

par les balafres du dessin. Sans doute elle semble parfois un peu disloquée et grimaçante, ses contours n'arrivent à être justes que par des répétitions et des surcharges, c'est une justesse qui tremble, qui balbutie. Mais cette incertitude même, cette ondulation du trait, qui se refuse au resserrement, cette résistance de la matière à l'exactitude, traduisent en immobilité le geste fuyant de la forme. Le réseau flotte assez pour que la sensible présence prisonnière encore palpite...

Cependant nous exigerons désormais de Rouault une plus stricte manière. Tant de ferventes études veulent aboutir à une réalisation définitive. Il faut que leur auteur se fasse assez fort pour envelopper la forme, sans qu'elle cesse de tressaillir, d'une peinture de plus en plus serrée et complète. Guys, loin de le diminuer augmentait le frémissement de ses figures en arrêtant leurs traits avec scrupule. — Déjà Rouault nous donne des céramiques qui sont des pièces achevées : la plénitude de ces nus assis au milieu de sourds paysages éclatants conseille d'attendre du peintre d'équivalentes beautés. J'imagine développées en d'amples toiles les indications des *terres vernissées* : grands corps de femmes debout et couchés parmi l'inquiétude d'un profond pays. Les nudités s'éclaireront de visages, les fonds s'établiront plus nettement. Jusqu'ici le peintre semble les obtenir, en dispersant fiévreusement la matière colorée et en se servant de sa distribution spontanée pour représenter les divers plans du paysage. Il se rendra maître plus complètement de sa couleur et, l'employant avec plus de décision, il fera plus anxieuses encore ces grandes teintes souffrées, dont traîne la lueur au fond de ses " compositions décoratives ".

J. R.



LA PASSION SELON ST-JEAN, de J.S. Bach à la Société Bach.

C'est la musique de la contrition. Elle est possédée par la pensée du péché; elle s'accuse profondément; elle prie afin

d'être pardonnée. Comme la prière, dont elle emprunte les modes invariables, elle est à la fois rigide et haletante.

Bach prend les idées l'une après l'autre. A chacune il s'attache jusqu'à l'avoir exprimée complètement; il ne la quitte pas qu'il ne l'ait épuisée. Il l'insère en une forme fixe, chœur, air ou récit, dont les formes abstraites désignent d'avance tous les trajets par lesquels, pour l'explorer entière, il la faudra sillonner. A l'intérieur de cette forme, une grande musique, fiévreuse et unie, se développe; elle parcourt longuement l'espace qui lui est donné, elle le crible de ses pas nombreux, elle le couvre de sa marche précipitée et régulière. Admirable piétinement ! Il n'est pas d'issue par où je puisse m'échapper; je suis conduit avec violence; je ne peux qu'obéir à la main qui m'a saisi; il faut que *j'éprouve* jusqu'au bout. Sous cette prise étroite et sévère, je me sens malmené comme par la pénitence. — Quand le texte qu'elle commente a été complètement *exprimé*, la musique longuement s'arrête; elle se rassemble toute; elle vient, avec une consciencieuse passion, se réunir sur la tonique. On discerne dans son ralentissement une satisfaction austère, comme en ceux qui n'ont agi qu' " afin que toutes choses soient faites ".

Les Chœurs, les Airs, et les Chorals, forment la partie lyrique de la *Passion selon St-Jean*: avec dureté l'âme chrétienne fait l'application à soi des paroles de l'Évangile, tourne vers soi le grief du Sauveur. Dans les Chœurs, l'orchestre tout de suite entreprend ses rapides et rigides montées, l'ascension sombre de ses traits uniformes, son grand mouvement indiscontinu, qui se recouvre sans fatigue. Les voix ajoutent la régularité àpre de leurs échanges; jamais la phrase n'est délaissée par elles, elle s'enchaîne sans cesse avec elle-même et la reprise perpétuelle de son intégrité dessine des ondulations inflexibles. Toute cette musique est en proie aux amples pulsations de la prière, elle respire fortement, toute dressée et plaintive, elle s'agite comme un cœur bouleversé d'adoration. — Elle ne progresse pas; tout de suite elle énonce tout ce qu'elle a à dire, puis ne fait plus que le répéter. Mais la répétition même augmente peu à peu l'émotion jusqu'aux larmes; chaque

retour pénètre d'une pitié nouvelle et plus forte. La prière ne compte que sur sa monotonie pour blesser l'âme à qui elle s'adresse, elle se recommence elle se ressaisit elle-même, elle se tient de nouveau, pareille, entre ses propres mains, et s'offre de nouveau, pareille, comme si elle ne découvrait pas de plus profond cri qu'elle-même. — Dans les Chorals, la pensée est parcourue d'une musique plus lente; elle n'est plus couverte en tous sens, mais traversée avec douceur et exactitude d'un bout à l'autre. Le chant prend chaque phrase, la soulève longuement jusqu'au faite de son intensité contenue, puis la dépose; il s'appuie sur des silences pour que le cœur s'écoute pénétrer par la méditation.

La partie narrative est faite des *Récits évangéliques*. La mélodie se déroule avec uniformité. Elle est accidentée, mais ses inflexions sont comme rituelles. Son discours est plein de mouvement, mais d'un mouvement prescrit une fois pour toutes. C'est qu'elle s'est faite servante des formidables paroles qu'il lui faut porter; par humilité elle s'est vêtue des habits les plus coutumiers; elle gravit le calvaire avec modestie. A la fin des récits seulement elle se permet parfois quelque passion: "Alors Pilate fit prendre Jésus et le fit fouetter." L'énormité d'un tel crime possède si fort la pensée du musicien qu'il ne peut se séparer de cette parole, et l'ayant saisie, il la traîne en une longue vocalise, l'appuie au fond de sa gorge jusqu'à l'horreur. — Parmi l'exacte monotonie de la narration, brusques, les réponses et les invectives de la foule éclatent en chœurs. Une parole est à dire, préparée de toute éternité, annoncée par les prophètes! Voici que la foule se rue sur elle, s'empare d'elle, la prononce enfin, et pleine de rage, se gorge de la répéter. Puis, parce que tout est accompli, elle se tait. Cris abrupts, brutalité haletante, haine spasmodique du chœur: "Kreuzige" (crucifie-le). Et, soudain, silence imprévu interruption subite des voix: le peuple confusément s'étonne du crime qu'il vient de commettre, reste interdit, sans comprendre quelle fatalité le pousse.

En même temps qu'elle est une œuvre universelle, la *Pas-*

tion selon *St Jean* délicieusement garde un goût national. Je pense aux gravures sur bois des maîtres allemands : c'est bien le même calvaire, naïf et féroce, tout en oppositions. Autour du Christ accablé, je distingue le gros rire des bourreaux, et ces faces bestiales et sommaires, où la cruauté se déchaîne en grimace.

J. R.

* * *

DEUX POÈMES pour chant et orchestre de Florent Schmitt (Concerts Lamoureux).

M. Florent Schmitt a le courage de remettre sans cesse à l'épreuve des influences son originalité; il ne cherche pas à la ménager prudente et solitaire. C'est qu'il sent sa ressource inépuisable.

Les deux poèmes : *Tristesse au jardin*, et *Musique sur l'eau*, qu'il vient de nous donner, doivent à Debussy. Mais sous les ressemblances extérieures je distingue frémir toute une richesse délicate et personnelle. Douce abondance contenue : les idées naissent de toutes parts, sans effort; mais elles enclosent leur épanouissement de modestie. — *Salomé* et le *Quintette* haletaient d'un long tourment, que signifiaient les pulsations inquiètes de la mesure: ces pulsations subsistent dans les nouveaux poèmes mais apaisées et alanguies. Elles sont devenues une sorte de balancement noyé de tout l'orchestre, une oscillation liquide et lente, un rythme doux comme la respiration de la pluie claire sur les jardins.

J. R.

* * *

QUELQUES REVUES.

Par l'ampleur de ses derniers volumes, par les œuvres fortes et les noms éclatants qui y sont groupés, *Vers et Prose* a retrouvé, peut-être avec plus de maturité, la vie et l'intérêt des temps héroïques de sa fondation. On avait pu reprocher à ces fascicules trimestriels une composition un peu éparpillée, trop de noms représentés par des pages quelquefois trop sommaires. Une heureuse élimination s'est produite, sans que pour cela