, orgue et petit orchestre est, en 1954, créé par la Schola de Saint-Joseph dirigée par le dédicataire, l'Abbé Timmermans, qui nous la fait découvrir lors d'un concert à la Salle Poiré. Comme il serait opportun, parmi tant de pages intéressantes, de reprendre, à l'orchestre, *la Bénédiction de la mer*, si chère à son auteur. Léon Tonnelier, Georges Garnier et le Chanoine Renard comptent au nombre des poètes qu'il met en musique et, à l'exemple d'Eouard Grieg, il compose d'abord pour son épouse, judicieuse conseillère, délicate interprète. Sous les doigts de Sandrine Lemoigne, son arrière-petite-fille, renaissent, avec une émouvante musicalité, les charmants tableaux sonores *de la Petite Suite Rustique* et *les Croquis Lorrains*, à la mémoire de Maurice Barrès, vont éveiller ici un élan de souvenirs à l'énoncé de leurs titres : *Les cloches de Sion*, *La Fanfare*

de chasse en forêt de Haye, Au lac des corbeaux, la fête à Xermaménil. Au demeurant, l'Académie aurait raison de ne pas me pardonner d'omettre *La divine Emilie*, opéra-comique dont Jean Suberville réalisa le livret et Marcel Lamy la création " lors du gala Louis XV de 1951 " à la pleine satisfaction du musicien.

Son contemporain, Louis Thirion, connaît une carrière bien différente. Brillant élève de Guy Ropartz, professeur d'orgue et de piano dès 1898, il assume, fermement et généreusement, une grande tâche pédagogique au Conservatoire jusqu'en 1949. Il connaîtra plusieurs directeurs mais ne sera pas appelé à la direction. Ceux qui auront étudié sous son incomparable gouverne en conserveront empreinte et reconnaissance. De grande allure, impressionnant et réservé, il semble d'un abord difficile, voire déroutant. Le contact établi, les exigences subsistent, le dialogue se révèle passionnant et riche, loin des propos bavards intempestifs.

Si l'on sait pourquoi Henri Duparc et Manuel de Falla cessent d'écrire, sauf sous forme d'esquisses, en pleine maturité créatrice, Paul Dukas, et surtout Jean Sibelius, posent problème. Commencée avant la guerre de 1914, la puissante et austère *Seconde Symphonie* de Louis Thirion sera terminée en 1919 et son œuvre s'arrêtera à cette date. L'enseignement absorbe désormais son temps, son énergie et sa concentration et, comme par volonté d'honnêteté et d'efficacité, il suit minutieusement les évolutions musicales de son époque, il doit même veiller à ne pas abuser de ses forces au cours de journées trop remplies. Demeure cependant un ensemble de compositions dont le petit nombre ne doit pas occulter la densité. Foncièrement modeste, leur auteur s'interdit d'en parler ou de les commenter et refuse d'en assurer la publicité, sans toutefois se dérober si conseil lui est demandé.

Devant les musiciens, partition en main, il explique soigneusement un détail d'orchestration ou une nuance à Marcel Dautremer lors d'une répétition car il sait exactement ce qu'il veut. De sa musique de chambre, sonates, trio, quatuor, émane une décision de rigueur architecturale et de sobriété de l'expression. Sans concession aucune, altière, pas hautaine, elle ne refuse pas les souffles de surprenants élans dont la fougue alterne avec de lentes contemplations d'une mystique parnassienne. Sans parti pris esthétiques, loin de toute école, attentive à la tradition classique comme aux courants modernes, elle trouve logiquement son prolongement dans les deux vigoureux ouvrages symphoniques qui seront distingués par les pairs de leur compositeur.

A l'issue de cette *suite*, élaborée sous la gouverne d'un Maître toujours respecté, je rappellerai que mon jardin, ropartzien, élyséen, reste totalement uniquement la création des artistes qui l'ont dessiné et orné,

mon rôle se limitant à celui du visiteur, parfois du Candide, ébloui et déférent. A l'auteur, sur de célèbres vers de Charles Péguy, d'une des plus justes *Jeanne d'Arc* qu'on ait écrites, à Maurice Jaubert, je demande le rythme et la mélodie d'une faveur orchestrale. Esquissée dans *Mayerling*, sœur de celle, fort discrète, de *Drôle de Drame*, la valse de *Carnet de Bal* possède l'aristocratique nostalgie de celle de la *Fantastique de Berlioz* et, judicieusement conseillé par René Clair, Julien Duvivier a reconnu sa dette, saluant musique, direction, enregistrement menés avec maîtrise et originalité. C'est elle en effet qui construit l'unité du film et Marie Bell peut aller à la rencontre du passé : Raimu, Harry Baur, Fernandel, Pierre Blanchard, Pierre-Richard Willm.

En cet illustre lieu, où j'ai entendu André Jolivet, Lily Laskine, le Trio de France, le quatuor de la R.T.F. et le Quintette instrumental de Paris, c'est aujourd'hui notre province qui nous unit. Notre confrère de l'Académie de Metz, Anne Blanchot-Philippi, lance cet avertissement à ses villes du Pays-Haut : “ *Cités du bout de la Lorraine, ne vous croyez pas si vilaines !* ”. Je l'étends à la Lorraine musicale et, réserve oblige, pour ne pas dire : “ *c'est moult beau* ”, j'avoue que “ *ce n'est pas mal !* ”.