

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of filming, are checked below.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de filmage sont indiqués ci-dessous.

Coloured covers/
Couverture de couleur

Coloured pages/
Pages de couleur

Covers damaged/
Couverture endommagée

Pages damaged/
Pages endommagées

Covers restored and/or laminated/
Couverture restaurée et/ou pelliculée

Pages restored and/or laminated/
Pages restaurées et/ou pelliculées

Cover title missing/
Le titre de couverture manque

Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées

Coloured maps/
Cartes géographiques en couleur

Pages detached/
Pages détachées

Coloured ink (i.e. other than blue or black)/
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)

Showthrough/
Transparence

Coloured plates and/or illustrations/
Planches et/ou illustrations en couleur

Quality of print varies/
Qualité inégale de l'impression

Bound with other material/
Relié avec d'autres documents

Continuous pagination/
Pagination continue

Tight binding may cause shadows or distortion along interior margin/
La reliure serrée peut causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la marge intérieure

Includes index(es)/
Comprend un (des) index

Title on header taken from:/
Le titre de l'en-tête provient:

Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming/
Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

Title page of issue/
Page de titre de la livraison

Caption of issue/
Titre de départ de la livraison

Masthead/
Générique (périodiques) de la livraison

Additional comments:/
Commentaires supplémentaires:

This item is filmed at the reduction ratio checked below/
Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10X	12X	14X	16X	18X	20X	22X	24X	26X	28X	30X	32X
								✓			

L'Album Musical

A. FILIATREULT & CIE, EDITEURS

CHS LABELLE, RÉDACTEUR

NUMÉRO 5

MONTREAL, MAI 1883

VOLUME II

L'ALBUM MUSICAL, est un journal de musique et de littérature musicale qui paraît tous les mois.

Chaque numéro contient 16 pages de musique et 8 pages de texte.

Musique d'orgue et de piano. Romances, chansons et chansonnettes des meilleurs auteurs. Chants d'église pour chœurs et solistes.

Prix d'abonnement \$3.00

Un numéro échantillon est envoyé sur demande moyennant 25 cents.

On peut s'abonner à notre journal chez M. A. J. Boucher, marchand de musique de la rue Notre Dame, qui est notre seul agent autorisé à Montréal ou en s'adressant à nos bureaux.

Les propriétaires de l'ALBUM MUSICAL se chargent aussi de la composition typographique de toute œuvre musicale.

A. FILIATREULT et Cie.
8 Rue Ste Thérèse,
Montréal.

L'OPÉRA FRANÇAIS

Une excellente compagnie d'opéra français est venue nous visiter au commencement de ce mois ; un chœur nombreux et un orchestre assez complet accompagnaient cette troupe, et nous aurions eu une magnifique saison opératique si le directeur, M. Maurice Grau, avait exécuté le programme qu'il avait d'abord annoncé. En effet, sur les dix représentations qu'on devait donner, on nous en avait promis quatre d'opéra comique, et avec des artistes comme Mmes Privat et Dérivis, MM. Victor Capoul, Maugé, Huguet et Tecchi, on était en droit d'attendre d'excellentes exécutions. Malheureusement, M. Grau, cédant à nous ne savons quelle influence malsaine, a cru devoir modifier son programme, et nous bourrer d'opérettes et d'opéras bouffes.

Evidemment M. Grau a fait là une faute qu'il pourrait bien regretter plus tard. Quoiqu'il en soit, s'il a cru faire plus de recettes en donnant la *Fille Angot* à la place de *Roméo et Juliette*, et en substituant la *Périchole* à *Carmen*, il a dû être cruellement désillusionné, car le public a prouvé son mécontentement en s'abstenant d'aller au théâtre ces soirs-là. On nous dira peut-être que ce changement de programme était nécessité par l'excessive fatigue de M. Capoul. Mais alors M. Grau, qui avant de venir ici, devait connaître l'état dans lequel se trouvait son ténor, aurait dû n'annoncer que de l'opérette, de cette façon, personne n'aurait été trompé. M. Grau y aurait trouvé son avantage, et le public aussi.

Les deux seuls opéras comiques qu'on nous ait donnés sont *Paul et Virginie*, de Victor Massé, et *Mignon*, d'Ambroise Thomas. Hâtons-nous de dire que l'exécution de ces deux œuvres a été très bonne.

Dans le chef-d'œuvre de Victor Massé, Mlle Leroux n'avait certainement pas le physique de l'emploi, et il est très probable que Bernardin de St Pierre n'a jamais rêvé une Virginie aussi fortement bâtie que Mlle Leroux, mais cette femme a une voix superbe, et quand elle aura acquis l'ex-

périence qui lui manque, elle sera, nous n'en doutons pas, une artiste de grand mérite.

Le rôle de Paul est une des plus belles créations de Victor Capoul. Ce grand artiste n'est plus, hélas ! aujourd'hui qu'une ruine, mais il a su retrouver dans ce rôle quelques belles notes, et le grand duo : *Je jure de n'être qu'à toi* / a été bissé au milieu des applaudissements les plus enthousiastes.

Dans les couplets si touchants de Domingue : *L'oiseau s'envole*, nous avons pu admirer de nouveau la voix si richement timbrée, la diction si parfaite du sympathique baryton, M. Maugé, qui nous avait tant plu l'an dernier.

Mme Privat, dans le rôle de Méala, est toujours ce superbe contralto qu'on ne peut se lasser d'entendre, et elle est tellement bien dans ce rôle qu'on le dirait spécialement écrit pour elle.

Passons maintenant à *Mignon*, qui a été sans contredit la meilleure représentation de la saison. Le rôle de Mignon ne convient peut-être pas à Mme Privat comme physique, et l'on peut dire d'elle ce que nous disions l'année dernière en parlant de Mlle Paola Marié : "qu'il fallait avoir une trop forte dose d'illusion pour voir, dans cette grosse femme l'enfant innocent et sauvage, le Mignon aspirant "au ciel ;" mais comme voix c'est bien différent, et Mme Privat chante ce rôle en artiste qu'elle est. Dans la romance si naïve et si touchante : *Connais-tu le pays ?* elle a fait naître une émotion des plus intenses, et bien des yeux se sont mouillés de larmes. Aussi cette romance a-t-elle été bissée avec frénésie. Bissé aussi le duo des *Hirondelles*, si bien rendu par Mme Privat et M. Maugé, qui, à force de talent, réussit à faire un personnage intéressant du monotone Lothario.

M. Victor Capoul a été réellement superbe dans Wilhelm Meister, et il nous a prouvé que si la voix est disparue, l'artiste est resté. La romance : *Elle ne croyait pas* lui a valu une véritable ovation, et c'était mérité. Quelle passion ! quelle chaleur ! Comme il nuance bien ! comme il sait tirer parti du peu de voix qui lui reste.

Mlle Leroux a été bien mauvaise dans *Philine*, tant comme comédienne que comme chanteuse. Il faut dire aussi que ce rôle est bien ingrat, et plusieurs artistes stipulent souvent dans leur engagement qu'elles ne chanteront pas *Philine*.

Nous ne voulions d'abord rien dire de l'opérette, mais il nous paraît difficile de terminer cette courte esquisse sans rendre un juste tribut d'éloges à l'immense talent de nos vieux amis, Mézières et Duplan, et sans dire un mot de la charmante *diva* parisienne, Mme Théo, de celle qu'on a si justement nommée la reine de l'opérette. Mme Théo n'a pas de voix, mais quelle adorable diction ! Nous ne saurions mieux faire que de reproduire ici quelques extraits d'un portrait de cette artiste que nous publions l'année der-

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

genres grecs. De ces trois genres, on n'a guère conservé que le genre diatonique qui est employé dans le plain-chant quoiqu'on y trouve des passages chromatiques et même enharmoniques. On doit dire cependant que le genre enharmonique a été le plus négligé, bien que le dernier mot ne soit pas dit sur ce genre que nous avons fait entendre dans des séances solennelles à plusieurs reprises, notamment à la Société des Compositeurs de Paris, et chez M. A.-J.-H. Vincent, de l'Institut.

En dehors des divers systèmes des anciens auteurs, dont MM. Vincent, Ruelle, Gevaert, etc., nous ont donné des traductions précieuses, nous ne voyons rien qui ne soit conforme aux principes dont nous nous servons pour l'harmonie moderne.

Très certainement les anciens Grecs ne s'étaient pas mis au même point de vue que nous, quant à la mélodie et surtout quant à l'harmonie ; ces mots avaient pour eux un tout autre sens ; mais il ne s'ensuit pas que nos découvertes soient incompatibles avec la science d'autrefois, ni qu'il faille construire des formules nouvelles pour une mélodie antique ni pour les divers modes.

Tous les jours la science musicale s'agrandit, mais elle ne répudie aucun des principes qui lui ont donné naissance.

Le chant liturgique est une branche de l'art musical aussi bien que les chants d'un autre genre. Il a son effet particulier en lui-même, quoique régi par les mêmes lois musicales.

En conséquence, je suis porté à déclarer que l'accompagnement du plain-chant est possible, qu'il est permis artistiquement et qu'il l'est avec toutes les formules harmoniques de l'art moderne.

Cependant il y a des restrictions à faire : nous rejetons volontiers les combinaisons trop recherchées, comme celles que le célèbre et tant regretté M. Lemmens nous a fait connaître peu de temps avant sa mort.

Après avoir publiquement répudié le genre d'accompagnement enseigné par lui pendant nombre d'années (ce genre, ainsi que celui de Niedermeyer-Gigout imposait des formules d'accords pour chaque mode), il nous présente un type tout entier mesuré, renfermant toutes les combinaisons les plus élégantes du contrepoint imitatif à plusieurs parties.

Nous adoptons donc les procédés les plus simples, afin de laisser au plain-chant toute son allure et sa prédominance sur l'accompagnement.

C'est surtout l'absence de note sensible qui caractérise le chant liturgique ; il faut donc éviter l'accord de la dominante qui contient forcément la sensible et oblige de faire une résolution.

On pourra toujours tourner cette difficulté en se servant fréquemment de l'accord de sixte et même de quarte et sixte, en marchant par degré conjoints et sans cadence harmonique.

En conséquence : nous répondrons aux paragraphes 1 et 3 : oui ; et aux paragraphes 2 et 4 : non.

Persuadé que les efforts qui tendent à faire une sorte d'archéologie en accords ne peuvent aboutir qu'à des effets baroques, alourdissant l'allure du plain-chant et nuisibles à sa beauté, je termine cette *simple réponse* en indiquant quelques règles générales, suivies de quelques exemples d'accompagnement, d'après les principes et les idées ci-dessus exposés.

Propositions pour accompagner le plain-chant.

1. Se servir de l'harmonie consonnante de préférence avec la simple réalisation d'une basse chiffrée, note contre note, ou en considérant les notes rapides comme notes mélodiques ou de passage ;
2. Employer fréquemment l'accord de sixte et même celui de quarte et sixte, afin d'avoir une marche conjointe par mouvement contraire autant que possible ;
3. Éviter les accords qui entraînent une cadence ou une

résolution forcée, ainsi que les bémols ou dièses étrangers au mode qu'on se propose d'accompagner ;

4. Faire entrer dans une mesure régulière toutes les pièces de plain-chant qui se prêtent à un rythme déterminé, en tenant compte de l'accentuation pour les temps forts. On arrivera facilement à mesurer les *hymnes*, les *proses* et certains airs liturgiques qui possèdent un rythme poétique.

Enfin, au milieu d'autres observations à faire, il y a des considérations pratiques comme de :

— Donner à la base une direction analogue à celle de la mélodie par phrases imitatives.

— Faire entendre d'avance à la basse les notes modulantes.

— Constituer par des sortes de cadences les repos réclamés par le texte, et, par contre, ne pas donner un sens final à l'harmonie lorsque le texte annonce une suite non interrompue.

Il faut une grande connaissance du plain-chant et des textes liturgiques pour ne pas faire de non-sens et pour s'accorder avec l'intelligence des paroles et de la mélodie.

Paris, ce 1^{er} septembre 1882.

A. POPULUS,

Maître de chapelle de Saint-Jacques du Haut-Pas, de Paris.

LE CONGRES D'AREZZO

ET L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT

On sait que l'harmonisation du chant grégorien a fait l'objet des délibérations du dernier congrès liturgique, et que, contrairement à l'attente de ceux qui s'occupent d'accompagnement du plain-chant, aucun vœu ayant trait à cette question n'a été émis par l'Assemblée d'Arezzo.

Ce résultat n'a rien qui doive surprendre. On ne doit pas non plus le regretter, si nous en jugeons par le compte rendu des séances, qui montre qu'en une matière de cette importance le Congrès était sur le point de céder au prestige d'un grand nom, et de se laisser entraîner vers l'école paléstrinienne. Il a fallu que M. Aloys Kunc, le sympathique directeur de la *Musica sacra* de Toulouse, rappelât à ses collègues que l'apogée du plain-chant ne date pas du seizième siècle, mais remonte aux onzième et douzième, pour que ceux-ci se décidassent à ne point encourager une prétendue doctrine grégorienne en contradiction avec la constitution des modes antiques, qui ont inspiré non seulement les maîtres du passé, mais la plupart des compositeurs modernes.

Les musiciens sérieux pourraient-ils admettre une doctrine *grégorienne* se réclamant de la Renaissance ?— Quel rapport des mélodies conçues dans le système des gammes naturelles grecques peuvent-elles avoir avec l'harmonie très colorée, parfois même déjà moderne, des maîtres du seizième siècle ?— Le Congrès a fait preuve de sagesse en laissant au temps le soin de décider sur le meilleur mode d'harmonisation du plain-chant. Ce parti était d'autant plus nécessaire à prendre qu'à cette heure encore, parmi les praticiens du plain-chant, l'entente n'est point faite sur les deux ou trois versions mélodiques qui revendiquent l'honneur d'interpréter la pensée de saint Grégoire. Il se trouve même que le seul texte musical, — celui de la généralité des manuscrits du moyen âge, — ayant quelque droit à l'authenticité absolue, est le seul aussi précisément qui reste ignoré de la presque totalité des musiciens d'église. N'est-il pas naturel, en cet état de choses, que l'accompagnement attendu pour lui-même le grand jour de la discussion approfondie ?

Mais, quelle que soit la version à laquelle on s'arrêtera définitivement, qu'il s'y rencontre ou non beaucoup de notes, il faudra toujours en arriver aux principes d'harmonisation établis par Niedermeyer, comme étant les plus ration-

nels qui aient été formulés jusqu'à ce jour. Ils sont en même temps les plus simples et les plus pratiques.

Nous ne croyons pas inutile d'insister sur le caractère pratique de l'enseignement de Niedermeyer, aujourd'hui surtout qu'en semble vouloir baser l'avenir du chant grégorien et de son accompagnement, non plus sur un principe tonal particulier, mais sur l'emploi des notes de passage. Sans doute, il ne serait pas bon de rejeter en bloc les notes de passage ; mais en admettant qu'elles arrivent à conquérir droit de cité dans l'accompagnement, sans porter préjudice au caractère " ferme, grave et vigoureux " du plain-chant, elles ne représenteront jamais à elles seules toute l'esthétique grégorienne. La totalité les domine et leur impose sa propre originalité. Elle est, par essence, le principe supérieur du plain-chant.

C'est ainsi que Niedermeyer comprenait toute restauration sérieuse du chant ecclésiastique. Il n'était pas, de parti pris, opposé à l'emploi des notes de passage dans l'accompagnement du plain-chant. S'il n'en a pas fait une loi, c'est qu'il jugeait leur présence gênante pour le rythme particulier, l'allure indépendante de la mélodie grégorienne. De là à transformer cette quasi-prohibition en une question de principes, il y a loin. Les deux règles essentielles observées c'est-à-dire celle qui garantit au chant sa tonalité, et celle non moins importante destinée à conserver aux modes leur physionomie, Niedermeyer déclare ne vouloir point " ôter tout essor à l'imagination, ni toute latitude au goût " ; il ne s'oppose pas à ce qu'on introduise dans l'accompagnement " les modifications de détail que l'instinct individuel pourra suggérer ". N'est-ce pas laisser à l'artiste la faculté de résoudre toute question qui ne menace pas directement la tonalité ?

Nous pensons toutefois qu'il est difficile d'admettre les notes de passage dans les plains-chants harmonisés à l'usage des chœurs des maîtrises. Lors même que toutes les pièces liturgiques se prêteraient à ce genre de polyphonie, ce qui n'est pas, la mélodie grégorienne protesterait contre un emprisonnement forcé entre les barres de mesure. Ainsi que nous le disions, il y a un instant, cette sorte de discipline rythmique gêne le mouvement naturel, l'allure spéciale du chant de l'église ; de plus, elle engendre une exécution molle et languissante, contraire au caractère solennel de la plupart des pièces susceptibles d'être harmonisées en chœur. On nous objectera l'école de Palestrina, qui mesurait le plain-chant ! — En effet, mais en lui donnant, dans un but de libre composition, le sens parfois le plus invraisemblable. Cette école ne peut pas plus, sous ce rapport que sous celui de la tonalité grégorienne, être prise comme modèle.

Pour l'harmonisation du plain-chant à plusieurs voix, le système de note contre note, qui, dans ce genre de musique, ne se traduit point par des notes égales, comme on pourrait le croire, est le seul recommandable. Ce système n'implique pas forcément l'obligation de changer d'accord sur chaque note du chant, plusieurs notes devant au contraire, dans certains cas, être rattachées au même accord. Il n'exige pas davantage, nous tenons à le répéter, que toutes les notes aient la même valeur ; ceci était bon au temps déjà lointain où le plain-chant, relégué à la basse, semblait gémir de la faveur injustifiable que l'on accordait à de puérils contre-points.

La conclusion de ces lignes est simple. Nous espérons que la commission constituée pour donner suite aux travaux du congrès d'Arezzo, veillera, avant tout, à l'intégrité de la tonalité grégorienne ; qu'elle évitera aussi de laisser glisser la mélodie liturgique dans l'ornière de la mesure ; enfin, qu'elle préviendra l'exagération des notes de passage dans l'accompagnement du plain-chant. Il y a là un écueil contre lequel, si l'on n'y prend garde, pourraient bien venir se briser les très louables efforts des promoteurs du Congrès.

EUGENE GIGOUT.

LA REDEMPTION, DE GOUNOD

Il nous semble que quelques mots sur le grand oratorio de M. Gounod ne seront pas déplacés dans ces colonnes. Les lecteurs de ce journal ne sauraient voir sans intérêt la haute estime qu'ont toujours eue, et qu'ont encore les plus grands musiciens pour le chant grégorien. Nous voyons beaucoup de cas dans lesquels la mélodie liturgique a été empruntée comme base de composition pour l'orgue, par J. S. Bach et Mendelssohn, entre autres, et pour l'opéra, par Méhul, Meyerbeer et Gounod, quand il était nécessaire de produire un réel effet religieux.

Dans la *Rédemption*, que le compositeur regarde comme sa plus grande œuvre, et qu'il nomme *opus vite mee*, nous voyons que Gounod a largement employé le plain-chant pour quelques uns de ses thèmes les plus importants. Dans le choral en *mi* mineur : *L'Etendard du Roi des Rois*, on reconnaîtra le *Vexilla regis* du Vendredi-Saint, accompagné tout entier sous une forme orchestrale ; il est précédé et suivi de la *Marche au Calvaire*, laquelle forme avec lui le contraste le plus frappant, et figure la brutalité de la soldatesque païenne.

L'année dernière, lors du festival de Birmingham, le correspondant du *Musical Times* écrivait, au sujet de la complainte mystique de MARIE : " C'est un thème délicieux, consolant, ingénieusement greffé sur le *Stabat mater*, mélodie de la liturgie catholique. A la répétition de ce solo par le chœur, le chant du *Stabat mater* est assigné à l'orgue, et l'orchestre fait un accompagnement sympathique et indépendant. La sensation produite par ce morceau vraiment sacré a été indicible, on l'aurait sans doute redemandé, s'il était permis de faire de telles concessions au goût populaire." *L'Hymne Apostolique*, qui termine l'oratorio, commence par un unisson frappant, répété ensuite par le chœur, et destiné, nous dit le compositeur, à rappeler la forme et le rythme des chants appelés *proses* dans la liturgie.

Quant aux autres beautés de ce chef-d'œuvre de musique vocale et orchestrale, notre intention n'est pas de nous y arrêter. Elles seront évidentes pour tous les musiciens, et nous avons rempli notre but en montrant à nos lecteurs que nous ne sommes pas les seuls à apprécier et à révéler le plain-chant de la liturgie catholique.—*Musica Sacra*.

De l'Orphéon, de Paris

Charles Gounod vient d'envoyer à la Société chorale française de New-York l'*Espérance*, une nouvelle cantate qui a pour titre la *Statue de la Liberté*.

Cette cantate est composée pour voix d'hommes avec accompagnement de musique militaire.

Le style en est large et à grand effet, et un peu dans le genre du chœur des soldats de *Faust*.

Les Sociétés chorales françaises aux Etats-Unis répètent actuellement l'œuvre de Ch. Gounod, sous la direction du maestro Vicarino.

La cantate sera prochainement exécutée à New-York, dans un grand concert exclusivement français, donné au profit de l'œuvre de Bartholdi, la statue de la *Liberté*.

DE TOUT UN PEU

La société Philharmonique de Montréal, sous la direction de M. G. Couture vient de donner au Queen's Hall son deuxième concert annuel devant un auditoire d'élite et très nombreux.

Song of Victory, cantate sacrée de Hiller, et la fameuse pastorale "May Queen" faisaient les frais du programme. Le tout fut très bien exécuté; l'orchestre et les chœurs ne laissaient rien à désirer,

* * *

Le *Musical Standard* de Londres raconte une assez jolie anecdote à propos du grand pianiste anglais Sir Georges Smart.

Il y a quelques années Madame Schroeder assistait à une soirée particulière. On la pria de vouloir bien chanter le Roi des Aulnes de Schubert. Sir George qui se trouvait au piano attaqua de suite les premières mesures, mais si lentement que l'éminente cantatrice l'arrêta immédiatement et lui demanda d'accélérer le mouvement. Le pianiste se rendit à sa demande, mais si peu que Madame Schroeder se mit à battre la mesure. Sir George se tournant de son côté lui dit alors avec gravité: "Permettez madame: outre l'impossibilité où je suis de vous accompagner dans ce mouvement, laissez-moi vous rappeler que tous nos *tempi* sont beaucoup moins vifs et j'ajouterai, moins extravagants que ceux qu'on adopte sur le continent." Madame Schroeder se mordit les lèvres et chanta le Roi des Aulnes avec le mouvement indiqué par Sir George. En terminant elle se tourna vers un de ses amis et lui dit en allemand: "Le roi des Aulnes a tué l'enfant, mais Sir Georges Smart a assassiné le roi des Aulnes."

* * *

Lundi, 21 Mai, l'Harmonie de Montréal donnait un grand concert au bénéfice de son chef M. Edmond Hardy, avec le concours de Mlle A. Crompton et des Montagnards Canadiens.

L'Harmonie fait de nouveaux progrès tous les jours et nous sommes heureux de profiter de cette occasion, pour offrir à son jeune et intelligent chef, nos plus sincères félicitations.

Les différents morceaux que comportait le programme ont été exécutés avec beaucoup d'ensemble et de précision; nous avons surtout remarqué l'ouverture du Domino noir d'Auber qui a été interprétée d'une façon superbe.

Quant au trio de Beethoven pour clarinette, hautbois et cor anglais, nous ne pouvons pas en dire autant, et nous croyons qu'il eût mieux valu le supprimer. Ces instruments qui ont un caractère un peu étrange demandent de véritables artistes, et s'ils ne sont joués que d'une façon passable ils provoquent le rire plutôt qu'autre chose. De plus, ce trio est écrit pour deux hautbois et un cor anglais, et la substitution de la clarinette au 1er hautbois change complètement le caractère de ce morceau, et le rend insipide.

Le premier chœur "Les Batteurs de blé" de Laurent de Rillé a été assez bien rendu par les Montagnards Canadiens dirigés par M. Arthur Renaud. Il manquait bien un peu de fermeté dans l'attaque, un peu d'ensemble et de précision, mais les voix sont bien équilibrées et avec du travail ces messieurs réussissent.

Nous nous permettrons de leur faire une légère observation, c'est qu'au concert l'habit noir est de rigueur.

Mlle Crompton a une très jolie voix et a bien chanté son air de la "Gazza ladra" ce qui lui a valu les honneurs du rappel.

En somme l'Harmonie nous a donné une très belle soirée et il est regrettable que l'auditoire n'ait pas été plus nombreux.

* * *

Le lendemain, 22 Mai, avait lieu le concert donné au bénéfice des familles des victimes de 37 et de 38. Les organisateurs de cette soirée faisaient appel à deux sentiments qui auraient dû suffire à faire une salle comble, le patriotisme et la charité. L'auditoire était cependant très peu nombreux et nos concitoyens sont loin d'avoir fait leur devoir.

* * *

C'est décidé. L'Opéra va être éclairé à la lumière électrique au moyen de 1,800 lampes Edison.

La force motrice qui doit envoyer les courants électriques ne sera pas installée à l'Opéra, mais reléguée dans un terrain situé sur le IX^e arrondissement.

Cette force alimentera tout le quartier de l'Opéra, et l'Opéra-Comique y puisera également la force nécessaire à l'alimentation de 800 lampes.

Les malles d'Europe sont bien irrégulières à cette saison, voilà pour quoi nous sommes obligés de mettre sous presse sans notre lettre parisienne habituelle que nous n'avons pas encore reçue.

* * *

En 1879, le grand violoniste Ole Bull, jouait dans un concert le second concerto de Paganini. Au milieu de l'adagio, la chanterelle de l'artiste se cassa. Les instrumentistes qui l'accompagnaient ne purent retenir un mouvement d'effroi, mais le violoniste, sans se déconcerter, termina son morceau sans le modifier en aucune façon; il remplaça par des sons harmoniques les notes élevées de la chanterelle. En quittant la scène, Maurice Strakosch se rencontra immédiatement à la loge d'Ole Bull et le trouva penché sur sa boîte de violon:

— Vous ne vous apercevez donc pas, lui dit-il, que l'auditoire vous rappelle avec frénésie?

— Mais attendez un peu, brave homme, lui répondit tranquillement le grand artiste, laissez-moi remettre une chanterelle à mon instrument.

— Mon Dieu! repartit l'impresario, votre corde s'est-elle réellement brisée?... Vous êtes alors un homme prodigieux! Je vous entendais tout à l'heure et il m'était absolument impossible de croire que vous n'aviez pas vos quatre cordes!

Ole Bull avait pour habitude de dire que lorsqu'on tient un auditoire sous le charme, il ne faut jamais changer d'instrument, même quand une corde se brise.

* * *

Lors du premier concert de Mme Sontag en Amérique, le jeune et distingué violoniste Paul Julien l'accompagnait. C'était alors un enfant, il avait à peine dix ans, mais son exécution était déjà celle d'un virtuose. Un soir un intime se présenta à la porte de la loge de Mme Sontag et frappa. "Entrez!" répondit une voix mâle venant de l'intérieur. Il entra et resta frappé de surprise à la vue du spectacle qui s'offrit à ses regards. Le comte Rossi et Paul Julien étaient assis au-dessus d'un bassin rempli d'eau, placé entre eux deux sur le sofa. Le comte sourit au visiteur et lui tendit la main sans se lever, il se mit à souffler dans le bassin de toute la force de ses poumons.

Il était occupé avec le jeune Paul, — qui un instant auparavant avait émerveillé l'auditoire d'élite qui encombrait la salle ce soir-là — à faire voguer sur l'eau des petits bateaux en papier qu'il avait fabriqués avec des programmes de concert, sur les instances de l'enfant. Le bassin pris sur le bureau de toilette de Mme Sontag fournissait la mer sur laquelle naviguait la flotte fragile.

L'enfant s'amusait encore quand Mme Sontag, quittant la scène, entra dans sa loge. Il se leva aussitôt, s'essuya rapidement les mains avec un programme et prit son violon. Un instant après un tonnerre d'applaudissements accueillait l'entrée en scène du petit *navigateur*.

* * *

Lundi 7 mai a eu lieu, au Trocadéro, l'audition de *Lucifer*, oratorio en trois parties, de M. Peter Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers.

Ce n'est pas à la suite d'une seule audition qu'on peut se permettre de juger une œuvre aussi considérable, mais ce qu'on peut constater, c'est que le succès a été très grand. Du reste il ne pouvait en être autrement; l'interprétation, sous la direction de l'auteur, a été irréprochable; il était impossible de ne pas être profondément impressionné par les effets indescriptibles de sonorité obtenus par cette masse imposante de 500 exécutants, que le magnifique orgue de M. Cavaille-Coll dominait complètement, tant est merveilleuse la construction de cet instrument, qui attire tant de monde à tous les concerts de M. Alexandre Guilmant.

Il ne faut pas croire que M. Peter Benoit ne recherche absolument que les effets de grande sonorité. Il y a dans sa partition des morceaux d'une parfaite suavité notamment une romance que l'on a fait bisser et qui dans la voix de M. Vergnet, avait un charme exquis et qui provoquait de toutes parts des marques flatteuses d'approbation.

Il est heureux pour M. Peter Benoit qu'un de ses grands admirateurs M. le duc de Camille, ait pris à sa charge tous les frais de ce festival, dont la recette intégrale a été attribuée à la caisse des retraites de la Société de secours mutuels des anciens militaires. Grâce à cette généreuse initiative, les parisiens ont pu apprécier à sa juste valeur un homme dont la Belgique a droit d'être fière.

* * *

Le comité organisé pour venir en aide à la famille de Lorimier qui, comme on le sait, se trouve dans le malheur, a eu la bonne idée de publier "Nos Patriotes", impromptu chanté par M. H. C. St. Pierre au concert du 22 Mai. Les paroles de ce chant patriotique sont de M. Ls. Fréchette et elles ont été adaptées à la musique du *Régiment de Sambre et Meuse* de Planquette. Cette chanson sera vendue au profit de l'œuvre et on pourra se la procurer chez tous les marchands de musique, moyennant 25 centimes.

Feuilleton de "l'Album Musical"

MAI 1883.—No 5.

L'ABBE CONSTANTIN

PREMIÈRE PARTIE

II

(Suite)

Cependant, depuis cinq minutes, Pauline adressait au curé des signes désespérés que celui-ci s'obstinait à ne pas comprendre, si bien que la pauvre fille, à la fin, rassemblant tout son courage :

—Monsieur le curé, il est sept heures un quart.

—Sept heures un quart ! Oh ! mesdames, je vous prie de m'excuser, mais j'ai ce soir mon office du mois de Marie.

—Le mois de Marie... et l'office, c'est tout de suite ?

—Oui, tout de suite.

—Et notre train pour Paris ce soir, à quelle heure exactement ?

—A neuf heures et demie, répondit Jean, et il ne vous faut en voiture que quinze à vingt minutes pour arriver à la gare.

—Mais alors, Suzie, nous pouvons aller à l'église.

—Allons à l'église, répondit Mme Scott, mais avant de nous séparer, monsieur le curé, j'ai une grâce à vous demander. Je veux absolument vous avoir, la première fois que je dînerai chez moi, à Longueval, et vous aussi, monsieur... seuls, tous les quatre, comme aujourd'hui. Oh ! ne refusez pas, l'invitation est faite de bon cœur.

—Et acceptée du même cœur, madame, répondit Jean.

—Je vous écrirai pour vous dire le jour. Je viendrai le plus tôt possible... Vous appelez cela, n'est-ce pas, pendre la crémaillère ? Eh bien ! nous pendrons la crémaillère à nous quatre.

Pendant ce temps, Pauline avait entraîné miss Percival dans un coin de la salle, et là, avec beaucoup d'animation, lui parlait. Leur conversation prit fin sur ces paroles :

—Vous serez là ? disait Bettina.

—Oui, je serai là.

—Et vous me direz bien à quel moment ?

—Je vous le dirai, mais prenez garde ! voici M. le curé, il ne faut pas qu'il se doute...

Les deux sœurs, le curé et Jean sortirent de la maison. De là, pour aller à l'église, il fallait traverser le cimetière. La soirée était délicieuse. Lentement, silencieusement, les quatre, sous les rayons du soleil couchant, marchaient dans une allée,

Sur leur chemin se trouva le monument du docteur Reynaud, très simple, mais qui cependant, par ses proportions, se distinguait des autres tombes. Mme Scott et Bettina s'arrêtèrent, frappées par cette inscription gravée sur la pierre.

" Ici repose le docteur Marcel Reynaud, chirurgien-major des mobilisés de Souvigny, tué, le 8 janvier 1871, à la bataille de Villersexel. Priez pour lui."

Quand elles eurent fini de lire, le curé, en leur montrant Jean, dit ces simples mots :

—C'était son père !

Les deux femmes alors s'approchèrent de la tombe, et, la

tête inclinée, restèrent là, pendant quelques instants, pen-sives, émues, recueillies. Puis, se retournant toutes deux, en même temps, du même mouvement, tendirent la main au jeune officier et reprirent leur marche vers l'église. Le père de Jean avait eu, à Longueval, leur première prière.

Le curé s'en alla revêtir ses ornements sacerdotaux. Jean conduisit Mme Scott au banc réservé depuis deux siècles aux maîtres de Longueval. Pauline avait pris les devants. Elle attendait miss Percival dans l'ombre, derrière un pilier de l'église. Par un escalier étroit et roide, elle fit monter Bettina dans la tribune et l'installa devant l'harmonium.

Précédé de deux enfants de chœur, le vieux curé sortit de la sacristie, et, au moment où il s'agenouillait sur les marches de l'autel :

—C'est le moment, mademoiselle, dit Pauline dont le cœur battait d'impatience. Pauvre cher homme, va-t-il être content !

Lorsqu'il entendit le chant de l'orgue s'élever doucement comme un murmure et se répandre dans la petite église, l'abbé Constantin fut pris d'une telle émotion, d'une telle joie, que les larmes lui vinrent aux yeux. Il ne se souvenait pas d'avoir pleuré depuis le jour où Jean lui avait dit qu'il voulait partager tout ce qu'il possédait avec la mère et la sœur de ceux qui étaient tombés, à côté de son père sous les balles allemandes.

Pour qu'il se trouvât encore des larmes dans les yeux du vieux prêtre, il avait fallu qu'une petite Américaine passât les mers et vint jouer une rêverie de Chopin dans l'église de Longueval.

DEUXIÈME PARTIE

IV

Le lendemain, à cinq heures et demie, on sonnait le bou-te-selle dans la cour du quartier. Jean montait à cheval et prenait le commandement de la section. A la fin du mois de mai, toutes les recrues de l'armée sont instruites et capables de participer aux évolutions d'ensemble. On exécute presque tous les jours, au polygone, des manœuvres de batteries attelées.

Jean aimait son métier ; il avait coutume de surveiller avec beaucoup de soin l'attelage et le harnachement des chevaux, l'équipement et l'allure de ses hommes, mais il ne donna, ce matin-là, que peu d'attention à tous les petits détails de service.

Un problème l'agitait, le tourmentait, le laissait indécis, et ce problème était de ceux dont la solution ne se donne pas à l'Ecole polytechnique. Jean ne pouvait trouver de réponse précise à cette question :

—Laquelle des deux est la plus jolie ?

Au polygone, pendant la première partie de la manœuvre, chaque batterie travaille pour son compte, sous les ordres du capitaine ; mais souvent il cède la place à l'un de ses lieutenants pour l'habituer à la direction des six pièces. Ce jour-là précisément, le commandement fut remis entre les mains de Jean. A la grande surprise du capitaine, qui tenait son lieutenant en premier pour un officier très instruit, très capable et très habile, les choses allèrent tout de travers. Jean indiqua deux ou trois faux mouvements ; il ne sut ni maintenir, ni rectifier les distances ; les attelages, à plusieurs reprises, se trouvèrent en contact. Le capitaine dut intervenir, il adressa à Jean une petite reprimande qui se termina par ces mots :

—Je ne y comprends rien. Qu'est-ce que vous avez ce matin ? C'est la première fois que cela vous arrive.

C'est que c'était aussi la première fois que Jean, dans le polygone de Souvigny, voyait autre chose que des canons et des caissons, autre chose que des servants et des conducteurs. Dans les flots de poussière soulevés par les roues des voitures et les pieds des chevaux, Jean apercevait, non

pas la deuxième batterie montée du 9e d'artillerie, mais l'image distincte de deux Américaines aux yeux noirs sous des cheveux d'or. Et au moment où il recevait respectueusement la légitime semonce de son capitaine, Jean était en train de se dire :

—La plus jolie, c'est Mme Scott !

La manœuvre est, tous les matins, coupée en deux par un petit repos d'une dizaine de minutes. Les officiers se rassemblent et causent. Jean se tint à l'écart, seul avec ses souvenirs de la veille, Sa pensée, obstinément, le ramenait vers le presbytère de Longueval. Oui, la plus charmante des deux, c'était Mme Scott. Miss Percival n'était qu'une enfant. Il revoyait Mme Scott à la petite table du curé. Il entendait ce récit fait avec une telle franchise, une telle liberté. L'harmonie un peu étrange de cette voix très particulière, très étrange, enchantait encore son oreille. Il se retrouvait dans l'église. Elle était là, devant lui, inclinée sur son prie-Dieu, sa jolie tête enfermée dans ses deux petites mains. Puis l'orgue se mettait à chanter, et dans l'ombre, au loin vaguement, Jean apercevait l'élégante et fine silhouette de Bettina.

Une enfant ! n'était-ce qu'une enfant ? Les trompettes sonnèrent. La manœuvre recommença. Cette fois, par bonheur, plus de commandement, plus de responsabilité. Les quatre batteries exécutaient des évolutions d'ensemble. On voyait tourner en tous sens cette masse énorme d'hommes, de chevaux et de voitures, tantôt déployée en une longue ligne de bataille, tantôt resserrée en un groupe compact. Tout s'arrêtait en même temps, d'un seul coup, sur toute l'étendue du polygone. Les servants sautaient en bas de leurs chevaux, couraient à la pièce, la décrochaient de son avant train qui s'éloignait au trot, et la disposaient à faire feu avec une rapidité surprenante. Puis les attelages revenaient, les servants raccrochaient les pièces, se remettaient vivement en selle, et le régiment se lançait à grande allure, à travers le champ de manœuvre.

Bettina, tout doucement, dans la pensée de Jean, reprenait l'avantage sur Mme Scott. Elle lui apparaissait, souriante et rougissante, dans les flots ensoleillés de ses cheveux épars. " Monsieur Jean... " elle l'avait appelé " monsieur Jean... " et jamais son petit nom ne lui avait paru si joli. Et les dernières poignées de main, au départ, avant de monter en voiture !... Miss Percival avait serré un peu plus fort que Mme Scott... un peu plus fort, positivement. Elle avait ôté ses gants pour jouer de l'orgue, et Jean sentait cette petite main nue, qui était venue se blottir, fraîche et souple, dans sa grosse vilaine patte d'artilleur.

—Je me trompais tout à l'heure se disait Jean, la plus jolie, c'est miss Percival.

La manœuvre était finie. Les batteries se placèrent les unes derrière les autres, à intervalles serrés, les pièces parfaitement alignées, et le défilé eut lieu au grand trot avec un vacarme effroyable et dans un ouragan de poussière. Lorsque Jean, le sabre au poing, passa devant le colonel, les deux images des deux sœurs se confondaient et s'enchevêtraient si bien dans ses souvenirs, qu'elles entraient et disparaissaient, en quelque sorte, l'une dans l'autre, devenaient une seule et même personne. Tout parallèle devenait impossible, grâce à cette singulière conclusion des deux termes de la comparaison.

Mme Scott et miss Percival restèrent, de la sorte, inséparables dans la pensée de Jean, jusqu'au jour où il devait lui être donné de les revoir. L'impression de cette brusque rencontre ne s'effaça pas ; elle persista, très vive et très douce, à tel point que Jean se sentait agité, inquiet :

—Aurais-je fait, se disait-il, la bêtise de devenir ainsi amoureux, follement, à première vue ? Mais non, on devient amoureux d'une femme... et non pas de deux femmes. à la fois.

Cela le rassurait. Il était très jeune, ce grand garçon de vingt-quatre ans. Jamais l'amour n'était entré pleinement, franchement, ouvertement dans son cœur. L'amour, il ne le

connaissait guère que par les romans. et il avait lu très peu de romans. Ce n'était pas un ange cependant. Il trouvait de la grâce et de la gentillesse aux fillettes de Souvigny ; lorsqu'elles lui permettaient de leur dire qu'elles étaient charmantes, il le leur disait volontiers ; mais quant à voir de l'amour dans des fantaisies qui ne mettaient en son cœur que de très légères et très superficielles agitations, jamais il ne s'en était avisé.

Paul de Lavardens avait, lui, de merveilleuses facultés d'enthousiasme et d'idéalisation. Son cœur logeait trois ou quatre grandes passions qui vivaient là, fraternellement, en bon accord. Paul avait le talent de trouver dans cette petite ville de quinze mille âmes quantité de jolies filles, toutes faites pour être adorées. Il croyait perpétuellement découvrir l'Amérique quand il ne faisait que la retrouver.

Le monde, Jean l'avait à peine entrevu. Il s'était laissé conduire, une dizaine de fois peut-être, par Paul, à des soirées, à des bals, dans les châteaux des environs. Il en avait apporté une impression de gêne, de malaise et d'ennui. Il en avait conclu que ces plaisirs-là n'étaient pas faits pour lui. Il avait des goûts sérieux et simples. Il aimait la solitude, le travail, les longues promenades. Il était un peu sauvage, un peu paysan. Il adorait son village et tous les vieux témoins de son enfance qui lui parlaient d'autrefois. Un quadrille dans un salon lui causait une peur insurmontable, mais tous les ans, à la fête patronale de Longueval, il dansait de bon cœur avec les fillettes et les fermières du pays.

S'il avait vu Mme Scott et miss Percival chez elles, à Paris, dans toute la splendeur de leur luxe, dans tout l'éclat de leur élégance, il les aurait regardées de loin, avec curiosité, comme de ravissants objets d'art. Puis il serait rentré chez lui et aurait, sans nul doute, dormi comme à l'ordinaire, le plus paisiblement du monde.

Mais ce n'était pas ainsi que les choses s'étaient passées, et de là son étonnement, de là son trouble. Ces deux femmes, par le plus grand des hasards, s'étaient montrées à lui dans un milieu qui lui était familier et qui leur avait été, par cela même, singulièrement favorable. Simples, bonnes, franches, cordiales, voilà ce qu'elles avaient été dès le premier jour. Et, par-dessus le marché délicieusement jolies, ce qui ne gâte jamais rien. Jean s'était senti tout de suite sous le charme. Il y était encore.

Au moment où il descendait de cheval, à neuf heures, dans la cour du quartier, l'abbé Constantin entra joyeusement en campagne. La tête du vieux prêtre, depuis la veille, était en feu. Jean n'avait pas beaucoup dormi, et lui, le pauvre curé, n'avait pas dormi du tout.

De grand matin, il s'était levé, et, toutes portes closes, seul avec Pauline, il avait compté et recompté son argent, étalant sur la table ses cent louis, et, comme un avare, prenant plaisir à les manier. A lui tout cela ! à lui ! c'est-à-dire aux pauvres.

—N'allez pas trop vite, monsieur le curé, disait Pauline ; soyez économe. Je crois qu'en distribuant aujourd'hui une centaine de francs.

—Ce n'est pas assez, Pauline, ce n'est pas assez. Je n'aurai eu qu'une journée comme celle-là dans ma vie, mais je l'aurai eue ! Savez-vous combien je vais donner, Pauline ?

— Combien, monsieur le curé !

—Mille francs !

—Mi.le francs ! !

—Oui, nous sommes millionnaires maintenant. Nous avons à nous tous les trésors de l'Amérique, et je ferais des économies ! Pas aujourd'hui en tout cas ! Je n'en ai pas le droit.

Sa messe dite, à neuf heures, il partit et ce fut une pluie d'or sur sa route. Ils eurent tous leur part, et les pauvres avouant leur misère, et ceux qui la cachaient. Chaque aumône était accompagnée du même petit discours.

—Cela vient des nouveaux maîtres de Longueval, deux Américaines... Mme Scott et miss Percival. Retenez bien leurs noms et priez pour elles ce soir.

Puis il se sauvait, sans attendre les remerciements ; à travers les champs, de hameau en hameau, de chaumière en chaumière, il allait, il allait, il allait... Une sorte de grisurie lui montait au cerveau. Partout sur son passage, c'étaient des cris de joie et d'étonnement. Tous ces louis d'or tombaient, comme par miracle, dans ces pauvres mains habituées à recevoir de petites pièces de monnaie blanche. Le curé fit même des folies, de vraies folies ; il était lancé, ne se connaissait plus, ne se possédait plus. Il donnait à ceux-là même qui ne demandaient pas.

Il rencontra Claude Rigal, un ancien sergent qui avait laissé un de ses bras à Sébastopol, déjà tout grisonnant, tout blanchissant, car le temps passe et les soldats de Crimée bientôt seront des vieillards.

—Tenez, dit le curé, voilà vingt francs.

—Vingt francs ! mais je ne demande rien, je n'ai pas besoin de rien. J'ai ma pension.

Sa pension ?... sept cent francs !

—Eh bien ! répondit le curé, ce sera pour vous acheter des cigares, mais écoutez bien, cela vient d'Amérique...

Il recommençait sa petite tirade sur les nouveaux maîtres de Longueval,

Il entra chez une brave femme, dont le fils, le mois précédent, était parti pour la Tunisie.

—Eh bien ! votre fils, comment va-t-il ?

—Pas mal, monsieur le curé, j'ai reçu hier une lettre. Il se porte bien, il ne se plaint pas ; seulement il dit qu'il n'y a pas de Khroumirs... Pauvre garçon ! J'ai fait des petites économies depuis un mois, et je crois que je pourrai bientôt lui envoyer dix francs.

—Vous lui en enverrez trente... prenez...

—Vingt francs, monsieur le curé ! vous me donnez vingt francs !

—Oui, je vous les donne...

—Pour mon garçon ?

—Pour votre garçon... Seulement, écoutez bien, il faut que vous sachiez d'où ça vient ; vous aurez bien soin de le dire à votre fils, quand vous lui écrirez.

Le curé, pour la vingtième fois, répéta son petit panégyrique de Mme Scott et de miss Percival. A six heures, il rentra chez lui, épuisé de fatigue, mais la joie dans l'âme.

—J'ai tout donné ! s'écria-t-il dès qu'il aperçut Pauline, tout donné ! tout donné !

Il dina et s'en alla, le soir, dire son office du mois de Marie, mais au moment où il monta à l'autel, l'harmonium resta muet. Miss Percival n'était plus là.

La petite organiste de la veille était, en ce même moment, fort perplexe. Sur les deux divans de son cabinet de toilette, deux robes s'étaient à grand flots, une robe blanche et une robe bleue. Bettina se demandait laquelle de ses deux robes elle allait mettre, pour aller le soir à l'Opéra. Elle les trouvait délicieuses toutes les deux, mais il fallait bien choisir. Elle ne pouvait en mettre qu'une. Après de longues hésitations, elle se décida pour la robe blanche.

A neuf heures et demie, les deux sœurs montaient le grand escalier de l'Opéra. Quand elles entrèrent dans leur loge, le rideau se levait sur le second tableau du deuxième acte " d'Aïda, " l'acte de ballet et de la marche.

Deux jeunes gens, Roger de Puymartin et Louis de Martillet, se trouvaient assis au premier rang d'une baignoire de rez de chaussée. Ces demoiselles du corps de ballet n'étaient pas encore en scène, et ces messieurs, désœuvrés, s'amusaient à regarder la salle. L'apparition de miss Percival fit sur tous deux une très vive impression.

—Ah ! ah ! dit Puymartin, le voilà, le petit lingot d'or !

Tous deux braquèrent leurs lorgnettes sur Bettina.

—Il est éblouissant ce soir, le petit lingot d'or, continua Martillet... Regarde donc... Une pure merveille...

—Oui, elle est ravissante... et à son aise par-dessus le marché.

—Quinze millions, il paraît, quinze millions à elle, bien à elle, et la mine d'argent marche toujours !

—Bérulle m'a dit vingt-cinq millions... et il est très au courant des choses d'Amérique, Bérulle.

—Vingt-cinq millions ! Un joli banco pour Romanelli !

—Comment ! Romanelli ?

—Le bruit court qu'il l'épouse, que le mariage est décidé.

—Mariage décidé, soit, mais avec Montessan, pas avec Romanelli... Ah ! enfin, voici le ballet !

Ils cessèrent de causer. Le ballet dans " Aïda " ne dure que cinq minutes et ils ne venaient tous les deux que pour ces cinq minutes-là. Il importait d'en jouir respectueusement, religieusement, car il y a cela de particulier chez nombre d'habitues de l'Opéra, qu'ils bavardent comme des pies quand il conviendrait de se taire pour écouter, et qu'ils observent, au contraire, un admirable silence quand il serait permis de causer, tout en regardant.

Les trompettes héroïques " d'Aïda " avaient jeté leur dernière fanfare en l'honneur de Radamés. Devant les grands sphinx, sous le vert feuillage des palmiers, les danseuses s'avançaient étincelantes et prenaient possession de la scène.

Mme Scott, avec beaucoup d'attention et de plaisir, suivait les évolutions du ballet, mais Bettina brusquement était devenue songeuse, en apercevant dans une loge, de l'autre côté de la salle, un grand jeune homme brun. Miss Percival se parlait à elle-même et se disait :

—Que faire ? que décider ? Faut-il l'épouser, ce beau grand garçon qui est là en face et qui me lorgne ?... car c'est moi qu'il regarde... Il va venir tout à l'heure pendant l'entr'acte, et quand il entrera, je n'aurai qu'à lui dire : " C'est fait ! voici ma main... Je serai votre femme. " Et ce serait fait ! Princesse, je serais princesse ! princesse Romanelli ! princesse Bettina ! Bettina Romanelli ! Cela s'arrange bien, cela sonne très gentiment à l'oreille... Madame la princesse est servie... Madame la princesse montera-t-elle à cheval demain matin ?... Cela m'amuserait-il d'être princesse ?... Oui et non... Parmi tous ces jeunes gens qui, depuis un an, à Paris, courent après mon argent, ce prince Romanelli, c'est encore ce qu'il y a de mieux... Il faudra bien que je me décide, un de ces jours, à me marier... Je crois qu'il m'aime... Oui, mais moi, est-ce que je l'aime ? Non, je ne crois pas... et j'aimerais tant aimer !... Oh ! oui, j'aimerais tant !...

A l'heure précise où ces réflexions passaient par la jolie tête de Bettina, Jean, seul dans son cabinet de travail, assis devant son bureau, avec un gros livre sous l'abat-jour de sa lampe, repassait, en prenant des notes, l'histoire des campagnes de Turenne. Il était chargé de faire un cours aux sous-officiers du régiment, et prudemment il préparait sa leçon du lendemain.

Mais voilà que, tout à coup, au milieu de ses notes : Nordlingen, 1645 ; les Dunes, 1658, Mulhausen et Turckheim, 1674-1675, voilà qu'il aperçut un croquis... Jean ne dessinait pas trop mal. Un portrait de femme était venu se placer de lui-même sous sa plume. Qu'est-ce qu'elle venait faire là, au milieu des victoires de Turenne, cette petite bonne femme ? Et puis laquelle était-ce ?... Mme Scott ou miss Percival ?... Comment savoir ?... Elles se ressemblaient tant !... Et Jean, péniblement, laborieusement, revenait à l'histoire des campagnes de Turenne.

Au même moment encore, l'abbé Constantin, à genoux devant sa petite couchette de noyer, de toutes les forces de son âme, appelait les grâces du ciel sur les deux femmes qui lui avaient fait passer une si douce et si heureuse journée. Il priait Dieu de bénir Mme Scott dans ses enfants et de donner à miss Percival un mari selon son cœur.

LUDOVIC HALÉVY.

(A suivre.)