

dit, la page la plus émouvante de la *Résurrection*, ces quelques mesures empruntées au riche répertoire de la musique grégorienne, ce sublime *Alleluia* si plein d'un souffle grandiose, d'un prodigieux enthousiasme, mais aussi—il faut le dire bien haut—amené avec un art remarquable, présenté avec une entente supérieure de l'effet.

Il y a de jolis détails de instrumentation dans le récit qui suit : *Maria Magdalena venit mane*. J'ai gardé le souvenir d'une expressive réponse du cor anglais... Mais que signifie ce petit *Sherzando* à deux temps, à la façon de Beethoven ou, peut-être, de Mendelssohn ? Lisons le texte et nous verrons qu'il s'agit de la course de Marie-Madeleine, qui s'en va conter à Pierre et à Jean qu'on a enlevé Jésus : *Tulerunt Dominum de monumento*. C'est sans doute d'un procédé naïf, mais il ne faut pas s'en plaindre. La naïveté est une des forces secrètes de l'art, et la musique contemporaine ne pourrait que gagner à plus de simplicité, de naïveté, de grâce primitive. Voici que, de nouveau, la trompette entonne, sur un mode triomphal, le motif caractéristique dont nous avons parlé. Le grand unisson de l'*Alleluia* éclate de nouveau. Chose singulière ! Il ne produit plus le même effet que naguère. Est-ce à dire que l'impression soit émoussée et que, la surprise disparaissant, l'émotion soit plus rebelle ? Il se peut qu'il y ait quelque chose de cela. Mais la raison principale de cette absence d'effet est tout autre et il importe de la signaler. La phrase chantée ne sonne pas, parce qu'elle est écrite un demi-ton plus haut : en ut majeur, un instant auparavant, la voilà qui revient en ré bémol. Je gagerais que l'auteur a cru que, montant ainsi, il doublerait l'effet. C'est une erreur. Ainsi transposée, elle dépasse le registre sonore des contralti et surtout des bases qui, sur ces ré bémol, mi bémol, fa et sol bémol, n'ont plus d'éclat ni de force.

Oh ! la délicieuse phrase que celle dite par les anges à Marie-Madeleine : *Mulier, quid ploras ?* et combien pénétrante est la réponse : *Quia tulerunt Dominum meum*. Et sur le mot *posuerunt* (*nescio ubi posuerunt eum*) admirez la modulation, imprévue autant que charmante, avec ses successions de quintes entre les parties extrêmes de l'harmonie. On a, certes, usé et abusé—surtout en ces derniers temps—des successions de quintes, naguère prohibées. Que dire de ces nouveautés qu'on ne sache déjà, c'est-à-dire qu'elles ne sont rien par elles-mêmes, bonnes ou mauvaises suivant le cas. Nous en savons de détestables et celle que nous signalons ici est très heureuse. Pourquoi ? Parce qu'elle est heureuse. Il n'y a pas de règle qui permette de dire pourquoi une violation des règles est bonne, et pourtant l'audace, quand elle est justifiée, s'impose avec une telle évidence que nul artiste consciencieux ne saurait s'y méprendre et que même nul amateur de goût n'hésitera un seul instant. Il aura la sensation d'une chose trouvée, sans savoir pourquoi. Nous en avons souvent fait l'expérience. Nous pourrions, en revanche, avec la même sincérité, relever dans la *Résurrection* un certain nombre d'enchaînements heurtés, qui sentent la recherche inutile ou la maladresse. Évitant l'abus des détails techniques, nous n'en citerons qu'un exemple, très voisin de la jolie modulation dont nous venons de parler. Sur ces mots du récitant : *Et non sciebat quia Jesus est*, l'auteur, se