

L'art de Migot est désinvolte et complexe comme tout art profondément ancré dans une tradition. Ses procédés (glissements, harmoniques, contractions métriques, sa façon très ingénieuse de prendre prétexte de la diction pour des effets polyrythmiques) sont d'un raffinement côtoyant la préciosité. Mais le naturel de son lyrisme côtoie une bonne naïveté ! Nous retrouvons ici tel mélisme de sixte mineure, symbole musical d'un tragique émoi, un peu comme dans les estampes japonaises de toutes époques nous pouvons retrouver tel rictus du masque marquant l'ardeur combative du guerrier brandissant son arme (1).

Migot est le moins romantique des musiciens. Il maintient la musique dans la sphère des arabesques sonores, arabesques qui, en des contours rituels, peuvent accompagner les confessions de l'âme. Arabesques qui ne revendiquent pas d'être le signe même de ces confessions.

Mais, manier le décoratif en ayant le sens d'une tradition libérée de tout académisme, et avec tant de justesse esthétique, tant d'imagination, de finesse artisanale, c'est atteindre au grand style.

Fred. GOLDBECK.

//// MARIO VERSEPUY : LES MYSTERES JOYEUX (Sté Nat. de Musique).

Le temps vient, lorsque l'art est maître de ses moyens, où le difficile risque de remplacer le beau. Il faut alors revenir aux sources, il faut toucher terre. Ces sources, pour les musiciens de notre époque, n'est-ce pas le chant liturgique ? Là se trouve la pureté première, la certitude lumineuse du beau flot.

La Société Nationale de Musique a donné, le 14 avril, en première audition, un extrait du *Rosaire* de Mario Versepuy. Inspiré de plain-chant, ces *Mystères Joyeux* écrits sur l'admirable poème de Francis Jammes, marquent ce retour à la source qui semble bien la vraie voie nouvelle, et la plus certaine, ouverte à la musique d'aujourd'hui.

Je sais que le poète a témoigné au musicien toute sa satisfaction. Je me souviens de la joie enthousiaste de Mario Versepuy à son retour d'Hasparren. Poème et texte musical, ici, procèdent de la même émotion inspirée.

Mario Versepuy, on l'a dit souvent, sait faire chanter les masses chorales. Le début de ces *Mystères* en témoigne, bien en place, construit en fresque, sous les traits mordants d'une écriture sensible et colorée. Il aboutit à la large épopée grégorienne de l'*Annonciation*, se résolvant dans la clarté du phrasé : « Par l'Arc en Ciel, sous l'averse des roses blanches... » Cette ligne enveloppante est contrepoincée, aux cordes, de symboliques triolets qui, syncopés, courent comme des froissis d'ailes. Puis, retour des ténors à la ligne liturgique, bien enchaînée au si bémol psalmodié par le mezzo. Le récit aux cadences s'élargissant et s'éteignant à la façon du mode plain-chant, semble faire voir dans un air blanc et voilé d'avril, le cloître où passe une théorie de lentes carmélites. Avec des moyens aussi dénués d'artifice, il est bien que la musique arrive à l'émotion la plus vraie.

(1) Voyez, pour la hardiesse dans le choix ingénu du symbole lyrique, les deux derniers poèmes : *La dernière danse* ponctuée d'intermittences rythmiques, *Les adieux de Nemours*, musiqués par une suite d'accords exposés en « grande porte » moussorgskienne.

Dans le rythme cadencé de la *Nativité*, on retrouvera peut-être une influence de folklore. La mélodie de la *Purification*, à laquelle Mme Balguerie en mariant d'étonnante façon charme et nette pureté, a su donner tout son sens, mène à un *finale* où l'écriture canonique prend de l'ampleur et s'élève. Elle diminuera par degrés conjoints en une marche descendante de demi-tons pour se résoudre sur la plainte voilée du violon et de l'alto. Au dernier accord, la limpide tonalité du mode majeur clot ce mystère dans la blanche lumière de l'espérance.

D'excellents musiciens; d'excellents chanteurs, Mme Balguerie, dont le nom en dit plus maintenant que n'importe quelle louange; un public très pris, ému. Ces *Mystères Joyeux*, d'un accent si sincère et soutenu d'une harmonisation toute de finesse et de distinction, méritaient le plein succès. Ils l'ont obtenu et c'est fort bien.

Mario Versepuy vit loin de Paris : non pas en province, mais aux champs, et le plus souvent parmi les bois, au bord même de la jeune Loire, entre les sapins de l'Auvergne et les pins du Languedoc. Loin de relations, des dîners, des combinaisons, et trop porté peut-être à croire que le succès ne compte pas, que les articles ne comptent pas. Vif, preste, de taille brève, il a un visage aigu et bruni de sorcier sarrazain, mais un sorcier coiffé d'un béret blanc et voué aux magies blanches. Sur une route de montagne, devant son auto arrêtée, il charme le moteur par ses passes, trempe une plume de pigeon dans l'huile, en touche comme par hasard le mécanisme, et l'auto repart. Il est tout nerfs et tout cœur. Il a pris la grande voie, non pas celle des habiletés, des astuces, celle de l'âme. C'est ainsi que, même sans savoir comment, parce qu'on a de l'âme, on incante les forces profondes. Quand on sait, comme il fait en musique, c'est mieux encore. Mais lui, il refuserait volontiers de s'en apercevoir. Il faut que le succès vienne le lui dire. Eh bien, Mario Versepuy, voilà qu'il vous le dit.

HENRI POURRAT.

LES ENVOIS DE ROME DE ROBERT DUSSAUT. (Grand Prix de 1924.)

Pendant son séjour à Rome — de 1924 à 1927 — Robert Dussaut a écrit un *Quatuor à cordes* et un opéra en quatre actes, intitulé *La Fontaine de Tristina*. Cette fontaine n'a rien de commun avec celles qu'a chantées Respighi; et voilà encore un « Romain » qui, suivant une tradition généralement suivie, n'a tiré aucune inspiration — du moins immédiate — des paysages, des aspects qu'il a contemplés pendant trois ans. J'irai même jusqu'à avancer que les sources auxquelles s'alimentent la *Fontaine de Pristina* étaient connues de son auteur bien avant son départ pour la Villa Médicis. Les jeunes élèves des classes de composition, au Conservatoire, ont à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, leur loge, voisine du plafond. De là-haut, ils peuvent s'abreuver tout leur saoul de Wagner et du répertoire courant, admirer l'originalité des décors et les audaces de la mise en scène. Quoi d'étonnant, alors, à ce qu'une imagination de vingt ans soit frappée de ce qu'elle aura vu et entendu, bâtit à son tour ses quatre actes, en prévoit le cadre et en dessine les costumes? Aussi, et d'après les influences que l'on décèle dans les divers fragments exécutés de *La Fontaine de Pristina*, je crois pouvoir dater les débuts de l'œuvre de Dussaut de sa sortie immédiate du Conservatoire et suivre pas à pas le développement de la personnalité