Bureaux No 73, rue de Chartres.

NOUVELLE-ORLEANS,

DIMANCHE, 8 JANVIER 1882.

BULLETIN ARTISTIQUE

Quand, à la suite de l'*Iphigénie en Tauride*, traitée par Piccini après Gluck, éclate la fameuse guerre artistique entre les *piccinistes* et les *gluckistes*, comme de nouveaux horizons s'ouvrirent à la musique dramatique. Cette lutte intéressante, longue, ardente, ne fut pas infécondée aux délaires de la bataille on pouvait déjà voir se profiler le silhouette de ce qui devait être le drame lyrique. Tous ne sont peut-être pas encore d'avis d'accorder la prédominence à Gluck, mais il est un fait incontestable néanmoins, c'est que de l'immense bagage de Piccini il ne survit guère aujourd'hui que sa *Didon*, tandis qu'*Iphigénie*, *Alceste*, *Orphée*, les deux *Iphigénie* sont toujours des œuvres citées que saluent les maîtres eux-mêmes.

C'est que Gluck n'était pas seulement un grand musicien, c'était encore un analyste profond. Il sortait de la convention; il étudiait, il fouillait les situations, et voulait que ses larges compositions les reproduisissent, les traduisissent. A ses yeux une partition n'était pas un simple prétexte à des chants plus ou moins heureux, à des rhythmes plus ou moins saisissants; c'était la puissance des sons interprétant aussi fidèlement que possible des sentiments, des passions, en les assimilant dans une unité continue, logique.

Gluck fût donc un pionnier, un initiateur. Ce fut lui qui dramatisa l'opéra; lui qui, le premier, dosna de l'ampleur et de l'ardeur au récitatif; lui qui ouvrit la voie où entra Mozart avec *Don Giovanni*, (représenté l'année même de la mort de Gluck), et où devait bientôt s'engager Spontini, l'auteur de *Fernand Cortez* et de *La Vestale*. Voie large et inspiratrice, sur laquelle vint enfin flamboyer le génie de Meyerbeer, pour permettre à ses imitateurs d'y marcher plus sûrement. Celui-là est le véritable créateur du drame lyrique tel que nous le comprenons maintenant, et qu'il n'avait pas encore conçu, lorsque, préludant à sa gloire, il écrivait *Marguerite d'Anjou*, *Emma di Resburgo* et *Il Crociato*, la plus belle et la dernière manifestation de la première manière du maître.

C'est alors qu'il vint se fixer à Paris et y faire une halte, la halte du recueillement; alors que, désertant l'école italienne, splendide d'ailleurs, mais insaillante à son imagination novatrice, il produisit, après quelque temps de repos, *Robert le Diable*, cette page un moment contestée, et qui, en le sacrant chef d'école, lui assurait aussi l'immortalité.

Dès lors c'en était fait de ces œuvres charmantes, sans doute, mais incomplètes qui ne sont qu'une suite de motifs n'ayant guère de lien entr'eux; motifs pleins de ravissements pour l'oreille, mais ne satisfaisant point l'esprit, mais ne constituant point un un tout homogène, une synthèse. Le drame lyrique était trouvé. Il sortait tout entier de sa vaste cervean. Le Shakespeare de la musique était né; comme l'autre Shakespeare il faisait vibrer toutes cordes humaines.

Et maintenant il marchait en conquérant dans ce nouveau monde découvert par lui. Trois chefs-d'œuvre succédaient à *Robert* (je ne parle ici que du grand opéra), et, pour la plus grande gloire du compositeur, il semble toujours que le dernier entendu soit le plus complet. Et partout, et invariablement cette musique est une langue éloquente, précise. Elle est l'expression si exacte des paroles et des passions mises en jeu, qu'il paraît impossible de la déplacer, d'en méconnaître le sens. Le caractère psychique de chaque figure est conservé, respecté.

Pour n'en donner qu'un exemple, rapelez vous l'*Africaine*. Il y a là une superbe opposition bien frappante, bien maîtresse: une musique païenne, une musique chrétienne. Mettez en regard le chœur des évêques du 1er acte et les invocations des prêtres de Brama du 4ème, quel surprenant et admirable contraste! Quelle vérité, quelle variété de coloris!

Et puis écoutez; quelques mesures de l'orchestre disent, à ne s'y jamais méprendre, si c'est Vasco, si c'est Nélusko qu'elles annoncent; et les chants de Sélika, qui cependant expriment la même passion que les chants d'Inès, n'ont nul rapport dans leur couleur avec ceux ci. Qu'il y a loin de cette vérité à tel motif, que les chanteurs, dans un duo, trio d'autres partitions se repassent et se renvoient, ainsi qu'un volant, en l'employant à l'expression de sentiments tout à fait opposés. Est-ce là de l'art, ou est-ce là du métier? Chez Meyerbeer pas de ces doubles emplois qui faussent une pensée, une situation; c'est la musique faite langue; et quelle langue! la plus adorable de toutes.

Je songeais à ce trait dominant de Meyerbeer en écoutant, l'autre soir, *Un Ballo in maschera*. Cestes c'est là l'un des plus attachants ouvrages de Verdi, on y trouve une grande richesse mélodique, de quoi remplir deux partitions peut-être. Mais ce n'est point, assurément, du drame lyrique dans les exigences du mot.

Ici, comme dans la plupart des compositions italiennes, la musique s'incorpore rarement avec les paroles; vous la transporteries à un autre libretto, qu'on s'aperevrait à peine du déplacement. Très jolie mosaïque incontestablement, mais mosaïque enfin.

Trop fréquemment dans l'école italienne, on se heurte à ces mélodies pour tout faire,—si je puis ainsi dire: elles me rappellent ces pardessus à double nuance, dans l'endroit ou dans l'envers desquels on peut s'insérer, au choix du captif; ou bien encore ces vêtements confectionnés qui, au moyen d'un trompe-l'œil quelconque, servent de pelure à tout venant, sièent à toute taille.

Ce n'est guère que dans *Aida*—sauf le quatuor de *Rigoletto*, un pur chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre en situation—que Verdi commence à se préoccuper de la vérité musicale, de la couleur locale, du sens propre, à l'orchestre et au chant. *Aida* n'est point encore un opéra complet sous ce rapport, mais c'est certainement un pas en avant, un pas dans la bonne direction. Il en est deux tableaux tout au moins, le cinquième (sur les bords du Nil) et le dernier, où le compositeur a cherché et a réussi à faire non seulement de la très belle musique, mais aussi de la musique à sa place, de la musique précise, comme je l'écrivais plus haut, et à suivre aussi le lumineux sillon tracé par Meyerbeer. Dans ces deux actes il s'est tellement pénétré, imprégné de la manière du grand maître du drame lyrique, qu'il lui en échappe des réminiscences qui vous repertent aussitôt à *Robert* et à l'*Africaine*.

Dans *Un Ballo in maschera*, je le répète, Verdi ne prend guère souci de la signification musicale; son but est de faire joli, mais non ressemblant. Et encore un coup si ces quatre actes n'ont pas de la grandeur, ils sont en effet très jolis; mais les personnages qui s'y meuvent, n'ont pas d'individualité musicale; on les dirait tous coulés dans un seul et même moule, des jumeaux à foison. Supposez maintenant ce livret aux mains de Meyerbeer; ne voyez-vous pas le caractère tout à part, tout étrange, qu'il eût donné par exemple, au rôle d'Ulrica, la nécromancienne sorcière? Comme ce personnage serait tranché sur les autres. Or il ne s'en distingue, sous la plume de Verdi, que par sa chaudière en ébullition, ses évocations et ses signes cabalistiques. De couleur musical point.

Un Ballo in maschera est une *adaptation de Gustave III ou le Bal Masqué*, d'Auber. C'est l'épisode du l'assassinat, du roi de Suède, par la propre main d'un de ses ministres. Seulement, comme la politique, ennuyeuse et prosaique toujours, ne prête guère aux fantaisies d'un compositeur, Scribe, qui savait son théâtre, sûrtout de donner au crime du sauvage Ankarstroem sa véritable cause, en cause historique, le relèvement des ordres inférieurs et l'abaissement de la noblesse, introduisit dans son livret cet élément, qu'il faut chercher partout, dit-on, et dont on ne se fatigue nulle part: la femme. Il métamorphosa donc le conjuré politique en mari jaloux. Il écrivit, non pas un premier—Stockholm—ce qui eut été outrageusement fastidieux et anti-musical—, mais une fiction où le coup de pistolet du bal de l'Opéra est tiré par un époux ombrageux, qui ne veut point être minotaurisé, fut-ce même du fait de son roi. Ces susceptibilités là se produisent parfois sous le régime monarchique.....

Les traducteurs ou plutôt les paraphraseurs de Scribe ont, je ne sais trop pourquoi, remanié et déformé son livret, en en transportant l'action à Boston, sous la domination anglaise. L'idée n'est point heureuse. Quoiqu'il en soit, la partition de Verdi est très supérieure à celle d'Auber; ce sont quatre actes très abondamment et très agréablement remplis. Je cite à la hâte le morceau mouvementé, incidenté de Riccardo, au deuxième tableau: "*E ta, sibilla, che tutto sai;*" l'ensemble, même: "*E scherzo od è follia*,—un bijou d'esprit et de grâce; des couplets du page, très coquettement et très brillamment écrits; le duo entre Amelia et Riccardo, deuxième acte; le chœur des conjurés, coupé et résolu d'une façon si originale, par un rire sarcastique, diabolique, qui donne froid, et forme un poignant contraste avec les cris de douleur et de rage qu'exhale Renato. C'est encore le duo du 3e acte, et enfin le morceau très large et très chaud qui le suit, et qui est si avantageusement écrit pour le baryton.

Un Ballo in Maschera sera répété ce soir—et j'engage mes lecteurs à ne point négliger cette excellente occasion—la dernière peut-être cette année—d'entendre quatre actes où les échappées, les envolées de mélodies abondant.

Comme ensemble, c'est ainsi l'une des meilleures réunies de la troupe de M. Strakosch, et le succès n'en a pas été douteux un seul instant.

Mlle Leslino, dont la nature est vraiment sympathique, s'est fait remarquer dès le soir de son début. Vite elle a pris pied ici, et son nom est l'un de ceux que l'on aime à retrouver sur l'affiche. C'est que sa nature se prête à l'interprétation du drame, de la passion; c'est qu'en s'animant elle-même dans son chant et dans son jeu, elle échauffe aussi son entourage; c'est que, tout en conservant son empire sur sa voix, et en s'abstenant des exagérations de son ou d'accent, elle sait dramatiser l'un et donner ampleur et clarté à l'autre. Le rôle d'Amelia est vraiment l'un de ceux qui mettent le mieux en clarté ses précieuses qualités sonèiques. Il y a là un vaste champ pour le développement de son tempérament tout artistique, et d'un instrument dont le medium et la partie—non aursigtie—mais aigtie,—perçent toujours. Je l'écris encore: quoiqu'elle dispose de ressources vocales étendues, jamais elle n'en abuse; jamais elle ne se livre à ces clochés malfaisants qui vous frappent d'otalgie; jamais,—sous prétexte de faire briller telle ou telle note d'un des registres de sa voix,—elle ne vous taquine de ces interminables tenues de son dont certains artistes ménagent tant et tant. Et, détail que je crois avoir noté déjà, elle laisse religieusement la parole au compositeur, elle reproduit la pensée de celui ci telle qu'il l'a écrite; jamais elle ne se livre à ces débauches d'altérations et de pointe d'orgue que l'on cuisine trop souvent en province. La fréquentation de Paris exclut cette détestable tendance.

La soirée a donc été heureuse à Mlle Leslino, rappelée plusieurs fois par un public qu'elle sait allumer, et l'on veut bien me pourvoirer cette locution du vocabulaire des coulisses.

Cette même soirée a également porté bonheur à Mme Prasini. Le rôle d'Ulrica est relativement effacé dans le *Bal Masqué*, et il faut tenir grand compte à l'artiste du bon parti qu'elle en tire. Elle sait, elle dit juste; sa voix qui a de fort appréciables qualités, jaite comme des clartés sur ce personnage terne, sombre, peu de nature à faire valoir une femme et une chauteuse. Elle s'est fait néanmoins, applaudir plus d'une fois dans cette partie ingrate.

Mme Prasini est une artiste sérieuse, soigneuse; dans Ulrica, comme dans Pierrot de *Linda di Chamounix*, elle a prouvé qu'il y a en elle une valeur réelle, qui ressortirait mieux encore, si elle avait plus d'initiative, plus de hardiesse.

Elle a de la voix, de l'intelligence et du sentiment; avec pareille entrée de jeu, vouloir c'est pouvoir, et le gain de la partie est à peu près assuré.

Mes compliments sincères à M. Giannini. Le rôle de Ricocardo est sans conteste—à mon avis du moins—celui où le chanteur et l'acteur se sont montrés avec le plus d'avantage. Le soir du *Ballo in Maschera* il était en pleine possession de ces moyens; il paraissait être à l'une de ces heures où l'on chante avec tout son être, avec amour. D'un bout à l'autre de l'ouvrage il a été intéressant, attachant; mais deux morceaux, pardessus tous, et tous les deux placés au second tableau, lui ont fourni l'occasion de mieux s'affirmer: "*Di tu se fedele*," dont il a détaillé avec beaucoup de vérité et de charme les nombreux incidents, les nuances diverses. Il y avait là tout à la fois de la vigueur et de la rêverie. Cette seule interprétation aurait suffit à un succès de M. Giannini; mais une fois en train, il n'a point voulu s'en contenter. Son meilleur, son excellent effet a été dans l'ensemble suivant: "*Che da quel labbro uscia ma come fa da ridere.*" Il serait malaisé de mieux poser cette toute gracieuse phrase qui se déroule dans un éclat de rire; malaisé de la dire avec plus de gaieté, plus d'esprit. Rire très joliment chanté, rire communicatif par lequel s'est laissé gagner la salle qui, vite et avec insistance, a demandé et a eu son bis.

J'espère que ce soir M. Giannini sera on aussi heureuse dispositions, et s'il en est ainsi, il n'est pas bien certain que le fort gourmand public du dimanche se contente d'un bis.

M. Ciapini a dit avec beaucoup d'ampleur, avec un sentiment sincère, touchant, son morceau si bien taillé, si pathétique du 3ème acte: "*Non è su lei.*" Si dans les cordes graves la voix n'était pas toujours d'une sonorité suffisante, du moins on était captivé, ému par l'expression, par l'âme du chanteur, évidemment fatigué, et qui a dû forcément se soustraire au bis que le parterre voulait absolument lui arracher.

Je n'ai ni le temps ni l'espace nécessaire pour m'engager dans l'analyse de *Linda di Chamounix*. Nul besoin d'écrire que Mme Gerster a prêté un regain de jeunesse à cette musique, un peu démodée, et où Donizetti s'est reln souvent. Je ne rappelle *Linda* que pour constater que M. Sweet lui doit son plus franc succès. Il s'est montré ému, émouvant dans le rôle de Lousta'ot, et en a chanté quelques passages avec de vraies larmes dans la voix.

Je ne puis lui adresser les mêmes éloges au sujet de Figaro du *Barbier*. Il n'a point la désinvolture, le brillant, le vif argent, le diable au corps essentiels à ce rôle endiablé, picaresque, à cet ingénieux maître en proxédédisme. La nature de M. Sweet est, si j'en juge sainement, un peu replète sur elle-même; peu en dehors, comme son émission d'ailleurs; nature régisée, enfin sorte de métronome, dirai-je. C'est encore un artiste indéq1, un instrument incomplètement posé. Il a chanté assez correctement certaines parties du rôle de Figaro; mais, une fois de plus, on chercherait vainement chez lui ces allures prestes, pimpantes, et cet inépuisable brio qui sont l'essence même du fripon de barbier.

Et puisque je parle de Figaro, la transition a sa victime, à Bartholo, est naturelle, indiquée. Or M. Carboni—ce nom sied à ce sujet au jeu sprchauffé—avait été grisé sans doute du franc plaisir qu'il avait causé dans *Linda*. Il a voulu que la *Barbier* lui valût même fête, et à cet effet il s'est livré, dans le personnage de Bartholo, à des excentricités, j'adoucis le mot, d'un goût plus que douteux, et difficiles à accepter pour un public habitué à la scène française. Ces exagérations la ressemblent, à parler net, à de l'impuissance; et j'ai fort regretté de voir Figaro s'y prêter, lui et son plat à barbe. Beaumarchais n'eût pas reconnu là son personnage.

Bartholo, tel que nous l'a présenté le trop encarminé et trop enfarné M. Carboni, n'est plus un caractère, c'est une caricature sans esprit.

—La voix de M. Mancini ne sonne ni dans le grave, ni dans le médium; la couleur, les nuances, les oppositions de crescendo et de decrescendo manquaient dans ce bel air de la Calomnie, dont l'effet est si bien indiqué, et qui est et somptueusement incidenté. Le chanteur était-il donc indisposé?

C'est M. Perugini qui chantait Almaviva. Voix un peu grêle, qui n'est pas sans souplesse, mais à laquelle le nerf, la virilité manque. L'intonation est indécise aussi, hésitante parfois; elle demande à être affermie. Et puis, que le jeune artiste m'en permette le conseil: il faut bien se garder de la surcharge en vocalises, d'un excès d'ornementation, de clinquant. Au revoir.

Mme Gerster a le secret de cette voltige vocale—elle y a tout essayé, tout réussi; et pourtant jamais vous ne la prendres en flagrant délit d'abus. Gammes chromatiques, notes piquées, staccat, notes filées, sons en écho, trilles, heurts de piano et de forte, tout cela est merveilleusement exécuté par elle, mais vient à sa place et avec mesure. Mardi soir, dans ce rôle de Rosine, qu'on croirait écrit pour elle, elle s'est surpassée elle-même.

J'ai déjà dit et redit ce que je pense de ce très grand talent; mais il faut bien ajouter qu'elle ne s'était jamais montrée avec tant d'éclat depuis son début sur notre scène. Dans l'air de Rosine elle avait été charmante de style, d'expression, d'esprit; dans les *Variations* sur le *Carnaval de Venise* (Benedict) et dans *Margarita* (polka d'Arditi), elle a affronté tout ce que le chant offre d'escalades sataïques, de difficultés presqu'insurmontables; et cela sans fléchir une seconde, en atteignant toujours à la perfection dans l'exécution, à l'exactitude dans l'expression, dans l'accent. C'étaient des enlacements, des grappes de roulade, des cliquetis, des mirolitements de notes à ne les plus compter. Comme un timbre d'or résonnait dans cette salle conquise et suspendue à ses lèvres, et muette jusqu'au moment où, le chapelet de vocalises égrené, tous éclataient en bravos.

Superbe triomphe, dû à l'art pur, à l'art sévère, à l'art dans toute la fleur de distinction, dédaignant les ficelles vulgaires, les gluants auxquels recourent fréquemment même des célébrités pour égarer un public, pour le tricher au jeu, et remporter sur lui de trop faciles victoires.

J'apprends que M. Strakosch, avec sa libéralité ordinaire, a accordé aux Servantes des Pauvres le concours de sa troupe dans un concert que ces infatigables et admirables chrétiennes donnent dimanche 15 janvier, à la salle Grunewald. Le produit de ce concert est destiné au secours des familles nécessiteuses dont cette société s'est faite l'appui. A bientôt le programme.

On annonce que les deux concerts d'Adelina Patti à la Nouvelle-Orléans auront lieu le 17 et le 19 janvier. Elle sera secondée par une troupe dont M. Nicolini, le ténor, fait partie. Mme Patti a pour directeur M. Abbey, auquel on devait déjà d'avoir vu Sarah Bernhardt aux Etats-Unis.

Quelle occasion pour faire chanter les *Noces de Figaro* par Adelina Patti et Etelka Gerster. Qui poussera à cette combinaison?

Ce soir *Un Ballo in Maschera*—demain *La Traviata*.

L. PLACIDE CANONGE.

—Les messieurs fashionables peuvent se coiffer élégamment et à un bon marché surprenant chez Montardier, au coin des rues Canal et Chartres.

—Le Maishoff Bitter grandit chaque jour dans la faveur populaire.

La sécurité des théâtres.

Nous recevons, dit le *Figaro*, de M. Maxim, l'inventeur de la fameuse lampe électrique, une lettre qui nous paraît intéressante, non seulement pour le public, mais surtout pour les directeurs de théâtre. Ceux d'entre eux qui voudront avoir des renseignements plus précis concernant l'appareil ingénieux dont il est question dans la lettre de M. Maxim, pourront s'adresser à M. N. de Kabath, 25, avenue de l'Opéra.

Paris, le 17 décembre 1881.

Monsieur,

L'incendie du Ring-Théâtre, qui suit de trop près l'incendie du théâtre de Nice, du théâtre Brooklyn, en Amérique, et de tant d'autres, m'a suggéré une idée qui pourra, je crois, intéresser vos lecteurs et que je vous demande la permission de vous communiquer.

Aujourd'hui rien n'est impossible à la mécanique. Dans nos grandes filatures où d'énormes machines tissent la soie, les appareils sont si parfaits que la rupture d'un seul fil suffit pour arrêter *ipso facto* une machine de trois cents chevaux.

Dans les capsulories d'Amérique où l'on voit des machines prendre la douille, y placer la poudre, y mettre la rondelle, y insérer la balle et fermer la capsule, sous la seule surveillance d'un ou de deux enfants, il suffit qu'*une partie* du travail ne s'accomplisse pas pour qu'aussitôt le mouvement s'arrête. De plus, une sonnette avertit que la fonction de la machine a été automatiquement interrompue.

Quand on peut, par la mécanique, obtenir des résultats aussi prodigieux, comment n'a-t-on pas songé encore à veiller *automatiquement* à la sécurité des théâtres!

J'affirme qu'un *extincteur automatique*, et, comme tel, absolument indépendant de tout concours humain, rendrait impossibles les catastrophes où tant de spectateurs périssent.

Permettez-moi d'entrer dans quelques détails.

J'ai imaginé un appareil qui, placé dans un théâtre, serait relié à la conduite d'eau principale, à un réservoir, à une pompe à vapeur, ou à un générateur spécial à gaz acide carbonique.

Dès qu'un incendie éclate, la chaleur met l'appareil en mouvement et en même temps ouvre le tuyau de décharge qui lance un jet d'eau,—ou d'eau mélangée avec de l'acide carbonique, sur le point exact où l'incendie vient de se déclarer.

Si l'incendie a lieu seulement dans une partie du théâtre, la décharge est dirigée uniquement sur cette partie. Si l'incendie se généralise, la chaleur fait ouvrir un plus grand nombre de tuyaux et la décharge augmente en proportion des besoins.

Cet appareil fonctionne instantanément, et rien au monde ne peut l'empêcher de fonctionner.

Il met en même temps en action un système d'horlogerie qui, à son tour, fait agir un avertisseur électrique, grâce auquel les postes de pompiers, de police, etc., sont immédiatement avertis. Cet avertisseur va jusqu'à indiquer l'endroit précis où l'incendie s'est produit.

Je suis convaincu qu'un grand sinistre deviendrait impossible si tous nos théâtres étaient munis de cet appareil, pas très compliqué, ni très coûteux. Aussi ai-je cru de mon devoir de vous le faire connaître.

L'incendie dans un théâtre se propage si rapidement que tous les appareils employés jusqu'à ce jour ont été insuffisants à l'arrêter. Il faut du temps pour les mettre en état d'agir. De plus, on ne peut pas toujours compter sur leur fonctionnement. Au contraire, l'appareil automatique dont je viens de vous parler, opère instantanément, et son action qui ne peut pas ne pas se produire est même plus rapide que la marche du feu.

Veuillez agréer, monsieur, etc.

HIRAM S. MAXIM.

Un sportsman parisien.

A l'époque où les *physiologies* étaient à la mode, un écrivain compétent a fait celle du sportsman parisien et n'y a omis aucune des variétés de l'amateur. Toutefois, il n'y consacre qu'une simple mention au commis d'agent de change ou au clerc de notaire qui va le dimanche, à Montrouge, enfourcher un bidet loué à 1 fr. 50 l'heure, refouler ainsi de reconnaître à ce cavalier de hasard des droits au titre de sportsman.

On va voir, en effet, que le jeune Pelletier remportât bien plus à une chronique spécialement qu'à une étude de haute écurie littéraire.

D'abord, un cavalier vraiment digne de ce nom ne va pas chevaucher à Robinson. Ensuite (nous aurons même dû commencer par cette considération), il doit savoir monter à cheval; sinon, on est comme le jeune commis Pelletier, une paire de pincettes sur un chien, et rien de plus.

Le résultat de son apprentissage d'écuyer, disons-le tout de suite: il a déjà donné 200 fr. à un pauvre diable qu'il a renversé; il a dû, en outre, indemniser le propriétaire du cheval dont il a criblé les flancs de coups d'éperons; lui-même a piqué une tête sur la route, et enfin le voici en police correctionnelle pour blessures par imprudence.

Ce que c'est! Voilà un cheval que le plus habile écuyer du monde aurait qualifié de rosse et n'aurait probablement pas pu faire gagner le prix sur un veau, et un simple commis de dix-neuf ans trouve le moyen (sans le chercher, du reste,) de faire de sa monture à 2 francs l'heure un coursier fougueux, qui se cabre, gambade, exécute des galops vertigineux, renverse tout sur son passage, et envoie rouler son cavalier sur le sol, à dix pas en avant.

Et notre écuyer est revenu d'une pareille chûte! Le cheval en reviendra-t-il? C'est ce que nous ignorons.

Pelletier est employé à la compagnie du Canal de Suez.

M. le président.—Vous avez lancé votre cheval au galop, et il a renversé trois fois un malheureux homme qui passait sur la route avec sa famille.

Le prévenu.—Lancé! mot!... Ah! monsieur, c'est lui, au contraire, qui m'a lancé par dessus sa tête et m'a envoyé tomber sur la route. J'ai été si étourdi de ma chûte que je n'ai pas vu ce qui s'est passé à ce moment-là; je sais seulement qu'un homme a été blessé. J'avais fait des efforts désespérés pour retenir ce misérable cheval qui était parti comme une flèche; impossible d'arrêter cet animal en délire; je me cramponnais à sa crinière; je serrais les jambes comme un étau; je tirais si fort les rênes que je les ai cassées; j'ai bien vu quelqu'un sur la route, j'ai crié: gare! mais j'avais perdu la tête.... et les étriers.... n'avez pas l'habitude de monter à cheval.... Du reste, j'ai désintéressé le blessé, je lui ai donné 200 francs; j'ai eu pour 25 fr. de fiacre; ah! mon Dieu!

La victime de l'accident est un sieur Dulac, ébéniste; je traversais la principale rue de Robinson avec ma famille, dit-il, lorsque j'ai été renversé par le cheval de monsieur, lancé au galop. Je me relève, le cheval se cabre et me jette à terre une seconde fois; je me relève encore; à ce moment, le cheval me tombe d'un coté, le cavalier de l'autre, et je suis renversé une troisième fois. On m'a relevé et conduit chez moi.

Mme Dasé, loueuse de chevaux, raconte que le prévenu lui a ramené son cheval couronné et les flancs labourés à coupe d'éperons.

Le président.—Je n'avais pas d'éperons.

Le témoin.—Pardon, monsieur; vous avez parfaitement dit: il me faut des éperons.

Le prévenu: C'est possible, mais je n'en avais pas.

Le témoin.—Alors qui a labouré les flancs de mon cheval?

M. le président.—Est-ce que c'était un cheval vicieux?

Le témoin.—Du tout, monsieur; mais avec un cavalier comme monsieur, tous les chevaux feront ce qu'a fait le mien.

M. Perron, homme de lettres.—Le dimanche, 21 août, j'étais assis avec mon fils, devant un café de Robinson, lorsque passa un cheval lancé au galop; voyant que le cavalier lui serrait les flancs avec ses talons, j'ai dit à mon fils: "Il va arriver un accident." A peine avais-je fait cette observation qu'un homme était renversé, que le cheval s'abattait, et envoyait son cavalier à deux mètres au moins.

Tels sont les faits à raison desquels notre Franconi en herbe a été condamné à 100 francs d'amende et 200 francs de dommages-intérêts. Il a déjà payé la pareille somme; cela fait déjà 500 francs que lui coûte sa partie de cheval, sans compter les frais du procès, et probablement les frais d'avarie du malheureux cheval.

Frank Ross trouvé au No 249 rue Décatur, où il débite des Opera Puffs.

—On causait, l'autre soir, de la petite vérole qui sévit dans certains quartiers.

"Mon, dit une dame, je déclare que je n'ai point peur. Depuis que je me suis fait revacciner, j'envisage le fléau avec beaucoup de philosophie."

"Nous en sommes toutes là, répliqua Mme X...; c'est la philosophie des *piquires*...."

—Chez un directeur de théâtre

Le directeur: "Votre pièce en un acte est charmante et vive; mais c'est très curieux, il y a quinze personnes, et ils sont tous caissiers!"

L'auteur: "Oui, monsieur."

Le directeur: "Et comment appelez-vous cette œuvre rapide, pleine... de caissiers?"

L'auteur: "*Le Monde où l'on s'ennuie.*"

—A quel titre un décédé de la veille peut-il servir dans l'armée?

Réponse:

—En qualité de "vivant d'hier."

Si notre abonné recommande, nous le désabonne d'office.

La Patti charge $1000 et une boîte d'Opera Puffs pour une représentation.—Fille sensible.

213, 215, 217

VIEILLE LEVEE,

(MAINTENANT DECATUR)

Près Dumaine, est l'endroit où il faut faire vos achats

DE

VETEMENTS

D'AUTOMNE ET D'HIVER.

Les villes de NEW YORK, PHILADELPHIE ET BALTIMORE ont été visitées et appelées à fournir au recommandable Magasin de vêtements

D'UN PRIX DE

C. LAZARD & CO,

Les vêtements les plus confortables et les plus élégants faits dans ces villes.

Les MARCHANDISES ont été choisies avec soin par nos acheteurs.

Les meilleurs coupeurs ont été mis à pied de façon à assurer

Des mesures exactes et des dernières modes.

ELEGANCE ET DURER ont été mises dans la manufacture de son marché ainsi.

Nous ne nous sommes épargnés aucune peine pour faire de notre stock de

VETEMENTS D'AUTOMNE ET D'HIVER

—POUR—

Hommes,

Jeunes Gens,

Garçons,

et Enfants.

Un des meilleurs et des meilleurs marché de ce marché.

Notre département d'ARTICLES DE TOILETTE est complet.

Toutes les dernières nouveautés en

Echarpes, Cravates, Mouchoirs de soie. Cols, Poignets, Boutons, Epingletes de Cravates, Ombrelles de soie et de coton, Malles, Valises, etc., etc., se trouveront à nos comptoirs à des prix très modérés.

CHEMISES ET LINGE DE DESSOUS

en grande variété et à bas prix.

Notre département de Chapeaux est unique et ne peut être surpassé en cette ville. Chapeaux élégants de soie, de laine et de feutre, pour hommes, garçons et enfants, à meilleur marché que partout ailleurs.

Nous avons en magasin un

Assortiment complet

des genres les plus nouveaux en

Articles de laine.

comprenant des cashmires de fantaisie, DIAGONALS importés et 3/4 à 1 1/2 (Broad) ETOFFES à GILETS, etc., spécialement choisies pour nos clients.

Tous ordres promptement et soigneusement exécutés et satisfaction assurée.

Vêtements de CAOUTCHOUC simples et de fantaisie toujours en magasin.

VENEZ UN, VENEZ TOUS

AUX NOS

213, 215, ET 217

De la rue Vieille Levée,

Vous y aurez la valeur de votre argent.

22oct—3m.

INSTITUTIONS.

ECOLE DE DESSIN.

SOUTHERN ART UNION

200 RUE DU CANAL.

A. PERELLI, Professeur de Dessin.

A. MOLINARY, Professeur de Peinture à l'Huile.

A. F. VAURIGAUD, professeur de dessin linéaire.

MLLE J. TUZO (de New-York), Professeur d'Aquarelle.

Classe de Jour—Dessin et Peinture.

Jours de leçons—Mardi, Jeudi et Samedi, de 2 à 4 heures P. M. Prix des leçons pour le Dessin et Peinture $6 par mois. Une déduction de $1 sera faite aux membres et à leurs enfants.

CLASSES D'AQUARELLE.

Mardi, Jeudi et Samedi, de 1 heure à 3 heures P. M. Prix des leçons $6 par mois; $1 de réduction pour les membres et leurs enfants.

CLASSE DU SOIR.

Lundi, Mercredi et Vendredi, de 7 à 9 heures du soir. Prix des leçons $3 par mois, prix ordinaire.

Classes Préparatoire de Dessin

Pour dessiner, (Mlle Tuzo, professeur). Mardi et Vendredi, de 2:30 à 4:30 heures. Prix $4; $1 de moins pour les enfants des membres.

(Classe de dessin linéaire)

Comprenant le dessin topographique, le dessin mécanique et le dessin architectural. Ombres à l'encre de Chine et en couleur. Jours de classe—Lundi, Jeudi et samedi, 7 heures à 9 heures P. M. Prix des l'enseignements, $4 par mois, taux uniforme.

Les leçons de peinture à l'encre de Chine et de peinture sur soie et satin, sont données par Mlle Tuzo le mardi, le jeudi, le vendredi et le samedi, de 2 à 3:30 P. M. Conditions: $10 pour 10 leçons, $6 pour 5 leçons.

Un nouveau cours de travaux à l'aiguille (méthode Lesigne), par Mlle Tiffany, commencera mardi, 3 janvier 1882, aux heures accoutumées. Conditions—$5 pour le cours de 6 leçons.

Adresser à MISS GOODALE, dans les salles de l'Union, 203 Canal.

Les salles de "Southern Art Union" seront ouvertes tous les vendredis pendant l'hiver. On trouvera sur les tables les journaux et revues des dernières publications ainsi que des ouvrages d'art et de littérature.

22oct—3m Dim Mardi Jeudi

COLUMBIAN EDUCATIONAL & KINDERGARTEN INSTITUTE.

(Anciennement Institut D'Aquin)

198.....Esplanade.....198

L'OUVERTURE de la 12me session annuelle de cet Institut a eu lieu le 5 septembre 1881. L'enseignement comprend toutes les branches d'un cours complet, en anglais et en français. Les classes sont les langues modernes les plus usitées. Pour la musique, la direction s'est assurée le concours du professeur H. ROLLING. L'Institut est situé dans un des quartiers les plus salubres et les plus agréables de la Nlle-Orléans. Les bâtiments et les terrains sont vastes et offrent tout le confort et les commodités pour les pensionnaires ou les externes. Prix modérés. Pour circulaires, etc., s'adresser à Mlle M. FITZGERALD, Principal.

1 janv—1m

BASILE BARES,

No 84 - - Rue Royale - - No 8

Entre St-Louis et Conti.

BASILE BARES a l'honneur d'informer sa nombreuse clientèle, qu'il vient d'ouvrir notre magasin, nouvellement par la réparation et monté de pianos. Les fournitures employées pour la réparation sont reçues directement de la maison de pianos. Tout les réparations sont garanties et promettent une entière satisfaction.

Comme par le passé, musique fournie pour bals et soirées.

Les ordres [illegible] de la campagne seront exécutés avec soin et soin.

24 oct—1m

Dentistes

C. E. KELLS & M. VIET,

CHIRURGIENS-DENTISTES

No 1[illegible] rue Canal, immédiatement après le [illegible] de la rue du Canal.

Opérations de tout genre dans le ressort de leur art.

Pose de gencives artificielles.

AVIS.

LE Docteur GEORGE P. MALONEY informe ses [illegible] nombreux amis et clients qu'il a pris des [illegible] avec cette ville, mais qu'il pouvait le trouver à toute heure à son quartier général qu'il occupe depuis octobre d'[illegible]

N.B.—Les opérations dentaires de première classe, comprenant toutes les dernières améliorations de l'art, sont exécutées à des prix généralement demandés.

Les amateurs [illegible] ne manque par la profession dans [illegible] Afin d'être agréable aux [illegible] ayant besoin de travaux dentaires [illegible] temps, je me suis assuré les services d'un des [illegible] les plus compétentes dans la profession au Sud, pour m'aider.

Respectueusement,

GEORGE P. MALONEY, D. D. S.

Nlle-Orléans, même, 150 rue du Canal, entre Carondelet et Baronne. 13 sept—1m

JOSEPH BAUER,

DENTISTE,

130 - - - Esplanade - - - 130

Près Remparts.

21 mai—1an D Ma J

PRETS D'ARGENT.

LES personnes désirant emprunter de l'argent sur des DIAMANTS, MONTRES, BIJOUTERIE de tout genre, PIANOS, MEUBLES, GLACES, etc., etc., trouveront avantageux de s'adresser au "MARTS LOAN OFFICE", rue Baronne, 43, vis-à-vis du Bureau de la Compagnie de Gaz, le plus vieil établissement de ce genre en ville, fondé depuis 1838. Possédant d'vastes magasins, le propriétaire peut garder les gages un an sans les déclarer perdus et offrir des avantages spéciaux dans les ventes de prêteur [illegible]

Dr. J. B. PEREZ,

Médecin et chirurgien d'une expérience de 35 ans, se dévoue le traitement et la guérison de tous les maux des

ORGANES GENITO-URINAIRES,

et des maux provenant soit des NERFS, soit d'une DEBILITE PHYSIQUE, causée par l'âge ou des abus prématurés. Maladies chroniques secrètes. La maladie de Bright, la gravelle, le catarrhe de la vessie, les douleurs aux reins, spermatorrhées et tous les désordres d'une nature intime. Le traitement est du ressort de la médecine et n'emploie aucune drogue nuisible. Consultations gratuites et remèdes fournis. Le rétrécissement guéri par un simple médicament, sans douleur.

Les maladies de femmes, suppression, rétention et toutes les irrégularités PROMPTEMENT GUERIES. La FEMALE REGULATING ELIXIR du Dr Perez NE CHOUE JAMAIS. On ne peut l'avoir qu'à son bureau. Consultations strictement confidentielles et prix raisonnables. Cabinet No 6 rue Sud Remparts, près le rue du Canal, Nlle-Orléans. 15 sept. 81—1 an.

Brasseries.

Marais Street Steam Brewery

H. F. STURCKEN,

90, 92, 94 et 96 RUE MARAIS,

Entre Conti et St.-Louis,

1er fév—31 1 an. DMJ

PELICAN STEAM BREWERY,

EUGENE ERATH,

923.....RUE VILLERE.....923

Entre