

produit de la collecte, ont été remis à Fournier, qui a pu se sécher à l'extérieur et se réchauffer à l'intérieur, ce à quoi il s'est bien gardé de manquer.

Encore un nouveau méfait à l'actif de Knobloch, l'assassin présumé du garçon épicier Lecercle : dans le courant de la semaine dernière, la cour d'assises de la Seine a condamné à huit ans de travaux forcés, pour vol avec effraction, un nommé Meunier. Ramené à Mazas, Meunier, qui avait espéré un acquittement, écrit à M. le procureur de la République qu'il avait eu un complice, et que ce complice était Knobloch; que, s'il ne l'avait pas dit plus tôt, c'est que, espérant convaincre les juges de son innocence, il avait cru inutile de dénoncer son complice.

M. Guillot, juge d'instruction, fit venir Knobloch, qui se défendit avec énergie de ce nouveau crime. Malgré ses dénégations, Knobloch, extrait de Mazas hier matin, en compagnie de Meunier, fut conduit par M. Clément, commissaire de police aux délégations judiciaires, à Villejuif, chez M. Leduc, cultivateur, demeurant Grande-Rue, n° 79, au détriment de qui le vol avait été commis.

Là, Meunier a soutenu son dire et M. Leduc a parfaitement reconnu Knobloch, qui, devant des affirmations aussi précises, a avoué sa complicité.

Knobloch aura donc à répondre devant les assises de l'assassinat du garçon épicier Lecercle et de trois vols qualifiés.

MONSIEUR LECOCQ.

LE CONSEIL MUNICIPAL

Hier, première séance extraordinaire du conseil général, qui doit se réunir encore aujourd'hui et demain pour liquider un stock de petites affaires intéressant les communes suburbaines.

Cette séance n'aurait offert qu'un médiocre intérêt, si MM. Hovelacque, Morin et consorts n'étaient venus égayer la discussion par leurs divagations prétérophobes. C'est d'abord le conseil départemental de l'instruction publique qui a fait les frais de leurs éternelles rengaines.

On lui reproche, à ce pauvre Conseil, des tendances cléricales impardonnables, et M. Sigismond Lacroix a déclaré qu'avant de jeter les Jésuites hors de France M. Jules Ferry ferait bien mieux de commencer par les expulser de ces assemblées qui président à l'instruction de la jeunesse. Comme conclusion de ce petit débat, le Conseil a voté des subventions respectables, qui permettront aux communes de construire des écoles laïques et de faire concurrence à l'enseignement congréganiste.

Autre discussion sur le même sujet, cette fois-ci, le vénérable père Morin réclamait la laïcité absolue et une foule d'autres choses, notamment la défense expresse, pour les congréganistes, de diriger une école, quelle qu'elle soit.

Les desiderata du père Morin ayant paru trop nombreux à M. Hovelacque, ce dernier a purement et simplement demandé l'enseignement laïque, réel et unique. M. le docteur Delpech, un des fidèles de la petite minorité, a pris la peine de réfuter les arguments de M. Morin; et, dans un langage honnête et énergique, il a protesté contre les accusations que l'on ne cesse d'adresser aux congrégations. Elles n'ont rien attaqué; c'est à peine si elles peuvent se défendre.

Le docteur Cattaux a clos la discussion, en déclarant que le conseil ne brûlerait pas comme hérétiques ceux qui ne pensent pas comme lui. Don't acte!

Sauf cela, rien à signaler.

OPÉRA

Première représentation d'*Aïda*, opéra en cinq actes et six tableaux, paroles françaises de MM. du Locle et Nuitter, musique de M. Verdi.

Bien que la partition d'*Aïda* soit extrêmement connue des musiciens et du public, le cadre nouveau et plein de magnificence que lui prête notre Académie nationale de musique nous crée l'obligation d'en dégager la portée véritable. Sommes-nous en présence d'un chef-d'œuvre? La transformation du talent de M. Verdi est-elle aussi complète qu'on veut bien l'affirmer? Je vais répondre à ces questions avec une entière franchise. M. Verdi est un de ces artistes dont le mérite et la célébrité mettent la critique à l'aise. La discussion ne saurait amoindrir ses succès, et elle ne saurait lui déplaire. A mon humble avis, on a écrit sur *Aïda* beaucoup de pages irréfléchies ou trop complaisantes, et l'on tire volontiers d'une tentative musicale, assurément curieuse, des conclusions qu'elle ne comporte pas.

Un compositeur italien doué d'un tempérament brutal, mais puissant, — médiocrement savant, mais riche de verve, — inégal, mais possédant au plus haut degré les qualités de son pays et de sa

race, — un musicien populaire comme l'auteur du *Trovatore*, de *Rigoletto* et de la *Traviata*, fait preuve d'une bonne foi peu commune et d'un hardi courage lorsque, parvenu à l'apogée de sa carrière, il tente de se renouveler et s'engage dans une voie de progrès qui n'avait pas encore été la sienne. Le souffle wagnérien est venu jusqu'à M. Verdi; il en a été d'abord étonné, incommodé peut-être, puis troublé. *Don Carlos* a vu le jour aux premiers moments de ce trouble.

Par la force des choses et par l'impulsion formidable du grand génie de Bayreuth, une évolution lyrique s'accomplissait, d'une largeur immense, d'un entraînement irrésistible. Il ne devait pas convenir à M. Verdi, esprit d'initiative et d'action, de se tenir étranger à ce mouvement progressif, et il en sentait trop vivement la logique pour le vouloir combattre. Donc, il a travaillé et il a marché. *Aïda* et la *Messe de Requiem* ont suivi *Don Carlos* et une autre partition, à tendances pareillement sévères, ne se fera pas attendre. Ce souci d'avancer avec son temps, ce vaillant effort de l'artiste vers un idéal plus large et dans un sens plus droit, est un fait considérable en son genre et digne d'être médité. Un grand appui, très inattendu, arrive par-là même aux idées que nous défendons; l'école dramatique à laquelle appartiennent les Donizetti et les Bellini se déclare morte, et M. Verdi, son dernier et plus illustre représentant, montre une fierté et une souplesse hautement honorables.

Mais faut-il induire de cette bonne volonté que le drame lyrique égyptien que l'Opéra nous convie à juger, dans son édition française, procède absolument des principes dramatiques qui commencent à prévaloir et qui prévaudront? C'est ici qu'il importe de ne pas se tromper. Sous le rapport des intentions, *Aïda* est une œuvre grandement louable; sous le rapport de la réalisation, c'est une œuvre fort contestable. On y rencontre de beaux morceaux; on y reconnaît de nobles visées, mais le tissu musical est loin d'être serré, et le drame donne prise à mille critiques. On peut élargir la mélodie, assouplir le récit, pratiquer la mélodie, prodiguer les modulations, activer l'intérêt symphonique de l'orchestration et varier à la fois les rythmes et les timbres, sans écrire un opéra conforme à la vérité moderne. M. Verdi s'est visiblement préoccupé de procédés et de détails; mais, par le fond, sa partition est entièrement conventionnelle. *Aïda* me paraît, si vous me passez le mot, un *Trovatore* remis au goût du jour et frotté de science; ce n'est pas l'œuvre logique, l'œuvre homogène et ferme que nous voulons.

Mon confrère Georges Boyer a résumé hier, très exactement, la fable du poème. Rhadames, capitaine égyptien, aime Aïda, fille du roi d'Ethiopie, devenue, par le sort des armes, esclave à la cour de Pharaon, et il est aimé d'Amneris, fille du roi d'Egypte. Sa débordante passion pour la captive le conduira à trahir son pays. Amneris, affolée de jalousie, le livrera aux prêtres; et nous le retrouverons, au deuxième acte, jeté, pour y mourir, dans les souterrains du temple d'Athor et y rendant le soupir suprême entre les bras d'Aïda. Cette donnée est lyrique, sans aucun doute, et le musicien pouvait tirer un grand parti des caractères qu'elle met en opposition. Seulement, il fallait la présenter lyriquement. Or, c'est ce qui n'a pas été fait.

Le librettiste italien, obéissant à des habitudes invétérées, a commencé par dresser un catalogue des morceaux qu'il désirait motiver, et il a disposé son action en conséquence. C'est justement le procédé contraire que nous recommandons. Faites un drame aussi profondément humain, aussi poignant et aussi simple qu'il vous sera possible; posez vos personnages saillants en pleine lumière, concentrez la passion de façon à ce qu'elle éclate et fuyez tous les développements épisodiques qui ne sont pas essentiels. *Aïda*, par sa nature, fournissait matière à un drame intime, très saisissant, très douloureux, que la musique venait tout naturellement animer et enflammer. Pourquoi le librettiste l'a-t-il sacrifié à des effets de mise en scène, à des cortèges, à des danses, à des épisodes qui relèguent les héros au second plan, sous couleur de les rehausser, et qui rapetissent les passions en les noyant?

Cette faute, extrêmement grave, a induit le musicien à gonfler l'accessoire et,

en quelque sorte, à diminuer l'intérêt de son sujet.

A le bien prendre, le poème d'*Aïda* est un mélodrame assez vulgaire, tel qu'il a été exécuté. S'il est égyptien, c'est surtout par les décors. Les situations sont traitées par coups de théâtre et nullement par développements logiques. Par surcroît, les invraisemblances fourmillent. Expliquez-moi, par exemple, la présence du roi d'Ethiopie, la nuit, au bord du Nil? Elle n'est justifiée que par la nécessité d'amener brutalement la trahison et l'arrestation de Rhadames, qui pouvaient et devaient sortir logiquement, humainement et dramatiquement, du sentiment d'*Aïda*. On ne laisse pas à un prisonnier que l'on délivre la possibilité d'étudier le pays ennemi. Combien l'effet eût été plus poignant sans toutes ces complications mélodramatiques, étrangères au fond du drame! Expliquez-moi aussi la présence d'Aïda dans le souterrain où agonise Rhadames. Mystère! On n'a pas trouvé moyen de l'introduire auprès de son bien-aimé; on suppose qu'elle s'est insinuée dans le souterrain en cachette. C'est plus simple. Au total, le livret de l'opéra de M. Verdi est taillé à la vieille mode, de façon à ménager des morceaux de toute sorte et sans le moindre souci de la vérité.

Comment s'étonner, après cela, que M. Verdi ait suivi, sans le vouloir et à son insu, sa poétique ordinaire? Pouvait-il donner une existence indépendante, personnelle et forte, à des fantômes dont le moindre défaut est de n'être pas vivants? Je pose en fait que dans *Aïda*, pas un caractère n'est tracé. L'individualité d'Aïda n'est pas plus distincte que celle d'Amneris, et la physionomie de Rhadames pas plus nette que celle du roi éthiopien. Quelques beaux cris se détachent, quelques déclamations superbes vous saisissent; mais la musique est vague, dépourvue d'intimité. Elle est souvent pittoresque, elle n'est vraiment humaine qu'à de rares instants. Que M. Verdi fasse procès à son poète si sa partition prend l'oreille des spectateurs sans réussir à les faire entrer dans la vie et dans l'âme de héros sans vie et sans âme. Je ne sais si l'illustre compositeur réalisera jamais l'œuvre typique, le *Lohengrin* italien qui ouvrira pour l'art de sa patrie une nouvelle carrière; mais j'ai la conviction qu'il arrivera, soutenu par un poème plus humain et plus sincère, à une vérité de style plus constante et plus large.

Car il y a, sans contredit, de vigoureuses pages dans son œuvre. Telle sont, par exemple, la scène d'*Aïda* avec son père au troisième acte, une partie du duo d'amour qui suit et une partie des lamentations d'Amneris, pendant qu'on juge Rhadames. J'aime aussi le grand duo d'amour final, tout à fait italien de mélodies et de structure, mais dont l'accent est très caractéristique. L'hymne religieux et les danses mystiques du premier acte méritent d'être cités pour leur couleur. On applaudit ou l'on distrait aussi nombre de belles phrases mélodiques et d'ingénieux détails d'orchestre; pourtant, l'ensemble n'est pas « d'aplomb ». A chaque instant on sent la préoccupation du *Lohengrin*; le prélude instrumental et l'air d'*Aïda*, au second acte, sont à noter sous ce rapport. Mais il ne faut pas regarder de trop près les harmonies de M. Verdi. J'avoue, spécialement, ne pas bien comprendre les modulations du prélude, et je me perds absolument dans les combinaisons harmoniques comme celle que je rencontre à la page 194 de la partition italienne, avant l'entrée des flûtes. Quant à la fameuse marche des trompettes thébaines, j'ai le regret de la trouver bruyante, commune et vide. M. Verdi est assurément un musicien de théâtre, mais il voit gros et il n'écrit pas purement.

Je n'en dirai pas davantage. Avec ses beautés et ses imperfections, *Aïda* est une œuvre intéressante et qui témoigne de hautes aspirations. Elle prouve que l'art italien sent le besoin de se rajeunir, et elle marque, avec le *Méphistofele* de M. Boito, le point de départ de la transformation. N'eût-elle que ce mérite, M. Verdi aurait des droits à la reconnaissance de ses compatriotes et, en général, de tous les amis de la musique.

Que si je passe maintenant à l'interprétation et à la mise en scène, je rendrai tout à la fois justice au talent déployé par les artistes et au grand goût des décorateurs de l'Opéra.

Mlle Krauss a remporté, dans le rôle principal, une de ces doubles victoires de tragédienne et de cantatrice dont elle est coutumière. Auprès d'elle, Mlle Bloch a fait applaudir sa voix richement timbrée, et admirer sa beauté sculpturale. M. Maurel s'affirme de plus comme un acteur de race et comme un chanteur dramatique. Je doute que le personnage du roi d'Ethiopie ait jamais été mieux compris et mieux représenté que par ce baryton. L'organe du ténor, de M. Sellier, est d'une égalité et d'une puissance rares, et l'artiste a marché d'un tel pas depuis ses débuts qu'on peut commencer à faire fonds sur lui. Je donnerai encore un éloge à M. Boudouresque, chargé du petit rôle de Ramphis, et à Mlle Jenny Howe, qui a délicieusement enlevé, derrière la coulisse, le solo du chant des prêtresses. Pour M. Menu, je parlerai de lui quand il chantera juste. Puissé-je ne pas attendre trop longtemps !

Le ballet du second acte laissé, à mon avis, fort à désirer. Il est réglé trivialement, et plusieurs des pas qui le composent ne me semblent pas dignes de notre première scène lyrique. Je ne dirai qu'un mot de l'orchestre : il a honorablement fait son devoir sous le magistral bâton de M. Verdi. Le compositeur s'est décidé à réparaître sur la scène, au baisser de rideau, à la manière italienne. Une interminable ovation lui a été décernée par le public. Je m'associe volontiers à cet hommage rendu à une laborieuse et très éclatante carrière. *Aida* est une partition discutable, mais ce qui est à l'abri de toute discussion, ce sont les glorieuses qualités de M. Verdi.