

# LE MENEESTREL

4550. — 85<sup>e</sup> Année. — N<sup>o</sup> 28.

Vendredi 13 Juillet 1923.

## LA CHANSON POPULAIRE

Emprunts au Folklore national <sup>(1)</sup>

**L**ES difficultés essentielles qui ont été signalées expliquent le parti qui fut pris par plusieurs amis de la chanson française. Dans l'impossibilité, qu'ils constataient, d'en offrir aux écoliers les paroles, ils ont fait des adaptations, des transpositions, des imitations ; ils ont sur des airs populaires construit des strophes à l'usage de l'enfance. C'est là une besogne d'entreprise malaisée où a excellé Maurice Bouchor, dont l'association avec Julien Tiersot a été active. Dans l'état actuel des choses, leurs *Chants populaires pour les écoles* sont, avec ceux de Maurice Chevais, des répertoires précieux. Ils ne sont pas les seuls et il n'est pas question ici d'énumérer les travaux accomplis. Il s'agit plutôt des travaux à venir, suscités par la pensée directrice que *l'Art à l'école* s'efforce de mettre en circulation et qui tend à l'introduction, dans l'enseignement, de la chanson populaire originale et originelle.

Celle qui remplit les conditions requises et se trouve conforme aux exigences de la pédagogie, pour rare qu'elle soit, n'est pas introuvable. Des nombreuses publications de Tiersot on extrairait, entre autres, *le Pauvre Laboureur*, admirable chant de la Bresse ; certaines versions de *la Pernelle* ; un vieux *Vaudeville* de 1615 (*O tintamarre plaisant, et doucement résonnant...*) ; un *Briolage* du Berri :

Allons, mes jolis bœufs ! Allons ! Allons ! Ah !  
Nous allons bien travailler...  
Faites votre sillon droit,  
Allons ! Allons ! Ah !

\* \*

Il est une série de chansons dont on peut dire qu'elles traînent les rues, mais dont le premier couplet seul, d'ordinaire, est resté gravé dans le souvenir des Français d'aujourd'hui. Elles ne sont ni les moins plaisantes ni les moins significatives. Comme les contes de Perrault, elles appartiennent à ce fonds de légendes et de saillies auquel les générations successives puisent avec un délice renouvelé : *le Bon Roi Dagobert*, *la Mère Michel*, *Marlborough*, *M. de La Palisse*, *Cadet Roussel*, *le Pont du Nord*, *le Compère Guilleri*, sans parler du *Juif errant* et de maint délicieux Noël. La verve de ces réjouissantes strophes, la plupart oubliées (*le Roi*

*Dagobert* en déroule vingt et une, à lui seul), est-elle tarie ? Relisez, dans les deux volumes laissés par le malin fureteur que fut Weckerlin, le texte intégral de ces vieilles drôleries ! N'est-ce pas ici d'ailleurs que les musiciens pourront collaborer et rendre à ces choses, quelque peu fanées par l'usage, un regain de jeunesse ? Voici que déjà *le Pont du Nord* et *le Compère Guilleri, carabi !* servent à rythmer les trémoussements de nos enfants, dans les écoles.

Ce patrimoine de rondes, de chansons à danser, Weckerlin l'a conservé avec un soin jaloux et il faut lui savoir gré du chapitre qu'il a constitué avec des *Chansons d'enfants*. La gymnastique rythmique s'apprête à stimuler ces résurrections, et le jour semble proche où trois Muses, autrefois unies et qui ont peu à peu desserré leurs liens, vont les renouer. Et ce sont les écoliers, en de simples divertissements, qui feront renaître l'antique association des trois arts musicaux...

\* \*

On pourrait croire que Weckerlin a pressenti le rôle que *l'Art à l'École* souhaite à la chanson dans l'école. Mainte autre acquisition peut être faite dans deux des volumes où le bibliothécaire du Conservatoire a réuni ce qui lui parut être le choix le mieux fait pour manifester la richesse de notre art populaire. Telle cette Mazarinade, *les Barricades de Paris*, au temps de la Fronde :

Six vendeuses de poisson  
Ont composé la chanson  
Des barricades dernières,  
Lairela, laire, lanlaire...

*Anne de Bretagne, duchesse en sabots*, pourrait, à côté de son doublet lorrain *En passant par la Lorraine* (Tiersot), fournir des strophes dansées, pleines d'agrément. *La Complainte de Cartouche*, *la Complainte sur Cinq-Mars et de Thou*, décapités à Lyon, éveilleraient dans l'esprit des enfants le désir de savoir ce que furent ces suppliciés.

La version que Weckerlin offre de *la Vieille* ne heurte point les bienséances et l'air cambrésien dont il l'assaisonne est alerte : chanson dansée. Quel dommage que *le Roi d'Yvetot* ne se contentât pas de boire ! Plusieurs chansons de marins (*le 31 du mois d'Août*, *les Matelots de Groix*, *le Petit Navire*) délecteraient nos gens de l'Ouest. Ainsi Weckerlin, en fixant quelques-uns des chants populaires les plus répandus encore, il y a 50 ans, et qui, sous la poussée des événements et de l'évolution des mœurs, étaient menacés d'une rapide chute dans l'oubli, a servi notre cause. N'est-elle pas celle de la France meurtrie, qui s'attache avec une ardeur passionnée à tous ses biens d'antan, dont elle sent plus vivement la valeur ?

(1) Voir le *Ménéstrel* des 29 juin et 6 juillet 1923.

\* \*

Pour que le dépouillement de tous les chansonniers français grossisse plus rapidement le recueil scolaire, il ne faudrait pas hésiter à amputer certaines chansons de quelques strophes, lorsque cette opération les adapterait aux nécessités requises, à condition toutefois que ne fût pas aboli l'agrément de la pièce. Mais que l'on ne s'y trompe pas : les écoliers s'amuse fort à chanter des kyrielles dont *les Souliers de Biron* ont fourni précédemment un exemple, et qui ne font à « l'esprit » qu'une part modeste. Voici deux de ces chansons, de plan rudimentaire, qui appelleront l'attention des chercheurs sur les types analogues et qui, — l'expérience le prouve, — captent immédiatement la faveur des écoliers.

La première est d'Auvergne et a été notée par Mario Versepuy :

MES SABIOTS

- |  |           |
|--|-----------|
| 1. Cinq sous coûtaient<br>Mes sabiots<br>Quand ils étaient | } refrain |
| Neufs.   |           |
| 2. Étaient de frêne, ( <i>refrain</i> )                    |           |
| 3. Bordés de rouge, ( <i>refrain</i> )                     |           |
| 4. Je les ferrais, ( <i>refrain</i> )                      |           |
| 5. Ils faisaient cli, cli, ( <i>refrain</i> )              |           |
| 6. Je les usais,   |           |
| 7. Je les brisais,<br>Mes sabiots<br>Quant ils étaient     | } refrain |
| Neufs.   |           |

« La rime n'est pas riche et le style en est vieux », pourrait-on dire avec Alceste, mais nos écoliers se plaisent au refrain monotone, pourvu qu'il soit troussé par un rythme pimpant. Ici le *cli-cli* des sabiots devient partie intégrante de l'accompagnement orchestrique et ajoute à l'attrait de la bourrée.

Cette autre ronde, de grande allure, et dont les pas, — circonstance rare, — ont été notés avec soin, a tourné aux vendanges de Bourgogne jusqu'en 1875. C'est une chanson à tiroirs, où les strophes se succèdent en s'amplifiant par greffes successives. Le sujet, *les mois de l'année*, explique ce mode d'agrégation : les dons de chaque mois s'ajoutent à ceux des mois qui précèdent :

1. Le premier mois d'année que donn'rai-je à ma mie ?  
Eune perdrîôle,  
Que va, que vient, que vôle,  
Eune perdrîôle  
Que vôle dans le bois.
2. Le deuxièm' mois d'année que donn'rai-je à ma mie ?  
Deux tourterelles,  
Eune perdrîôle, etc.

et, par insertions accumulées, on obtient, pour la douzième strophe, la forme suivante :

Le douzièm' mois d'année que donn'rai-je à ma mie ?

Douz' demoiselles  
Gentill's et belles,  
Onz' biaux garçons,  
Dix bœufs au pré,  
Neuf vach' au lait,  
Huit moutons blancs,  
Sept chiens courant,  
Six lièvr' au champ,  
Cinq lapins grattant la terre,  
Quat' canards volant en l'air,  
Trois ramiers au bois,  
Deux tourterelles,  
Eune perdrîôle  
Que va, que vient, que vôle,  
Eune perdrîôle  
Que vôle dans le bois.

En raison même de l'occasion qui les suscite, les chansons de la Bourgogne vineuse, nées de la fête des vendanges, sont très souvent chorales. Sous leur forme originelle elles ne comportent, — cela va de soi, — qu'un chœur homophone alternant avec les chanteurs détachés en solistes. Il n'est point malaisé aux musiciens, et il peut être charmant, d'appliquer par endroits quelques touches de polyphonie à l'ensemble.

\* \*

Du pays du vin si nous passons à celui du cidre, Édouard Moullé fournira un échantillon de la chanson normande (variante de l'Eure) :

1. Bon cidre doux, où as-tu crû ?  
(Et Dominus!)  
J'ai crû dedans ce bois tortu,  
A coups d'gourdin l'on m'a battu,  
Puis en pouche (1) l'on m'a versé.  
(Asperges me, Domine!)
2. Puis en pouche l'on m'a mettu,  
(Et Dominus!)  
Dans un banneau l'on m'a porté,  
Jusqu'au pressoir on m'a poussé,  
Sous la grand'roue l'on m'a pilé.  
(Asperges me, Domine!)
3. Sous la grand'roue l'on m'a moulu.  
(Et Dominus!)  
Sur la fesselle on m'a guindé,  
Dans un' cuve on m'a égoutté,  
Dans un' tonne on m'a entonné.  
(Asperges me, Domine!)

Le même chansonnier nous hisse, à Rouen, au « clocher de la cathédrale ». On connaît cette flèche audacieuse dont le « poulet » tourne au vent à 150 mètres au-dessus du pavé. *Les Garçons de Rouen*, qui vont lui chatouiller la queue, seront bien accueillis des écoliers de la vieille ville.

\* \*

Ainsi, dans la randonnée à travers les livres nombreux que la chanson de France a remplis, l'on trouvera non seulement de quoi amuser tout le monde, mais ce qu'il faudra pour évoquer, en chaque province, quelques-uns de ses propres souvenirs, célébrer ses fastes ou glorifier ses labours. Les tisserands des Flandres, les mineurs du Nord ou de la Loire, les fermiers de la Beauce, les vigneronns de Beaune ou de Bordeaux, les rubanières de Saint-Étienne, les brodeuses d'Alençon, ... aussi bien que Gaillant et sa famille à Douai, la Tarasque en Provence et Guignol à Lyon, défilèrent, joyeux ou grotesques. La complainte sur la mort de Turenne voisinerait avec telle autre chanson militaire datée des campagnes de ce chef qu'on pleura, et la gaieté de l'une rendra touchante la naïve tristesse de l'autre. Pour ne citer que quelques noms, après ceux qui déjà ont été prononcés, Millien nous conduira au Nivernais, Lambert au Languedoc, De Coussamaker en Flandre, Trébucq aux Pyrénées, Beauquier en Franche-Comté, Vinson et Sallaberry au pays basque, Bugeaud dans l'Aunis et la Saintonge, Chaminade dans le Périgord, Meyrac dans les Ardennes, Rivarès au Béarn, Soleville en Bas-Quercy, Serwettaz et Tiersot dans les Alpes; Doncieux nous accompagnera partout... Liste tronquée, mais suffisante pour encourager les enquêteurs : ils savent

(1) Un sac.

quelles fleurs ils doivent cueillir et qu'elles sont destinées à l'École.

\* \* \*

Ce recensement n'est point fait. Nous avons dû restreindre nos exemples et, à notre vif regret, renoncer, pour les raisons dites, aux chansons de d'Indy, de Ladmirault, de Vuillermoz, — non sans espérer recevoir de ces diligents amis de notre folklore musical de prochaines consolations.

Des chœurs sont extraits de l'inappréciable collection des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, à laquelle Henry Expert consacra une si grande part de sa vie et toute sa science, et dont l'inachèvement, dû au manque de souscripteurs, est à la fois un malheur et un scandale. Ils montreront comment l'art accompli de nos musiciens du XVI<sup>e</sup> siècle s'est emparé de la pensée populaire et, l'un portant l'autre, a réalisé en perfection l'union que *l'Art à l'École* souhaite de voir renaître.

Deux chœurs sont dus à la collaboration des deux folkloristes dont les travaux ont d'ores et déjà donné aux écoliers le goût des vieux airs de France et des voix de la nature : Maurice Bouchor et Julien Tiersot ont, par un effort associé, créé un répertoire scolaire étendu et varié, qui est devenu classique.

A Bourgault-Ducoudray, le Breton passionné, le bouillant chef de chœur, — qui pendant le siège de 1871 faisait chanter par les Parisiens du Roland de Lassus et du Bach, — l'humaniste délicat qui fut le premier à retrouver dans les chants de sa terre bretonne les opulentes échelles diatoniques de l'art grec et de la liturgie chrétienne, — nous emprunterons deux chansons pétillantes, harmonisées à point. Elles sont tirées d'un recueil qui, en regard des plates formules de l'excellent Weckerlin, était un manifeste et même une révolution. On en goûtera la haute saveur.

La Bourgogne a l'honneur d'être représentée par deux chansons chorales, à danser. Dans ce pays des vendanges, les colloques à deux personnages, les ensembles pour soli et chœurs sont très nombreux. Cela résulte, on l'a indiqué plus haut, des conditions mêmes de ces fêtes vigneronnes. On pourrait aussi relever dans le folklore musical bourguignon la variété des échelles inconsciemment employées par ses aèdes et ses ménestrels, et le pittoresque des danses par lesquelles se clôturait la cueillette du raisin. Hélas ! les anciens airs et les caractéristiques dancieries ont été remplacés par de grossières et pas du tout locales chansons. Il est temps ici, comme dans presque toutes nos autres provinces, de restituer aux mélodies et aux danses traditionnelles leur physionomie propre et tout leur agrément.

Nos exécutants ne sont point des chanteurs professionnels. Recrutés par une adhésion bénévole parmi les tout dévoués professeurs de l'enseignement musical à la ville de Paris, dirigés par un maître musicien (1) qui a le souci de la justesse et du style, ils sont à ce Congrès les plus utiles défenseurs de la chanson de France : ils la font revivre en exemples, qu'on eût souhaités plus nombreux. Il leur est dû, et à leur chef, un chaleureux remerciement. (2) Puissent-ils être récompensés de leur dévouement à une utile cause par la diffusion des idées que *l'Art à l'École* met en circulation !

(1) M. Auguste Chapuis.

(2) Ce concert fut donné aux congressistes dans la salle des fêtes du Lycée Louis-le-Grand.

Bientôt, nous l'espérons, la France saura qu'il y a une chanson d'Auvergne aussi facile à différencier de la chanson de Bourgogne que le roman auvergnat du roman de Cluny ou d'Autun ; — une chanson propre à l'Île-de-France et au Valois comme le sont ces monuments de l'art qui doit s'appeler « français » et non gothique ! Puissent nos chansons rappeler aux paysans, nos nourriciers, que la terre de France est surtout agricole, que sa plus sûre fortune est dans son sol fécond et que le plus beau des labours, en même temps que le plus lucratif, est celui qui s'accomplit aux champs, non à l'usine.

Maurice EMMANUEL.

Cette union des trois arts musicaux, Poésie, Musique et Danse, vient d'être réalisée dans les *Fêtes populaires de la Jeunesse et de la Joie*, à Genève. La série des représentations est close, et je voudrais, ayant vu des merveilles, dans la grand'salle du Palais Electoral, ne pas me dire émerveillé ; car ce n'est pas l'éblouissement d'une féerie que j'ai ressenti : c'est beaucoup plus. C'est beaucoup mieux.

A l'appel d'un homme dont tout le monde parle, mais dont peu de gens connaissent, en France, le caractère, le rôle et la valeur, une armée de jeunes gens a répondu. Jaques-Dalcroze les a disciplinés. Dans la construction d'un poème d'une parfaite simplicité, il a eu pour collaborateurs, étroitement liés à sa cause, MM. Jacques Chenevière et Pierre Girard. Les sentiments élémentaires, les lieux communs de la vie, auxquels chaque génération donne un regain de pérennité : les doléances des vieillards, l'ardeur des adolescents, les saisons et leurs parures, tous les labours, tous les devoirs coutumiers, toutes les angoisses, toutes les espérances, et, pour couronner l'édifice, l'union de tous dans l'amour du pays, ont inspiré aux trois auteurs des strophes et des récits auxquels la musique de Jaques-Dalcroze et une plastique animée ont conféré une vie intense, magnifique.

Ce qui rend ce spectacle-audition si neuf, c'est qu'il est l'envers du théâtre. Il n'est plus question de plateau, de scène ni de coulisses : tout cela, qui subsiste, change de sens et de destination. Le principe essentiel de l'édifice pédagogique conçu par Jaques-Dalcroze est que chacun des interprètes, dans un ensemble clairement réglé, doit conserver son activité, sa physionomie propres. Point de gestes stéréotypés, point de formules apprises. Les figurants se meuvent suivant des thèmes auxquels chacun applique son tempérament et son goût. Et ce qui nous éloigne plus encore des mœurs théâtrales, c'est l'allégresse de tous ces participants, enthousiastes, épanouis, qui visiblement se réjouissent de la fête dont ils sont les artisans bénévoles.

Tous les rangs confondus. Ici la lutte des classes non seulement ne fait pas recette, mais elle cède la place à une camaraderie toute cordiale, qui est un ferment de bon grain.

Pas de décors spendieux. Des jeux de lumière suffisent à colorer et à diversifier les plans étagés d'une scène largement ouverte, dont des rideaux mobiles varient la profondeur. Des costumes frustes apportent, au milieu des robes neutres, uniformément drapées des « rythmiciennes », l'agrément de leurs gaies couleurs.

Et tout ce monde se meut, et chante et danse selon une règle consentie, mais non imposée ; avec concordance, mais en vraie liberté. Et de cet ensemble se dégage une senteur de bien-être physique et moral qui est pour le spectateur français un plaisir à peu près inédit en même temps qu'un modèle...

Heureux peuple suisse qui, sérieux et cultivé, a su développer, par une instruction publique admirablement répartie, le cerveau de ses fils, sans faire perdre à leur cœur la naïveté, qui est sa plus haute vertu ! Heureuse nation, qui réalise cette antique association du verbe, du son et du

geste et en use pour resserrer les liens d'une fraternité qui n'est plus un vain mot !

Je voudrais dire combien cette musique est celle que commandent un tel pacte et une telle réalisation : ici pas de professionnels. L'art du compositeur a dû s'assortir à des moyens inusités, parler une langue toujours franche, sonore, par alternances joyeuse ou triste, enthousiaste ou contenue. Mais je ne puis que féliciter l'auteur d'y avoir pleinement réussi. Quant à la Danse, si souple, si ingénieusement et agréablement variée dans ses moyens, elle est bien la sœur des deux muses auxquelles elle est si étroitement unie ; et M<sup>me</sup> Brunet-Leconte, sœur de Jaques-Dalcroze et sa collaboratrice, en réglant de nombreux ensembles, a trouvé des effets dont la grâce égale la simplicité. Tout est concordant. Tout est expressif. Nos voisins de Genève, avec une confiance et un optimisme auxquels n'ont pas manqué, au début, les motifs de découragement, viennent de nous proposer un bel exemple. Ils ont réalisé les intentions d'un grand artiste, qui est aussi un grand penseur.

M. E.

Genève, 8 juillet 1923.

## LA SEMAINE MUSICALE

### Opéra. — Reprise du *Trouvère*.

Pour inaugurer sa saison d'été, qui sera réservée aux œuvres consacrées du répertoire, l'Opéra a repris *le Trouvère* qui n'avait pas été représenté depuis dix-huit ans.

C'est peut-être l'ouvrage le plus périmé, le plus indigne de tous ceux que Verdi a écrits. L'accueil chaleureux qui lui a cependant été fait n'en est que plus significatif des tendances latentes du public en matière de musique de théâtre. La masse des auditeurs français, qui sont et resteront latins par essence, sympathisent instinctivement, qu'on le regrette ou non, avec les productions des musiciens italiens, lesquels voient surtout, dans toute musique, la mélodie et, dans la mélodie, le chant. Or, *le Trouvère*, malgré son sujet à la fois absurde et obscur, malgré la pauvreté déconcertante de sa musique qui semble plus navrant encore quand on pense que le même artiste écrivit plus tard *Othello* et *Falstaff*, comporte malgré tout un indéniable intérêt vocal et, dans certaines scènes, comme celle du fameux « Miserere », un dynamisme dramatique qui n'a presque rien perdu de sa force.

L'exécution fut inégale et la mise au point insuffisante. Les chanteurs et l'orchestre (que dirigeait d'ailleurs fort bien M. Büsser) ne réussirent pas toujours à s'accorder, tant au point de vue de la mesure que de la justesse, ainsi qu'il arrive souvent, lorsqu'un ouvrage jouit de la réputation, justifiée ou non, d'être « facile ». M. Carrère (*le Trouvère*) dispose d'une quinte aiguë éclatante, dans l'étendue de laquelle il multiplie à plaisir les coups de gosier ; mais, au-dessous, la voix se perd brusquement dans un médium étouffé. M<sup>lle</sup> Montfort (*Azucena*) n'a, elle, qu'une quinte grave, et pousse dans les registres moyen et aigu en dissimulant la ténuité de la voix par des effets mélodramatiques. M. Rouard (*Luna*), si parfait chanteur et si fin comédien d'ordinaire, est mal à l'aise dans ce rôle qui demande tout bonnement un bon gros baryton d'opéra. Par contre, M<sup>lle</sup> Demougeot interprète Léonore avec un sens parfait de style qui convient au rôle, avec un sens musical et une qualité vocale remarquables. M. Huberty est un reître pittoresque et vigoureux dont la basse résonne,

comme toujours, superbement, et M<sup>lle</sup> Denya, dans un rôle de second plan, fait apprécier une voix d'une qualité rare et compose un personnage d'une réelle séduction.

Le ballet, extrêmement brillant, réglé par M. Staats, eut une large part de succès. A côté d'artistes justement réputés comme M<sup>lle</sup> Schwarz et M. Ricaux, on y applaudit chaleureusement une jeune première danseuse, M<sup>me</sup> Pierozzi, que M. Jacques Rouché, justement soucieux d'enrichir sa troupe, eut la très heureuse idée d'engager récemment. Elle fit preuve d'une sûreté, d'une solidité technique singulière et d'un brio qui produisit sur le public une impression considérable.

La mise en scène fut réglée par M. Chéreau avec son art habituel.

Paul BERTRAND.

## Concours du Conservatoire

(Suite et fin) (1)

### CONCOURS DE TRAGÉDIE

Il semble que d'année en année le concours de tragédie soit plus nul. Pour la majorité des élèves, il est évident que l'aptitude à cette épreuve doit consister à savoir vociférer une tirade ou une scène commencées *piano*, *pianissimo*. Que dans cette exagération du ton, toute trace d'articulation disparaisse, qu'on déplace la ponctuation, qu'on respire à tort et à travers, peu importe. On a vociféré et on croit qu'on a, de la sorte, mis le jury dans son jeu. Il y a eu ainsi parmi les concurrentes une jeune personne qui croit avoir déclamé la scène du troisième acte de *Phèdre* ; elle l'a hurlée de façon incompréhensible, à tel point que nous ignorions si le Racine par elle présenté était en français ou dans une autre langue. Et certains spectateurs avaient la prétention de reconnaître en cette *Phèdre* maraîchère un tempérament, — la « môme *Phèdre* », — m'a dit un académicien, membre du jury. Observation des plus justes, car il était impossible de prêter plus de vulgarité à la fille de Minos et de Pasiphaé.

C'est, du reste, le péché mignon de tous ces élèves de tragédie ; habitués à voir jouer de façon humaine, ils jouent de façon poissarde ; les vers magnifiques de Corneille ou de Racine, ils les encanaillent comme ils embourgeoisent les personnages. Et puis où puiseraient-ils la sincérité, la conviction indispensables pour s'attaquer aux grands conflits mythologiques ou religieux traités par nos poètes ? Car avant tout, pour jouer la tragédie — permettez-moi cette expression sans-gêne — il faut « croire que c'est arrivé ». Horace, puis Boileau, l'avaient dit plus noblement :

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Citez-moi, je ne dis pas un élève, mais un interprète qui ait le feu sacré, qui puisse, par sa foi en son art, nous amener à croire aux légendes surhumaines dont s'alimente la tragédie. Les Sarah Bernhardt, les Mounet-Sully, les Bartet avaient le secret de la noblesse, de la tenue, de la majesté des personnages qu'ils représentaient ; Silvain, qui joue encore de temps en temps, est un des représentants de cette belle école qui est en train de disparaître. Mais les élèves aujourd'hui sont sceptiques, ils ont hâte d'arriver, ils sont préoccupés des moyens de gagner leur existence ; le style est pour eux une de ces rengaines prônées par les aînés, un de ces meubles dont il est inutile de s'embarasser. Et voilà pourquoi la tragédie se meurt, la tragédie est morte.

Ce fut un effarement parmi le jury que de faire cette constatation. Aussi faut-il louer M. Rabaud, président, M<sup>me</sup> Julia Bartet, MM. Félix Seguin, Maurice Donnay,

(1) Voir le *Ménestrel* des 29 juin et 6 juillet 1923.