

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. 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 scanning are checked below.

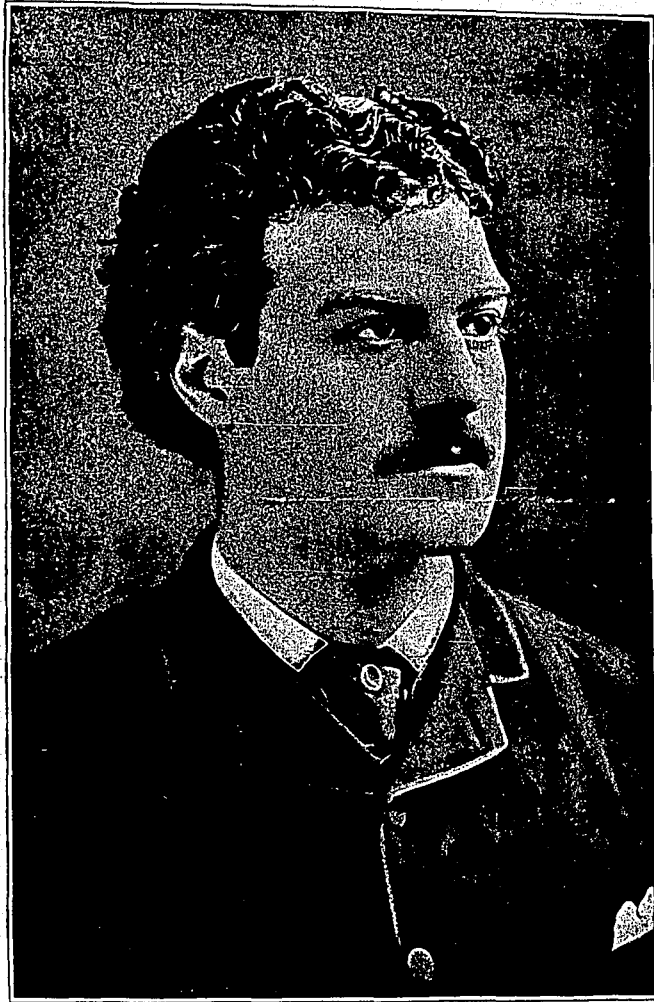
L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont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

- Coloured covers /
Couverture de couleur
- Covers damaged /
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /
Seule édition disponible
- 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.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /
Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary materials /
Comprend du matériel supplémentaire
- Blank leaves added during restorations may
appear within the text. Whenever possible, these
have been omitted from scanning / 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 numérisées.

Pagination irrégulière.

- Additional comments /
Commentaires supplémentaires:



ALESSANDRO SALVINI

PUBLIÉ PAR

“LE CANADA ARTISTIQUE”

LIVRAISON D'AOUT, 1890.

CANADA ARTISTIQUE

MUSIQUE — THÉÂTRE — BEAUX-ARTS — LITTÉRATURE

PUBLICATION MENSUELLE

Vol. I

AOÛT 1890

No. 8

BIBLIOGRAPHIES

UNE ŒUVRE CANADIENNE

ACCOMPAGNEMENT DU NOUVEAU MANUEL DE CHANTS LITURGIQUES DE L'ABBÉ BOURDUAS, par R. Octave Pelletier. Un volume grand format, de 133 pages, suivi de deux suppléments. Montréal : Éusèbe Sénécal et Fils, éditeurs.

Nous reproduisons ici l'appréciation de *Symphony*, le critique musical du *Star* de l'œuvre de M. R. Octave Pelletier, organiste de la cathédrale. Nous croyons savoir que le pseudonyme *Symphony* cache le nom de M. Guillaume Couture.

Personne n'ignore le rôle important que joue le chant grégorien dans le culte catholique. Il règne en maître dans presque toutes les églises de cette religion, et est intimement lié à toutes ses cérémonies. Aux jours des grandes solennités, il cède parfois sa place à la musique moderne, mais il n'abdique jamais entièrement son droit de cité. Malgré son origine qui remonte au paganisme, ses nombreux défauts, ses accents parfois barbares, si jamais il tombe en désuétude, ce ne sera que dans des centaines d'années.

Cette vitalité, presque sans exemple, s'explique par le fait que l'on n'a encore su rien produire qui put le remplacer avec avantage; cet état de choses subsistera donc jusqu'au jour où un musicien divinement inspiré entreprendra, si Dieu lui accorde une longue vie et une santé à toute épreuve, la tâche herculéenne de refaire en entier le Graduel et l'Antiphonaire, en composant une mélodie à la fois noble et d'un charme irrésistible, tout en étant assez simple pour être à la portée de tous.

En attendant la venue de ce génie phénoménal, des musiciens remplis de zèle, enthousiasmés par la grandeur du culte divin et par tout ce qui s'y rattache, concentrent toute leur attention sur le plain-chant, s'efforcent de pénétrer les obscurités de sa tradition, de le conserver dans ses véritables conditions liturgiques, de le débarrasser de certaines superfluités qui le surchargeaient, telles que les neumes d'une durée excessive, enfin, de l'embellir par une harmonisation appropriée et une interprétation qui l'imposent à l'admiration des auditeurs.

Ce mouvement, dont L. Niedermeyer, fondateur et directeur de "l'École de musique religieuse" est l'initiative, s'accroît tous les jours davantage, grâce à des publications spéciales et à l'essor donné en France au goût musical.

Les maîtres de chœurs et les organistes, animés d'une noble ambition, ont rivalisé de zèle avec leurs confrères; des articles de journaux, des pamphlets, des livres, des ouvrages de tout genre ont traité ce sujet; des conférences même ont eu lieu; celle d'Arezzo, la plus célèbre de toutes, a provoqué des scènes où la diplomatie, l'intrigue et des basses jalousies n'ont pu réussir à étouffer un débat aussi grave qu'intéressant.

Comme la tradition du plain-chant avait été plus ou moins obscurcie au travers des siècles, des hommes de science dans chaque pays ont, d'après leurs recherches, leurs convictions, leur tempérament, leur nationalité, préparé des éditions approuvées et adoptées par les autorités religieuses du lieu; chaque diocèse possède, de la sorte, son édition distincte.

Le Canada a également fourni son contingent de musiciens en état d'entreprendre une pareille tâche; les éditions de Québec et de Montréal peuvent assurément rivaliser avec plusieurs éditions européennes, et, entre autres, avec celle de Ratisbonne publiée par Pustet, et qui est de toutes la plus propre à dégourdir le plain-chant.

En Canada l'ouvrage le plus récent en ce genre est celui de M. l'abbé Bourduas, ci-devant maître de chapelle à la cathédrale de Montréal.

Sans nous arrêter à la valeur intrinsèque ou l'à-propos de cet ouvrage, et sans examiner s'il est supérieur à ceux qui l'ont précédé, nous le croyons destiné à les supplanter tous, et il le devra à l'important ouvrage que M. Octave Pelletier, l'organiste actuel de la cathédrale catholique romaine, vient justement de publier sous le titre: "Accompagnement du Nouveau Manuel de chants liturgiques de M. l'abbé Bourduas, messes, proses, cantiques, psaumes, hymnes et motets des dimanches et des fêtes de l'année, harmonisés pour l'orgue d'après la tonalité grégorienne, etc."

Le seul ouvrage de ce genre, qui ait été publié dans ce pays avant celui de M. Pelletier, nous fait remonter de plusieurs années en arrière. Son auteur, feu M. l'abbé Lagacé, eut le premier les honneurs de la lutte; des critiques ignorants le tournèrent, lui et son œuvre, en ridicule; maints obstacles furent suscités pour nuire à la vente de son livre, une véritable persécution fut organisée contre l'audacieux champion de la tonalité grégorienne, car tel était le crime impardonnable imputé à M. l'abbé Lagacé. Ces harmonies, sévères et épurées parfois dans leur antique et chaste simplicité, étaient peu propres à flatter des oreilles habituées à entendre sur l'orgue des fragments des opéras de Bellini et de Donizetti, et les modes du plain-chant défigurés par des harmonies absurdes et grotesques, des accords de septième diminuée alternant avec des roulades en gammes chromatiques, soi-disant pour varier la monotonie des psaumes.

Tous se ruerent donc sur le téméraire innovateur, même ceux dont il eut été en droit d'attendre des encouragements et des félicitations. Comme son cœur a dû saigner douloureusement! Mais avec le temps, ce consolateur suprême, il sut reconquérir toute sa pincidité d'âme, et ce fut avec un sourire, où perçait encore une nuance de mélancolie, qu'il racontait sa triste expérience.

Il faut admettre aussi que le moment était mal choisi pour opérer une pareille révolution dans les idées en fait de plain-chant au Canada, et que cet ouvrage, composé d'après la théorie de Niedermeyer, et dépourvu des artifices et ornements qui abondent dans le livre de M. Pelletier, offrait au premier abord une certaine crudité nécessairement peu attrayante.

Le travail de M. Pelletier a eu l'avantage d'arriver à son jour et à son heure; aujourd'hui les idées ont pris plus de développements, la science a ouvert de nouveaux horizons, les esprits sont plus éclairés, et la tonalité grégorienne, sans permettre aucun empiètement sur sa constitution primitive, admet certains ornements en rapport avec le goût moderne.

Sans dépasser les limites permises, et tout en observant fidèlement les règles établies, M. Pelletier a mis largement à profit les ressources inépuisables de l'harmonie et du contrepoint, sachant allier avec discernement les artifices harmoniques modernes avec l'austérité de certains modes. Aussi, ne recule-t-il pas devant la relation du triton, et ne cherche-t-il pas à éviter, toutes les fois qu'il peut convenablement le préparer, l'accord de septième mineure; tous les renversements de cet accord, même l'accord de tierce et quarte, y paraissent à tour de rôle, et celui de quinte et sixte est constamment employé.

Les accords de septième, de dominante, de quarte et sixte, de seconde, se présentent surtout dans la "Messe Royale" de Dumont et dans le *Crédo* de Pujol. L'*Amen* de la prose, *Veni sancte Spiritus*, contient un deuxième renversement de la basse descendant à la quarte inférieure. Ces licences harmoniques ajoutent encore au mérite et à l'intérêt de l'ouvrage, et les organistes qui ont du goût seront tenus sous le charme par ces beautés sans cesse renouvelées.

Dans l'*antienne*, *Solve Regem*, aux mots *Evae et tui*, on remarque des notes de pas-âge habilement imaginées; ces notes apparaissent à la fois comme des appoggiatures (coïncidant avec un changement d'accord). Gounod a fait un emploi fréquent de ces formules dans le *Kyrie* de sa "Messe du Sacré-Cœur."

Au milieu de cette profusion de joyaux harmoniques, citons encore, au mot *plia* (même antienne), une suspension de la tierce avec appoggiature inférieure précédant la résolution, suspension de la fondamentale

à la dernière mesure du *Kyrie* de la "Messe pour les défunts," ainsi qu'au mot *triste* dans le *Te Deum*.

L'hymne *Veni Creator Spiritus* est un modèle de rédaction musicale à la fois pure, élégante et naturelle, et n'est surpassée que par l'hymne *Te Splendor Patrie*, une merveille de grâce et de bon goût, un fécond sujet d'analyse pour les élèves, un morceau digne de l'admiration des musiciens. Nous regrettons seulement que la suspension de la basse dans l'accord de sixte, à la deuxième mesure, ne soit pas reproduite à chaque retour de la même mesure. M. Peiletier semble, en cette occasion, s'être laissé guider par des principes incompréhensibles pour nous; parfois il sacrifie une harmonisation élaborée pour s'en tenir à une plus simple, au lieu d'accroître l'intérêt en passant du simple au recherché. L'hymne *Gentis Polonia* en est un exemple; une note de passage (*ré*) est tout à coup laissée de côté, après avoir été employée précédemment dans des passages analogues. Nous aurions pu croire à une erreur typographique, si l'hymne suivant et quelques autres n'eussent offert la même particularité. Il en est tout autrement dans le *Gloria* de la messe "Aux Double et fêtes solennelles," où le même dessin mélodique, orné d'une harmonie différente à chaque répétition.

Pour faire connaître tout le mérite d'un pareil travail, il nous faudrait l'analyser en entier, et l'espace nous fait défaut; qu'il nous suffise de mentionner l'*Mosanna* dans le *Sancius* et le *Benedictus*. Aux Dimanches de l'Avent, plusieurs mesures du *Sancius* de la "Messe des Anges," le dernier *Kyrie* de la "Messe pour les défunts," et l'*Ave Verum*, surtout la sixième mesure, et la septième avec sa double imitation tout à fait inattendue; le ténor imite le soprano à l'octave, et la basse imite l'alto à la dixième. Les mesures: *O Maria* et *ora pro nobis* du *Tota pulchra*, réalisées à trois parties, sont d'une remarquable suavité.

Signalons encore la première mesure du troisième *Kyrie* de la "Messe du 6me ton" avec son élégant mouvement de la basse. La première mesure du *redo* de la même messe, où la basse imite le chant par mouvement contraire; l'harmonisation du mot *omnium* dans le *Credo* de Pujol avec les doubles notes de passage *fa, la*, la première étant la note de passage ordinaire, et la seconde appartenant à la catégorie de celles que Réber nomme: *échappée*. Les doubles et triples notes de passage aux mots *baptisma* du même *Credo* et *illos* du *Sabat Regina* (supplément) sont très heureuses. Quant aux doubles notes de passage à la fin de l'*Invideta* elles apparaissent rarement, sans doute pour plus d'effet, bien qu'elles conviennent très bien au caractère du plainchant.

L'auteur ne manque pas l'occasion de faire usage de l'accord de sixte, et ce avec à propos et effet; l'entrée de la basse, à la première mesure de l'*Ave Maris Stella*, page 120, en offre un exemple remarquable. L'hymne tout entier, du reste, est de main de maître et ne serait pas indigne de la signature de Bach.

Dans le *Gloria* de la "Messe du 6me ton," au mot *Dominus*, l'accord de sixte produit l'effet d'une suspension de la quinte. Ce passage, et une foule d'autres aussi heureux, nous montre quelle variété d'effets l'on peut obtenir de deux simples accords quand le tact et le goût président à leur emploi. Sous la plume d'un habile harmoniste il se présente ainsi à tout instant des réalisations prêtant à l'équivoque des accords susceptibles d'une double interprétation; l'on croit lire des accords de septième, de quarte et sixte, et ce ne sont en réalité que des notes de passage, des appoggiatures, des suspensions, des anticipations, etc.

L'avant-dernier accord de la sixième mesure de l'*Ave Regina* fait cependant exception; c'est bien là un véritable accord de seconde soigneusement préparé, le *sol* de la basse étant de trop peu de durée pour être considéré comme rédale; et, du reste, cette note n'en a pas ici le caractère. Ce passage est peut-être le plus intéressant de tout le livre; si l'on excepte celui du *Regina Celi*, où les quatre parties entrent successivement en imitation.

L'hymne *Creator omne siterum* ainsi que tous ceux du même rythme appartiennent réellement à la mesure à six-huit. Puisque M. l'abbé Bourduas faisait usage de la notation moderne, il aurait dû indiquer cette mesure à la clef, ce qui plaît mieux à la vue et évite à l'exécutant toute hésitation. Il aurait également dû employer le signe de la mesure à quatre temps pour l'hymne *Ut queant laxis*, et pour un certain nombre d'autres dans lesquels le retour périodique du temps fort est des plus caractérisés. Cette mesure s'impose aussi dans l'*Ave, Maris Stella* (11me mode), dont la notation est rendue défectueuse par l'absence du point après la blanche et par la disposition des barres de mesure.

Les paroles du *Vexilla Regis* devraient toujours se chanter sur la mélodie qui leur est adaptée dans l'Antiphonaire Romain. Le chant que M. Bourduas a choisi pour la fête de "l'Invention de la sainte Croix," et qui est une reproduction de l'hymne *Ad Regis*, ne convient pas aussi bien aux paroles, et de plus est bien inférieur au chant traditionnel.

Les motets en plain-chant contenus au Supplément, et dont l'harmonie peut s'exécuter en parties vocales, comme presque tout le reste de l'ouvrage, seront très utiles aux chœurs des églises, et dispenseront les fabriques dont les finances sont restreintes de se procurer de la musi-

que. Ces notes et les suivants, en musique moderne, offrent un précieux répertoire suffisant aux besoins de la plupart des églises.

Bien que nous ayons dû nous restreindre dans l'appréciation de ce noble ouvrage, nous en avons dit assez pour attirer l'attention sur son mérite. Il fallait un musicien d'une grande érudition, unissant, comme M. Peiletier, l'énergie au sentiment d'un devoir à remplir, pour oser entreprendre une œuvre de cette dimension, et donner à toutes ses parties ce zèle infatigable, ce soin consciencieux qui puisse asseoir un pareil monument sur des bases impérissables. Avant longtemps son livre sera partout en usage, non-seulement dans cette province, mais encore dans nombre d'églises au Canada et aux Etats-Unis, et il occupera une place distinguée, comme œuvre artistique, sur les rayons des bibliothèques européennes.

SYMPHONY.

HORS DU CANADA

ORIENT EXPRESS—MOZART ET GOUNOD

PARIS, le 12 août 1890.

MON CHER DIRECTEUR,

Après la fermeture des deux Salons: celui des Champs-Elysées qui a eu un succès discret, et celui des Jeunes qui a fortement compromis ses fondateurs; après que le Grand-Prix a été couru avec un résultat qui a surpris et ruiné tant de monde, le séjour de Paris n'est plus comme il faut. Ceux qui comptent réellement dans le *Tout-Paris*, ceux qui se figurent en faire partie, et ceux dont le plus grand désir est d'y tenir une petite place, ne voudraient, sous aucun prétexte, être rencontrés dans nos rues. Ils s'éloignent donc; les uns pour continuer leur existence de désœuvrement et de fêtes dans quelques villes d'eau; les autres pour aller simplement dans une campagne lointaine se mettre à la portion congrue et économiser d'une manière sordide, afin de pouvoir briller pendant le prochain hiver.

Le départ de ces esclaves du *chic* enlève aux théâtres le dessus du panier de leurs habitués.

Le soleil, qui dans cette saison nous prodigue ses plus ardentes et plus constantes caresses, change nos grandes rues et boulevards en véritables fournaies, de sorte que le Parisien n'a qu'une pensée, le soir venu: chercher un peu de fraîcheur au Bois ou dans un de nos jardins.

Par suite de ces deux causes, les théâtres deviennent vides, aussi la plupart d'entre eux ferment-ils leurs portes pendant deux mois, et remplacent-ils l'affiche renouvelée d'ordinaire tous les jours par cet avis immuable: *clôture*.

En présence de cet état de choses que pourra être cette lettre, et quel intérêt offrira-t-elle? Je frémis rien que d'y penser, et je crains bien que vos lecteurs ne me fassent aujourd'hui un bien mauvais accueil. Je vais tâcher pourtant d'être le moins ennuyeux possible.

* *

En fait de nouveauté, je ne puis vous servir qu'une féerie: *Orient Express*, qui a été jouée avec succès au théâtre du Chatelet.

Cette féerie, en six actes, de M. Burani, n'est pas plus que ses pareilles un régal bien littéraire, mais elle récrée la vue et charme parfois l'oreille avec quelques airs bien tournés; de plus les costumes et les décors sont fort beaux; il ne faut vraiment pas demander plus par ces temps caniculaires.

Vous connaissez le procédé de ce genre de pièces : faire promener le spectateur dans les diverses régions du globe à la suite d'un ou plusieurs personnages qu'il faut rattraper. Dans *Orient Express*, deux jeunes mariées, qui ont changé de manteaux, se trompent de maris, et les beaux-parents se mettent à leur poursuite, et nous avec eux; jusqu'au dénouement qui arrive après une série de tableaux dont quelques-uns sont vraiment merveilleux.

Les plus admirés ont été : le premier avec sa vue du panorama de l'Exposition illuminée, puis les côtes d'Ambras, la gare de Buda-Pesth, d'une plantation ingénieuse et gigantesque, où manœuvre un chemin de fer Decauville; ce sera évidemment le clou de cette féerie.

Le ballet, — toute féerie qui se respecte en a au moins un — est très gracieux, et; tant au point de vue chorégraphique qu'au point de vue musical, mérite des éloges.

Les artistes jouent *Orient Express* avec beaucoup d'entrain et de gaieté. Melles Maury et Donat, très jolies chantent fort agréablement. Melle Miroir transformée en fontaine est d'un comique renversant. Alexandre, Gordet Scipion ont une verve étourdissante.

* *

Ce qui est encore du nouveau et du meilleur, c'est la magistrale étude que Gounod vient de publier sur le *Don Juan* de Mozart. Voilà, n'est-ce pas, un vrai régal musical et littéraire?

Mozart apprécié et analysé par Gounod, quelle bonne fortune!

Je citerai seulement quelques lignes de cette étude. Elles suffisent pour montrer l'admiration que professe le maître français pour le maître allemand, et pour donner à vos lecteurs le désir de la lire en entier.

"La partition de *Don Juan*, écrit Gounod, a eu sur ma vie entière l'influence d'une révélation; elle a été et elle reste pour moi une sorte d'incarnation de l'impeccabilité dramatique et musicale. Il y a dans la suite des âges certains hommes qui semblent destinés à marquer, chacun dans sa sphère, le point au-dessus duquel il n'est pas possible de s'élever. Tels sont Phidias pour la sculpture, Molière pour la comédie; Mozart est un de ces hommes. *Don Juan* est un chef-d'œuvre immortel."

* *

Une active campagne est vigoureusement menée contre notre Opéra National et contre ses directeurs, MM. Ritt et Gaillard. Dans la presse, le *Fays* se distingue par ses attaques réitérées qui semblent avoir ému jusqu'à la solennelle commission du budget. Puisque, comme je le disais dans ma dernière lettre, elle propose de diminuer de 1,000 francs la subvention de notre première scène lyrique.

"Les plaintes de nos compositeurs, dit M. de Cassagnac, sont très légitimes; c'est un véritable scandale de voir les *Philistins* régner à l'Opéra, et Bruxelles devenir le refuge de l'art lyrique français. Il est grand temps de mettre fin à un tel état de choses, et je ne vois d'autre moyen que d'ouvrir toutes grandes les portes de l'Opéra à nos compo-

siteurs ou..... de conquérir la Belgique. La première solution me paraît plus pratique."

Comme vous le voyez, on se plaint surtout que l'Opéra sacrifié par trop à l'ancien répertoire, empêchant ainsi les jeunes compositeurs de se produire.

Le reproche est mérité, et il est grave, surtout au point de vue artistique, car cet état de choses rend notre Opéra stationnaire, tandis que l'art musical marche et se perfectionne sans cesse. Comme toute chose, il se renouvelle. L'idéal change avec chaque génération. On demanda d'abord la simplicité du rythme et des sentiments; de nos jours, la science et la description ont la plus grande importance. La romance qui charmait nos aïeux provoque aujourd'hui les plus irrespectueux sourires.

A continuer dans cette voie, j'en conviens avec ses accusateurs, l'Opéra ne sera bientôt plus qu'un musée d'antiquités. Et la faute en est à lui seul, car jamais la musique française n'a eu de plus brillants représentants. Une nation qui possède un Reyer, un Massenet, un Lully, un Saint-Saëns, devrait au moins leur fournir les moyens de faire entendre leurs œuvres.

Il faut donc que l'Opéra se hâte de renouveler et de rajeunir son répertoire; il en est temps encore; bientôt il sera trop tard.

Déjà l'Opéra-comique est en train de prendre sa place, et, dès la saison prochaine, le nouveau Théâtre Lyrique va lui faire une sérieuse et bien redoutable concurrence.

Ce nouveau théâtre a pour directeur M. Verdhurt, naguère directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles. C'est un homme d'une grande énergie, d'une habileté éprouvée, et qui, soit par lui-même, soit par des commanditaires, dispose d'importants capitaux.

Il veut faire beau et grand; il a de nombreuses chances de succès, car il arrive au bon moment. On est fatigué de la manière dont marche l'Opéra, et on ne désire rien tant que de pouvoir donner son patronage à un autre théâtre lyrique.

J'ai pu me procurer la liste — non encore complète — des œuvres que M. Verdhurt fera représenter pendant la saison prochaine. Vous allez voir que si les promesses sont tenues, les Parisiens ne seront pas à plaindre.

Seront montés "Samson et Dalila," de Saint-Saëns; la "Coupe et la Lèvre," de Canoby; le "Printemps," d'Alexandre Jorges.

Selon toute probabilité, viendront ensuite: "Gwendoline," de Chabrier; la "Statue," de Reyer; la "Jolie Fille de Perth," de Bizet; le "Vénitien," de Cahen; "Hérodiade," de Massenet; "Chanson Nouvelle," d'Alexis Moreau et Bordier. Pour terminer cette liste déjà longue, deux grands opéras inédits, dont les auteurs sont des mieux appréciés.

M. Verdhurt espère signer prochainement les deux traités, ce qui lui permettra de livrer à la publicité le titre de ces deux ouvrages sur lesquels il fonde les plus grandes espérances.

Vous connaissez au moins de nom la plupart des artistes déjà engagés au nouveau Lyrique. Ils ont tous une grande valeur; ce sont Bouhy, Engel, Cécile, Mézeray,

Clayes, qui était à l'Opéra l'an dernier. Des pourparlers sont entamés avec Mmes Richard, Fursch-Madier et Montalba; MM. Talazac et Dufriche qui chante en ce moment à Londres.

M. Lauwers est chef de chant; M. Théophile, maître de ballet; et M. Baudu, régisseur.

Les chefs d'orchestre sont MM. J. Marie et Thibaut.

L'ouverture aura très probablement lieu dans les premiers jours d'octobre.

Il faut souhaiter la réussite la plus complète à ce nouvel essai d'un troisième théâtre lyrique, car il doit avoir pour l'art musical français une sérieuse et salutaire influence. Qu'on veuille se rappeler, en effet, que c'est grâce au Théâtre Lyrique, dirigé alors par M. Carvalho, que Gounod a pu faire jouer son *Faust* et son *Roméo et Juliette*. S'il n'y avait eu ce théâtre, ces deux chefs-d'œuvre n'auraient peut-être jamais été représentés.

.

Voici, pour finir, le total des recettes des théâtres de Paris pendant l'année 1889. Ce total s'est élevé à 25,408,996 frs. En 1888, il avait été de 18,190,418 frs. Différence en plus due à l'Exposition, 7,218,578 frs.

Comme vous le savez, chaque fois qu'une pièce est jouée, son ou ses auteurs ont un tant pour cent sur la recette; c'est ce qu'on appelle les droits d'auteurs.

Ces droits, qui avaient été de 1,865,023 frs. dans l'exercice 1888-89, ont été de 2,408,996 frs. dans l'année de l'Exposition.

Différence en plus: 685,507 frs.

J'espère dans ma prochaine lettre pouvoir vous parler de quelque nouveauté dramatique ou lyrique.

MARCEL B.

LE PIANO

Il est de mode, parmi les écrivains qui visent à l'esprit, de lancer constamment des mots à effet contre cet innocent instrument qui ne s'en venge point, et qui, du reste, n'est pas aussi insupportable qu'on veut bien le dire. S'il fallait en croire ces aimables médisants, le piano serait proscrit de toute maison qui tient à la paix de son intérieur et à la tranquillité d'esprit des voisins et des passants. Il est tapageur, il est agaçant, il donne sur les nerfs des gens délicats, il se fait entendre à des heures indues, il est indiscret, faux quelquefois; bref, il n'y a pas de reproche qu'on ne lui adresse, avec des formes plus ou moins courtoises.

Il ennuie celui-ci avec ses gammes interminables sous la main de la fillette qui joue des exercices; il exaspère cet autre par ses arpèges, ses roulades, ses variations; pour un troisième, il a d'autres défauts encore moins excusables.

Et pourtant, après tout, le piano est peut-être le meilleur ami de la famille, l'hôte le plus agréable,

souvent le plus consolant, du foyer, et c'en est aussi le plus accommodant. Il se contente de peu pour se rendre aimable. Tous les autres instruments, pour plaire, exigent une main savante, longuement exercée. Voyez quelle somme de travail il faut s'imposer pour jouer, d'une façon supportable, le violon ou le violoncelle, la flûte, la clarinette ou le hautbois. Pour le piano, c'est autre chose; après une année d'étude, on peut, — pourvu qu'on ne se lance pas dans les morceaux ambitieux, — jouer déjà de façon à plaire. C'est que le piano a sa *voix* toute faite; il a reçu du facteur la plus haute *qualité* de son qu'il peut atteindre. Et cette qualité, moins certaines nuances, est indépendante de la main qui le touche. Si, quelque novice que vous soyez, vous frappez un accord juste, vous obtenez une résonnance tout aussi belle que si le clavier avait répondu, dans le même accord, à la main du plus grand artiste. Essayez la même chose sur le violon, par exemple, et vous verrez l'énorme différence qui s'accusera aussitôt.

Voilà un avantage qui a bien déjà son mérite et qui fait de cet instrument le plus abordable des amis.

Mais il ne se contente pas d'être abordable, il est aussi d'un commerce charmant, quand on ne le décourage pas par des brutalités ou des inepties, quand on sait le faire parler le langage qui convient à sa nature même. Alors, il est admirable dans tous les genres, sur tous les sujets. Triste, plaintif, suave si vous le désirez, il a aussi, selon votre volonté, des accents superbes, vigoureux, pleins de passion; il se réveille, il grandit et multiplie ses voix, il se fait fanfare, il devient orchestre au besoin; puis, au moindre désir de l'artiste, il fait taire ses clameurs bruyantes et redevient doux, amolli, caressant.

Mais, pour cela, il faut savoir le traiter comme on traite un hôte distingué et pouvoir se mettre un peu à son niveau. Il ne suffit pas d'être en présence d'un homme cultivé pour éprouver de l'intérêt et du plaisir; il faut encore être assez cultivé soi-même pour pouvoir le comprendre et le goûter, et surtout pour lui laisser voir qu'on le goûte et le comprend, sans quoi le découragement l'engagerait bientôt à garder le silence.

Ah! vous médisez du piano, vous le trouvez plat, insignifiant, agaçant; évidemment vous ne le connaissez pas, ou bien, si vous le connaissez, vous n'êtes pas assez cultivé pour le comprendre; ou bien encore, si vous le comprenez tant bien que mal, vous êtes un ingrat.

Car, enfin, pensez donc aux bonnes heures qu'il vous a fait passer, pendant les longues soirées de l'automne et de l'hiver, dans votre famille ou chez vos amis. Rappelez-vous avec quelle fidélité — et j'ose

ajouter avec quel sentiment — il vous a interprété les œuvres des grands maîtres, pleurant avec Chopin, rêvant avec Mendelssohn, faisant résonner toutes les notes de sa poésie avec Mozart et Beethoven, étincelant avec Gottschalk. N'est-ce pas lui encore qui vous a donné le premier un avant-goût des magnificences de l'orchestre, ou bien un souvenir, tamisé, pour ainsi dire, de ses splendeurs ? En l'écoutant, vous avez déjà soupçonné quelque chose de ces résonances qui tantôt vous bercent et tantôt vous emportent sur les sommets.

Et puis, voyez avec quelle facilité, avec quelle bonne grâce il se rend à tous les désirs, il se plie à tous les caprices. Tout à l'heure, il était au premier rang, il n'avait pas de rival, on entendait sa grande voix parler seule au milieu d'un silence admirateur. Maintenant, il se fait petit, il s'efface, il devient humble et pliant pour accompagner vos chants qui plangent et couvrent ses accords. Il va plus loin ; il vous suivra, si vous le désirez, dans une innocente sauterie et se fera violonneux pour vous plaire.

N'est-ce pas que c'est un bon ami, qu'il est l'hôte le plus aimable du foyer, et qu'on le chicane bien à tort sur les petites indiscretions qu'on lui fait quelquefois commettre ?

Et puis, dans vos jours de tristesse et de mélancolie, à vos heures de solitude ou d'ennui, n'avez-vous pas souvent été bien heureux de retrouver ce fidèle compagnon qui a séché vos larmes ou dissipé vos idées sombres ? Quand vos pensées, agitées par les inquiétudes, ne pouvaient se fixer, se formuler, il a pensé pour vous, il a donné du corps à vos idées, il a fixé vos vagues réflexions, il vous a calmé. Et il est toujours là, à votre portée, prêt à répondre au premier appel, à vous donner ses services.

Puis, quels grands souvenirs n'éveille pas dans votre esprit la simple vue de ce clavier sonore ! Est-il un grand nom dans les fastes de la musique qui ne se rattache à son ingénieux mécanisme, un grand génie qui n'y ait puisé ses premières notions. Le piano a été depuis longtemps la base de toute éducation musicale : compositeurs célèbres, chanteurs renommés ont tous commencé par là leur carrière. Que de génies il a guidés dans leurs premiers pas et aidés jusqu'à la dernière heure ! Autrefois, il n'était pas ce qu'il est aujourd'hui, et cependant il a permis dès lors de faire deviner les sonorités qu'il devait plus tard faire entendre. Songez donc, lorsque vous jouez sur un instrument moderne le premier mouvement de la *Moonlight Sonata*, à la force de pensée qu'il a fallu au compositeur pour prévoir tous les beaux effets de son que vous admirez ; car cette sonate a été écrite pour un simple clavecin, ou du

moins un de ces pianos primitifs, comme on en voit encore çà et là, sans ampleur, grêle, criard. Ce seul souvenir doit vous faire aimer l'instrument qui a fixé et perpétué un pareil chef-d'œuvre.

Au reste, je ne crois pas que ceux qui crient constamment contre le piano soient véritablement sincères. On se plaint pour avoir l'air d'être au courant, pour faire voir qu'on sait ce que c'est que la mode. C'est une espèce de manie qui a pu paraître originale à ses débuts, mais qui, en fin de compte, est maintenant aussi usée que les plaisanteries à l'adresse des belles-mères.

Finissons-en avec ces sottises qui ne sont plus bonnes qu'à orner tant bien que mal la quatrième page des petits journaux.

Avant de clore cet article il serait peut-être intéressant de donner ici quelques détails *biographiques* sur le piano.

Cet instrument n'est pas sorti armé de toutes pièces du cerveau d'un inventeur. Il a subi un grand nombre de transformations avant de devenir ce qu'il est de nos jours, et a provoqué les recherches de l'intelligence humaine pendant près de cinq siècles. Ce fut d'abord le monocorde, le clavicoorde, le claquebois, puis le manichordion et la harpe à clavier. De ces derniers sont venues les différentes variétés d'*épinettes* auxquelles on a apporté avec les années un grand nombre de modifications. Après les épinettes, et même pendant leur règne, est arrivée la nombreuse famille des *clavecins* : clavecin à âme, clavecin brisé, clavecin vertical, clavichtérium, clavecin en peau de buffle, et enfin clavecin à marteaux ou forte-piano.

Il serait trop long de donner la description de tous ces instruments et des transformations qu'ils ont subies pour en arriver au piano moderne. Le lecteur trouvera dans les encyclopédies et dans les dictionnaires d'arts et métiers des détails très intéressants sur ce sujet. Qu'il suffise de dire que la plus grande somme de travail s'est portée sur la manière de faire vibrer la corde au moyen d'archets circulaires, de sautereaux emplumés, de languettes, et enfin de marteaux. Dès le commencement du 18^e siècle plusieurs inventeurs, en France, en Allemagne et en Italie, avaient déjà construit des modèles de piano assez semblables à ceux que nous avons aujourd'hui ; mais ce n'est que vers le milieu de ce même siècle que la forme du piano à queue fut adoptée, et la première fabrique régulière fut fondée en Saxe par Silbermann, en 1745. Le premier piano carré a été construit en 1758, par un ouvrier nommé Frédéric ; vers 1760 on en fabriquait déjà à Londres ; et Mozart, en 1777, écrivait à son père au sujet de

ces pianos qu'il admirait beaucoup et qui coûtaient 300 florins — environ \$100.

Le premier piano fabriqué en France a été construit à Paris par Sébastien Érard, en 1780; et le premier piano vertical a été construit à Dublin en 1807, par Southweld. En 1822, Roller (Paris) construisait le premier piano transpositeur; et en 1850, le fabricant Blanchet, aussi de Paris, construisait un piano grec, dont le clavier procédait par tierce et deux quarts de ton. "Cette curiosité, dit Larousse, établie dans le but de pouvoir se rendre compte des effets de la musique grecque antique, se trouve dans le musée du conservatoire."

Le piano est maintenant répandu partout; on le trouve dans toutes les familles un peu à l'aise. Il est rendu à un degré de perfection qu'il semble difficile de dépasser. On en construit de quatre espèces: le piano à queue, le demi-queue, le vertical et le carré.

Sous ces quatre formes, il se multiplie avec une rapidité étonnante. Je plains sincèrement ceux qui ne l'aiment pas, car il est destiné à les enivrer et qu'ils disent et quoi qu'ils fassent.

NAPOLÉON LEGENDRE.

LA MUSIQUE CLASSIQUE

Il nous fait plaisir d'annoncer à nos lecteurs que les artistes belges, engagés par M. Ernest Lavigne, pour la saison d'été au Parc Sohmer, ont résolu de donner, dans le cours du mois de septembre prochain, un concert de musique classique, à l'instar des concerts des conservatoires de Paris et Bruxelles.

Nous avons rarement à Montréal pareille aubaine, et il faut espérer que les amateurs de bonne musique se donneront rendez-vous à ce concert, unique en son genre, et que pas un ne manquera à l'appel. C'est l'un des meilleurs moyens de développer l'éducation musicale. Les organisateurs de ce concert, MM. Devaux, Leroux, Van Pouche, Delhais et Mahy, ont puisé, à bonne source, l'éducation qu'ils ont acquise, et possèdent les traditions. Que nous faut-il de plus?

Une autre raison qui doit porter notre peuple à encourager ces artistes de talent, par leur présence à ce concert, est le fait que quelques-uns d'entre eux ont l'intention de se fixer définitivement à Montréal, et de s'y livrer à l'enseignement de leur art. Ainsi nous savons de source certaine que M. Devaux, hautboïste, premier prix du conservatoire; M. Leroux, solo basson des concerts Colonne; et M. Louis Amato, le violoncelliste distingué, se livreront, après la saison du Parc Sohmer, à l'enseignement.

Ces messieurs se sont déjà assurés pour leur concert les services de M. Emery Lavigne, et ils sont en pourparlers avec plusieurs autres musiciens de Montréal, qui donneront leur concours, nous en sommes certains d'avance, à cette fête musicale.

Le programme, que nous publierons dans le prochain numéro du CANADA ARTISTIQUE, sera entièrement composé de musique classique. La date sera fixée ultérieurement.

BIOGRAPHIES

ALESSANDRO SALVINI

Nous donnons aujourd'hui le portrait d'un jeune acteur de talent, Alessandro Salvini, le fils de Tomaso Salvini, tragédien qui fait honneur à l'Italie.

Le jeune Salvini n'était pas destiné par son père à la carrière dramatique; mais il avait la vocation, et il finit par triompher des objections paternelles; et il prit le parti de venir en Amérique et gagner la faveur du public en jouant en anglais, sans s'abriter derrière la renommée de son père. Il débuta le 23 février, 1882, dans le rôle de *George Duhamel*, le héros bouillant du roman vécu de Belot, "L'article 47." Les Américains ne tardèrent pas à découvrir dans le jeune acteur des qualités sérieuses, et son succès fut assuré.

Le théâtre américain n'a pas eu trop d'acteurs, depuis plusieurs années, qui joignirent le talent à la jeunesse; conséquemment un jeune acteur comme Salvini, qui avait conscience de sa force, et qui connaissait les traditions de l'art italien, et possédant en plus l'intelligence et le génie des grands comédiens de ce pays, ne pouvait manquer de créer une impression favorable dans l'esprit des Américains. Aussi a-t-il été acclamé lorsqu'il a paru au théâtre de Madison Square, à New York, l'an dernier.

Nous croyons savoir que Salvini fera une tournée des Etats-Unis l'hiver prochain, et nous espérons qu'il se rendra au Canada.

Del Puente, l'artiste qui accompagnait Albani le printemps dernier, chante dans *Raust* en ce moment, à Philadelphie, et son succès est prodigieux.

Il est peu probable que Rubinstein revienne en Amérique. Les négociations entamées pour une tournée sur le continent américain ne semblent pas avoir beaucoup de chances de réussite.

Sarah Bernhardt a donné, à Londres, une série de représentations de *Jeanne d'Arc*, qui ont attiré une affluence extraordinaire et soulevé le plus grand enthousiasme. Ces bons anglais avaient l'air de s'apitoyer sincèrement sur le triste sort de la bonne Lorraine.

Mme Renée Richard, qui fut pendant longtemps attachée à l'Opéra de Paris, comme contralto, a débuté, à Londres, au théâtre Covent Garden, dans *Éléonore de la Favorite*. Elle a eu beaucoup de succès, tant par la beauté de sa voix que par son excellent style. Elle a rendu son rôle avec un remarquable talent. Les Parisiens vont certainement la regretter.

CHRONIQUE

LA VIEILLE FEMME

Est-il au monde rien de plus adorable qu'une vieille femme, une vieille femme qui fut jolie, coquette, séduisante, aimée, et qui sait rester femme, mais femme d'autrefois, coquette encore, mais d'une coquetterie d'aïeule ?

Si la jeune femme est charmante, la vieille n'est-elle pas exquise ? Et près d'elle n'éprouve-t-on pas quelque chose d'indéfinissable, comme une sorte d'amour non pour ce qu'elle est, mais pour ce qu'elle fut, et une sorte de vraie tendresse, de tendresse délicate, de tendresse pleine de regrets, de tendresse galante et vénérante, raffinée, apitoyée un peu, pour cette femme qui survit dans une autre oubliée, morte, détruite, qu'aimèrent des hommes, pour qui l'on éva, l'on se battit, pour qui souffrirent des âmes et battirent des cœurs ?

Ceux qui aiment vraiment les femmes, qui les aiment en tout, des pieds à la tête, pour cela seul qu'elles sont femmes, ceux qui ne peuvent voir sans frissonner les petits cheveux frisés des nuques, le petit duvet impalpable semé sur le coin des lèvres, et le petit pli des sourires, et l'insoutenable caresse de leur regard ; ceux qui voudraient pouvoir aimer toutes les femmes, — non pas une, mais toutes, avec leurs séductions opposées, leurs grâces différentes et leurs charmes variés, doivent infailliblement adorer les vieilles.

La vieille n'est plus une femme, mais elle semble être toute l'histoire de la femme ; elle devient un peu ce que sont pour nous les antiques et beaux objets qui nous rappellent toute une époque ancienne. Faite libre par ses cheveux blancs d'où la poudre s'envole, elle ose parler de tout, des choses mystérieuses et chères qui restent comme un éternel secret entre les jeunes et nous, de ce sous-entendu charmant dont les yeux, les sourires, toute l'attitude semblent jaser quand nous nous trouvons en face d'elles, qui que nous soyons, et que le qu'elles soient.

Dans la rue, dans un escalier, dans un salon, dans les champs, dans un omnibus, n'importe où, quand se croisent deux regards de jeunes gens, une subite éclosion de galanterie, un obscur désir emplit les yeux, et il semble qu'un invisible fil se trouve jeté de l'un à l'autre en qui circule un courant d'amour.

Mais c'est la chose dont on ne parle pas, ou du moins dont on ne parle guère. La vieille ose parler de tout. Elle peut le faire sans être immodeste, impudique, comme seraient les jeunes, et c'est un charme singulier de causer longtemps, tout bas, à mots un peu voilés, mais librement, avec une femme vénérable, de toutes les ivresses des cœurs et des sens.

Et elles font cela, les vieilles, avec un petit air content, désintéressé, mais encore friand, comme si elles flairaient en passant l'odeur d'un plat qu'elles adorent, mais dont elles ne peuvent plus manger. Elles parlent d'amour d'un ton maternel et bienveillant ; parfois, elle jettent un mot vert, une image vive, une réflexion hardie, une plaisanterie un peu pimentée, et cela prend en leur bouche une grâce poudrée de l'autre siècle ; on dirait une pirouette osée où se voit un peu de jambe.

Et quand elles sont coquettes — une femme doit toujours l'être — elles sentent bon, d'une odeur vieille, comme si tous les parfums dont fut baignée leur peau eussent laissé en elles un subtil arôme, une sorte d'âme des essences évaporées. Elles sentent Paris, la poudre de Florence d'une façon discrète et délicate. Souvent le désir vous vient de prendre leur vieille main blanche et douce, et, tout attendri par ces effluves d'amour passé qui semblent venir d'elles, de la baiser longtemps, longtemps, comme un hommage aux tendresses défuntées.

**

Mais toutes les vieilles ne sont pas telles.

Il en est d'abominables, celles qui, au lieu de se faire

plus bienveillantes, plus aimables, plus libres de langage et de morale, ont sûri. Et presque toujours les femmes qui ont été peu ou point aimées, qui ont vécu d'une vie strictement, étroitement honnête, deviennent les vieilles grincheuses, les vieilles pimbêches grondantes et hargneuses, sortes de faux eunuques femelles, gardiennes jalouses de l'honnêteté d'autrui, machines à mauvais compliments en qui fermentent des âmes de vieux gendarmes.

Aussi, quand une vieille femme est vraiment séduisante, elle semble avoir pris en elle tout le charme de toutes les autres, et vous ne pouvez la connaître et aimer sans un constant et mordant regret qu'elle ne soit plus à l'âge où vous la sauriez chérir d'une affection tout autre.

Et que de gré ne lui devons-nous pas garder d'être ainsi charmante, car elle a passé par le plus épouvantable, le plus dévorant supplice que puisse souffrir une créature, — elle a vieilli.

La femme est faite pour aimer, pour être aimée, et pour cela seulement. Est-il au monde un être plus puissant, plus adoré, plus obéi, plus triomphant, plus éclatant qu'une jolie femme dans l'épanouissement de sa beauté ? Tout lui appartient, les hommes, les cœurs, les volontés. Elle règne d'une manière absolue par le seul fait de son existence, sans souci, sans travail, dans une plénitude d'orgueil et de joie.

Alors elle s'accoutume à ces hommages comme l'enfant s'accoutume à respirer, comme le jeune oiseau s'habitue à voler. C'est la nourriture de son être ; et toujours, où qu'elle aille, qu'elle dorme ou qu'elle veille, elle porte en elle le sentiment de sa force : par sa beauté, la satisfaction d'être jolie, un immense orgueil satisfait, et encore une autre indéfinissable sensation de femme qui accomplit sans cesse son rôle de charmeuse, de séductrice, de conquérante, son rôle naturel et instinctif.

Puis voilà que peu à peu les hommes s'éloignent. Elle qui était tout n'est plus rien, mais rien qu'une vieille femme, un être fini dont la tâche humaine est achevée de par l'impitoyable loi des âges.

Elle vit encore cependant, et elle peut vivre longtemps. Et on dit d'elle simplement : « En voilà une qui fut jolie ! »

Alors il faut qu'elle disparaisse, ou qu'elle lutté, et qu'elle sache alors devenir, à force de grâce non plus rayonnante mais réfléchie, à force de volonté de plaire encore, de plaire toujours, cet être adorable et si rare, — une vieille femme séduisante.

**

Mais, pour cela, il lui faut de l'esprit, beaucoup d'esprit, et aussi bien d'autres choses.

Et comme on voudrait connaître celle à qui M. Alexandre Dumas faisait dernièrement une remarquable préface pour un volume de comédies légères qui s'appelle le *Théâtre au Salon*.

On la dit, celle-là, la plus charmante de toutes. Elle est certes la plus spirituelle et la plus fine, la plus adorée aussi de ses amis.

Et comme, à travers les scènes de ces sautillantes petites pièces, on aime cet esprit mariyaudeur et subtil, littéraire à la façon des femmes de lettres, aimable toujours et captivante ; et comme on admire de loin cette ancêtre qui a su rester plus séduisante que la plupart des jeunes femmes, et qui sait être plus agréable à lire que la plupart des auteurs applaudis.

M. Dumas nous apprend que le nom qu'elle signe, Genevraye, n'est point celui qu'elle porte dans le monde.

Il n'avait point à le dire, nous nous en serions doutés.
GUY DE MAUPASSANT.

Le compositeur brésilien, Carlos Gomez, auteur de *Il Guarany*, *Salvator Rosa*, et *Tosca*, opéras qui ont été très populaires en Italie, écrit la musique d'un nouveau ballet : *Les Quatre Saisons*, qui sera probablement joué à la prochaine saison au théâtre de la Scala, à Milan.

LE

Canada Artistique

REVUE MENSUELLE

dévouée à la littérature, aux beaux-arts, à l'éducation,
et à la musique.

PRIX DE L'ABONNEMENT \$3.00 PAR ANNEE.

312 RUE CRAIG, MONTREAL,

BOITE 324 B. P.

A. FILIATREAU, T.

EDITEUR.

COLLABORATEURS

Louis Fréchette, Benjamin Sulte, Alphonse Lusignan, Madame Raoul Dandurand, Napoléon Legendre, P. Dupuy, N. Faucher de Saint-Maurice, Gabriel Marchand, Calixa Lavallée, Dr. Tancède Trudel, Ernest Lavigne, M. Vidal. Secrétaire de la rédaction, A. Filiatreault.

AOUT 1890 No. 8

SOMMAIRE

TEXTE : — Bibliographies : L'œuvre canadienne — Hors du Canada : Orient Express — Mozart et Gounod — Le Piano — La Musique Classique — Biographies : Alessandro Salvini — Chronique : La vieille femme — Au public — Education : Modifions notre système — Pour les dames : L'art à la maison, VIII — Les asiles d'aliénés — Les trouvailles de M. Bretoncel — Fantaisies : L'homme blanc.

MUSIQUE : — Valse de salon : Les Belles de nuit, Franz Hitz — Chansonnette : La fille du Pêcheur, Wathmann.

PORTRAIT (hors texte) : — Alessandro Salvini.

AU PUBLIC

Quelques personnes, nous dit-on, croient que le CANADA ARTISTIQUE est une publication spécialement musicale.

C'est une erreur que nous tenons à faire cesser.

En fondant le CANADA ARTISTIQUE, nous avons entendu fonder une revue *littéraire, artistique, musicale*. Jusqu'à présent la partie littéraire y a tenu la plus grande place. Il ne pouvait en être autrement dans notre pays, où la littérature seule a produit et produit des œuvres remarquables, tandis que les beaux-arts et la musique sont encore en enfance.

Nous avons voulu aussi rendre notre publication tout au moins l'égale des revues qui se publient dans notre province, tant par l'intérêt qu'elle offre que par sa valeur littéraire.

Avons-nous réussi ?

Tout nous porte à le croire : le mérite des écrivains qui collaborent au CANADA ARTISTIQUE, l'heureux choix des sujets qui y sont traités, le succès qu'il rencontre auprès du public.

Ce succès, dont nous sommes fiers, nous impose l'obligation d'améliorer encore notre revue en y donnant place à tout sujet d'actualité, à toute question d'un réel intérêt, soit politique, soit sociale.

Nous commençons dans ce numéro.

Deux questions très importantes : *notre système d'éducation et les asiles d'aliénés dans la Province*, sont traitées dans des articles que nous recommandons tout spécialement à nos lecteurs.

En élargissant le cadre de notre revue et en y publiant des articles politiques et sociaux, nous accomplissons une première amélioration.

D'autres suivront bientôt.

A. FILIATREAU.

EDUCATION

MODIFIONS NOTRE ENSEIGNEMENT

"L'éducation supérieure — dans la province de Québec — donnée dans les collèges classiques est tout-à-fait suffisante, peut-être même est-elle trop étendue ; mais ce dont nous avons besoin, c'est une instruction pratique mise à la portée de nos enfants pour les former aux luttes de la vie réelle."

Ainsi s'exprimait l'hon. J. A. Chapleau dans son discours au pique-nique conservateur de St. Hilaire, et il mettait en tête des réformes, dont on avait besoin à Québec, la réforme de "l'éducation publique."

Ces paroles nous les approuvons de tout point, et elles montrent que le secrétaire d'état comprend que les nouveaux besoins de la société moderne exigent un nouveau système d'éducation.

En effet, à une époque où la vapeur et l'électricité ont si profondément modifié les anciens procédés industriels et commerciaux, et ont fait accomplir, en quelques années, à l'industrie et au commerce, d'immenses progrès scientifiques, l'ancien système d'éducation est devenu notoirement insuffisant.

L'éducation qui convenait au commencement du siècle ne répond plus aux besoins et aux nécessités du jour, et ne peut faire des hommes capables de comprendre et de savoir appliquer les découvertes et les procédés modernes.

Et c'est pourquoi, en Europe et aux États-Unis, on a modifié l'ancien système d'enseignement.

Aujourd'hui, pour être à la hauteur des perfectionnements de l'industrie et du commerce, ceux qui se destinent à ces carrières ne peuvent plus se contenter d'une éducation quelconque. Une éducation pratique et scientifique est pour eux d'une nécessité absolue, car ils ont besoin d'avoir des connaissances en mécanique, en chimie, en géographie, en économie politique, en mathématiques, etc., soit pour diriger leurs usines, soit pour faire du commerce.

Ces connaissances, si diverses et si multiples, dont nous ne citons que quelques unes, l'éducation telle qu'elle est actuellement donnée dans nos institutions — séminaires ou collèges — peut-elle les faire acquérir à ceux qui y sont des élèves ?

On peut hardiment répondre que non.

Certes, hâtons-nous de le dire, nous apprécions à sa valeur l'enseignement donné dans nos maisons d'éducation ; nous en rendons hommage au zèle et au talent des

BELLES DE NUIT

VALSE

Par FRANZ HITZ

PIANO

ff

loco.

Ped. * Ped. * Ped.

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. A first ending bracket with a fermata spans the first two measures, with the word *loco.* written above it. Pedal markings include a solid *Ped.* under the first measure and three asterisked ** Ped.* markings under the second measure.

loco.

* Ped. * Ped. *

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The right hand continues the melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment remains consistent. A second ending bracket with a fermata spans measures 3 and 4, with the word *loco.* written above it. Pedal markings consist of three asterisked ** Ped.* markings under measures 3 and 4.

ad lib. p

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The right hand has a melodic phrase that concludes with a fermata. The left hand accompaniment continues. The dynamic marking changes to *p* (piano). The instruction *ad lib.* (ad libitum) is written above the right hand staff. Pedal markings are absent in this system.

Ped. ma piano. * Ped. * Ped.

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The right hand melody continues with a steady eighth-note rhythm. The left hand accompaniment features a walking bass line. The dynamic marking is *ma piano* (mezzo-piano). Pedal markings include a solid *Ped. ma piano.* under measure 7 and two asterisked ** Ped.* markings under measure 8.

ff

* Ped. *

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The right hand melody concludes with a fermata. The left hand accompaniment continues. The dynamic marking returns to *ff* (fortissimo). Pedal markings consist of two asterisked ** Ped.* markings under measures 9 and 10.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time. The bass staff includes five 'Ped.' markings with asterisks, indicating pedal points.

Musical notation for the second system, similar to the first but with a 'P' dynamic marking and an accent (^) over a note in the treble staff. The bass staff includes five 'Ped.' markings with asterisks.

Musical notation for the third system, continuing the piece with three 'Ped.' markings in the bass staff.

Musical notation for the fourth system, showing a change in the bass line with two 'Ped.' markings.

Musical notation for the fifth system, starting with a 'pp' dynamic marking and three 'Ped.' markings in the bass staff.

First system of a piano score. The right hand plays a melodic line with a fermata over the final two notes. The left hand plays a steady accompaniment of chords. Pedal markings are present: * Ped. under the first measure, * Ped. under the fourth measure, and * under the final measure.

Second system of a piano score. The right hand begins with a dynamic marking of *f* and a fermata over the first measure. The left hand continues with chords. Pedal markings include Ped. under the first measure, Ped. under the third measure, * Ped. under the fifth measure, * Ped. under the seventh measure, and * under the final measure. The word "sonore." is written above the first measure of the right hand.

Third system of a piano score. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand plays chords. Pedal markings are: Ped. under the first measure, * Ped. under the second measure, * Ped. under the third measure, * Ped. under the fourth measure, * Ped. under the fifth measure, and * under the final measure.

Fourth system of a piano score. The right hand plays a melodic line with a fermata over the final two notes. The left hand plays chords. Pedal markings are: Ped. under the first measure, * Ped. under the third measure, and * Ped. under the fifth measure. A dynamic marking of *pp* is present in the first measure of the right hand.

Fifth system of a piano score, ending with a first and second ending. The right hand has a melodic line with a fermata over the first ending. The left hand plays chords. Pedal markings are: * Ped. under the first measure, * Ped. under the third measure, and * under the final measure. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of the second ending.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Pedal markings: Ped., * Ped., * Ped.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Pedal markings: * Ped., * Ped., *. Dynamics: *f*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Pedal markings: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., *. Dynamics: *p*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Pedal markings: Ped., * Ped., * Ped., * Ped., *. Dynamics: *p*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Pedal markings: Ped., * Ped., * Ped.

* Ped. *f* * Ped. * Ped.

* Ped. * Ped. * Ped. *

presserz
Ped. Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

8
ff
Ped. * Ped. *

LA FILLE DU PÊCHEUR

DE L'OPÉRETTE INCOGNITO

Paroles françaises de Gustave Lagye.

Paroles et musique de Ludolf Waldmann.

Moderato. M $\text{♩} = 69$.

f

p

C'é - tait la per - le du ri - va -
Il n'est be - soïn, dit l'or - gueil - leu -
Au eri pous - sé par la pau - vret -

ge, La fil - le du pê - cheur; Mais sourde à tout flat - teur Et
se, Pour moi de pro - tec - teur. A l'O - cé - an gron - deur J'op -
te, Som - brant au gouf - fre sourd, Sou - dain Nep - tune ac - court, Du

p

dé - fen - dant son cœur! De grand ma - tin, quit - tant la pla - -
pose un chant mo - queur. Sou - dain la va - gue fu - ri - eu - -
fond du vert sé - jour. Son sceptre ap - pai - se la tem - - pé - -

ge, Ain - si qu'un ma - te - lot, Elle af - fron - tait le flot, Seule
 se Vo - mit, à gros bouil - lons, La hor - de des tri - tons, Noirs
 te. Le dieu ra - mène au port L'en - fant, trem - blant en - cor, Qu'il

en son gent ea - not. Les ni - xes, la trai - tant en socur, La
 et mé - chants dé - mons! Le frère es - quit bri - sé par eux S'a
 sau - ve de la mort. La belle, a - lors, en sou - pi - rant, Des

sa - lu - aient d'un chant ber - ceur, La té - mé - rai - re fil - le du pé -
 hime au gouf - fre té - né - breux. O mal - heu - reu - se fil - le! Sort af -
 Ni - xes, com - pre - nant le chant, Se ré - so - lut à pren - dre un ga -

cheur. E - coute, en - fant, Des Ni - xes le doux chant:.....
 freux! Tou - jours pour - tant, Des Ni - xes va le chant:.....
 lant. L'Hy - men bien doux, Bien - tôt les fit é - poux!.....

p a tempo

"Ne va pas, fil - let - te, Sur les flots, seu - let - te;

a tempo

p

Un a - mi de tout dan - ger Doit pou - voir te pro - té - ger!"

CHŒUR.

Ne va pas, fil - let - te, Sur les flots, seu - let - te,

f

Un a - mi de tout dan - ger Doit te pro - té - ger!.....

f

prêtres savants qui en sont les professeurs, et nous leur avons la plus vive reconnaissance pour le bien qu'ils ont fait dans notre pays.

Mais cet enseignement, quelle que soit sa valeur, ne suffit plus aujourd'hui. Il ne peut faire que des prêtres, des médecins, des avocats, des notaires. Le nombre en augmente tous les ans; ces professions s'encombrent de plus en plus, et ces malheureux jeunes gens, la plupart sans fortune, végètent et souffrent longtemps, victimes de la seule éducation qu'ils aient pu recevoir.

Voilà, on en conviendra, un fâcheux résultat de notre système d'éducation.

Mais il y a plus encore.

Ceux de nos enfants dont les aptitudes sont tournées vers l'industrie et le commerce ne trouvent dans l'enseignement actuel aucun moyen de développer ces aptitudes.

Aussi quand, cédant à leurs penchants, ils se font industriels ou commerçants, ils ne sont nullement préparés et n'ont aucune des connaissances nécessaires pour réussir dans ces carrières. Par suite, notre industrie et notre commerce restent stationnaires et ne peuvent atteindre aux perfectionnements actuels.

Donc puisque notre système d'éducation ne peut faire que des prêtres, des juges, des avocats, des médecins, et qu'il ne peut former ni des industriels, ni des commerçants, il faut le modifier, et on devra le remplacer par un autre donnant satisfaction aux aptitudes de tous nos enfants, et pouvant calmer les inquiétudes des pères de famille.

Qu'ils sont nombreux ceux qui nous ont parlé de leurs hésitations, de leurs craintes, au sujet de l'éducation de leurs fils; ils ne savaient dans quels établissements les placer, tant l'enseignement leur y paraissait insuffisant.

La modification que nous demandons n'est pas une nouveauté. Il y a déjà longtemps qu'elle a été apportée dans l'éducation en Europe et aux États-Unis.

Ce nouveau système d'enseignement est ce qu'on appelle en France la "bifurcation des études;" et voici, rapidement exposé, en quoi il consiste:

Pendant les premières années qu'ils passent dans les maisons d'éducation, tous les élèves suivent les cours dits classiques. Puis, quand, au bout de quelques années, leurs aptitudes se sont affirmées, ceux qui veulent être prêtres, avocats, médecins, continuent les cours classiques, tandis que ceux qui se destinent à l'industrie ou au commerce vont à des cours spéciaux, faits en vue des carrières qu'ils veulent embrasser.

Ce système de "bifurcation" — que nous ne faisons aujourd'hui qu'indiquer — a été l'un des principaux facteurs des progrès scientifiques de l'industrie et du commerce, et a donné les résultats les plus satisfaisants.

Pourquoi n'en serait-il pas ainsi dans notre province, et quels motifs pourraient nous en empêcher de suivre l'exemple des autres pays?

Nous ne voyons pas de raisons sérieuses pour retarder un changement d'enseignement qui forcément s'imposera tôt ou tard.

La plupart de nos maisons d'éducation sont, il est vrai, indépendantes et dirigées par des prêtres; mais ce n'est

pas le clergé, nous le croyons du moins, qui mettra obstacle à la modification de l'enseignement.

Il comprend trop bien les besoins de notre époque, il a trop à cœur notre développement et notre prospérité pour s'opposer à un nouveau mode d'enseignement, grâce auquel nous ne verrons plus, ainsi que le disait l'hon. J. A. Champleau dans le même discours, "presque tous nos ingénieurs, nos mécaniciens, les chefs d'ateliers dans nos grandes usines, dans nos grandes exploitations, venir des États-Unis ou d'Angleterre."

D'ailleurs, ce qui se passe en France est pour nous rassurer complètement. Là, en effet, le double enseignement, la "bifurcation," a été adopté sans hésitation dans toutes les institutions dirigées par des prêtres; il y est donné comme dans les collèges de l'État; et il y produit des résultats également satisfaisants. Plusieurs même de ces maisons religieuses sont, comme celle qui existe à Angers, sous le patronage direct des évêques qui ont pour elles la plus vive sollicitude.

Tout dernièrement Mgr. Freppel reconnaissait la nécessité de ce double enseignement en disant: "Il faut lui laisser dans nos établissements la grande part que doivent lui assurer les conditions particulières d'une époque où le commerce et l'industrie jouent un rôle si considérable."

Nous sommes donc persuadés que les obstacles ne viendraient pas de notre clergé.

Le gouvernement Mercier qui, par ses généreuses subventions aux écoles du soir, a déjà donné des preuves de l'intérêt qu'il porte aux questions d'éducation, serait heureux, nous en sommes certain, de voir adopter le double enseignement et y aiderait de tout son pouvoir.

Mais il a peu ou point d'action sur nos maisons d'éducation; c'est au conseil de l'instruction publique que ressortissent les questions d'enseignement.

C'est donc à ce conseil que nous nous adressons; nous lui demandons d'étudier le système du double enseignement et de le faire appliquer au plus tôt dans notre Province.

Composé des hommes les plus éminents par leurs vertus, leur intelligence et leur patriotisme, le conseil de l'instruction publique nous inspire toute confiance; nous remettons en ses mains la cause que nous venons d'exposer, et, nous en rapportant à ses lumières, nous la croyons complètement gagnée.

P. DUPUY.

L'Otello de Verdi, qui a été joué dernièrement à Stockholm, y a excité un enthousiasme général.

Le 29 juillet une magnifique représentation de *Carmen* a été donnée à Londres. Melle Zélie de Lussan chantait Carmen; Jean de Reské, Don José; et Lassalle, l'éminent baryton, Escamillo. Inutile de dire que le chef-d'œuvre de Bizet a paru plus remarquable encore avec cette interprétation hors ligne.

Les concours du conservatoire de Paris qui viennent d'avoir lieu ont montré d'excellents résultats pour les instrumentistes. Quant aux concours de chant, ils n'ont pas été très satisfaisants. Les élèves hommes n'ont que des voix ordinaires et peu de talent et de style. Parmi les élèves femmes, une a une voix pleine de promesses, les autres ne sortent pas de la moyenne.

POUR LES DAMES

L'ART A LA MAISON

VIII

Un accessoire devenu à peu près indispensable dans un salon canadien, c'est le piano ; — de même que la musique est à peu près indispensable dans toute réunion ayant pour objet l'amusement et la distraction.

Une harpe, une guitare, un violon y trouvent leur place ; mais, outre que leur usage n'est pas aussi répandu, aussi général que celui du piano, ces instruments n'ont pas, comme ce dernier, par leur forme et leurs dimensions, l'avantage de *faire meuble*, c'est-à-dire d'être un ornement par eux-mêmes.

L'harmonium a bien un peu cet avantage comme le piano, mais l'harmonium est un instrument dont le caractère n'est pas assez mondain pour un salon.

Au risque de déplaire encore à quelqu'un, je dirai que son caractère est trop religieux, — il jure dans un salon presque autant qu'un piano dans une église.

Donc, l'instrument de salon par excellence, c'est le piano.

Je ne parlerai pas ici des qualités du piano comme instrument ; il est bien entendu qu'il vaut mieux s'en passer que d'en avoir un digne au plus du nom de chaudron.

Disons seulement un mot de l'extérieur du piano, en tant qu'il peut plaire à l'œil et contribuer à l'harmonieux aspect du milieu où on le place.

Il est, comme on sait, trois espèces de pianos : le piano à queue, le piano table et le piano cottage.

Les pianos à queue se divisent en grands et en petits.

Ne parlons pas des grands ; ils sont exclusivement réservés pour les salles de concert, où il faut un fort déploiement de sonorité.

Quant aux petits, ils ne sauraient trouver place que dans un très vaste salon, où leur tournure — disgracieuse après tout — ne fera pas encombrement ni ne heurtera les lignes.

Encore ne conseillerais-je cette forme de piano qu'aux musiciens de profession, ou tout au moins aux personnes qui ont dans leur famille des exécutants d'une habileté telle qu'ils aient raison de se payer un instrument d'une puissance exceptionnelle.

Passons au piano table.

Comment se fait-il que ce dernier ait eu une pareille vogue en Amérique, durant vingt-cinq ans. C'est une chose que je ne saurais m'expliquer.

Admettons-le : quand même un homme se casserait la tête durant cent ans et plus pour inventer une machine plus gauche, plus disgracieuse, plus lourde, plus incommode, plus insignifiante de construction et d'allure, il n'y parviendrait jamais.

Voyez ce quadrupède ankylosé, au milieu, ou dans le coin d'un salon : cela prend une place énorme ; cela ne se range bien nulle part ; cela n'a la tournure ni d'une table, ni d'une étagère, ni de quoi que ce soit.

On dirait un colis quelconque, une immense boîte d'emballage, ou encore un cercueil de famille placé sur des chevaux.

Je n'en vois jamais un sans penser à quelque monstrueux éléphant égaré dans une plate-bande.

Quelle utilité a-t-on pu trouver à une forme de piano aussi platement primitive, c'est ce que je me demande depuis plus de vingt ans.

Heureusement que cette mode absurde s'en va. On revient tout-à-fait au piano vertical, si élégant et si coquet, à ce piano qu'on appelle ici le piano cottage.

Voyez comme celui-ci tient peu de place dans son coin, le long du mur ; voyez comme il se dresse gracieusement avec ses arabesques ajourées, à fond de soie blanc ou rose, et ses fines appliques en vieux cuivre.

A droite, la petite étagère à musique, en face le tabouret à pivot, au-dessus une jolie couverture en velours broché, au-dessous une moelleuse carpepe orientale.

Dans ces conditions, le piano vertical présente toute une combinaison agréablement suggestive.

Ce ne serait pas un instrument de musique, qu'on le garderait là tout de même pour l'avoir sous les yeux.

Ainsi, Mesdames, plus de ces vieux pianos carrés, s'il vous plaît ; ils ont toujours été laids et embarrassants ; et maintenant ils n'ont seulement plus le mérite d'être à la mode.

Une autre mode qui devrait bien disparaître tout de bon, c'est celle des albums.

L'album, au Canada, est un instrument de torture que toute jeune fille se croit tenue de posséder et de mettre en œuvre, pour l'embêtement de l'humanité en général, et pour le désespoir, en particulier, de tous ceux qui sont condamnés à gagner leur vie — comme je fais dans ce moment-ci — avec leur plume.

Vous voyez cette jeune personne, n'est-ce pas ?

Elle est jolie, vive, enjouée ; elle a l'air spirituel.

Vous vous dites : "Quelle charmante enfant !" et vous aimeriez à faire un brin de causerie avec elle.

Prenez garde, malheureux !

Vous ne songez donc pas à l'album ?

Car il y a un album à la clef, soyez-en sûr. Et peut-être deux... l'album de la cousine.

Cette cousine qui lui a dit : "Tu vas rencontrer monsieur Un Tel, demande lui un morceau pour mon album, ne serait-ce qu'un sonnet."

Et voilà votre soirée gâtée.

Et vous voilà à vous creuser la cervelle, en pestant et en vouant au diable tous les albums de la création, afin de mettre, avec votre signature, quelque chose qui ne soit pas trop indigne de votre talent, à côté presque toujours de mille insignifiants aussi dépourvus de style que d'orthographe, pondus par quelque camelot en vacances, ne sachant même pas la différence entre un dactyle et un spondée.

Comme c'est agréable — et flatteur !

Qu'en résulte-t-il ?

C'est que vous prenez en grippe une personne pour qui vous vous sentiez tout d'abord de l'attrait et de la sympathie.

Sans son instrument de torture, elle vous laissait un aimable souvenir.

Avec son instrument de torture, elle s'est fait détester, voilà tout.

C'est étrange, pourtant : cette jeune fille n'aurait jamais la pensée de prier un cordonnier de lui faire une paire de bottines pour rien.

Cependant, elle demande sans scrupule à un poète de laisser là son gagne-pain, d'interrompre le volume commencé, de laisser souffrir l'article inachevé, de négliger sa correspondance, de sacrifier le pauvre moment de loisir dont son cerveau a besoin pour la poursuite de son œuvre, afin de lui faire un sonnet.

Rien qu'un petit sonnet !

Elle s'imagine donc qu'un sonnet ne vaut pas une paire de bottines...

Si au moins cet album était un recueil d'autographes !

Avec deux mots et votre griffe, vous en seriez débarrassé ; et votre signature serait en compagnie de ses pairs.

Mais non, il y a là les cousins, les cousines, les amis d'enfance, un étudiant en médecine qui a visité la famille, un commis voyageur qu'on a rencontré aux sources, un mécanicien belge qui avait une recommandation auprès de "mon oncle." etc., etc.

Et vous vous demandez à quel titre vous avez l'insigne honneur d'être appelé à concourir pour le prix de rhétorique avec tout ce mélange-là !

Malheur !

Et notez que vous ne pouvez guère refuser. Quelle excuse donner ?

Vous êtes très occupé ?

Vous prendrez le temps que vous voudrez ; on n'est pas pressé.

Attelez-vous, allez !

Vous en avez déjà six qui vous attendent sur votre pupitre ; attellez-vous toujours, cela fera sept.

J'avais pour ma part essayé d'un moyen : je gardais les albums six mois sans les rendre.

Mauvais moyen : il me fallait répondre à une lettre de reproches toutes les semaines. Mieux vaut encore s'exécuter courageusement.

Tout ceci semble une digression ; mais ce n'en est pas une.

Dans combien de salons canadiens ne trouvez-vous pas étalé l'odieux album, qu'une femme devrait cacher à tous les yeux comme un honteux remords de conscience !

Eh bien, Mesdames, je vous ai fait bien des remarques sévères, des reproches même, depuis le commencement de ma série d'articles ; je me suis permis de vous donner maints petits conseils, de vous faire d'ardentes objurgations ; eh bien, je suis prêt à tout retirer, à tout excuser, à tout rétracter, s'il le faut, pourvu que vous jetiez au feu cette exécration invention archi-bourgeoise et archi-bête qu'on appelle album, ou tout au moins que vous l'enfouissiez de façon à ce que je ne la revoie jamais de ma vie : il m'a trop fait souffrir.

Il m'a fait trouver trop laides des femmes qui me semblaient jolies.

Il m'a fait trouver trop désagréables des femmes qui avaient tout pour plaire.

Il m'a fait trouver trop stupides des femmes qui passaient pour spirituelles.

Ce sont de ces choses qui ne se pardonnent jamais.

Point d'albums dans les salons !

Ou si vous tenez à en avoir, attendez au moins qu'on vous offre à écrire dedans.

Et soyez sûres alors, que celui qui emportera le monstre sous son bras dans cette intention, au lieu de dire :

— Quelle scie !

Se dira :

— Voilà une femme d'esprit, au moins on a du plaisir à faire quelque chose pour elle !

LOUIS FRÉCHETTE.

EXPRESSION VICIEUSES.

Voulez-vous parler français ? Oui, n'est-ce pas alors ne dites pas :

<i>Gabelle</i>	pour	GROSEILLE
<i>Noix</i>	"	AMANDE
<i>Fève</i>	"	HARICOT
<i>Pomme de pin</i>	"	ANANAS
<i>Par-dessus</i>	"	CLAUQUE
<i>Catin</i>	"	POUPÉE
<i>Patates</i>	"	POMMES DE TERRE
<i>Gilet</i>	"	VESTE
<i>Veste</i>	"	GILET
<i>Col</i>	"	CRAVATE
<i>Ménottes</i>	"	MITAINES
<i>Encanteur</i>	"	COMMISSAIRE PRESEUR
<i>Méublier</i>	"	MARCHAND DE MEUBLES
<i>Charretier</i>	"	COCHER
<i>Archidiocèse</i>	"	DIOCÈSE
<i>Directoire</i>	"	ANNUAIRE
<i>Chassis</i>	"	FENÊTRE
<i>Pamphlet</i>	"	ÉROCHURE
<i>Notice</i>	"	AVIS
<i>Portefeuille</i>	"	PORTE-MONNAIE
<i>Rouleau</i>	"	RÈGLE
<i>Capot</i>	"	PARDESSUS
<i>Pensionner</i>	"	ÊTRE EN PENSION
<i>Langoureux</i>	"	LANGUISSANT
<i>Patroniser</i>	"	PATRONNER
<i>Outrepasser</i>	"	DÉPASSER
<i>Cocotier</i>	"	COQUETIER
<i>Loquet</i>	"	MÉDAILLON
<i>Ingénieur</i>	"	MÉCANICIEN
<i>Guêpe</i>	"	BOUCHE
<i>Appartement</i>	"	CHAMBRE
<i>Salle à diner</i>	"	SALLE A MANGER
<i>Le membre</i>	"	LE DÉPUTÉ
<i>Récueillement</i>		
<i>de taxes</i>	"	PERCEPTION DE TAXES
<i>Fille engagée</i>	"	SERVANTE
<i>Savonnette</i>	"	BLAIREAU
<i>Embarguer à cheval</i>	"	MONTÉ A CHEVAL
<i>Bol</i>	"	CUVETTE

(A suivre)

Nous serions très heureux si nos lecteurs voulaient nous faire connaître tous les mots impropres dont on s'est servi devant eux ou qu'ils ont trouvés dans les journaux.

Saint Saëns travaille à une revision de l'*Orphée* de Gluck sur le texte original.

Une jeune violoniste de 12 ans, Irène Von Brennerberg, a débuté avec beaucoup de succès à Carlsbad. Elle a étudié à Vienne et à Paris.

L'éminente pianiste Thérèse Careno, engagée pour jouer au premier concert de la célèbre Société Philharmonique de Berlin, a obtenu un succès immédiat et incontesté.

QUE FERONS-NOUS DE NOS ALIENES ?

Pauvreté n'est pas vice, dit un proverbe. " Non, répond l'homme sceptique qui a de l'expérience; pauvreté n'est pas vice, mais c'est bien pis encore."

Il y a quelque chose de plus terrible que la pauvreté et que le vice, c'est la folie !

Les pays plus ou moins civilisés sont pleins de philanthropes qui parcourent les prisons, à l'exemple du vertueux Howard, pour soulager la misère des criminels. Grâce aux appels éloquentes de ces amis de l'humanité, on traite à présent les assassins, les voleurs, et les faussaires bien mieux qu'on ne traite les honnêtes gens à qui la fortune a oublié de sourire.

Encore, l'autre jour, une dépêche de la Nouvelle-Calédonie nous apprenait qu'un déporté de cette colonie française, — coupable sans doute de quelque grand crime de droit commun, sans cela il n'aurait pas été envoyé à cette colonie pénale, — vit chez lui comme un nabab, à chevaux et voitures, et obtient chaque année la permission d'aller passer deux mois en Australie, pour se refaire la santé.

N'est-ce pas à donner l'envie d'être criminel pour aller faire fortune dans ce paradis de messieurs les bandits ?

Mais les aliénés, combien sont-ils ceux qui travaillent à alléger leurs souffrances ? Parce qu'un homme déraisonne en traitant certaines questions, croit-on qu'il ait perdu entièrement la faculté de comprendre, de sentir et de souffrir ?

On a dit, — non sans un semblant de raison, — que les maisons d'aliénés sont des établissements où l'on enferme quelques pauvres diables, pour faire croire que les personnes du dehors jouissent de leur bon sens.

Parce que les malheureux que l'on claquemure dans ces hospices sinistres sont un peu plus fous que le prochain, est-ce une raison suffisante pour les abandonner à des gardiens, hommes parfois d'une nature brutale, sans aucune espèce de contrôle.

A Dieu ne plaise que nous voulions incriminer les bonnes sœurs qui se sont consacrées aux soins des victimes de la folie. Nul ne les admire plus que celui qui écrit ces lignes. Mais puisque l'état prend à sa charge les âmes criminelles, pourquoi ne s'occuperait-il pas également des âmes plus ou moins voilées par la folie ?

Nous n'abuserons pas de l'effrayante calamité de la Longue-Pointe pour démontrer qu'il y a nécessité de réformer le système des pénitenciers de la folie. A notre avis, ce serait manquer de générosité, de charité et même d'équité, que d'aller chercher des armes dans ce sinistre effroyable, dont les dames qui dirigeaient cette maison ont été les premières à souffrir ?

Qu'il nous soit permis de dire, néanmoins, que si cet établissement de la Longue-Pointe avait été à la charge de l'état, il est probable que les hommes de la science aux quels l'administration aurait demandé des conseils, auraient, sinon empêché l'incendie de l'institution, du moins considérablement diminué les atroces conséquences de ce malheur.

Quelqu'opinion que l'on ait sur la convenance de confier à des religieuses la garde des femmes atteintes de folie, nous croyons, dans tous les cas, que nul n'osera soutenir que ces dames soient les personnes convenables pour soigner les aliénés.

Une femme qui aurait été mère de famille, qui aurait acquis, pendant plusieurs années de ménage, quelques notions du caractère de l'homme, reculerait devant la tâche de soigner un fou étranger. Comment des religieuses, qui se sont cloîtrées au sortir de l'enfance, qui n'ont jamais vécu dans le commerce des hommes, qui ne savent absolument rien des qualités — bonnes et mauvaises — des êtres du sexe masculin, — qualités si différentes de celles qui caractérisent la femme, — peuvent-elles entreprendre de diriger des malheureux dont les passions et les sentiments sont arrivés à l'état aigu sous l'empire de la folie ?

Ah ! comme ils doivent rugir souvent ces mâles lions, — chez qui la raison ne contrôle plus les vives impressions, — en se voyant livrés sans défense à des femmes, qui, ne pouvant les comprendre, n'éprouvent pour leurs souffrances morales aucune sympathie.

Ces réflexions, jetées à la hâte sur le papier, en guise de préface, seront suivies dans le prochain numéro, de propositions de réforme qui, croyons-nous, obtiendront l'approbation des hommes de l'art et de l'administration de l'état.

A. FILIATREULT.

M. Arthur Durieu, gérant du théâtre de l'Opéra Français, à la Nouvelle-Orléans, avant la nomination de M. Maugé à ce poste, vient d'être choisi de nouveau pour administrer les affaires de ce théâtre M. Maugé, qui a laissé un si bon souvenir à Montréal, a quitté la Nouvelle-Orléans.

La troupe engagée pour la prochaine saison d'opéra est composée comme suit : M. Durieu, directeur ; Lestrac, premier chef ; Merck, assistant ; Alessandri, maître de ballet. Les chanteurs sont : M. Merrit, premier ténor ; Cottet, premier ténor (utilité) ; Bouvet, premier ténor léger ; Coutelier, ténor léger ; Ceste, baryton ; Fautrier, baryton (utilité) ; Poirier, baryton d'opéra comique ; Charvaroché, basse noble ; Sylvain, basse chantante ; Stéphane, basse d'opéra comique ; Blanci, ténor bouffe ; Homerville, grand comique ; Villar, basse ; Mmes Marguerite Marteus et Briord, falcons ; Duquesne, chanteuse légère en tous genres ; Potel Bernard, chanteuse légère ; Plantier, première dugazon ; Vilar Leseur, première chanteuse d'opérette ; Alice Raymond, seconde dugazon. Chœur — vingt hommes et vingt femmes.

La saison commencera le 14 octobre avec *La Juive*, suivie de tout le répertoire classique. Parmi les nouvelles œuvres qui seront données, on cite *Patrie*, *Mireille*, et *Le Dante*.

Le choix des éléments de cette troupe est excellent, pour la bonne raison que les habitants de la Nouvelle-Orléans ne veulent donner leur encouragement qu'à des artistes de premier ordre.

Après la saison d'opéra à la Nouvelle-Orléans, il est probable que la troupe se rendra à New York, et dans quelques autres grandes villes des Etats-Unis. Dans ce cas Montréal aura peut-être la visite des artistes. Nous le souhaitons de tout cœur.

LES TROUVAILLES
DE M. BRETONCEL

Le célèbre agent de change Bretoncel était un amateur de hautes curiosités. On entend par là des curiosités qui ne sont pas toujours curieuses ; mais leur prix élevé donne à croire aux gens qui s'en rendent acquéreurs que par là ils offrent quelque ressemblance avec les Médicis. Et ainsi, entassant dans leurs salons, qui ressemblent à des boutiques de bric à brac, émaux, jades de Chine, armes damasquinées, cristaux vénitiens, ils se regardent comme des protecteurs de l'art.

Pendant l'automne, M. Bretoncel passait un mois de vacances dans une riche propriété sur les bords de l'Oise, et son temps n'était pas inoccupé. Là, comme à Paris, la manie des curiosités ne le quittait pas, il courait les environs à pied, et les objets que certainement il n'eût pas regardés à l'Hôtel des Ventes lui semblaient merveilleux lorsqu'il les trouvait en furetant. Un chasseur qui ne rapporte rien dans son carnier tue un moineau de buisson, se fait apprêter à déjeuner, et le trouve meilleur qu'une bécasse. Il en est de même du collectionneur.

Un jour l'agent de change avait ainsi battu tout le pays pour la plus grande fatigue de ses jambes qui demandaient grâce. Il était cinq heures du soir. M. Bretoncel rentrait mélancoliquement au logis les mains vides, lorsqu'à la porte d'un cabaret il avisa un dressoir chargé de vaisselle grossière. Aussitôt voilà un homme en arrêt, regardant si quelque objet précieux ne se cache pas dans la pénombre.

— Entrez, Monsieur, dit la cabaretière, qui, voyant un homme fatigué, lui offre une chaise.

Au lieu de se reposer, M. Bretoncel fait le tour de la salle, jette un regard ardent sur chaque coin enfumé, et enfin s'arrête devant le manteau de la cheminée où était pendue une vieille écumoire.

L'agent de change la décroche, la tourne, la retourne, et regarde au jour cette passoire d'un médiocre intérêt, sauf que les trous, par une ingénieuse disposition, formaient le nom et la date de 1749.

— Combien vendriez-vous cette écumoire ? dit-il.

La cabaretière se fait d'abord prier. L'objet vient de sa grand-mère et il lui coûte de s'en défaire ; mais comme M. Bretoncel insiste, moyennant dix francs il devient possesseur de l'écumoire qu'il étudie plus à l'aise, assis sous le manteau de la cheminée, frottant le cuivre pour lui rendre son état primitif.

Deux paysans étaient attablés dans le cabaret devant un pichet de cidre, causant de procès, de fermages et de récoltes.

— Qu'est-ce qu'il veut, cet homme-là ? demande l'un d'eux à la cabaretière, qui répond qu'elle vient de céder à un chercheur de vieilleseries une passoire pour une bonne somme qui lui permettra d'en acheter une neuve, avec une paire de poulets par dessus le marché.

— Si c'est ça, dit le paysan en élevant la voix de façon à se faire entendre de M. Bretoncel, j'ai à la maison une fameuse antiquité.

Antiquité ! l'agent de change dresse les oreilles et demande au paysan de quoi il s'agit.

— Je n'en sais pas davantage. Les enfants ont trouvé l'objet dans le grenier, et je vous garantis qu'il y était depuis bel âge.

Grenier, longtemps sont les seuls mots qui frappent tout amateur.

M. Bretoncel presse de questions le paysan.

— Tout ce que je peux vous dire, monsieur, c'est que ça brille, qu'il y a comme un ange doré et de l'écriture dessous.

Brille, écriture, ange doré, s'ajoutant à *grenier et longtemps*, fournissent un fonds d'inductions qui peuvent mettre sur la trace d'un objet précieux.

L'agent de change se lève, promène ses inductions, et n'en tirant rien, se rassied.

— Que représente cet objet ?

— Malheureusement il n'y a pas de maître d'école dans nos contrées, sans quoi je me suis déjà dit que je lui aurais donné l'écriture à déchiffrer.

— Est-ce un tableau ?

— C'est un tableau sans l'être. Pour sûr, il y a du métal.

— Du métal ! s'écrie l'agent de change, en ouvrant de grands yeux comme pour apercevoir l'objet. Est-ce grand ?

— Ni trop grand ni trop petit.

— Enfin, de quelle taille à peu près ?

— Monsieur, sauf votre respect, comme le fond d'une casserole.

Là-dessus le paysan se lève et endosse sa carnassière.

— Vous partez déjà, mon brave homme ?

— J'ai une lieue avant d'arriver à la maison.

— Vous accepterez bien un verre de vin pour vous donner des jambes.

— Ce n'est pas de refus, monsieur.

La bouteille sur la table.

— Vous dites qu'on remarque de l'écriture et un ange ?

— Attendez... je me rappelle maintenant, l'ange joue de la musique... il souffle dans une trompette.

— Sujet religieux, se dit l'agent de change, avec légende explicative.

Il se lève, décroche une casserole et l'apporte sur la table.

— L'objet est donc de cette taille ?

— Juste, monsieur, sauf que le dessus n'est pas plat...

Il est comme bombé.

— Et sans doute creux en dessous ? répond M. Bretoncel.

— Ma parole, vous parlez comme un sorcier.

L'agent de change a peine de cacher son émotion. Sa respiration est oppressée, son cœur palpite, ses mains tremblent.

Il n'y a pas à en douter, il s'agit d'un émail !

Aussitôt un inventaire sommaire se fait dans le cerveau du collectionneur. L'objet git dans un *grenier*, où il était caché il y a *bel âge*, suivant le mot du paysan. Donc il est *très ancien*. Il *brille*. Un ange sonnant de la trompette est représenté avec une *légende dorée* en exergue. Le métal est à la fois *concave et convexe*.

C'est assurément un merveilleux émail, provenant d'un ancien château ou de quelque couvent des environs. Quelle gloire de tirer de l'obscurité un admirable ouvrage de Léonard Limousin ou de Pierre Courtois !

Pourtant il faut cacher toute émotion, de peur que le paysan ne s'en aperçoive. Ces gens de campagne sont si retors. M. Bretoncel est sur le point de "faire un coup ;" des palpitations l'en avertissent.

— On peut voir cet ém... ! Hem ! hem ! s'écrie l'agent de change, faisant rentrer violemment la dernière syllabe dans son gosier.

— Oh ! monsieur, la vue n'en coûte rien. Vous pourrez même, le jour qu'il vous plaira, vous donner la satisfaction de voir mes mioches faire la dinette dedans.

— Les scélérats, s'écrie M. Bretoncel.

— S'il vous plaît.

— Comment, vous laissez des enfants jouer avec un tel objet ?

— Il faut bien que les mioches s'amuse.

— Mais déjà n'ont-ils pas détérioré cet ém... ? Hem ! hem !

— Il est solide ; le vernis le protège.

— Consentiriez-vous à me céder cette antiquité ? dit l'agent de change.

— Je ne dis pas non, monsieur... C'est les enfants qui y tiennent le plus.

— J'ai presque envie de vous accompagner...

— Avec plaisir, monsieur. Il n'y a qu'une lieue.

— Madame, dit l'agent de change à l'hôtesse, servez-nous trois petits verres d'eau-de-vie, de votre meilleure.

Comme il s'agit de se mettre tout à fait dans les bonnes grâces du paysan, M. Bretoncel boit de l'eau-de-vie, non sans grimace, et trinque avec l'homme.

On se met en route ; mais, à dix pas de la porte, le paysan revient sur ses pas, sous prétexte de chercher sa pipe.

— Sans indiscrétion, la mère, dit-il à l'aubergiste, combien le bourgeois a-t-il payé l'écumoire ?

— Voilà la pièce, dit la femme en tirant de sa poche les dix francs.

— Bon ! s'écrie le paysan, qui, ayant allumé sa pipe, revient l'air indifférent vers son compagnon de route, en envoyant de grosses bouffées de fumée.

On parle des enfants. L'agent de change questionne sur leur âge, leur sexe, et comme en ce moment on passe devant l'épicier du bourg, M. Bretoncel prie l'homme de l'attendre, entre dans la boutique, et en ressort quelques instants après, chargé de poupées, de polichinelles, de sacs de bonbons.

— Comme vous voilà harnaché, monsieur ! dit le paysan. Ces joujoux-là vont vous gêner pendant la route.

— Votre petite fille m'intéresse, répond l'agent de change, et je me fais un véritable plaisir d'offrir ces jouets à vos enfants.

— Vous allez leur faire l'effet du bon Dieu, ma parole !... Les enfants de chez nous ne sont point habitués à de pareilles largesses.

Pendant une demi-heure la conversation roule ainsi sur des matières indifférentes. M. Bretoncel affecte de ne pas parler du hasard qui, en le jetant sur la trace d'une merveille, l'a conduit par les chemins, chargé de paquets de toutes sortes. Cependant de temps en temps il revient à l'objet de sa recherche :

— Vous ne craignez pas de laisser manger vos enfants dans du cuivre ?

— Puisque je vous dis, monsieur, que le creux est verni comme le dessus.

— C'est bien un émail, se dit l'agent de change.

Tout au loin brillent à travers les peupliers les toits d'ardoise d'un corps de ferme. Le cœur de l'agent s'épanouit.

Encore une portée de fusil, et la merveille apparaîtra à ses yeux.

— Ce n'est point là notre village, dit le paysan ; nous ne sommes encore qu'au bourg où nous nous approvisionnons. M. Bretoncel pousse un soupir. Les paquets de poupées et de sucreries commencent à l'embarrasser, et il faut les porter à des morveux qui ont peut-être endommagé un précieux objet d'art ! Mais la dissimulation est nécessaire pour arriver à la possession, et l'agent de change refoule au fond de lui la gêne qu'il éprouve.

Les voyageurs traversent la place du bourg où un gros bas en bois se détache de la façade d'un magasin de cotonnades.

— C'est pourtant ici, dit le paysan, que ma femme m'avait recommandé de lui acheter une robe ; malheureusement il y a eu du tirage au marché aujourd'hui, les grains sont en baisse... ce sera pour une autre occasion.

L'appel à la générosité du collectionneur est clair ; mais les femmes sont dures en affaires et il est bon de les amadouer.

— Si une robe peut être agréable à votre ménagère, dit M. Bretoncel, qu'à cela ne tienne.

En même temps il entre dans la maison du Grand-Bas Bleu, et, d'un geste, désignant une étoffe à l'étalage :

— Montrez-moi cet émail, dit-il.

— Email, répète la marchande étonnée.

— Hem ! hem ! fait l'agent de change effrayé, regardant si son compagnon ne l'a pas entendu ; mais le paysan est assis sur le pas de la porte, rêvant au hasard qui lui a fait rencontrer une telle vache à lait.

M. Bretoncel, l'étoffe coupée, sort avec un nouveau paquet sous le bras, en disant :

— Ah ! si mes confrères de la Bourse me voyaient en cet équipage !

La passoire de cuivre est accrochée à un bouton de la redingote ; les paquets de bonbons sortent à moitié des poches ; les deux mains retiennent des poupées et des polichinelles, et sous le bras gauche l'agent de change porte la robe enveloppée.

Le paysan offre de le décharger de la moitié de ses paquets ; mais M. Bretoncel, par une superstition commune aux collectionneurs, n'y peut consentir. Il ne peut faire aucun mouvement de bras ; sa marche est gênée. Cette gêne et cette contrainte ne sont pas sans charmes. Par là l'amateur se souvient à chaque pas qu'il marche à la conquête d'une merveille. Si ses nerfs en souffrent, l'émail reluit d'un plus vif éclat dans le lointain.

M. Bretoncel pense au duc de Coyon-Latour qu'il a rencontré dans les rues de Paris, portant sur ses épaules un énorme buste en marbre qu'il venait d'acquérir, et il se dit que lui aussi, pour marcher sur les traces d'un collectionneur si illustre, doit porter la croix de la curiosité.

— C'est une chance tout de même de vous avoir rencontré, monsieur, dit le paysan. Tous les gens de la ville ne sont pas si généreux...

— Le chemin est-il encore bien long ?

— Dans une petite demi-heure.

— Mais voilà deux heures que nous marchons.

— Eh ! monsieur, je vous avais bien prévenu qu'il y avait une bonne lieue.

— Une bonne lieue ! s'écrie M. Bretoncel effrayé.

Car si une lieue de paysan en vaut deux, combien peut représenter une *bonne lieue* ?

— Patience, monsieur... Nous voilà bientôt au Quercy... Vous voyez le clocher ?

— Ah ! s'écrie le boursier... Ce clocher tout là-bas ?

— Après le Quercy, en forçant le pas, il n'y en a plus que pour un gros quart d'heure.

A ce mot de *gros quart d'heure*, M. Bretoncel manque de laisser tomber tous ses paquets sur la route.

— Heureusement, dit le paysan, nous allons trouver à la porte du Quercy une auberge où on vend du petit blanc sec comme une pierre à fusil, qui rendrait des jambes à un moribond.

Grâce à un violent effort, l'argent de change arrive à l'auberge, ou il jette sur la table, poupées, polichinelles, passoire et robe.

— Vous êtes en retard aujourd'hui, Sureau, dit la cabaretière au paysan... La nuit va vous surprendre avant d'arriver.

— Nous avons causé avec monsieur, dit Sureau.

— Décidément, dit M. Bretoncel éclatant, combien faut-il de temps pour arriver chez vous ?

— En traversant le Quercy dans toute sa longueur, nous serions chez nous pour le souper ; mais je dois vous dire... Sureau se grattait le front.

— Parlez.

— C'est que je suis obligé de faire un détour dans les terres.

— Dans les terres !

— Sans doute le pavé est préférable ; mais au milieu du village il y a la maison d'un guerdin de juge de paix, qui me donne des tremblements de colère quand je passe devant... Certainement ce chemin-là raccourcirait la route de vingt bonnes minutes...

— Il faut le prendre, s'écrie M. Bretoncel ; partons.

Et il endosse ses paquets.

— Mais si le guerdin de juge est devant sa porte, je ne réponds pas de moi... Il arrivera un malheur que vous vous reprochiez toute votre vie.

— De quoi s'agit-il ?

— Pour vous dire la vérité, monsieur, voilà ce que c'est en quatre mots. J'étais en retard d'une petite amende de dix huit francs... Croiriez-vous que le guerdin m'a déjà couché sur son livre pour six francs cinq sous de frais, quoique j'aie raison. On est un homme ou on ne l'est pas... Je ne peux pas voir le guerdin en peinture... Et voilà pourquoi je fais une demi-lieue de plus tous les soirs pour ne pas le rencontrer.

— Une demi-lieue de plus ! dit M. Bretoncel. Allez payer vite, mon brave... Tenez, voilà quarante francs.

Pendant que le paysan entre chez le juge de paix :

— Email ! Email ! Email ! s'écrie l'agent de change à plusieurs reprises.

Comme un ivrogne qui se gorge de vin à un tonneau pendant l'absence des propriétaires, M. Bretoncel prononce, le plus souvent qu'il le peut, le mot qui ne doit plus sortir de sa bouche jusqu'à la conclusion du marché.

— J'ai payé ! s'écrie le paysan, qui revient radieux de la justice de paix ; mais je me suis donné le plaisir de dire au guerdin ce que je pense... voilà le papier acquitté. Ah ! les frais de justice, ça court plus vite qu'un lièvre.

Si le paysan montre la facture, il ne montre pas la monnaie de la pièce de quarante francs ; mais M. Bretoncel se dit qu'il tient la femme, le mari, les enfants, et qu'il n'y a plus à revenir sur le marché.

La dernière traite est dure. La nuit vient petit à petit. M. Bretoncel tite la jambe ; une dernière fois il appelle à son aide le mirage de l'émail. Enfin, mourant de faim et de fatigue, l'agent de change arrive à la maison du paysan.

— Hé ! femme, où es-tu ? Voilà une robe qu'un monsieur t'apporte en cadeau.

Une grande femme maigre ose à peine jeter un regard sur l'étoffe qui lui semble plus brillante que tous les tissus de l'Inde.

— Eh bien, tu ne dis rien... Remercie donc monsieur et donne lui un banc... Il est un peu fatigué.

— Ce n'est pas la peine... Voyons cet... hem ! hem ! l'objet en question.

— Ah ! c'est juste... Où est-il?... Les mioches auront emporté l'écuelle dans le clos. Ma femme, va donc chercher l'antiquité avec quoi les enfants s'amuse... Monsieur est venu de la ville pour voir...

La femme reste clouée contre le mur.

— C'est que, dit-elle, je l'ai donnée aux bêtes.

— Un émail aux bêtes ! s'écrie M. Bretoncel, perdant tout son sang-froid.

— Ne trouvant plus la terrine des cochons, dit la femme, je leur ai taillé des pommes de terre dans l'écuelle.

— Mais ils auront altéré l'émail avec leur groin ! s'écrie M. Bretoncel.

La fermière semble interdite.

— Allume le crasset, femme, qu'on aille voir à l'étable.

La porte de l'étable est ouverte. Les cochons poussent des grognements. Le paysan les bourre de coups pour les écarter de leur plâtrée.

— Voilà l'antiquité, dit l'homme après avoir jeté les rondelles de pommes de terre qui l'emplissent.

— Ça ! s'écrie l'agent de charge avec un cri de stupéfaction.

L'émail tant coté est une plaque d'assurance !

Vernie, dorée, avec une renommée dorée, des lettres au-dessous, bombée extérieurement, creuse intérieurement. Tous les caractères dont M. Bretoncel avait inféré qu'il s'agissait d'un émail sorti des fabriques de Limoges !

C'est en de telles circonstances que les amateurs reviennent au logis l'oreille basse, l'œil morne, honteux, brisés de fatigue, sans illusions pour oublier la longueur de la route.

Et c'est ainsi que revint M. Bretoncel, regrettant ses cadeaux et ses largesses.

CHAMPFLEURY.

FANTAISIES

L'HOMME BLANC

Pendant la Commune, un poète ironique de mes amis se présenta au Jardin des Plantes et demanda à parler au directeur de cet établissement zoologique.

— Monsieur le directeur, lui dit-il, je suis Français, et en cette qualité rien de ce qui intéresse la gloire de mon pays ne me demeure étranger. Or, j'ai remarqué que notre collection nationale de bêtes féroces est incomplète. Vous possédez des tigres, des ours, des lions et des serpents ; vous avez même un hippopotame dans un aquarium ! Et des singes dans une volière qui est un véritable institut en fil de fer !... J'ai aussi admiré, comme il convient, une hyène et un chacal, pièces rares. Mais il vous manque une bête sans laquelle il n'y a pas, à proprement parler, de zoologie sérieuse.

— Et quelle est-elle ? fit le directeur.

— La plus féroce et la plus hideuse. L'espèce d'ailleurs en est commune, et on la trouve sous toutes les latitudes.

— Vous l'appellez ?

— L'HOMME ?

Le directeur, un peu inquiet, regarda le poète, ne sachant trop s'il avait affaire à un fou.

— Où voulez-vous en venir ?

— A ceci, monsieur le directeur : j'exerce un état peu lucratif, et comme vous l'entendez à ces coups de canon que l'on échange entre compatriotes, les temps sont durs. Vous nourrissez toujours vos animaux, n'est-ce pas ?

— Sans doute.

— Eh bien ! je vous demande une cage pour représenter l'HOMME au Jardin des Plantes.

Je songe souvent à cette anecdote (d'ailleurs très authentique) lorsque je lis les faits divers, qui sont les annales de la civilisation, et je trouve, comme mon ami le poète ironique, qu'il y a une lacune au jardin zoologique entre le tigre et le chacal. Pourquoi ne la comblerait-on pas ?

Il ne serait pas difficile, par le temps de misère qui sévit, de décider un type à représenter l'espèce. On en aurait autant qu'on voudrait pour la nourriture et le logement. Et même il resterait à choisir, j'allais dire à concourir.

— Vivre en cage ? allez-vous objecter ; qui s'y déciderait ?

— Hélas ! nous vivons tous en cage, et l'habitude est depuis longtemps prise. Grilles, perchoir et mangeoire, tous les états sociaux ont cela. Nul obstacle de ce côté, vous pouvez m'en croire.

— Mais être exhibé et montré aux promeneurs ?...

— Je n'y vois d'autre inconvénient que pour les promeneurs, à cause de l'obscénité naturelle de l'animal. Quant à la honte qu'il pourrait en ressentir, ce serait mal connaître ses mœurs que de s'y arrêter un instant. Le dindon n'est pas plus vaniteux. L'unique et universel souci de la bête humaine, c'est d'être vu ; et si l'on va jusqu'à la nommer, elle fait le beau épanouie.

L'HOMME en cage, quel sujet d'études pour le monde savant ! Je ne parle même pas des peintres animaliers : ceux-ci y trouveraient des prix de Rome, des médailles et de l'Académie à foison ; mais un simple Darwin, par exemple ! Voyez-vous d'ici les documents qu'il y collectionnerait pour une théorie des espèces ! Il est évident que s'il y avait eu un HOMME en cage au *Zoological Garden* de

Londres, ce grand naturaliste serait parvenu à expliquer la mystérieuse férocité du mammifère. On aurait le secret de la guerre, des assassinats, des vols, des viols, de la politique et de tout ce qui fait qu'entre les bêtes féroces, il est la plus épouvantable.

Epouvantable, mais bien curieuse !

D'abord, il naît la peau nue, sans poils et sans plumes contre les lances du soleil et les lanières de la gelée. D'où il résulte que tous les climats lui sont mortels. Aussi emprunte-t-il son revêtement à la dépouille des autres animaux. Quand il a pris au mouton sa laine,

Au ver sa soie,

Et au veau son épiderme,

Il teint le tout en noir et se taille, sur le modèle des élytres de hanneton, une vêtue bizarre, incommode, laide, froide au froid, chaude au chaud, qui ne le protège, ne le couvre, ni l'orne, — au contraire.

Puis il n'a pas de cri propre. Il ne bêle, ne brame, ne miaule, n'aboie, ni ne rugit. Il *parle* ! Les sons non modulés qu'il émet expriment tantôt ceci, tantôt cela, et la plupart du temps rien du tout. Cela dépend du site où il les émet. Un cheval anglais comprend un cheval français au hennissement, mais un HOMME français ne comprend pas un HOMME anglais au langage.

En outre, pour chanter, il se déforme le larynx, se brise les cordes vocales, et, mêlant le gloussement de la poule au roucoulis de la tourterelle, l'étrange animal produit une vocifération si anormale qu'on ne comprend pas ce qu'il réclame, où il veut en venir, s'il est triste ou joyeux, si le feu est chez lui ou s'il demande à se marier, et enfin quel cri de bête il cherche à imiter. (Voir Buffon et Lacépède.)

* * *

On lit dans Cuvier : Il (l'HOMME) fait de ses quatre pattes un emploi tellement imprévu et extraordinaire, que les naturalistes ont été obligés de les distinguer des autres pattes par des noms spéciaux. Deux de ces pattes (appelées pieds) ne lui servent qu'à se tenir dressé à contre-sens anatomique. Les doigts de ces pattes de derrière déformés, atrophiés, morts, ne forment plus qu'une espèce de moignon invertébré, sur lequel fleurissent des excroissances charnues dont l'extraction est un des problèmes artistiques de l'espèce ! (*Idem, ibidem.*) Sur les deux autres pattes (nommées mains), il n'en utilise qu'une seule, — la droite.

La gauche le gêne. Elle est stérilisée de père en fils.

C'est à peine si dans certains exercices, dits de luxe, elle lui sert de balancier.

On appelle "pianistes" les monstres qui font agir simultanément les deux pattes de devant, et organistes ceux qui remuent en même temps les deux de derrière, soit les quatre. Ce sont les plus terribles de ces mammifères !

Darwin dit encore : Il (l'HOMME) est la seule bête de la création qui soit méchante pour l'être, sans but, sans profit et sans prétexte. La seule qui boive sans soif, mange sans faim, aime et hait hors de raison, et tue sans colère. La seule qui, non seulement massacre ses semblables, lâchement, quand ils sont faibles, mais use son temps à se supprimer lui-même. Il mâche, fume et aspire des poisons ; il s'enivre de liquides fermentés, il s'abrutit dans la contemplation de ses déjections... Oh ! l'atroce carnassier !...

Mais sa particularité, — son idiosyncrasy, — ce qui fait enfin que la nécessité s'impose d'en exposer un spécimen dans les jardins zoologiques, ce n'est pas (ainsi que le disent les statistiques) qu'il devient déjà rare et s'en va. La perte ne serait pas bien grande. On espère même qu'il n'existe pas dans les autres planètes, car elles seraient inhabitables. Mais voici :

Ce que l'on appelle chez les autres fauves l'instinct est doublé chez lui d'une conscience singulière de cet instinct même, qui fait que sa férocité serait indéfinissable si l'on

ne croyait pas au génie du mal. Les naturalistes terrifiés par cette force surnaturelle et vraiment démoniaque ont inventé un mot pour elle ; ils l'appellent : l'âme.

Le tigre n'a pas d'âme ; le requin n'a pas d'âme ; le crocodile n'a pas d'âme ; le vautour n'a pas d'âme. L'HOMME en a une. Grâce à elle, il se rend compte de son infâme mission parmi les Êtres et les Choses. C'est par là qu'il est unique. Et c'est pourquoi il est doué du rire, car le rire lui est propre. Aucun autre animal ne sait le mal qu'il fait, n'en a conscience et n'est capable de résister à la fatalité des instincts de son espèce. L'HOMME sait, et il rit. Il a l'âme.

* * *

Donc mon ami le Poète, lorsqu'il s'offrait pendant la Commune à représenter l'HOMME au Jardin des Plantes, n'était point si paradoxal qu'on pourrait le croire. Les bêtes que l'on y expose sont moins intéressantes que celle-là. Il ne faut pas oublier que malgré leur férocité classée par ordre et reconnue, les chacals, les serpents et les chacalots vivent toujours selon les lois régulières de la nature et n'ont pas de révolutions. La pieuvre hideuse est naïve.

Seul l'HOMME n'obéit pas, même au décret de conservation. Il n'est pas sociable. Deux HOMMES ensemble ne résistent pas à l'association qu'ils ont fondée ; leur rencontre décide d'un meurtre.

Toute union pour eux est provisoire, passagère, et présume une complicité. Les loups ne se mangent pas entre eux, les HOMMES se mangent et se digèrent.

De telle sorte que notre Jardin Zoologique est vraiment un pauvre Jardin Zoologique, malgré sa réputation. J'ignore s'il dépend de l'Instruction publique ; mais s'il en dépend, je lance ma supplique à M. Bourgeois. Une cage, s'il vous plaît, pour le roi des animaux. Il est urgent qu'on lise sur une pancarte cette inscription désormais populaire :

L'HOMME BLANC
OFFERT PAR
LE PEUPLE FRANÇAIS
N. METTEZ PAS LES DOIGTS
ENTRE LES BARREAUX

Peut-être sera-t-il amusant pour les jeunes enfants d'aller faire : Hou ! hou !! devant les grilles, si elles sont solides. On pourrait vendre de petites croix de la Légion d'honneur en plomb, dans le jardin, avec lesquelles il serait permis d'agacer le fauve au bout d'un bâton, afin d'entendre son cri et de le voir bondir.

À quatre heures (l'heure des phoques) on lui apporterait une absinthe, et, le dimanche, il ferait l'exercice militaire et le simulacre de tuer.

Non, certes ! il ne serait pas difficile de trouver en des jours de froid, de douleur et de faim, le type disposé à représenter l'espèce formidable.

Mais il serait plus malaisé de trouver le gardien peut-être.

EMILE BERGERAT.

En France, la commission du budget de la chambre des députés propose une réduction de mille francs sur la subvention accordée au Grand Opéra. Cette réduction si minime, vu le chiffre de la subvention qui est de 800,000 francs, est pour montrer le mécontentement qu'excite l'administration des directeurs : MM. Ritt et Gaillard.