

nière, et qui est dû à la plume d'un de nos distingués collaborateurs :

Toute blonde, toute vaporeuse, avec des dents superbes, de grands yeux étonnés et espiègles, de petites mines de colombe effarouchée, une grâce de jeune fille, un charme irrésistible, telle est Mme Théo, la diva de l'opérette et de la chansonnette.

C'est la diseuse par excellence, impossible de détailler avec plus de malice et d'esprit les couplets d'une chanson; impossible de rendre avec plus de finesse et de charme les diverses parties d'un rôle. Par sa grâce juvénile, par la naïveté de ses gestes et de son chant, elle atténue et fait passer les situations les plus risquées.

Mme Théo a chanté sur les premières scènes de la France et de l'étranger, et ses triomphes ont toujours été les mêmes. Avec Mme Judic, elle tient en France le sceptre de l'opérette, et les nouvelles venues, Mmes Granier, Mily Meyer, Montbazou, Marie Albret, Ugalde, sont encore loin de ces deux étoiles : Mme Judic, Mme Théo.

Nous l'avons entendue dans *Mme l'Archiduc*, et elle a été remarquable dans : *Un petit bonhomme pas plus haut qu'ça*, qui a soulevé un tonnerre d'applaudissements. Les fameux couplets : *Pas ça ! pas ça !* qui sont un de ses succès, ont été bissés aussi avec le plus grand enthousiasme.

Mais le meilleur rôle de Mme Théo est sans contredit celui de Rose Michon dans la *Jolie Parfumeuse*, qu'Offenbach a composée pour elle. Elle joue ce rôle d'une façon ravissante, et on l'a acclamée dans les couplets : *Je suis chatouilleuse*, qu'elle dit admirablement; mais il nous semble que le libretto de la *Jolie Parfumeuse* est assez lesté déjà sans qu'il soit nécessaire d'y introduire de nouvelles grivoiseries, et nous n'avons pas saisi du tout l'opportunité de *Pi-ouit*, chansonnette assez insignifiante, du reste, et avec laquelle Mme Théo n'a eu que peu de succès.

LE CHANT GREGORIEN.

SON ACCOMPAGNEMENT

La question du chant liturgique a pris, depuis quelques années dans le monde des amis de l'art, de la science, de la piété et du culte catholique une importance qu'il n'est plus possible de nier aujourd'hui. Partout on s'en occupe et nos lecteurs verront sans doute avec plaisir les deux articles que nous publions sur la manière dont il faut accompagner la mélodie grégorienne. Presque tous nos organistes à l'exception de deux ou trois ne comprennent pas le caractère du plain-chant et lui appliquent l'harmonisation moderne. C'est une grave erreur comme on pourra le voir par les quelques réflexions suivantes que nous extrayons de la "Musica Sacra" excellente revue du chant liturgique et de la musique religieuse publiée à Toulouse.

" 1. *Liturgiquement*, est-il permis d'accompagner le plain-chant avec l'orgue ? "

Dans les controverses qui se sont élevées sur le plain-chant à diverses époques, on ne trouve pas de réglementation spéciale à son accompagnement.

Ces controverses et les conseils donnés par la suite, n'ont eu pour objet que l'exécution de la mélodie elle-même, sans préjudice d'un accompagnement probable.

La diaphonie, le déchant, montrent, à cette enfance de l'art, une tendance d'accompagnement; le faux-bourdon est déjà un accompagnement musical. Enfin, les maîtres du seizième siècle ont fait des accompagnements de plain-chant pour les voix; ils eussent fait des accompagnements pour l'orgue si cet instrument avait offert des moyens pratiques comme aujourd'hui qu'il est plus répandu.

Nous ne croyons pas qu'on puisse *liturgiquement* s'opposer à l'accompagnement du plain-chant par l'orgue.

" *Artistiquement*, est-il permis d'accompagner le plain-chant par l'orgue ? "

Ici, notre réponse est plus libre encore. Le chant liturgique, comme toute espèce de chant, doit pouvoir être ac-

compagné, soit pour tenir la voix, soit pour nourrir l'effet musical.

L'orgue, avec ses sons soutenus et ses timbres variés, est bien l'instrument par excellence pour accompagner le chant liturgique.

Les édifices religieux sont admirablement complétés au point de vue musical, par la présence de cet instrument dont la gravité et la puissance des jeux sont en harmonie idéale avec la grandeur des sentiments chrétiens.

Pourquoi l'exclure de l'accompagnement des voix lorsque, seul, il est reconnu comme l'un des éléments les plus favorables à exprimer la prière et à contribuer à la majesté des exercices du culte divin.

Je le répète, si l'usage des orgues dans les églises catholiques avait été plus répandu, si son emploi avait été familier aux grands maîtres, tels que Palestrina, Vittoria et les autres compositeurs du même temps, nous aurions déjà des modèles d'accompagnement; mais quand on pense que c'est seulement de notre siècle que l'orgue d'accompagnement s'est répandu, et cela, grâce à Danjou et Adrien de La Fage, il n'est pas étonnant que, d'une part, on n'ait pas de procédés bien anciens à consulter; d'autre part, l'immobilité du contre-point à la *Perne*, imposé par l'enseignement des conservatoires de musique et des maîtrises, a contribué à rendre indifférente cette question aux organistes accompagnateurs.

Une seule fois, au Congrès de 1860, de nombreuses voix se sont élevées partout pour la restauration du chant liturgique.

Les artistes se sont émus, et des questions furent déjà posées à cette époque dans le même sens que celles d'aujourd'hui.

J'ai répondu par quelques exemples qui ont eu l'honneur d'être insérés dans les *Annales du Congrès* en 1862. C'est ce même procédé d'accompagnement pratiqué depuis avec succès à Saint-Jacques du Haut-Pas que je propose de nouveau.

" 2. Cet accompagnement comporte-t-il une harmonie propre, différente de l'harmonie moderne ? "

Une harmonie propre, oui; mais différente de l'harmonie moderne, non. Je m'explique: pour que l'harmonie soit propre au plain-chant, il suffit qu'elle ait une partie de son caractère, c'est-à-dire qu'on doit se servir des éléments qui constituent l'échelle du plain-chant en repoussant les notes étrangères à ses divers modes, comme le seraient dans le premier mode la note *ut* dieze et la note *si* bémol dans le cinquième mode.

Pour établir une harmonie propre au chant liturgique en dehors de l'harmonie moderne, il faudrait déclarer que l'harmonie moderne ne peut s'assimiler qu'aux formules des modes majeurs et mineurs. Encore devons-nous remarquer que ces deux modes n'ont pas d'accompagnement spécial.

Il est nécessaire de dire ici que la théorie qui constitue les gammes en classant la place des demi-tons, a pour objet de créer mélodiquement un effet particulier.

La gamme mineure n'a pas besoin d'une formule d'accompagnement étrangère à celle de la gamme majeure. Si l'effet musical du mode mineur est différent de celui du mode majeure, cela tient à la disposition même des demi-tons, et non à l'espèce d'accompagnement qu'on lui donne.

Il en sera de même pour le plain-chant: les divers modes produiront leur effet particulier sans qu'ils aient besoin d'une formule spéciale pour chacun d'eux.

Non seulement les formules du plain-chant ne sont pas incompatibles avec notre harmonie actuelle, mais en cherchant de nouvelles formules on s'exposerait à renverser l'art musical tout entier. Ne sait-on pas que l'harmonie s'est formée avec les éléments donnés par l'échelle musicale? et cette échelle, d'où découlent tous les principes établis aujourd'hui, est la même que celle des anciens Grecs.

Or, le chant liturgique a pour base les éléments des trois