

BIOGRAPHIE.



LÉON X.

(Suite et fin.)

Le nouveau pontife n'avait que trente-huit ans : c'était arriver bien jeune aux suprêmes honneurs de la tiare ! Et quels temps difficiles ! le siècle plein de guerres, et la malheureuse Italie se débattant entre l'Allemagne, la France, l'Espagne et Venise redoutable encore. Dans le lointain, on pouvait déjà voir poindre cet esprit d'examen et de réformation qui allait bientôt scinder l'Europe.

Cependant, l'élection de Léon X fut saluée par une acclamation universelle : le Voltaire de ce siècle, Erasme, crut devoir adresser au noble successeur de saint Pierre une lettre toute remplie de louanges et de savantes flatteries. Dès son avènement, le pape se hâta d'écrire à tous les chefs de la chrétienté : à Louis XII, de France, à Henri VIII, d'Angleterre, à l'Empereur, à la sérénissime République de Venise; il voulait que la paix régnât dans le monde... Mais sa parole ne fut point entendue. Alors, s'interposant entre les vainqueurs et les vaincus : « Je vous en prie, je vous en conjure, écrivait-il à Maximilien Sforce, au nom de l'amour que je vous porte, vengez-vous de vos ennemis, non par des châtiments, mais par la clémence ! »

Léon s'était entouré de l'élite des grands écrivains : Sadolet et Bembo étaient ses secrétaires; Sadolet, qui avait pris cette belle devise, comme le but de sa vie : « *Une âme tranquille dans un corps chaste*; » Bembo qui, dans son amour pour l'antiquité, couvrait de larmes et de baisers un manuscrit retrouvé ou une médaille de Cicéron. A côté de ces deux hommes la gloire a placé Bibiana, dont la muse malheureusement ne fut pas toujours assez sévère, et tous ces élégants Florentins qui avaient suivi Médicis à Rome.

Léon présida le concile de Latran, et, après s'être occupé des grands intérêts du catholicisme, il défendit et protégea les monts-de-piété, institution incomplète sans doute, mais toute chrétienne, que les pauvres doivent à l'ardente charité d'un humble récollot, le frère Barnabé. Il défendit et protégea, en la réglant, l'imprimerie, cette invention qui devait changer la face du monde. Pour enrichir la bibliothèque célèbre du Vatican, il



envoya de tous côtés des savants pour fouiller les abbayes, les bibliothèques de tous les princes; à l'abbaye de Corbie il acheta le manuscrit de Tacite; il fit, à prix d'or, la conquête de cinq livres de cet écrivain illustre, que possédait un monastère de Westphalie, et il voulut que, sous ses yeux, l'on imprimât une magnifique édition de ce prince des historiens. A la dernière page de ce livre précieux on trouve ces lignes qu'Erasme ne pouvait lire sans pleurer :

« Au nom de Léon X, bonne récompense à celui qui apportera à Sa Sainteté des livres anciens, non encore édités. »

Il s'occupait de toutes ces belles institutions, il se reposait dans ces nobles délassements au milieu du tumulte de l'Italie que se disputaient la France et l'Empire, au milieu des luttes formidables de François I^{er} et de Maximilien, pendant cette terrible bataille de Marignan que nos pères appelaient une bataille de géants. Il protégeait les historiens Machiavel, Paul Jove, Guichardin; il applaudissait aux chants de l'Arioste, de Vida, de Sannazar, et il aimait Raphaël comme un père aime son fils.

Raphaël avait eu, à Rome, pour premier protecteur Jules II; mais ce pontife adorait, avant tout, la puissance et la force : Michel-Ange devait être son artiste bien-aimé. Léon X avait un autre esprit, d'autres mœurs; le beau génie, le goût épuré du peintre d'Urbain le séduisirent; il le combla de bienfaits, et l'éleva presque jusqu'à lui. L'histoire dit même qu'il songeait à le revêtir de la pourpre romaine : on peut le croire, lorsqu'on voit les honneurs qu'il fit rendre à ses dépouilles mortelles.

« Pendant le cours de la maladie qui dura quinze jours, Léon X envoya souvent demander des nouvelles de son artiste bien-aimé. Rehberg raconte, d'après le récit d'un vieux peintre romain, que le pape, informé par ses médecins que tout espoir de sauver Raphaël était perdu, se préparait à partir pour donner sa bénédiction au moribond, quand un messenger vint lui annoncer que Raphaël rendait le dernier soupir. Ce récit n'a rien d'in vraisemblable; jamais âmes ne furent si bien faites pour se comprendre et s'aimer; et si Dieu eût fait de Léon un artiste, nul autre que Léon n'eût fermé les yeux à Raphaël.

« Ce fut le vendredi-saint 1520, entre neuf et dix heures du soir, que mourut le peintre, à l'âge de trente-sept ans, le jour même de l'anniversaire de sa naissance ¹.

« Le corps fut exposé, dans la maison que Bramante avait fait construire

¹ *Tableau chronologique des peintres*, 1^{er} vol. du *Magasin*, page 107.

pour Raphaël, sur un catafalque éclairé par de nombreuses lampes, afin que Rome tout entière pût contempler une dernière fois les traits de son adorable artiste; car, suivant la coutume italienne, le mort avait la face découverte.

« Léon X voulut qu'on rendit d'insignes honneurs aux restes du peintre par qui l'art avait été régénéré, l'orgueil du Saint-Siège, la gloire de Rome. Longtemps avant le départ du funèbre cortège, la foule se pressait autour du corps de Raphaël : l'un baisait les franges du drap mortuaire, un autre touchait la main qui avait peint tant de chefs-d'œuvre, un autre posait ses lèvres sur ce front que le génie d'Apelles avait animé pendant trente-sept ans. Le cortège prit le chemin du château Saint-Ange. Il était précédé d'une foule de chars, de chevaux, d'hommes armés; puis venaient les confréries de la ville sur deux lignes étincelantes de flambeaux; ensuite tout ce que Rome possédait de peintres, de statuaires, de sculpteurs, d'architectes, d'une main tenant un cyprès, de l'autre un cierge allumé; après les cardinaux, les prélats, le clergé, enfin le corps de Raphaël soutenu par quatre cardinaux en habit violet. Les coins du poêle étaient tenus par le cardinal doyen, l'archichancelier, le camerlingue et le dataire. Derrière le corps marchaient le gouverneur, le trésorier et toute la magistrature de Rome. Le cortège était clos par la garde suisse, derrière laquelle se pressait un peuple immense. Des fenêtres et des balcons des femmes jetaient des fleurs sur les restes du glorieux artiste : pas un œil qui ne versât des pleurs; c'était comme un deuil immense et une calamité publique.....

« Le corps resta exposé dans l'église pendant trois jours. Au moment où l'on s'app préparait à le descendre dans sa dernière demeure, on vit arriver le pape qui se prosterna, pria quelques instants, bénit le corps, et lui prit pour la dernière fois la main qu'il arrosa de ses larmes. »

Cette perte remplit de tristesse l'âme de Léon. L'Europe bouleversée déchirait aussi son cœur; il voulut réunir tous les peuples de la chrétienté contre les infidèles, il prêcha la croisade; mais le temps de ces luttes terribles était passé, et, quoique les Turcs fussent presque au cœur de l'Allemagne, nul n'entendit la voix du pasteur qui ne possédait point, d'ailleurs, cet esprit d'enthousiasme qui électrise les peuples et force les Conseils des princes.

L'unité catholique était brisée.

L'Allemagne, par Luther, l'Angleterre, sous le farouche Henri VIII, se séparaient de la grande communion. L'Italie, théâtre d'une guerre interminable, était ravagée comme le lit d'un torrent... Le 1^{er} décembre 1521

Léon mourut, Rome fut plongée dans la consternation, et Erasme écrivit :
« La chrétienté vient de perdre un de ses plus beaux ornements. » A. G.

HISTOIRE.



HENRI, DUC DE GUISE, HENRI III, ROI DE FRANCE, HENRI IV, ROI DE FRANCE ¹.

(Explication de l'énigme historique.)

Je croirais faire injure à mes lectrices en leur racontant en détail les luttes terribles de ces trois princes, et leur disant qu'Henri de Guise fut assassiné à Blois, par ordre d'Henri III, le 25 décembre 1588; Henri III tomba sous le couteau de Jacques Clément, à Saint-Cloud, le 1^{er} août 1589; Henri IV fut assassiné par Ravaillac, le 14 mai 1610.

En lisant la date de ces meurtres si rapprochés, en songeant aux événements funestes qui les précédèrent, les accompagnèrent et les suivirent, il est véritablement impossible de ne pas reconnaître que, dans toutes les époques, notre pays a été agité par les passions les plus terribles.

Un écrivain d'un talent remarquable, M. Vitet, en restant fidèle à la vérité historique, a mis en scène la mort de Henri le Balafre, duc de Guise, et celle de Henri III, dernier roi de la race efféminée des Valois. Nos lectrices nous sauront gré de placer sous leurs yeux ces deux fragments curieux. Ainsi se graveront dans leurs jeunes esprits deux dates précieuses de notre histoire.

VENDREDI 25 DÉCEMBRE 1588.

SIX HEURES DU MATIN ².

(La scène se passe dans la salle du Conseil, au château de Blois. Presque tous les membres du Conseil sont dans le complot.)

LE DUC DE GUISE. — Salut ! messieurs... (<i>Apercevant le maréchal d'Aumont.</i>) Comment, monsieur le maréchal, vous, ici... C'est vraiment le jour des nouveautés...	une compagnie d'archers à cette porte, et votre seigneurie au Conseil des finances ?... D'AUMONT. — Vous avez raison, Mon-
--	---

¹ *Énigme.* — Quels sont les trois princes du nom de Henri, qui, vivant à la même époque, déchirèrent la France par leurs luttes armées, et qui moururent tous les trois assassinés ?

² Tous les lieux de la scène sont parfaitement connus et l'on peut, au château de Blois restauré, suivre pas à pas les acteurs de la tragédie.

seigneur, ce ne sont pas mes affaires ; mais je viens donner un coup de main à mon ami Larchant¹.

GUISE. — Vous êtes partout le bien-venu, monsieur le maréchal. (*Bas à son frère le cardinal de Guise.*) Comment ! d'Espignac n'est point encore ici ?

LE CARDINAL DE GUISE. — Il a couché en ville.

GUISE. — Ce temps sombre et pluvieux l'aura effrayé ; pour moi, il m'est contraire... Ne trouvez-vous pas, messieurs, qu'il fait bien froid dans cette salle ? s'il était possible d'avoir un peu de feu ?...

RAMBOUILLET, avec empressement. — Assurément, Monseigneur ! Hola ! Saint-Prix ! (*Entre Saint-Prix, valet de chambre du roi.*) Apportez-nous quelques fagots. (*Saint-Prix sort par la porte du vestibule. Au même moment d'Espignac entre par celle de l'escalier.*)

D'ESPIGNAC, archevêque de Lyon. — Vous êtes donc venu, Monseigneur... par le temps qu'il fait... Cet habit de soie est bien léger... vous auriez dû en mettre un plus fourré.

GUISE, à demi-voix et après un moment de silence. — Comment ! et toi aussi, d'Espignac... (*Plus bas.*) Sais-tu quelque chose ?

D'ESPIGNAC, bas. — Non, rien ; mais il y a bien des soldats dans la basse-cour... Et, tout à l'heure, en passant sous le guichet, un inconnu m'a dit à l'oreille : « Si tu y vas, tu y chéras². »

GUISE, bas. — Il est trop tard... n'en dis rien à mon frère.

LE CARDINAL DE GUISE, élevant la voix. — Mon Dieu ! voyez donc, Henri, il y a du sang sur votre fraise !

GUISE. — Du sang ! (*Il porte la main à son visage et, s'apercevant qu'il saigne par le nez, il fouille, de l'autre main, dans ses chausses pour y prendre son mouchoir et ne le trouve pas.*) Mes gens ne m'ont point

donné de mouchoir, mais ils sont excusables, je suis venu en telle hâte !... Monsieur de Fontenay, auriez-vous la bonté de descendre jusqu'au bas de la rampe, vous y trouverez Péricard³ ou quelqu'un de chez moi, et vous me demanderez un mouchoir.

FONTENAY, trésorier de l'épargne. — J'y vais, Monseigneur.

GUISE. — Mille pardons. (*Fontenay ouvre la porte et va pour sortir.*)

UN DES ÉCOSAIS. — On ne passe pas...

LARCHANT, l'interrompant. — Imbécile, veux-tu bien te faire... Passez, monsieur, passez. (*Il laisse sortir Fontenay et ferme aussitôt la porte.*)

LE CARDINAL. — Voilà qui est singulier ! Messieurs les Écossais s'avisent donc de faire sentinelle à cette porte ? leur aurait-on donné cette consigne ?

RAMBOUILLET. — Non, Monseigneur, à coup sûr ; mais, voyez-vous, c'est l'effet de l'habitude.

D'ESPIGNAC, à part. — Je n'aime pas cette méprise ! (*Saint-Prix rentre, apportant des fagots et fait du feu.*)

GUISE, s'approchant du feu. — Voilà qui me fera du bien ! (*Au bout d'un moment.*) Ce mouchoir n'arrive pas.

SAINT-PRIX. — Monseigneur veut-il que j'en aille prendre un dans la garde-robe du roi ?

GUISE. — Merci, monsieur, je ne puis tarder à recevoir le mien... Mais j'entends du bruit dans l'escalier.

LE CARDINAL. — Ce sont encore ces soldats !...

GUISE. — On dirait une querelle...

D'ESPIGNAC. — Il faut voir ce qu'ils font. (*Il s'avance vers la porte.*)

RAMBOUILLET, le retenant. — J'y vais, monsieur l'archevêque.

D'ESPIGNAC. — Eh bien ! monsieur, nous irons ensemble.

RAMBOUILLET, ouvrant la porte. — Qu'y a-t-il donc, Larchant ?

¹ Capitaine de la garde écossaise qui réclamait pour sa troupe un arriéré de solde.

² Tu y chéras, tu y tomberas.

³ Son secrétaire. Tous ces détails sont parfaitement historiques.

MAGASIN

LARCHANT. — Rien, monsieur, c'est un mouchoir qu'on apporte à monseigneur de Guise.

D'ESPIGNAC. — Mais pourquoi tant de bruit ?

LARCHANT. — Est-ce qu'on a fait du bruit ? Certes, ce n'est pas ici. Vous aurez entendu ces petits pages qui se battent et se disent des insolences au pied de l'escalier.

RAMBOUILLET, *bas à Larchant*. — Tâchez que cela ne recommence pas.

D'ESPIGNAC, *présentant le mouchoir au duc*. — Tenez, Monseigneur, voilà un mouchoir bien froissé.

LE CARDINAL. — Ne dirait-on pas qu'ils l'ont arraché de force ?... Eh ! mais il était noué à ce coin ; il y avait là quelque chose qu'on a ôté...

D'ESPIGNAC, *bas au duc*. — Sans doute un avis à Monseigneur...

GUISE, *debout, le dos tourné contre le feu*. — N'y faites pas attention, mes amis. *(Il prend le mouchoir et s'en essuie le visage.)* Mon sang s'est arrêté.

LE CARDINAL. — Vous pâlissez !

GUISE. — C'est possible ; le cœur me fait mal.

LE CARDINAL. — Mon Dieu ! quelle sueur froide !

GUISE. — Ce n'est rien, j'y suis accoutumé... Si je mange seulement quelque bagatelle, ce sera l'affaire d'un moment. *(Il tire de sa poche une petite boîte d'or en forme de coquille.)* Eh bien ! tout me fait donc faute aujourd'hui, je ne croyais pas que mon drageoir fût vide... *(A Saint-Prix qui souffle le feu.)* Monsieur Saint-Prix, voudriez-vous voir si, à l'office du roi, il y aurait quelques raisins de Damas, ou bien de la conserve de roses ?

SAINT-PRIX. — Vous allez être servi, Monseigneur.

LE CARDINAL. — Asseyez-vous, mon frère.

GUISE. — Ah ! ne vous effrayez pas, c'est peu de chose. *(Il s'assied.)*

SAINT-PRIX, *rentrant*. — Mon Dieu ! que je suis fâché, Monseigneur, il n'y a ni

raisins, ni conserve, mais voici des prunes de Brignolles ; voulez-vous en goûter ?

GUISE. — Oh ! c'est tout ce qu'il faut, c'est excellent. *(Il en mange deux ou trois.)*

D'AUMONT. — Eh bien, Monseigneur, le cœur vous revient-il ?

GUISE. — Oui, monsieur le maréchal... *(La porte de la chambre du roi s'ouvre ; entre Revol.)*

REVOL, *secrétaire d'Etat*. — Monseigneur, Sa Majesté vous prie de venir lui parler.

GUISE. — Le roi me demande ?...

REVOL. — Il vous attend dans son vieux cabinet....

GUISE. — J'y vais... *(Grand silence. Les conseillers se regardent les uns les autres d'un air mystérieux. Guise se lève, cherche pendant un moment ses gants qu'il a dans ses mains, puis laisse tomber son mouchoir et met le pied dessus comme par mégarde.)*

MARILLAC, *ramassant le mouchoir*. — Ah ! Monseigneur, il ne peut plus vous servir.

GUISE. — C'est vrai... cela me fâche... J'en voudrais bien un autre.

SAINT-PRIX. — A l'instant, Monseigneur. *(Il sort.)*

GUISE. — C'est un contre-temps : le roi m'attend... *(Il met quelques prunes dans son drageoir et répand le reste sur la table.)* Messieurs, qui en veut se lève. *(Après un moment de silence.)* Je croyais que monsieur Saint-Prix serait plus tôt de retour. *(Il met son manteau tantôt sur une épaule, tantôt sur une autre ; enfin, après deux ou trois minutes d'hésitation.)* Décidément, monsieur Saint-Prix ne revient pas... On ne peut faire attendre le roi si longtemps !... Adieu, messieurs... *(Le cardinal et d'Espignac lui répondent de la main. Il s'avance d'un pas ferme vers la porte ; l'huissier l'ouvre et, aussitôt qu'il est passé, la referme.)*

MARILLAC. — Art. 1^{er} de l'ordonnance relative...

LE CARDINAL, *l'interrompant*. — Pardon, monsieur, laissez-nous écouter.....

D'ESPIGNAC. — Quel bruit!... (On entend quelques cris et un grand trépignement de pieds dans la chambre du roi.)

LE CARDINAL, se levant si brusquement qu'il renverse son siège. — Dieu! c'est mon frère que l'on tue!

D'ESPIGNAC. — Tout est perdu!... (Il s'élance vers la porte et l'ouvre précipitamment. On entend le duc crier d'une voix étouffée : EH! MES AMIS! TRAHISON! MES AMIS! MES AMIS!)

LE CARDINAL, accourant. — Nous voici, nous voici! Entrons, d'Espignac...

D'AUMONT, fermant brusquement la porte et tirant son épée. — Qui ne veut mourir ne bouge!¹....

LA CHAMBRE DU ROI.

LE ROI, dans le couloir qui conduit de sa chambre à son cabinet, soulevant avec précaution un coin de la tapisserie. — Mes amis, cela est-il fait?

SAINTE-MALINES, essuyant son poignard. — Tenez, Sire, regardez-le là par terre, il vous demande pardon.

LE ROI, entrant une épée nue à la main. — Enfin, nous ne sommes plus deux! Je ne suis plus prisonnier, je suis roi! Ah! messieurs, venez que je vous remercie! vous m'avez rendu la vie! Bien, Loignac. (Il lui donne la main.) Bien, mes amis!... (Jetant un regard sur le cadavre.) Comment! il est allé tomber là!

LOIGNAC. — Ma foi, Sire, s'il n'eût rencontré votre lit et la muraille, je crois qu'il ne serait pas tombé d'aujourd'hui.

MONTSÉRY. — Par saint Cristophe! Il est mort debout!

SAINT-CAUDIN. — Aussi, quand il est tombé, quel bruit! le plancher en tremble encore...

LE ROI. — Je l'ai bien entendu! (Il s'approche du cadavre.) Bon Dieu! comme il est grand!... Ne vous semble-t-il pas plus grand par terre que debout?...

MORT D'HENRI III.

(La scène se passe à Saint-Cloud.)

LE ROI, sortant de la garde-robe. — Où va Du Halde?

BELLEGARDE, grand-maitre de la maison. — Sire, il va revenir.

LE ROI. — Mais où va-t-il? Quel est ce bruit à la porte?... Bellegarde, ouvrez... je veux savoir.

LAGUESLE, procureur général, à Du Halde, écuyer du roi. — Je vous dis, monsieur, que le roi m'a permis... (Apercevant le roi.) Ah! Sire, pardon...

LE ROI. — C'est vous, Laguesle, qu'avez-vous?

LAGUESLE. — Sire, on me refusait l'entrée chez Votre Majesté...

LE ROI. — Pourquoi cela? Ne vous ai-je pas dit hier que je vous verrais ce matin?... Mais vous deviez m'amener quelqu'un, ce me semble.

LAGUESLE. — Oui, Sire, un jeune moine...

LE ROI. — Un moine?...

LAGUESLE. — Vos gardes n'ont jamais voulu lever leurs hallebardes devant lui.

LE ROI. — Un moine... Il faut que je le voie. (A Bellegarde, qui fait un signe d'impatience.) Oui, Bellegarde, il le faut : que diraient les Parisiens s'ils apprenaient que je refuse de parler aux moines? (A Laguesle.) Ne m'aviez-vous pas dit aussi quelque chose du premier président?

LAGUESLE. — Sire, c'est monsieur de Harlay lui-même qui vous envoie ce moine.

LE ROI. — Monsieur de Harlay... un si affectionné serviteur...

LAGUESLE. — Voici sa lettre de créance².

LE ROI, lisant. — C'est bien la main du président, son écriture italienne... Du Halde, fais venir ce moine.

¹ Le cardinal mis en prison fut égorgé, et son corps brûlé avec celui du duc.

² Cette lettre avait été surprise par les ligueurs et remise par eux à Jacques Clément. Le premier président du Harlay avait été par les ligueurs jeté dans les prisons de Paris.

BELLEGARDE. — Sire, Votre Majesté le verra dans la cour, en montant à cheval... Achéons d'abord votre toilette.

LE ROI. — Le président me parle d'une occasion qu'il faut saisir.

LAGUESLE, *au roi*. — Il s'agit, je crois, de la porte Saint-Marceau.

LE ROI. — Sainte Mère de Dieu ! la porte Saint-Marceau !

BELLEGARDE. — Vous n'y gagnerez guère, si vous perdez la porte Saint-Honoré. Huit heures vont sonner, Sire !...

LE ROI. — Bellegarde, je le veux. — Allez, Du Halde. (*Du Halde sort.*)

BELLEGARDE, *bas à Laguesle, en passant la main sur son manteau de velours noir*. — La vue d'un moine produit sur son âme un chatouillement aussi doux que le duvet de votre velours sur ma peau. Vous auriez bien dû venir un peu plus tard, Laguesle ; vous nous ferez plus de mal que vous ne pensez.

LAGUESLE. — Pourquoi cela, monsieur le Grand ? ce sera l'affaire d'un moment. (*Entrent Du Halde et Jacques Clément.*)

LE ROI. — Ah ! c'est un jacobin !... Entrez, frère.

LAGUESLE, *à Jacques Clément*. — Entrez et dites à Sa Majesté le sujet qui vous amène.

LE ROI. — Vous avez vu monsieur le premier président ?

JACQUES CLÉMENT. — Oui, je l'ai vu.

LE ROI. — Eh bien ! que vous a-t-il dit pour moi ?

LAGUESLE, *à Jacques Clément*. — Parlez.

JACQUES CLÉMENT. — Ce sont choses trop secrètes ; je ne les dirai qu'au roi seul.

BELLEGARDE. — Voyez-vous, cet insolent !

LAGUESLE, *à Jacques Clément*. — Il n'y a dans cette chambre que de fidèles serviteurs de Sa Majesté ; parlez, et parlez haut.

LE ROI, *à Jacques Clément*. — Je ne leur cache rien ; parlez, mon frère.

JACQUES CLÉMENT. — Je ne parlerai qu'à vous.

BELLEGARDE. — Eh bien ! ne parle pas. — Remmène-le, Laguesle.

LE ROI. — Non, non, il faut en finir. (*À Jacques Clément.*) Frère, laissons-les à cette fenêtre et venez vers celle-ci. (*Il recule de deux ou trois pas, et Jacques Clément le suit dans l'embrasure de la seconde fenêtre. Le roi, baissant la voix.*) J'ai lu cet écrit ; n'en avez-vous point d'autre ?

JACQUES CLÉMENT, *tirant de sa manche un papier et le présentant au roi*. — Lisez. (*Le roi jette les yeux sur le papier ; au même moment Jacques Clément saisit brusquement son couteau et l'enfonce dans le ventre du roi.*)

LE ROI, *poussant un grand cri*. — Ah ! le méchant moine, il m'a blessé ! (*Il tire le couteau de la plaie et en frappe violemment Jacques Clément au front.*)

LAGUESLE et BELLEGARDE, *accourant*. — Blessé ! Le roi ! Miséricorde.

DU HALDE, *sortant en criant*. — Au secours ! Un assassin ! Le roi est tué !...

ÉNIGME HISTORIQUE.

Quel est l'écrivain français que l'on a nommé le Louis XIV et le baron des prosateurs ?

¹ Le roi allait monter à cheval pour s'emparer de la porte Saint-Honoré, qu'on avait promis de lui livrer.

POÉSIE.



LA VRAIE PARURE.

« Vois ces charmants bijoux, vois ces riches dentelles,
« Ces frais rubans, ces étoffes nouvelles, »
Disait Julie à Claire, aimable et belle enfant :
« Mon père me les donne... Il est fier et content ;
« Moi... j'aime assez être admirée,
« Sans mépriser pourtant ceux qui n'ont pas de bien :
« Mais, Claire, tes parents ne te donnent donc rien ?
« Ta parure est si simple. — Ils me donnent sans cesse, »
Dit Claire en souriant... « Ma mère, avec tendresse,
« Me donne des conseils que je garde en mon cœur,
« Comme un espoir, un gage de bonheur ;
« Et mon père, si riche en science, en sagesse,
« Me donne des leçons... Il est fier et content,
« Quand d'un talent nouveau je me montre parée,
« Et, pour le rendre heureux, il faut que son enfant
« Sans parure soit admirée. »

M^{lle} LOUISE-EUGÉNIE BALLY.

MŒURS ET COUTUMES.



L'INTÉRIEUR DES MAISONS EN TURQUIE.

L'aspect des villes de l'Orient saisit d'étonnement le voyageur, qui chercherait en vain, dans les constructions turques, quelque chose qui lui rappelât, par exemple, les belles façades de nos cités. « Croyants, a dit le prophète, la pierre et le ciment n'entreront dans la construction de vos demeures que jusqu'au premier étage. Le dedans de vos maisons ne sera orné ni par l'or ni par le ciseau, on n'y verra point de peintures, et toute décoration en sera bannie. »

La masse des fidèles a suivi religieusement la prescription de Mahomet, et, si quelques musulmans bravent la parole sacrée, aujourd'hui encore

ils ont soin de ne le faire qu'en cachette et dans le secret de l'intérieur.

Voici, du reste, quelques traits qui vous permettront, Mesdemoiselles, de vous représenter la maison d'un riche musulman de Constantinople. Ce n'est qu'une esquisse, mais une esquisse fidèle. D'abord, voyez ce grand mur, pauvrement percé de quelques petites fenêtres disposées sans symétrie et garnies de grilles, et au-dessus de l'unique porte un balcon complètement recouvert d'un treillage en fer très-serré. Sur ce mur, sur cette porte pas une armoirie, pas un signe, pas un chiffre qui puisse révéler le rang, la fortune ou le nom du propriétaire.

La cour intérieure est vaste, spacieuse et pavée en marbres magnifiques. Si la saison est propice, on la couvre en entier de riches tapis. Tout autour règnent des parterres remplis des plus belles fleurs et des galeries soutenues par des colonnettes d'un travail exquis. L'arabesque, dans le bon goût des Maures, décore tous les arceaux. Au milieu de la cour, dans des cuves de marbre, jaillit la fontaine qui fournit de l'eau pour les ablutions religieuses et pour les usages de la famille : car tout musulman doit se laver avant et après la prière, et l'eau lui est d'autant plus nécessaire, que le prophète a défendu l'usage des boissons fermentées.

Le rez-de-chaussée est occupé par les esclaves et les officiers de la maison. Un grand escalier de bois vous conduit dans le *Divankhané*, et vous entrez dans un long corridor, qui règne sur trois des côtés de la cour, dont chaque angle est orné d'un charmant kiosque en bois richement décoré de ciselures, de fleurs, et même de peintures. Toute cette portion principale de l'habitation est divisée en deux parties ; ici repose le maître, là sont ses fils et les étrangers qu'il reçoit. Le quatrième côté de la cour est le *Harem*, où vivent les femmes. Dans l'habitation des hommes les pièces spacieuses sont basses de plafond ; on n'y trouve, pour tout ameublement, que des tapis et des sofas. Sur les murailles, couvertes d'une seule couleur, se détachent quelques maximes sacrées du Coran, le nom de Dieu et celui du prophète. Ni fauteuils, ni chaises ; mais, tout autour de la pièce, le divan qui soutient votre tête, lorsqu'étendu sur le tapis vous vous laissez aller au sommeil : c'est encore le divan qui est destiné à vous servir de lit. Alors on le garnit de franges, on le couvre des étoffes les plus riches et des plus beaux tapis. C'est aux fenêtres et aux portes de la salle du Divan que l'on drape les rideaux somptueux ; l'on peut y faire régner la clarté la plus vive, ou l'obscurité la plus complète. On ménage aussi dans cette pièce des courants d'air qui entretiennent une fraîcheur voluptueuse.

Les lambris sont aussi un des luxes de ces demeures; ils ont une richesse et un fini de travail que l'on ne saurait surpasser. J'en ai vu un d'une exécution achevée; il représentait en mosaïque, et avec la délicatesse du pinceau le plus habile, des arabesques, des feuillages et des fruits d'un goût charmant. Je doute que nos artistes puissent atteindre le degré de perfection auquel arrivent les musulmans, lorsqu'ils reproduisent des corbeilles de fruits ou des guirlandes de fleurs.

Que puis-je dire de la beauté des tapis turcs, si recherchés dans le monde entier? Les habitants de Constantinople préfèrent ceux que leur envoient la Perse et la Syrie, et nous abandonnent avec raison les produits des fabriques de Smyrne.

Voilà l'aspect général d'une habitation de Constantinople; voilà comment est orné l'intérieur de la maison d'un osmanli. Mes jeunes lectrices (je les entends d'ici) me diront : « mais le *Harem* ? » Je leur répondrai modestement que je n'ai jamais pénétré dans cette enceinte révéree, et j'ajouterai même, n'en déplaise à nos voyageurs, que je me fie peu au récit de ceux qui prétendent avoir franchi la porte redoutable qui ne s'ouvre que devant le maître.

Quelques Arméniennes, exerçant en Turquie le commerce de bijoux, de parfums et d'autres objets de toilette, et qui pénètrent dans le Harem, m'ont conté beaucoup de choses; mais je ne crois pas trop à la vérité de ces habiles courtières; et l'on comprend, d'ailleurs, que le sanctuaire de la famille musulmane est, de leur part, le sujet d'une foule d'amplifications plus ou moins poétiques, qu'elles brodent plus ou moins longuement, suivant que vous leur achetez, avec plus ou moins de libéralité, l'ambre et l'essence de rose qu'elles offrent à l'inexpérience du crédule voyageur. En général, cependant, ces marchandes ne cessent de répéter, à notre grand étonnement : « Les femmes et les esclaves vivent heureuses dans le Harem. »

VARIÉTÉS.



HOFFMANN.

(Suite.)

C'étaient, en général, de simples et touchantes mélodies, empreintes d'un sentiment profond de mélancolie et de tristesse; il semblait qu'un

cœur brisé s'y répandit en accents douloureux et plaintifs. C'est que l'auteur, resté veuf après la naissance de sa fille unique et adorée, avait amèrement pleuré la perte d'une femme charmante, morte à la fleur de l'âge. Le jeune homme, en entendant de si délicieuses *lieders*, en témoigna une telle joie et une sympathie si sincère que son ami, confiant et expansif, ce qui lui arrivait rarement, recommença plus d'une fois, et, oubliant sa douleur et sa misère, reprit courage et acheva une admirable partition depuis longtemps commencée, et qu'il avait appelée.....

— *Die schmachende seele, l'Ame en peine*, dit l'étranger.

— C'est juste, reprit le petit homme. Décidément, vous tenez à baptiser les choses: je ne m'y oppose pas. — *L'Ame en peine* renfermait un *cantabile*...

— En si bémol?

— Je veux bien, c'est une teinte plus mélancolique. — *L'Ame en peine* renfermait donc un *cantabile* en si bémol d'un effet tout à fait saisissant, et qu'Hartmann exécutait sur son mauvais piano comme un grand artiste. Son ami, charmé de ce morceau, le retint, et le joua plusieurs fois lui-même de mémoire.

Cependant la santé du convalescent était complètement rétablie. Il fallut songer à la séparation. Le jour du départ arriva, et ces trois êtres, qui avaient trouvé tant de charme à se voir, à se connaître, à s'aimer, durent renoncer brusquement à ce bonheur. Les uns prétendent qu'Hartmann ne connut jamais le rang du jeune homme blessé et recueilli dans sa maison; d'autres soutiennent, au contraire, qu'avant le départ ils eurent tous deux un long entretien: ce qu'il y a de certain, c'est qu'en se disant adieu tous trois étaient pâles, émus, leurs mains tremblaient, et ce moment fut pour eux plein de tristesse et de regrets.

A partir de ce jour, Charlotte parut rêveuse et singulièrement préoccupée. Quant à Hartmann, il se renferma chez lui plus que jamais. Il s'était remis à l'étude et travaillait avec acharnement; son ardeur tenait du délire, ses doigts couraient sur le clavier comme s'ils eussent été mis en mouvement par une puissance surnaturelle ou magique. Les rares élèves qui pouvaient avoir affaire dans la petite maison du musicien en revenaient pensifs et presque effarés. Ils racontaient que le piano d'Hartmann avait des sons étranges, inouïs, et que cet instrument-là devait être enchanté. Hartmann, ajoutaient-ils, plus pauvre et plus besoigneux que jamais, s'épuisait par le travail et ne pouvait compter, s'il continuait, sur de longs jours.

Ici le conteur fut encore interrompu.

— Allons! vous ne m'y prendrez pas! ceci n'a jamais été publié et n'est

pas même inédit, convenez-en. Je vais achever, si vous voulez bien le permettre.

L'étranger rapprocha son siège de la table.

— Messieurs, dit le petit homme, ceci devient sérieux : écoutons ! le moins intrigué de nous tous ce n'est pas moi !

III.

— Messieurs, reprit le grand jeune homme pâle, Hartmann était, comme vous savez, organiste à Notre-Dame de Nuremberg. Son piano lui était cher, c'était le confident de ses douleurs passées, la consolation de sa misère présente ; mais son orgue le fatiguait beaucoup. Assis sous le dôme de l'antique cathédrale, Hartmann consacrait tout son talent, tous ses soins, aux jeux variés que ses mains et ses pieds faisaient agir. Il avait beaucoup à faire, car depuis le matin jusqu'au soir, à matines et à vêpres, l'orgue résonnait dans la maison du Seigneur ; cependant sa piété et sa philosophie se soutenaient, et, toujours satisfait, il n'avait jamais songé à prendre ses fonctions en dégoût.

Le moment était arrivé où toute fatigue allait finir pour le pauvre Hartmann. Comme dit Th. Hell, dans sa ballade de *l'Organiste* : « On célébrait la fête du Rédempteur, ces jours où, pour notre salut, Dieu monta sur le Golgotha et mourut sur l'arbre de la croix. De tous côtés les chrétiens accouraient dans le temple du Seigneur. » Sous les doigts d'Hartmann des sons majestueux s'échappent de l'orgue, et portent dans le cœur des fidèles la douleur et le repentir. Tous ceux qui sortaient de l'église étaient profondément émus.

Mais celui qui leur avait causé de si vives sensations était lui-même encore plus ému. Au milieu de ces torrents d'harmonie, il lui avait semblé entendre au fond de son âme une voix qui lui criait de songer au départ.

C'était la veille de Pâques. Hartmann se retira fatigué et alla prendre du repos.

Dans la nuit un rêve s'offrit à son esprit : les harpes divines retentissent des accords les plus purs, une harmonie pleine de feu et de majesté, frappe son oreille et emplit son étroit réduit.

En proie à mille sentiments confus, inexprimables, il se réveille, il entend encore les doux accents se prolonger à travers les ténèbres. Bientôt le soleil se lève, Hartmann s'assied à son piano ; il le regarde avec une tristesse indéfinissable, puis il en tire des sons dont la douceur et l'éclat semblent exercer sur lui une vertu magnétique. Il joue, et de puissants

accords s'épanchent à grands flots dans cette demeure isolée, dont rien ne troublait le silence. Plus de sentiments terrestres dans son âme, son esprit nage dans des torrents mélodieux.

Les notes éclatent vibrantes et passionnées, ou gémissent voilées et murmurantes. Le motif du *cantabile* revient sans cesse, revêtu des variations le plus imprévues, dont aucune langue ne pourrait rendre l'effet. Un feu céleste a embrasé sa poitrine, et tout ce qui était caché au fond de son cœur, l'hymne de la grâce enfin, cet hymne sublime, l'adieu de l'homme souffrant à la terre, s'exhale du clavier transformé.

Charlotte s'est approchée. Enthousiaste et effrayée à la fois, elle écoute, et de son cœur fervent une prière sincère s'élance vers le trône éternel. Tout à coup le silence se fait, le piano se tait, on dirait qu'il a perdu la main fidèle qui le vivifiait. Le musicien s'est affaissé, une pâleur mortelle couvre son visage.

Sa fille l'a pris dans ses bras et le serre contre son cœur. Quelques paroles s'échappent, confuses, des lèvres du mourant.

— Mon enfant, je vais la rejoindre... voici ton héritage... ce pauvre instrument... où j'ai si souvent conversé avec elle, mon gagne-pain, ma consolation, oh !... Ne t'en défais jamais, car mon âme... oui, mon âme est là !

Hartmann n'était plus : il était parti au milieu des accords célestes. Le séjour divin lui était ouvert et le dernier soupir du clavier frémissant, se confondant avec le sien, l'avait appelé au ciel.

La pauvre enfant, restée seule au monde, se trouva bientôt aux prises avec les difficultés les plus désolantes. Ici nous quittons les régions sereines de la poésie, pour nous rabattre sur les nécessités prosaïques de la vie matérielle. Sans appui, sans amis, Charlotte ne pouvait compter que sur elle-même ; mais quel parti prendre ? à quoi se résoudre ? Elle songea à utiliser ses connaissances, son talent de musicienne ; mais, en attendant qu'elle eût trouvé des leçons et qu'elle se fût créé des ressources, il fallait vivre ! Elle vendit quelques bijoux de sa mère, faible secours en l'absence du travail, et, quittant la petite maison des bords de la Pegnitz, elle se retira à Nuremberg dans un quartier et dans une rue isolés, *Albrecht Dürers strasse*.

Malgré son activité et ses efforts, elle rentrait chaque jour épuisée, découragée, sans avoir obtenu que des consolations banales ou des promesses stériles. Bientôt la misère arriva, l'hôtesse ne put être payée et les créanciers intraitables firent saisir son pauvre mobilier.

Le jour où l'on vendit ces derniers restes d'un si modeste héritage fut pour la malheureuse enfant l'épreuve la plus cruelle. Tout cela s'étalait dans la rue, au bord du chemin, et elle, pleurant et désolée, suivait du regard la vente qui s'accomplissait au milieu de l'indifférence ou des rires de la foule. Le piano est mis à l'enchère, cet instrument où l'infortuné Hartmann avait donné à sa fille chérie ses premières leçons, et qui, malgré les recommandations d'un père mourant, allait, par un arrêt inexorable du destin, passer entre les mains d'un inconnu.

Charlotte, jusque-là cachée derrière les rideaux de sa fenêtre, descend rapidement l'escalier de la maison pour assister elle-même à la vente de l'objet réservé pour le dernier.

Tout à coup elle s'arrête, des sons vibrants ont frappé son oreille, elle reconnaît, dans le motif qu'on exécute, le *cantabile* qu'elle croyait n'avoir jamais été connu que d'elle et d'une autre personne tant regrettée.

C'est qu'en passant dans la rue, attiré par la curiosité, un jeune homme s'est approché : il a questionné quelques passants arrêtés comme lui et a tout appris. Spontanément il a offert mille florins de l'instrument.

— Mille florins de ce vieux meuble ! ont murmuré d'une voix méprisante des oisifs, des ignorants et des juifs.

— Oui, a répondu le jeune étranger, et ce n'est pas trop payer le piano d'Hartmann, d'un homme de génie !

Et s'asseyant devant l'instrument, sous la porte de la maison, en présence de la foule stupéfaite il a touché, en musicien consommé, le piano dont personne n'eût voulu peut-être essayer les notes.

Charlotte pousse un cri ; un tremblement nerveux la saisit, elle tombe sans connaissance et ne reprend ses sens que dans sa chambre et entre les bras du jeune homme. On se retrouve quelquefois de plus loin ! Mais pourquoi parlerais-je de cette rencontre imprévue ? il y a des douleurs ou des joies qu'il faut renoncer à peindre.

Cependant la chambrette est regarnie, le piano y est transporté. Soudain l'étranger se lève, et d'un ton grave, pénétré, dit à la jeune fille qui hésite encore à accepter ces bienfaits :

— Charlotte, écoutez bien : Un jour j'eus le bonheur de vous arracher à d'odieuses insultes, et d'exposer pour vous une vie que votre dévouement a pu me conserver. Nous nous aimions, et votre père, mon ami, eût béni notre union. Rien ne s'oppose aujourd'hui à notre bonheur mutuel, et vous avez là, Hartmann n'avait confié ce secret qu'à moi, une dot et une

Il ouvrit l'instrument, poussa un ressort, et, sous une tablette dissimulée dans l'angle du piano, prit une liasse de papiers.

— Voici l'œuvre sublime d'un artiste méconnu. Cette partition pourrait assurer à la fille du pauvre musicien l'avenir et la fortune, car avant un an, et grâce à mes soins, *l'Ame en peine* sera exécutée sur tous les théâtres et dans tous les concerts de l'Allemagne. J'aime mieux, si vous y consentez, charmante fille, réserver la première représentation de ce chef-d'œuvre pour la célébration des noces de Charlotte Hartmann et du comte Max de Wallerstein, son cousin.

Charlotte, étonnée, semblait être le jouet d'un rêve : le comte lui expliqua tout.

Sa mère, issue d'une noble famille, avait aimé un simple artiste, et un mariage secret, qui ne fut jamais reconnu par des parents trop fiers de leur noblesse, avait uni les deux fugitifs. Le hasard amena un jour le jeune comte sur la route de Nuremberg, où il secourut, sans la connaître, celle qui était sa parente. Un second hasard, plus heureux encore, l'avait conduit dans l'*Albrecht Dürers strasse* où, comme il le déclara lui-même, il pouvait, en satisfaisant une passion sérieuse, réparer une ancienne injustice.

Et voici comment, ainsi que le prétendent certains contes français, la vertu trouva sa récompense.

Veuillez excuser, messieurs, ce que cette faible esquisse peut avoir d'inexpérimenté ; mais la faute en est à monsieur qui a choisi le sujet et entamé le scénario. J'en demande pardon à celui que j'appellerai, sans avoir jamais eu l'honneur de le voir, mon confrère en musique et mon maître en littérature.

— Ah ! pour le coup, vous êtes un aimable homme ! s'écria le petit sculpteur en bois ; je n'y tiens plus !

Et, quittant la table, il tendit ses deux mains à l'inconnu.

— Vous êtes Weber¹ ! s'écria-t-il, Weber, que je cherchais partout et que j'ai deviné, Weber, mon ami !

Celui-ci lui serra les mains.

— Vous, dit-il, vous êtes Hoffmann ! que j'ai si longtemps désiré, Hoffmann que j'aimais sans l'avoir jamais vu et que j'ai compris. Oui, nous devons être et nous resterons amis.

Puis tous deux, se prenant familièrement le bras, sortirent, au milieu

¹ Le célèbre compositeur.

de la surprise générale, et se perdirent au milieu de la foule qui avait envahi les galeries.

IV.

Hoffmann, cet homme à la physionomie, aux mœurs et aux habitudes originales, et dont le caractère se révèle tout entier dans l'épisode que nous venons de raconter, était né, le 24 janvier 1776, à Kœnisberg.

Enfant, il montrait déjà un goût instinctif pour la vie d'aventures et pour les singularités de tout genre : les choses d'art lui plaisaient avant toutes les autres. Après avoir passé une bonne partie de sa journée à écouter chanter sa mère, ou sa belle tante Sophie toucher son clavecin, il inventait mille espiègleries dont il s'amusait à effrayer ses amis. S'emparant parfois de la Bible de son aïeule, il barbouillait le livre de figures diaboliques, et riait beaucoup des grimaces qu'elle faisait à la vue de ce qu'elle appelait des *horreurs*.

Son oncle eut beau redoubler avec lui de sévérité, il ne put changer le fond de ce caractère bizarre qui, en dépit des prévisions fâcheuses de sa mère, devait plus tard se distinguer par une simplicité et une bonté primitives.

A peine entré au collège, le jeune Hoffmann attirait sur lui l'attention de ses professeurs, par l'application de son esprit et son aptitude aux études sérieuses.

Bientôt il fallut faire le choix d'une carrière; il se décida pour la magistrature. Il montra, aux cours des universités, la même assiduité que sur les bancs des collèges. Toutefois, il n'était pas complètement absorbé par l'étude, et, chaque jour, il trouvait quelques heures à consacrer à la musique. Cet art amena dans sa vie de jeune homme une complication assez grave, et cet incident vint même entraver assez sérieusement ses occupations. Il tomba épris d'une dame à laquelle il donnait des leçons de chant, et, pour plaire à la femme qu'il aimait, il composa vers ce temps deux essais de romans qui ne furent pas édités, et dont on n'a conservé que les titres; l'un d'eux est le *Mystérieux*.

Ses examens, qu'il subit le 22 juillet 1795, furent pour lui un vrai triomphe. Il alla trouver alors un de ses oncles, conseiller à Glogau. Mais l'ennui ne tarda pas à l'envahir; aussi, se remettant au travail avec une ardeur incroyable, il passa bientôt ses seconds examens, avec plus de succès encore que les premiers. Il fut nommé référendaire. Sur ces entrefaites, dans le cours de l'été de 1798, l'oncle reçut sa nomination de con-

seiller intime au tribunal de Berlin, et emmena son neveu dans cette ville. C'est là que Hoffmann passa son troisième examen, qui le fit nommer assesseur de la régence de Posen, avec voix consultative.

A cette époque, Hoffmann se livrait déjà avec passion aux arts du dessin. Un jour, il reçut la visite d'un ancien camarade de collège ; et les deux jeunes amis entreprirent ensemble un voyage, pendant lequel ils formèrent le projet de voir plus tard toute l'Italie.

Cependant Hoffmann s'était installé à Posen. Dans ses moments perdus, il dessinait une foule de caricatures. L'une d'elles, qui s'attaquait à un homme puissant dans cette ville, blessa celui-ci cruellement, et l'auteur fut exilé à Plozk, où il arriva en 1802, en compagnie d'une jeune Polonaise qu'il venait d'épouser. Mais le séjour de Plozk était triste et passablement maussade. Il se remit au travail, et étendit autant que possible le cercle de ses occupations. Jusqu'au commencement de l'année 1808, il mena de front les travaux de sa place, la peinture et la musique ; il dut ensuite partir pour Varsovie, où il était appelé.

Alors commença la période la plus douloureuse de sa vie, période remplie par les épreuves les plus dures et par les chagrins les plus cuisants. A Varsovie, il avait fait la connaissance d'Hitzig, dont l'amitié ne lui fit jamais défaut ; il continuait de s'occuper de peinture et surtout de musique. Il venait de monter une affaire sur laquelle il comptait beaucoup : c'était un concert périodique, organisé par lui dans le palais Mniszk, quand la bataille d'Iéna fut livrée et ruina son projet et ses espérances. Pour comble de malheur, la régence prussienne fut détruite, et Hoffmann se trouva sans place.

Il était sans ressources, et comme un malheur n'arrive jamais sans un autre, et que les pauvres diables sont plus exposés à perdre la santé que les autres, il fut atteint d'une grave maladie. Comme il n'avait ni le temps ni les moyens d'être longtemps malade, voyant la misère approcher avec toutes ses horreurs, il se décida à partir pour Berlin, dans l'espoir d'y trouver la fortune qui l'avait fui à Varsovie. Il renvoya sa femme dans sa famille, et se mit en route en 1807. Mais la misère, qu'il redoutait, l'avait prévenu et devancé à Berlin. Il souffrit tout ce qu'un homme peut souffrir : au plus fort de ses maux et de son désespoir, il reçoit, coup sur coup, deux nouvelles affreuses : sa fille vient de mourir et sa femme est à l'agonie. Mais le sort en était jeté, et, forcé, comme le juif errant, de ne pas s'arrêter, le besoin lui criant chaque matin : *Marche ! marche !* il s'évertue de nouveau et parvient à ramasser une place de directeur d'orchestre au

théâtre de Ramberg. Pressé par la faim, il vole dans cette ville. Mais ce théâtre est dans une situation déplorable, et l'infortuné se trouve presque aussitôt sans emploi et aussi désespéré qu'auparavant.

Dans sa tirade du *Barbier de Séville* et dans son monologue du *Mariage de Figaro*, le confident du comte Almaviva n'a rien inventé!

Hoffmann, ne sachant où se prendre, se rappelle alors ses anciens goûts littéraires; il s'imagine qu'il y a bien en lui, comme chez tant d'autres, l'étoffe d'un écrivain, et il devient l'un des collaborateurs de la *Gazette musicale* de Leipzig, dans laquelle il donne d'abord la *Biographie de Kreisler*. C'est ainsi qu'on dut à la misère le talent le plus original qui ait illustré la littérature et le roman en Allemagne.

(La fin au prochain numéro.)

A.-L. RAVERGIE.

MODES.



PETIT COURRIER DES DEMOISELLES.

11^{me} ANNÉE.

LETTRE II.

A BLANCHE.

Novembre 1854.

La reine Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, qui devint, lors de son âge mûr, horriblement grosse, faisait faire ses *carrures* et ses jupes beaucoup plus larges qu'il ne le fallait; et pour se rendre de plus belle taille, elle faisait mettre du fer-blanc aux deux côtés de son corps. Il y avait bien des portes par lesquelles elle ne pouvait passer. Si l'exagération que les femmes apportent à leur costume continue, il est certain que les caisses en fer-blanc reparaitront au dix-neuvième siècle. Nous voyagerons avec des jupes à compartiments, dans lesquelles on pourra mettre des provisions de bouche, du linge, des robes, voire même des chapeaux. Les emballeurs seront ruinés, et pour peu que les manches à gigot reviennent à la mode, nous ressemblerons aux belles dames du temps de Henri III, qui ont l'air d'être construites par compartiments, comme les mannequins d'atelier. Mais n'anticipons pas sur les événements, et ne prédisons pas des événements aussi contraires à la grâce et au bon goût.

Jusqu'à présent les Parisiennes n'ont adopté que la crinoline, soit jupon simple, soit jupon à plusieurs bouillons; aussi les robes ballonnent-elles d'une façon fort peu naturelle; elles forment un peu la traîne et sont fort amples. Les volants font toujours fureur; on en pose depuis trois jusqu'à douze. Il n'y a pas de loi pour les manches, on en voit de toutes formes: l'on porte des pagodes, fendues en trois endroits, des manches à bouffants, des droites, des manches à volants superposés, etc. Les robes succombent sous les ornements dont on les accable; nous ressemblerons, si cela continue, aux madones espagnoles. Les passementiers nous laissent le choix entre les grelots, les rubans, les galons, les effilés-plume, qui sont bouclés et frisés, la fourrure de soie imitant le vison ou le petit-gris, la peluche ombrée, mouchetée, moirée, tigrée, les effilés frimatés. Les couturières posent sur les robes habillées des bandes de plumes, de la dentelle, et taillent des ornements de leur invention, qui ne sont plus du domaine de la passementerie. La peluche est la garniture qui a le plus de vogue.

Les basques, malgré tout, régneront encore cette année. Elles sont très-longues, et donnent aux corsages l'apparence d'une veste.

Les rubans formant bretelles se posent avec succès sur les robes de jeunes filles et sur celles de jeunes femmes.

Les étoffes de laine adoptées cette saison sont très-variées. Ce sont les popelines toute laine, les droguets, le bouracan, le camelot anglais, les valencias à grandes raies alternées. Les rayures l'emportent sur les carreaux, aussi bien pour la laine que pour les soieries. Les moires antiques sont presque toutes à bandes de deux teintes, noir et bleu, noir et vert, gris et marron; les taffetas à disposition ont des bandes de peluche nuancée, ou de peluche-fourrure; les droguets sont ornés d'une broderie de velours tissée dans l'étoffe. La moire antique unie, brodée au passé, est fort élégante, et convient pour robe de diner ou de spectacle.

Presque tous les volants à disposition sont bordés de rayures satinées ou à côtes; les anciens dessins arabesques, les imitations de dentelle sont bien moins nouveaux.

La couleur marron est généralement adoptée pour robe, on la mélange avec toute espèce de nuance. Je ne lui reproche que d'être un peu sérieuse pour de jeunes filles. Il faut avoir soin de choisir un marron bien franc, car le marron jaune, à reflet faux, est d'un plus mauvais teint que le violet.

Le gris mélangé de noir est la couleur en vogue pour les anteasx, qui varient beaucoup d'ornements, mais peu de forme. Dans presque tous,

qu'on les appelle *Talma*, *Roméo*, *Mousquetaire*, *Charles-Quint*, *ronde*, on retrouve la grande pèlerine. Le collet simple se reproduit en édreon, en cachemire, en peau de loutre, en peluche de soie, en peluche de laine, en velours, etc. Le mousquetaire se garnit de chevrons de velours, et se ferme par trois pattes et de larges boutons de nacre. En peluche grise chinée, il est bordé, à cheval, d'un galon de même couleur. L'on a rajeuni le patron talma, en l'écourtant et en y ajoutant des manches. Le modèle que je t'envoie ce mois-ci est un des mieux portés. Je l'ai vu en drap marron, orné de peluche, tel que je le décris à l'article *Patrons*; il m'a paru simple et distingué. En velours, tel que le représente la gravure de modes, il est trop riche pour jeune fille; mais, en remplaçant la bordure de plumes par un galon, il devient très-convenable. Les manteaux mousquetaire, brodés au passé, sont très-élégants et fort coûteux; on les brode tout autour du cou, et tout autour de la pèlerine, de la hauteur de la main. Cette broderie, en soie torse, est excessivement bourrée. Des franges ou de la dentelle entourent ce vêtement. On porte aussi des mantelets décolletés en velours, brodés au passé et garnis d'une dentelle ou d'un riche effilé, moitié au crochet, moitié en passementerie. Les manteaux de fourrure sont à manches larges, forme paletot. On imite parfaitement cette fourrure en peluche de soie et on simule sur un manteau de velours, le col, les manches et la garniture de martre à un prix raisonnable.

Un joli collet de velours, brodé tout autour de plusieurs rangées de gros pois, est très-recherché pour toilette de jeune fille.

La peluche que l'on retrouve dans toute notre toilette est employée aussi comme doublure; dans presque toutes les confections, on la choisit de couleur tranchante, mais pas trop claire. On en fait des châles à deux faces et à deux couleurs, que l'on pourrait appeler châles Janus; c'est une originalité, qui sera adoptée par les élégantes qui ne marchent pas.

Les vestes en peluche frisée remplaceront les coins du feu et s'orneront de larges galons, de grelots, ainsi que les vestes en velours et en cachemire.

Pour sortie de bal on emploie la peluche et les bandes de plumes comme ornements. Je te donnerai des détails sur les toilettes de bal, le mois prochain. Pour soirées, les jeunes filles porteront des robes de mousseline brodée, de la gaze brodée en couleur et du taffetas, dont les volants seront ornés de bandes de peluche.

Mais j'ai à te parler des chapeaux, qui diffèrent beaucoup de ceux de l'année passée; plus de coulisses, plus de fer à cheval. La calotte est ronde, étroite, la

passer est tendue, un peu renversée; le bavolet est très-ample et un peu *maman*. Il faut bien qu'il y ait quelque chose de sérieux dans nos coiffures, car véritablement on ne *chiffonne* les chapeaux que pour les jeunes visages; les femmes âgées ont droit de se plaindre des modistes. Le dessous des passes est peut-être moins surchargé d'ornements, les brides moins larges; quelques grandes faiseuses ajoutent des mentonnières en blonde ruchée montées sur du petit ruban qui se noue sous le menton. Les étoffes employées cet hiver seront la peluche frisée, le taffetas mousse, le velours uni, le velours épinglé, le taffetas velouté, la peluche; il est impossible d'expliquer les mélanges de crêpe, de velours, de blonde, de rubans, de plumes, que l'on accomplit pour les chapeaux. Celui de la gravure de ce mois est en velours épinglé, orné d'une guirlande de plumes et d'une demi-voilette cousue tout autour de la passe. On en voit dont le bord de la passe est retroussé, d'autres garnis d'une petite fanchon ou d'une quantité de petits rouleaux de satin. Un nœud posé de côté est convenable pour négligé; les plumes, les fleurs en velours, le velours épinglé, le raisin de velours, sont réservés pour la toilette.

Les corsages noirs, soit en velours, soit en soie noire, sont encore généralement portés. Ceux en dentelle noire ou en tulle ont une grande vogue pour grand diner, concert, etc. Tu sais qu'ils recouvrent une robe décolletée à manches courtes.

Les cols sont très-variés, on en voit de toutes grandeurs. Les cols habillés sont de vraies pèlerines. Les *cavaliers* se brodent à présent en bleu, rouge et brun; c'est une fantaisie qui ne convient que pour le négligé. Celui que je t'envoie sur la planche de broderies, et dont je t'ai fait dessiner l'effet, descend sur la poitrine et forme un gracieux plastron; la robe qu'il accompagne doit être montante. Les manches à bouillonnés de tulle, retenus par des entre-deux de valenciennes, ont une vogue méritée. On les orne pour toilette de petits nœuds de rubans assortis à la couleur de la robe.

Les jupons sont tous à volants ou à baguettes.

Tu m'as demandé, ma chère enfant, un grand choix d'ouvrages pour étrennes, regarde..... je ne saurais faire mieux; tu trouveras des petites nouveautés bien mignardes, des cadeaux utiles, d'autres élégants et coûteux. J'ai pensé aussi aux longues soirées d'hiver, tu pourras entreprendre des rideaux, des couvre-pieds, des dessus d'édredon, des broderies.

Je te recommande d'essayer l'opéra, de copier la ravissante petite aqua-

relle de ce mois, ou de la faire encadrer pour orner ton cabinet d'études. Maintenant il ne me reste plus qu'à souhaiter bon accueil à ma cargaison; comme tu le verras, c'est un *vrai magasin*. C. G.

ÉCONOMIE DOMESTIQUE.



Recette infailible pour guérir en une nuit la gerçure des lèvres et des mains.

Prenez : 0,62 grammes de cire vierge.

0,125 » de beurre très-frais.

Faites fondre séparément et au bain-marie, puis réunissez et mêlez en ajoutant 0,125 grammes de raisin noir égrené. Retirez presque immédiatement du bain-marie, afin que le raisin n'ait pas le temps de crever, et jetez le tout sur un tamis que vous avez échaudé et sous lequel vous placez des soucoupes pour recevoir le liquide, qui, en refroidissant, forme de larges pastilles. Quand on tient à la *mine*, on ajoute une pincée d'orcanette pour colorer.

OUVRAGES DIVERS.



EXPLICATION

DES OUVRAGES DESSINÉS SUR LA PLANCHE BLEUE.

Sachet à mouchoirs (n° 1).

Ce sachet se brode au passé en soie torse sur moire ou satin. Les fleurs se brodent en imitant la nature, les myosotis, bleus, les feuilles, de différents verts, les boutons, de différents roses, les tiges, de même. Ce sachet se gomme à l'envers lorsqu'il est brodé, se double de soie blanche légèrement ouatée, et s'entoure d'une torsade en passementerie.



Bonnet grec (n° 2 et 3).

Ce bonnet se brode sur drap noir, marron, gros bleu, en soutache bleue, verte, noire, ou en point de chaînette. On peut le broder de deux couleurs, par exemple, sur un fond bleu Louise, une soutache noire bordée d'une ganse d'or. Comme on le voit, il faut deux rangs de soutache. On peut aussi border ce bonnet avec un seul lacet de la largeur indiquée sur la planche. J'ai déjà expliqué plusieurs fois, dans le *Magasin*, la manière de monter un bonnet grec; je ne reviendrai pas sur cette explication, que nos abonnées trouveront en feuilletant le Journal.



Dessous de lampe (n° 4).

Ce dessous de lampe se travaille de la même manière que le bonnet grec. Il se brode sur velours, casimir, etc.; on le double de soie ou de percaline, et on l'entoure d'un effilé assorti.

**Sac allemand (nos 5, 6, 7).**

Ce sac a un cachet d'originalité qui plaît à bien des personnes.

Le n° 5 est le dos du sac, qui se compose de deux morceaux de drap. Celui du corps du sac est rouge. Celui qui rabat pour fermer, et qui se trouve dans le haut, est noir. La jonction des deux morceaux de drap a lieu sous les lignes tracées dans le haut du sac.

Cet ouvrage est orné de perles. L'ornement du milieu se taille sur un morceau de carton que l'on bâtit sur le sac à l'endroit marqué. On recouvre ensuite de petites perles tout ce carton, comme il suit, en commençant par le cœur. Bien entendu que ces perles sont enfilées, elles s'attachent au carton ou au drap de loin en loin par des points.

4 tours de perle, couleur aventurine. On attache ce rang de perles par des points espacés en tournant sans couper, et formant le plus nettement possible le triangle du milieu; 2 rangs de perles de cristal. 2 rangs bleu ciel, puis 3 rangs de perles de cristal tout autour, en formant les dents du bas et le cœur du haut, qui, dans un endroit, n'ont que 2 rangs. L'intérieur est gros bleu, les feuilles à droite et à gauche du dessin sont tracées en perles de cristal et remplies de perles vertes. Les creux formés par les dents du bas sont remplis de perles gros bleu de chaque côté, l'espace compris dans la dent du milieu est bleu lapis. Les petits dessins qui se voient de chaque côté de la grande dent sont couverts de rangs de grosses perles vertes, terminés par 2 perles *blanc de lait*.

Le morceau du haut rabattant contient deux branches de feuilles tracées par des perles de cristal. L'intérieur des feuilles se compose de 3 rangs de perles vertes. Le petit bouquet du milieu est bleu lapis, terminé par une perle rouge et une blanche.

Ce sac est entouré, tel que l'indiquent les lignes dessinées sur la planche, de 1 tour blanc de lait, de 3 bleu clair, 1 blanc de lait, et 1 aventurine. Dans le haut il n'y a que 3 tours, 1 blanc et 2 bleus. La couture des deux morceaux de drap se trouve cachée sous les rangs de perles.

Le n° 6 est le devant du sac; il est en drap rouge. Les rangées de perles du tour sont au nombre de 5: la 1^{re} blanc de lait, 3 bleues, et la 5^e blanche comme la 1^{re}.

Le cœur de l'étoile qui est tracée en carton se compose de 5 rangs aventurine, de 2 tours de perles de cristal: toutes les dents sont dessinées par 2 rangées de cristal. Des six intérieurs des dents, il y en a trois couleur d'or et trois gros bleu, alternés. Les dessins de côté sont des rangs de cristal terminés par 3 perles gros bleu et 2 blanc de lait. Les griffes entre chaque dent sont vert clair, et terminées par une perle blanche.

L'on double ce sac de soie ou de percaline. On ajuste les deux côtés l'un sur l'autre, on les coud, et on les recouvre d'un ruban ou galon noir ou violet posé à cheval, dont les deux lisières se cachent sous le premier rang de perles du contour.

Le morceau rabattant se borde de même. Lorsqu'il est bordé, on fait une garniture en grosses perles blanches comme de la porcelaine. Cette garniture se fait ainsi: piquez votre perle de haut en bas, faites un point sur le galon, repassez votre fil dans la même perle de bas en haut, enflez une autre perle sans l'attacher, et recommencez, en espaçant vos perles comme l'indique le dessin.

Le n° 7 est l'ensemble de ce petit sac. M^{me} Helbronner se charge de le faire monter pour francs.



Porte-monnaie brodé sur cuir de Russie (n^{os} 8 et 9).

Cet ouvrage, qui est tout nouveau, est d'un effet ravissant. Il demande à être fait avec soin. On le brode en soutache noire étroite; à côté de cette soutache, on coud un cordonnet d'or fin qui forme liseré. M^{me} Helbronner prend 6 à 7 francs pour le faire monter.

**Recto de la feuille bleue.**

Le n^o 1 est un semis pour rideaux, couvre-pieds, édredons. Le n^o 2 est une réunion de carrés au crochet ou au filet. Le filet carré est préférable pour couvre-pieds. On le fait en fil plat, et on le reprise avec du fil plat fin. C'est un ouvrage de patience. On réunit ces carrés par des entre-deux de broderie anglaise ou de dentelle, comme l'indique le dessin, et l'on a un couvre-pied rivalisant avec les plus belles dentelles.

Le n^o 3 est un dessus de canapé au crochet carré; le n^o 4, un semé pour rideaux, couvre-pieds, et les n^{os} 5 et 6 sont des bordures pour différents usages.

**EXPLICATION****DE LA FEUILLE DE CROCHET, DE TAPISSERIE, DE FILET,**

Donnée sur la planche or et couleur de ce mois.

sac en perles (dont l'effet est dessiné sur la planche de broderies n^o 15).

Ce sac, espèce de cabas d'un nouveau genre, est d'une petite dimension. Il se brode en grosses perles (broderie qui reparait avec succès) de Venise, sur canevas Pénélope n^o 24. On choisit les perles d'après le dessin; le fond est blanc. Les deux côtés sont pareils. Pour monter cet ouvrage, on les réunit par un surjet, que l'on cache sous une ganse de soie; on double comme pour un cabas, en vert ou en violet, et on taille le sac de la même couleur que la doublure.

**coffret au crochet (dessiné au n^o 18).**

Le dessin donné sur la planche or pour ce coffret peut servir pour tapis, chaise, tabouret, sac de voyage, etc. Il se fait au crochet plein ou en tapisserie. La contenance du coffret varie suivant sa destination.

**Essuie-plumes au crochet plein (n^o 17).**

Cet essuie-plumes se fait au crochet plein, avec un crochet fin et de la soie moyenne. On peut remplacer le fil d'or par de la soie, mais c'est moins joli. Cet essuie-plumes s'entoure d'un effilé ayant toutes les nuances du dessin. J'ai donné, dans les années précédentes, la manière de monter un essuie-plumes.



Cordon de sonnette en perles (dessiné n° 20).

On prend du canevas de soie blanc, et on le brode en perles, tel que l'indique le dessin. Le cordon se monte sur un large ruban de soie, qui rabat par-dessus des deux côtés, comme une bretelle. Sur chaque lisière on fait une rangée de points arrière, qui attachent le ruban au canevas.

**Sac à tabac au crochet, fond vert, dessin or, etc. (n° 16).**

Ce sac se fait au crochet plein, bien entendu d'un seul morceau, et toujours en tournant. M^{me} Helbronner vend les fournitures de ce sac 15 fr. L'or est fin. Ce sac se double en peau.

**Pelote Duchesse au filet pour chambre à coucher (l'effet dessiné n° 23).**

Cette pelote se fait au filet carré en cordonnet noir, et se reprise en suivant les indications du dessin. Quant à la manière de la monter, j'ai donné toutes les explications désirables en novembre 1851, page 62, 8^e année. Ces pelotes sont grosses.

Il y a de plus, sur la planche, deux dessins, l'un or et noir, l'autre rouge, vert, marron, bleu et or, qui peuvent servir pour pantoufles, pochette, bourse, et être faits au crochet ou sur canevas. Un autre dessin mauresque à fond noir est pour filet reprisé.

**OUVRAGES DESSINÉS SUR LES PLANCHES DE BRODERIES**

(N° 19).

Bourse au crochet, dessinée sur la planche de broderies.

Cette bourse se compose de 12 dents, formant des zigzags. On la monte sur 252 mailles avec du cordonnet très-fin : elle est au cordonnet plein ; on la travaille avec un crochet fin, comme il suit : † 9 demi-bridés, 3 demi-bridés, prises dans la 10^e chaînette du tour préparatoire, 9 demi-bridés, sauter 2 mailles chaînettes pour fermer le bas de la dent, puis revenir au signe † et continuer.

Maintenant voici les couleurs de celle dont nous donnons le dessin : † 1 tour rouge, 1 noir, 1 rouge, 6 tours noirs, 1 rouge, 1 noir, 1 rouge, 6 blancs, et recommencer †. A la troisième répétition du zigzag noir, il faut diminuer et se guider, pour cette diminution, sur l'explication du cache-pot que nous avons donné tome VII, page 253. Le fond de la bourse est une petite étoile en fil d'or. Tout au haut de la bourse on forme un petit feston en fil d'or ; c'est ce feston qui retient la coulisse.

Les personnes habiles peuvent parsemer les zigzags d'un pois en fil d'or : l'on en forme deux par dent. L'abondance des ouvrages de ce mois ne me permet pas d'expliquer minutieusement cette bourse, qui est fort nouvelle comme arrangement de couleur. La coulisse de la bourse est rouge, les glands noirs, à tête rouge et or ; ceux du bas sont aussi noirs, excepté celui du milieu, qui est rouge.



Outils pour les fleurs en peau (n^{os} 24, 25).

L'un est un outil en acier à lame recourbée et non tranchante, quoique fort mince, qui sert à indiquer les nervures des feuilles et des fleurs; l'autre est un modèle de boule pour gaufrer. Il en faut de différentes grosseurs.

**Petite pelote de poche recouverte en tricot de deux couleurs.**

Cette pelote ne doit pas être plus grosse que le modèle. Elle est de la dimension de ces petites oranges appelées *mandarins*. Le corps se compose de huit morceaux taillés comme des quartiers d'oranges, réunis par des coutures et recouverts d'un tricot que je suppose blanc et groseille. Cette pelote a 18 cent. de circonférence.

Sur des aiguilles à bas, avec de la laine fine, on forme le tricot à côtes connu sous le nom de *tricot anglais*, et qui se fait comme il suit: 1 jetée, 1 m. coulée ou nulle, 1 rétrécie, et ainsi de suite. Il faut tricoter 6 tours de laine groseille et 6 tours de laine blanche, en ayant soin de diminuer graduellement de chaque côté; afin que la pelote prenne la forme d'une orange. Je veux dire que l'on diminue de chaque côté, pour rétrécir on ne tricote pas les dernières mailles, on les laisse sur l'aiguille gauche qui se retourne et devient celle avec laquelle on tricote (Voir l'essui-plumes de novembre 1849).

Les côtes se trouvent en rond sur la pelote, et les dessins en long. Noir et orange sont deux couleurs qui se marient aussi très-bien.

**PATRONS.****Blouse de petit garçon de trois à quatre ans. Costume moscovite.**

Le n^o 5 est le devant de la blouse. Il est taillé droit fil et coupé carrément au cou.

Le n^o 6 est une bande rapportée qui doit être cousue au n^o 7.

Le n^o 7 est un morceau qui fait partie du devant et sur lequel on pose cinq boutons à égale distance.

Le n^o 8 est le petit côté du dos qui est taillé droit fil.

Le n^o 9 est la moitié du dos qui doit être d'un seul morceau.

Le n^o 10 est la manche taillée droit fil. Lorsque la manche est assemblée, on forme à l'endroit marqué par un cercle un pli qui diminue la manche à la saignée, et lui donne de la grâce.

Le n^o 11 est la moitié d'une basquine qui se coud sous le dos. Elle est aussi dentelée, parce qu'elle forme des plis creux; mais, lorsque ces plis sont attachés, la basquine présente à l'œil une ligne unie. Elle est droit fil.

Le n^o 11 bis est le modèle juste des boutonnières de la blouse sans couture. Il y en a quatorze.

La jupe a 2 mètres 20 cent. de tour. Elle tient au devant par des plis creux (Voir le n^o 13), qu'il faut disposer de manière que les galons de la poitrine descendent sur le milieu d'un pli. Le dos n'est pas attaché directement à la jupe; la pointe du dos, le bas des petits côtés recouvrent, sans être cousus, la basquine qui est cousue avec la jupe sur un ruban de fil faisant le tour de la taille; la basquine forme cinq plis creux, le premier et le cinquième de ces plis doivent se trouver à la couture sous la manche. Le morceau qui dépasse de deux doigts environ la couture du dessus de bras s'attache au corsage et à la jupe.

Ornements de cette blouse.

On peut la tailler en velours, en cachemire, en mérinos, en écossais, en popeline unie; le gris noisette est fort joli, orné de galon de moire antique, vert ou bleu; le bleu orné de noir est fort à la mode. Le camelot anglais, une étoffe de laine à côtes très-solide convient aussi pour ce vêtement.

La blouse que j'explique est ornée d'un galon de moire antique de 2 1/2 cent. de large, à bords satinés, qui est disposé de la manière suivante :

Un galon prenant à l'ouverture de la blouse, à gauche sur la couture, et suivant carrément le carré du dos (Voir le n° 12), descendant sur la poitrine et sur la jupe (il en faut 75 cent.).

1 bande de galon sur la poitrine, 15 cent.

1 bande à droite, depuis l'ouverture jusqu'au bas des boutonnieres, pour faire pendant au côté gauche, 45 cent.

La garniture des deux manches, 70 cent.

Le dos est orné comme il suit :

Les petits côtés sont bordés à cheval par le galon de moire avant d'être cousus au dos, et le dos entier est aussi bordé à cheval dans le bas.

Chaque boutonnière est bordée à cheval de galon de moire. Les boutonnières proprement dites sont en soie de la couleur du galon. Du côté gauche elles boutonnent la blouse, de l'autre côté elles sont attachées de même sous le galon; elles se boutonnent toutes avec des boutons grappés de la couleur du galon.

La jupe est entourée d'un galon posé à 6 cent. du bas. Il en faut 2 mètres 20 cent.

La moitié de la manche, la basque, le carré de la blouse, les pattes sont doublés de soie de la couleur du galon. Je ne dois pas oublier de dire qu'à l'ouverture de la blouse, à droite sous les pattes, on pose onze agrafes en long et deux agrafes dans le haut, à peu près où sont le K et l'L, et sur la pièce (n° 6) se font des brides correspondantes pour attacher la blouse.

Les pattes à boutonnière sont attachées sous le galon à un peu plus de 1 cent. du bord; elles dépassent de 3 cent. la pointe comprise. La boutonnière a 2 cent. d'ouverture.

La jupe est doublée en percale, le corsage en croisé blanc. Il faut une baleine au milieu du dos jusqu'à la pointe. On pose deux boutons au bas du dos, à la taille



Explications d'un manteau dessiné sur la gravure de modes, et dont nos abonnées trouveront le patron sur la feuille de broderies.

Sur la gravure ce manteau est en velours; il est garni d'une ruche de plumes grenat et noir. C'est un vêtement riche et de très-bon goût. Pour négligé il peut se tailler en drap et se garnir d'une haute bande de peluche frisée de couleur foncée. M^{me} Fauvet vend ce vêtement 120 francs (bien entendu en drap).

Le n° 1 du patron est le devant du manteau, on le coupe droit fil.

Le n° 2 est le dos, qui se taille aussi droit fil. En drap l'on n'est pas forcé d'avoir des coutures, mais dans les étoffes étroites on met la couture au milieu du dos. Pour le faire en velours il faut acheter du velours en grande largeur, employé généralement pour les confections, et surtout ne couper ni le drap ni le velours en travers, car ces étoffes ayant un sens, l'on aurait un côté d'une belle couleur et l'autre d'une teinte différente. Pour le drap ainsi taillé, on ne pourrait le brosser sans relever les poils d'un côté.

Lorsque vous avez assemblé le dos au devant en réunissant les lettres correspondantes, A à

DES DEMOISELLES.

A, B à B, C à C, etc., vous voyez que votre dos forme sur le bras une espèce d'entonnoir qui est la moitié de la manche.

Le n° 3 est une pièce de dessous de bras taillée droit fil, qui se coud au morceau de manche formé par le dos, et qui forme une large manche ouverte. Le dessous de la manche dépasse de beaucoup le dessus.

Le n° 4, moitié du col du manteau, se taille aussi droit fil.

En velours, ce manteau peut être orné de galons de soie, de peluche, etc. En drap, on le garnit généralement de peluche soit frisée, soit lisse, et de couleur tranchante, mais foncée.

Le col est alors recouvert entièrement de peluche. La garniture du bas doit avoir 15 cent. de hauteur; les montants de peluche, qui ont aussi 15 cent. dans le bas, vont en diminuant en montant, de façon qu'ils n'ont plus que 5 cent. au cou. Ils ont la forme d'obélisque. Le col doit croiser d'un doigt à peu près sur la peluche qui garnit les devants.

Le morceau de manche formé par le dos est aussi orné *en dessus* d'une peluche haute de 15 cent., qui doit avancer d'une main de chaque côté sur le n° 3.

Le n° 3 a une garniture de peluche de même hauteur, mais *en dessous* sur la doublure d'une couture à l'autre.

Pour orner ainsi ce manteau, il faut prendre bien soin de couper la peluche dans le sens de l'étoffe. Il y a des peluches imitant la fourrure.

Ce vêtement est d'une coupe très-nouvelle; on peut, en l'ornant de manières différentes, en faire un pardessus de jeune fille, de jeune femme ou de femme âgée. Je conseille de le couper en grosse mousseline roide, afin de pouvoir mieux l'ajuster, car il est impossible qu'il soit dans les proportions voulues pour chacune de nos abonnées.



Explication de la 1^{re} feuille de broderie et patrons.

- | | |
|---|---|
| 1. Col <i>Anne d'Autriche</i> , application de Bruxelles. | 10. Bande assortie au col. |
| 2. Bande assortie au col pour faire des manches. | 11. Col, <i>point de Venise</i> . Les marguerites, ainsi que les enroulements, sont au feston. Les brides se festonnent à jour. |
| 3. Entre-deux assorti. | 12. Bande assortie à ce col pour manches, pantalon d'enfant. |
| 4. Passe d'un bonnet d'enfant. Plumetis. | 13. Col plumetis. Les ronds marqués d'une croix exigent des jours. |
| 5. Rond du bonnet. Les endroits marqués d'un pointillé se font au point d'arme. Cependant, le tout peut être exécuté au plumetis. Ce rond est entouré d'un point turc, indiqué par deux lignes. C'est sur ce point turc que se monte la passe du bonnet. La petite garniture en dehors du point turc forme alors un petit volant plat sur la passe. | 14. Bande assortie pour manches. |
| 6. Mouchoir facile au plumetis, entouré d'un feston, point de rose. | 15. <i>Flora</i> . Plumetis. |
| 7. Mouchoir feston et plumetis. Les ronds sont des œillets. | 16. <i>Adeline</i> . Plumetis, genre fleuri. |
| 8. Coin d'oreiller pour enfant. Le feston seul peut servir pour mouchoir. Les myosotis et les branches se font au plumetis. | 17. <i>Sophie</i> . Plumetis, genre fleuri. |
| 9. Col, plumetis, points d'arme et feston. Le pointillé indique le point d'arme; les grappes sont des œillets festonnés; les autres ronds sont des pois. | 18. <i>Eléonore</i> . Plumetis. |
| | 19. <i>Victoire</i> . Plumetis, gothique. |
| | 20. <i>A. L.</i> Plumetis et jours. |
| | 21. <i>J. L.</i> Plumetis fleuri. |
| | 22. <i>O. P.</i> Plumetis. |
| | 23. <i>B. P.</i> Plumetis. |
| | 24. <i>E. G.</i> Plumetis. |
| | 25. <i>E. C.</i> Plumetis. |
| | 26. <i>G. F.</i> Plumetis. |
| | 27. <i>P. R.</i> Plumetis. |
| | 28. <i>L. D.</i> Plumetis. |
| | 29. <i>E. T.</i> Plumetis. |
| | 30. <i>F. P.</i> Plumetis et points d'échelle. |

31. *N. D.* Plumetis.
 32. *V. A.* Plumetis et points d'échelle.
 33. *A. L.* enlacées. Plumetis.
 34. *R. G.* Plumetis.
35. *M. S.* enlacées. Plumetis.
 36. Modèle d'une bourse au crochet plein
 (*Voir aux Ouvrages*).



Explication de la 2^e feuille de broderie et patrons.

- | | |
|--|--|
| 1, 2, 3, 4. Patron détaillé d'un manteau
(<i>Voir aux Ouvrages</i>). | 30. <i>Aglaé.</i> Id. |
| 5. Devant du costume moscovite pour petit garçon de trois à quatre ans. | 31. <i>Claudine.</i> Id. |
| 6. Pièce rapportée pour l'ouverture. | 32. <i>Mathilde.</i> Id. |
| 7. Petit côté du devant. | 33. <i>Pauline.</i> Id. |
| 8. Petit côté du dos. | 34. <i>Nelly.</i> Id. |
| 9. Moitié du milieu du dos. | 35. <i>Victoire.</i> Plumetis et points d'échelle. |
| 10. Basquine du dos. | 36. <i>Louise.</i> Id. Id. |
| 11. Moitié de la manche. | 37. <i>Clarisse.</i> Plumetis. |
| 11 bis. Pattes. | 38. <i>Anais.</i> Id. entouré d'un cordonnet. |
| 12. Effet de la blouse vue de dos. | 39. <i>Ernestine.</i> Id. |
| 13. Effet vu par devant (<i>Voir aux Ouvrages</i>). | 40. <i>Jeanne.</i> Id. |
| 14. Effet du col-guimpe donné dans la feuille n ^o 1. | 41. <i>Arthemise.</i> Id. |
| 15. Sac en perles (<i>Voir pour le dessin la planche d'or, et pour l'explication aux Ouvrages</i>). | 42. <i>Azélie.</i> Id. |
| 16. Sac à tabac (<i>Idem</i>). | 43. <i>Azéma.</i> Id. |
| 17. Essuie-plumes au crochet (<i>Idem</i>). | 44. <i>Honorine.</i> Id. |
| 18. Coffret au crochet (<i>Idem</i>). | 45. <i>Fanny.</i> Plumetis et points d'échelle. |
| 19. Pelote tricotée (<i>Voir aux Ouvrages</i>). | 46. <i>Anna.</i> Feston et œillet. |
| 20. Cordon de sonnette (<i>Voir pour le dessin la planche d'or, et pour l'explication aux Ouvrages</i>). | 47. <i>Polixène.</i> Plumetis et feston. |
| 21. Effet de l'écran n ^o 22 (<i>Voir aux Ouvrages</i>). | 48. <i>M. H.</i> Feston. |
| 22. Dessin d'écran sur moire. Broderie au passé. | 49. <i>A. B. C.</i> Plumetis et pois. |
| 23. Pelote tricotée (<i>Voir pour l'explication aux Ouvrages</i>). | 50. <i>M. F.</i> Plumetis. |
| 24 et 25. Outils pour les fleurs en peaux. | 51. <i>P. S. M.</i> Id. |
| 26. Ecusson avec couronne pour un officier de marine. | 52. <i>V. B.</i> Feston. |
| 27. Col d'enfant de deux à trois ans. Feston et pois. | 53. <i>B. D.</i> Plumetis. |
| 28. <i>Théonie.</i> Plumetis. | 54. <i>M. B.</i> Plumetis et pois. |
| 29. <i>Gabrielle.</i> Id. | 55. <i>C. A.</i> Plumetis. |
| | 56. <i>A. I.</i> Plumetis entouré d'un cordonnet. |
| | 57. <i>P. V.</i> Plumetis. |
| | 58. <i>A. B. C.</i> enlacées. Plumetis. |
| | 59. <i>F. G.</i> Plumetis. |
| | 60. <i>F. M.</i> Plumetis et pois. |
| | 61. <i>S. B.</i> Plumetis. |
| | 62. <i>L. T.</i> Plumetis entouré d'un cordonnet. |
| | 63. <i>E. B.</i> Plumetis. |
| | 64. <i>V. A.</i> Plumetis. |
| | 65. <i>P. S.</i> enlacées. Plumetis. |
| | 66. <i>M. P.</i> enlacées. Plumetis et pois. |



PLANCHE OR ET COULEUR.

- | | |
|---|---|
| 15. Sac en perles (<i>Voir aux Ouvrages et sur la planche de broderies au n^o correspondant</i>). | 18. Coffret (<i>Idem</i>). |
| 16. Sac à tabac (<i>Idem</i>). | 20. Cordon de sonnette (<i>Idem</i>). |
| 17. Essuie-plumes (<i>Idem</i>). | 23. Pelote-duchesse (<i>Idem</i>). |



EXPLICATION DE LA PLANCHE BLEUE.

Crochet ou filet carré.

1^{re} feuille.

1. Grand semé pour rideaux, édredon, couvre-pieds, voile de canapé ou de fauteuil.
2. Couvre-pieds en filet reprisé. On fait les carrés séparément et on les réunit par un entre-deux sur toile ou jaconas brodé au plumetis, tel que le représente le dessin. Ces dessins peuvent aussi servir pour pelote ou coussin. Des nappes d'autel, ainsi faites, sont très-belles et très-recherchées.
3. Bouquet ovale pour voile de canapé ou pour vide-poche.
4. Semé assorti au coin et à la bordure donnés dans la planche bleue de l'année dernière. Il est disposé pour grands rideaux.
- 5 et 6 Bordures.

2^e feuille.

1. Sachet sur moire brodé au passé (*Voir aux Ouvrages*).
2. Bonnet grec en soutache.

3. Rond de la calotte.
4. Dessous de lampe soutaché.
5. Sac oriental en étoffe brodé en perles (*Voir aux Ouvrages*). Premier côté.
6. Second côté du sac.
7. Effet du sac monté.
- 8 et 9. Porte-monnaie brodé en soutache (*Voir aux Ouvrages*).
10. Semé facile au plumetis, pour manches, bonnet, etc.
11. B. S. V. Initiales entrelacées. Plumetis et pois.
12. D. M. Initiales. Plumetis, point d'échelle, œillet.
13. E. A. Plumetis et feston.
14. M. C. Plumetis, pois entourés d'un cordonnnet.
15. J. B. Plumetis.
16. H. M. Plumetis.
17. N. G. Plumetis ou feston.
18. R. V. Plumetis.
19. R. D. Plumetis.
20. E. M. Plumetis.



Explication de la gravure de modes.

TOILETTE DE PROMENADE. Manteau de velours orné de plumes. Robe de taffetas à volants. Chapeau de velours orné d'une bande de plume et d'une demi-voilette. Le deuxième chapeau est en satin, recouvert d'un quadrillé de chenille, au milieu de chaque quadrillé se trouve une perle en jais.

TOILETTE DE PETITE FILLE. Chapeau de velours de satin. Manteau à manches en velours. Robe de popeline. Pantalon garni de valenciennes.

COSTUME DE PETIT GARÇON. Blouse en cachemire ou en popeline, orné d'un galon moiré. Chapeau de feutre garni de plumes. Pantalon brodé, guêtres de drap. Les deux toilettes d'enfant ont été dessinées dans les magasins de l'*Éclair*.



EXPLICATION DES DEUX ALBUMS DE MUSIQUE.

(SUITE DE L'OPÉRA, ALBUMS 3 ET 4.)

Le Coffret de Saint-Domingue, opéra-comique, paroles d'EMILE DESCHAMPS; musique de CLAPISSON, membre de l'Institut.

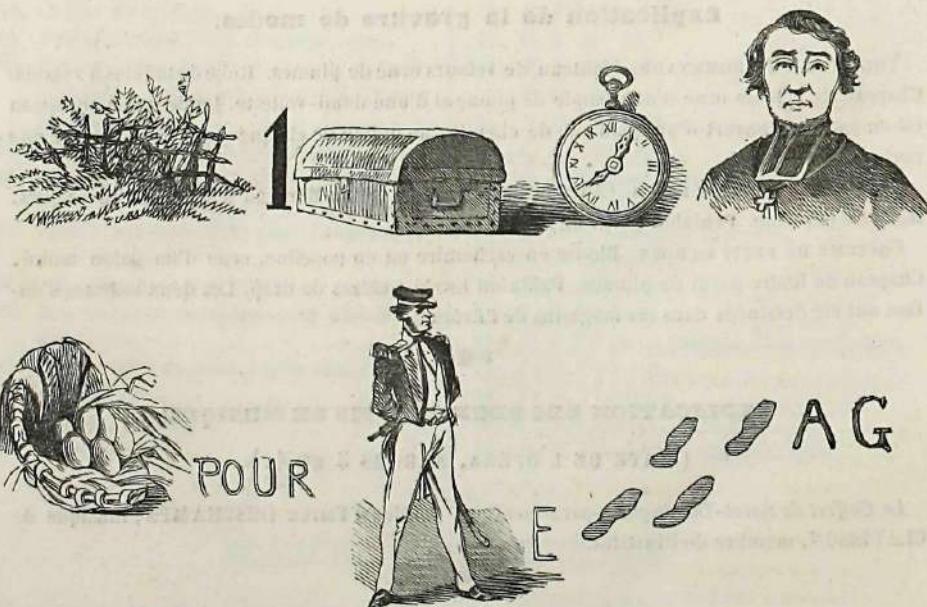
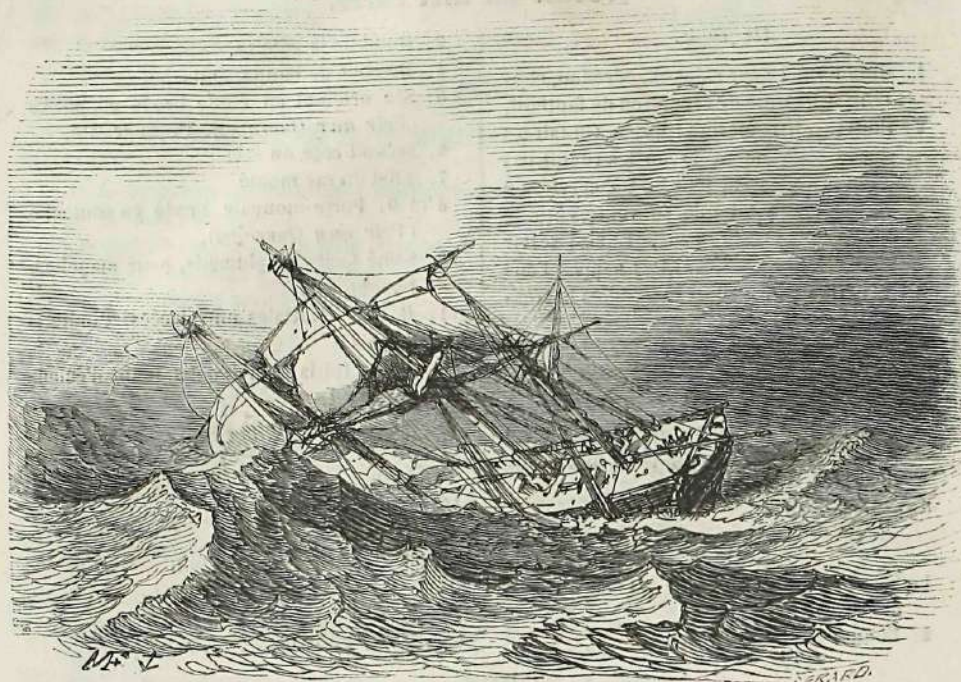


Explication du Rébus du mois d'Octobre.

La curiosité est un défaut dont il faut se corriger.



RÉBUS.



JOSÉPHINE DESREZ, DIRECTRICE.

Typographie Hennuyer, Batignolles.
Boulevard extérieur de Paris.



Imp. Delannoy et Lacroix, 111, rue de la Harpe, Paris

MAGASIN DES DEMOISELLES

5 francs par an pour Paris, 12 francs pour les Départements, avec 2 aquarelles (fac simile), 2 agnus, 2 albums de musique, 2 gravures sur bois, 2 gravures de modes, 6 planches de tapisseries colorées, 120 dessins de broderies, patrons de grandeurs naturelles, petits patrons ouvrages à la guille, filot, tricot, crochet, ouvrages nouveaux, robes illustrées, planche crochet couleur bleue, planche ouvrages de fantaisie en or et argent.

Bureaux du Journal 51, rue Laffitte.

PARIS

Ayuntamiento de Madrid

11^e Année



ALIX
BERT

KAR

CLAUDI

M^{me} de KE

JEUNES F
CHOE

PIAN

A
B
K
C
de K

mais au
mais au
mais au
mais au

N^o. 4.

MORCEAU DE SORTIE.

All^o vivace. 126 = ♩

legg:

ALIX et
BERTHE.

KARL.

CLAUDINE.

M^{me} de KERVEN.JEUNES FILLES
CHŒUR.

PIANO.

A
B
K
C
de K

mais au revoir a-dieu, a-dieu, mais au revoir à ce
 mais au revoir a-dieu, a-dieu, mais au revoir à ce
 mais au revoir a-dieu, a-dieu, mais au revoir à ce
 mais au revoir a-dieu, a-dieu, mais au revoir à ce

jusqu'à ce soir a - dieu, a - dieu,

A. *pp* *Cres. poco*
 B. soir à ce soir à ce soir à ce soir
 K. *pp* *Cres.*
 K. soir à ce soir à ce soir à ce soir
 C. *pp* *Cres.*
 C. soir à ce soir à ce soir à ce soir
 M^{me} de K. *pp* *Cres.*
 M^{me} de K. soir à ce soir à ce soir à ce soir
sempre pp *Cres.*
 à ce soir à ce soir au revoir à ce soir à ce
sempre pp *Crescendo.*

A. *Piu f*
 B. à ce soir à ce soir au revoir au revoir
 K. à ce soir à ce soir au revoir au revoir
 C. à ce soir à ce soir au revoir au revoir
 M^{me} de K. à ce soir à ce soir au revoir au revoir
Piu f *f*
 soir à ce soir au revoir à ce soir au re-voir au re-
Piu f *f*

MAGASIN DES DEMOISELLES



35

BERTHE.

ALIX

A. B. C. M^e de K.

A ce soir à ce soir à ce soir au re voir au revoir

A ce soir à ce soir à ce soir au re - voir

A ce soir à ce soir à ce soir

A ce soir à ce soir à ce soir au revoir

soir a ce soir à ce soir a -

fz

A. B. C. M^e de K.

adieu adieu mais au revoir adieu

mais au revoir adieu

adieu adieu mais au revoir adieu

adieu adieu mais au revoir adieu

- dieu a - dieu jusqu'à ce soir a - dieu a -

A.
B. *ff* Adieu au re-voir à ce soir au revoir au re-voir à ce soir!

K. *ff* Adieu au re-voir à ce soir au revoir au re-voir à ce soir!

C. *ff* Adieu au re-voir à ce soir au revoir au re-voir à ce soir!

Me
de
K. *ff* Adieu au re-voir à ce soir au revoir au re-voir à ce soir!

dieu au re-voir à ce soir au revoir au re-voir à ce soir!

dieu au re-voir à ce soir au revoir au re-voir à ce soir!

ff *Sempres*

pp *ff*

KARL

PIANO

-ys

-an

All.
2/4

N^o. 5.

AIR.

Récit.

KARL.

Je ne tiens plus à ter - re! Vaste Océ - an, sois mon pa -

PIANO.

- ys Ta grande voix fait tai - re Et les dou - leurs et les en - nuis Vaste Océ -

- an sois mon pa - ys

*Molto Rall.**Sempreff**Trem.**All^o moderato . 92 =*

Mousse ou Capi - taine, La vie incer - taine La ri - ve loin - taine Ont des fleurs pour

Stacc.

vous Point de rangs ni d'âges! Sabords, mâts, cor-dages, Tempête, abor-dages Sont vos biens à

tous! — Tem - pête, a - bor - da - ges Sont vos biens à tous! Tem - pête a - bor -

- da - ges Sont vos biens à tous! Mous - se ca - pi - taine La vie incer - taine La ri - ve loin -

- taine Ont des fleurs pour vous Point de rangs ni d'âges! Sa - bords mâts cor -

- dages, Tem - pête a - bor - da - ges sont vos biens à tous sont vos biens à

Marcato

p Stacc esempre

f *p*

Cres *f*

tous vos biens à tous. Puis a-près ses longues

8^a

p

cour-ses Quand le jeu-nema-te-lot a-gou-té tou-tes les sour-ces et gran-

-di de flot en flot Par le cœur toujours le mê-me Par le cœur toujours le

Cres - - poco a poco

mê-me Il revient au seuil na-tal Il revient au seuil na-tal Et dé-

Récit.

-pose aux fronts qu'il ai - - me Le bai-ser d'un ami -

f

2/4

a Tempo.

-ral le bai-ser d'un a-mi - ral!

8.....

ff

(il embrasse sa grand mère.)

le bai-ser d'un a-mi - ral! le bai-ser d'un a-mi -

p

(il embrasse sa sœur.)

-ral!

a Tempo.

ah! Mousse ou ca-pi - tai - ne La vie in - cer-

ff

p

-tai - ne La ri - ve loin - taine Ont des fleurs pour vous Point de rangs ni

d'â-ges! Sabords, mâts, cor-da-ges, Tem-pête, abor-da-ges, Sont vos biens à tous. Tem-

marcato

MAGASIN DES DEMOISELLES

41

-pête a - bor - da - ges Sont vos biens à tous! Tem - pête a - bor -

-da - ges Sont vos biens à tous! Mousse ou ca - pi - tai - ne La vie in - cer -

p *stacc* *sempre*

-taine La ri - ve loin - taine Ont des fleurs pour vous Point de rangs ni

fz *p*

d'à - ges! Sa - bords mâts cor - dages Tem - pête a - bor - da - ges Sont vos biens à

Cres.

tous Sont vos biens à tous vos biens à tous.

8a.....

42 Alix.

Karl.

M^{me} de Kerven.

MAGASIN DES DEMOISELLES.

N^o. 6.

LA CHANSON DE PETITE NICOLLE.

All^o animato.96 = ♩

PIANO.



ALIX.



simple.

- tour de moi

dolce.

Pour-quoi? pour-

And^{te} quasi Récit.

- quoi? pourquoi? pour - quoi? C'est que j'i - gno - re toutes cho - ses

col canto

p

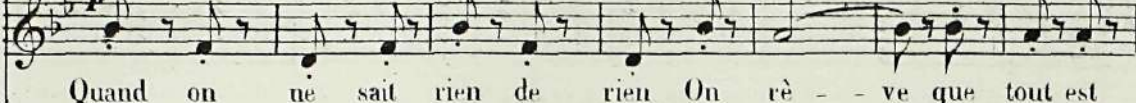
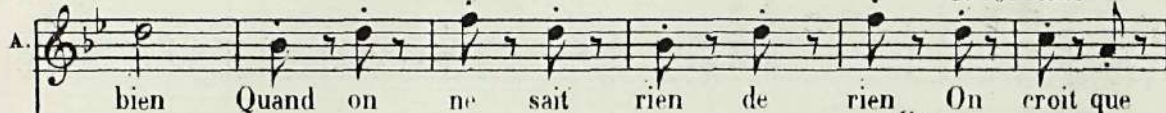
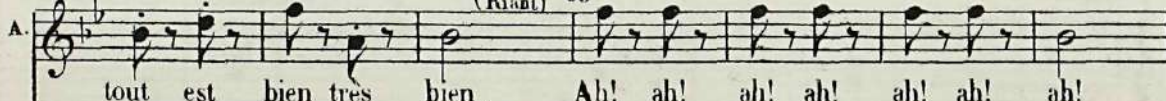
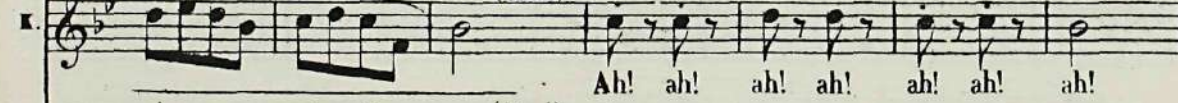
1^o Tempo. (Parlente)

Quand on ne sait rien de rien On rê-ve que tout est bien ah!

pp sempre

Oui quand on ne sait rien de rien On

croit que tout est bien très bien ah!

ALIX. *Ben stacc.*KARL. *ben stacc.*Me de K. *NERVEN.**pp*
*sempre**Crescendo.**Cresc.**Cres.**cresc.**(Riant)* *ff.**(Riant)**(Riant)* *ff.**(Riant)* *ff.**(Riant)* *ff.**(Riant)* *ff.*

a Tempo
Silence

2^e COUPLET.

Pe-ti-te Ni-colle Ou feuil-le qui vole Na, dit - - on, rien

a-mas - sé Mais sous leur cou - ron - ne Rei-ne ni Ba - ronne

Mieux que moi n'au - ront dan - sé Soir et ma -

- tin, sur la fou - gè - re, Je dan - se, moi! je dans - se moi -

A. 

Pour-quoi? pour-quoi? pour-quoi? pour-
dolce.

A. 

Andante quasi Récit. *1º Tempo (parlente)*

- - quoi? C'est que d'ar-gent je suis lé - gè - re Les pe-tits oi -

1º Tempo.

p col Canto. *pp sempre*

A. 

- seaux n'ont rien... Aus - si comme ils sautent bien ah!

A. 

oui les oi-seaux n'ont rien de rien aus - si vo-yez ils

A. 

sau-tent bien

Sempre pp

A. *p.*
Les pe - - tits oi - - seaux n'ont rien aus - -

K. *p.*
Les pe-tits oi - seaux n'ont rien Aus - si comme ils sau-tent bien

M^e de K. *p.*
Les pe - - tits oi - - seaux n'ont rien aus - -

A.
- si comme ils sau - tent bien Les oi - -

K.
ah! Oui les oiseaux n'ont

M^e de K.
- si comme ils sau - tent bien Les oi - -

Crescendo poco a poco.

A.
- seaux n'ont rien de rien aus - si vo - -

K.
rien de rien aus - si vo-yez ils sau-tent bien ah

M^e de K.
- seaux n'ont rien de rien aus - - si vo - -

Crescendo poco a po-co.

(Riant.)

A. *ff* -yez ils sau - tent bien ah! ah! ah! ah!

K. *ff* - ah! ah! ah! ah!


M^e de K. *ff* -yez ils sau - tent bien ah! ah! ah! ah!



A. ah! ah! ah!

K. ah! ah! ah!

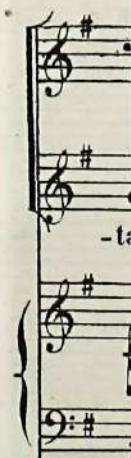
M^e de K. ah! ah! ah!



Alix.
Claudin
M^{me} de
Choeur c

PIANO

(CH)



Alix.
Claudine.
M^{lle} de Kerven.
Choeur des marchandes.

N^o. 7.

MORCEAU D'ENSEMBLE.

(♩=138) All.^o marcato.

PIANO.

ff Ben marcato.

(CHOEUR 1^{re} dessus.)

Ma - da - me voici nos mé - moi - res Qu'il faut reconnaître à l'in-

Ben marcato.

-tant à l'instant

2^{me} Dessus.

Ma - da - me voici nos mé moi - res Qu'il faut reconnaître à l'in-

Plus de re - mises, plus d'his - toires

Plus de re -

-tant.

Nous voulons de l'argent comptant

-mi-ses plus d'his - toires A -

Nous vou-lons de l'argent comp-tant

-près dix ou douze éché - an - ces Eh!

Qu'on nous fit rayer du ta - bleau

A

ALIX. *f* Ô sort

CLAUDINE. *f* Ô sort

M^{me} de KERVEN. *f* Ô sort

Qu'il verrons nous nos cré - an - ces comme Hector tomber dans l'eau?

Comme Hector tomber dans l'eau?

A. — tu nous ac - cables — au - jourd'hui O sort —
C. — tu nous ac - cables — au - jourd'hui O sort —
de K. — tu nous ac - cables — au - jourd'hui O sort —

Nous voulons de l'ar-gent comptant

8^a Nous voulons de l'ar-gent comptant

A. — tu nous ac - cables — au - jourd'hui! Le destin nous ac -
C. — tu nous ac - cables — au - jourd'hui!
de K. — tu nous ac - cables — au - jourd'hui!

Il faut nous payer à l'in - tant!

Il faut nous payer à l'in - tant!

8^a

A. *-cable au - jour - d'hui .*

C. *Se - rez vous impla - ca - ble*

Dolce.

A. *Com - me lui*

C. *M^{me} de KERVEN. Le malheureux im - plo - re Par ma*

A. *Grâce, atten - dez en - co - re Quel - ques mois*

de K. *voix Grâce, atten - dez en - co - re Quel - ques mois*

A. *At - ten - dez en - co - - re quel - - ques mois*

de K. *At - ten - dez en - co - - re quel - - ques mois*

non non non

non non non

ff Marcato.

A. *At - ten - dez en - cor quelques mois*

C. *At - ten - dez en - cor quelques mois*

de K. *At - ten - dez en - cor quelques mois*

non non non non non

Non, non il nous faut

Sec.

non non non non non

Non, non il nous faut

Sec.

A At-ten-dez en-cor quelques mois.

C At-ten-dez en-cor quelques mois.

le K At-ten-dez en cor quelques mois.

de l'argent comp-tant A l'ins-tant il nous faut

de l'argent comp-tant A l'ins-tant il nous faut

de l'ar-gent comp-tant de l'argent, de l'ar-gent, de l'argent, Non,

de l'ar-gent comp-tant de l'argent, de l'ar-gent, de l'argent,

CHO

non

-tar

fa

CHOEUR 1^{er} dessus.

non, voi-ci nos mé - moi - res Qu'il faut reconnaître à l'ins-

The first system of the musical score for the Chœur 1^{er} dessus. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "non, voi-ci nos mé - moi - res Qu'il faut reconnaître à l'ins-". The piano accompaniment is written for a grand piano with a bass clef and a key signature of one sharp. The first measure of the piano part features a descending eighth-note scale in the right hand and a single note in the left hand.

-tant, à l'instant

2^e dessus.

Non, non, voi-ci nos mé - moi - res Qu'il

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "-tant, à l'instant". The piano accompaniment continues with a descending eighth-note scale in the right hand. The third system begins with the vocal line starting a new phrase, "Non, non, voi-ci nos mé - moi - res Qu'il". The piano accompaniment continues with a descending eighth-note scale in the right hand.

Plus de re - mi - ses plus d'his -

faut reconnaître à l'ins - tant

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Plus de re - mi - ses plus d'his -". The piano accompaniment continues with a descending eighth-note scale in the right hand. The fourth system begins with the vocal line starting a new phrase, "faut reconnaître à l'ins - tant". The piano accompaniment continues with a descending eighth-note scale in the right hand.

-toires Plus de re -

Nous vou - lons de l'ar - gent comp - tant

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics '-toires' and 'Plus de re -'. The bottom staff is a piano accompaniment with lyrics 'Nous vou - lons de l'ar - gent comp - tant'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

-mi - ses plus d'his - toires

Nous vou - lons de l'ar - gent comp -

This system contains the next two staves of music. The top staff continues the vocal line with lyrics '-mi - ses plus d'his - toires'. The bottom staff continues the piano accompaniment with lyrics 'Nous vou - lons de l'ar - gent comp -'. The musical notation includes various notes, rests, and dynamic markings.

Nous vou - lons

-tant Nous vou - lons de l'ar - gent comp - tant

This system contains the final two staves of music on this page. The top staff continues the vocal line with lyrics 'Nous vou - lons' and '-tant'. The bottom staff continues the piano accompaniment with lyrics 'Nous vou - lons de l'ar - gent comp - tant'. The system concludes with a final chord in the piano part.



A. *f* Quoi! pay - er à l'ins-

C. *f* Quoi! pay - er à l'ins-

de K. *f* Quoi! pay - er à l'ins-

de lar - gent comp - tant Pay - ez nous à l'ins -

Pay - ez nous à l'ins -

A. - tant!

C. - tant!

de K. - tant!

- tant!

- tant!

Alix.
Karl.

N° 8.
DUO.

(♩ = 56) And^{te} non troppo. Dolce

PIANO.

Ped.

Ped.

ALIX.

Toi qu'il faut aux
Sempredol

mè - res Comme aux en-fants

Si parfois des peines a -

KARL.

Comme aux en-fants.

- mè - res Tu les dé - fends

Dieu sauveur donne des

Tu les dé - fends

A si - gnes de ce co - té Il n'est point de malheurs plus

K *p* De ce co - té



A *pp* di - gnes de ta bon - té *Ben legato.*

K De ta bon - té Pour no - tre mère et son

Sostenuto il canto.



K cœur plein d'a - lar - mes J'ai con - fi - ance en ton pou -



K *p* - voir De mon re - tour au tra - vers de ses lar - mes



K. *Fais rayonner le doux espoir.*
 The score is for a piece in B-flat major, 4/4 time. The vocal line (soprano) begins with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, a half note G, and a quarter note F. The piano accompaniment (right hand) starts with a half note B-flat, followed by a quarter note A-flat, a half note G, and a quarter note F. The left hand plays a simple bass line. The lyrics are "Fais rayonner le doux espoir." The piece ends with a fermata over the final note.

Montrant Karl. *Dolcissimo*

Montrant Karl.

A. *pp* Au port tran- quille en-chaî- ne le coura- ge Du ma- te-

K. *pp* Pour m'e-loi-gner il me faut du coura- ge Dieu soutiens

Crescendo.

A. -lot qui veut par-tir; Ou dans la guer-re aumi-

K. moi je vais par-tir; Et dans la guer-re aumi-

f

Crescendo

A. *piu f* *Dolcissimo.*
 -lieu de l'o-ra - - - ge Dai - gue du moins
 K. *piu f* *Dolcissimo.*
 -lieu de l'o-ra - ge Daiguemon Dieu daigne du moins
piu f *pp*

A. le ga - ran - tir Toi, qui sais ce qu'il faut aux mè - res comme aux en -

K. me ga - ran - tir

pp

A. - fants Si par-fois des peines a - mè - res Tu le dé -

K. *pp* Donne aux en - fants

p

A. - fends Dieu sau - veur donne des si - gnes de ce co -

K. *pp* Tu les dé - fends

A. *te* Il n'est point de malheurs plus di-gnes de ta bon-

K. *pp* De ce co - té

A. *pp* -té Il n'est point de malheurs plus di - gnes

K. De ta bon - té

Molto rall.

A. de ta bon-té

K. de ta bon-té

ga

Ped

Alix.
Berth
Karl.
Claud
M^{me} d
Choe

KAF

PIA

AI

BE

KA

CLA

M

C.
de K.

C.
de K.

Alix.
Berthe.
Karl.
Claudine.
M^{me} de Kerven.
Choeur.

N^o. 9.
FINAL.



(♩ = 76)

All^o animato. (Karl frappe à la porte de la chambre.)

KARL.

Voici l'heure où se rassem - ble

PIANO.

ff

ALIX.

BERTHE.

Ou - vrez nous grand mère ouvrez!

KARL.

Ou - vrez nous grand mère ouvrez!

CLAUDINE. Ouvrez nous grand mère ouvrez!

M^{me} de KERVEN.

Non,

CHOEUR.

Non,

Ou - vrez nous grand mère ouvrez!

fz

C.

non jou - ez ri - ez en - semble E - par - gnez nos

de K.

non jou - ez ri - ez en - semble E - par - gnez nos

The image shows a musical score for a piece titled "Ouvrez! ou-vrez!". The score is written for four vocal parts (A, B, K, and CH) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The vocal parts are arranged in four staves, each with a treble clef. The piano accompaniment is at the bottom, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The lyrics "Ouvrez! ou-vrez!" are repeated throughout the piece. The vocal parts A, B, and K have the lyrics "Ouvrez! ou-vrez! Ouvrez! ou-vrez!" and "Il le". The vocal part CH has the lyrics "vrez!" and "Il le faut Ouvrez! ou-vrez!". The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal parts.

A. *Ouvrez! ou-vrez! Ouvrez! ou-vrez!* Il le

B. *Ouvrez! ou-vrez! Ouvrez! ou-vrez!* Il le

K. *Ouvrez! ou-vrez! Ouvrez! ou-vrez!* Il le

CH. *vrez! Il le faut Ouvrez! ou-vrez!*