

Quant à l'assassin présumé, il n'est pas encore arrêté, mais fort probablement une arrestation aura été opérée à l'heure où paraîtront ces lignes.

L'histoire des bijoux qui avaient été volés par l'assassin et qui auraient été déposés sur lui sous un paillason, devant la porte d'un appartement de cette maison, n'a pas paru très-claire au magistrat chargé de l'information, qui a étudié de fort près cette affaire et qui aurait découvert que ce n'est pas l'assassin qui avait enlevé ces bijoux. A demain des détails plus précis.

### LA COQUELUCHE

Le conseil d'hygiène et de salubrité de la Seine a discuté, dans sa dernière séance, les conclusions du rapport de M. le docteur Olivier sur la coqueluche à Paris.

M. Olivier a rappelé combien la coqueluche était répandue à Paris. Ainsi, en 1889, il y a fait cinq cent vingt victimes :

De 0 à 1 mois.....	49
De 1 mois à 1 an.....	207
De 1 an à 2 ans.....	142
De 2 ans à 5 ans.....	142
De 5 ans à 10 ans.....	16

520

Bien que les tableaux statistiques n'indiquent aucun décès au delà de dix ans, on sait que la coqueluche atteint cependant les adultes et les vieillards. Toutefois, dans les préoccupations relatives à la prophylaxie, les jeunes enfants doivent occuper la première place.

Le conseil a voté les conclusions suivantes :

« La coqueluche est très grave pour les enfants de moins de deux ans ou affaiblis par n'importe quelle cause.

« La maladie est contagieuse.

« Lorsqu'un cas se montre dans une famille, il est indispensable d'isoler le malade, et isolément sera continue quinze jours au moins après la disparition des quintes convulsives, et mieux jusqu'à la disparition complète de la toux.

« Il convient d'isoler les enfants atteints de coqueluche. Cet isolement s'impose pour les hôpitaux d'enfants. »

### PETITES NOUVELLES

Mme F. G..., la jeune femme qui s'était donné un coup de rasoir dans un hôtel de la rue de Strasbourg, est morte des suites de sa blessure.

Son mari, sur les indications données par ses journaux, est venu la réclamer à l'hôpital.

WILL-FURET

### PROVINCE ET ETRANGER

**NIMES.** — Les réunions ouvrières se succèdent à Bessèges sans résultat.

Dans les mines de Halle, la reprise du travail s'effectue lentement.

Des patrouilles de dragons parcourent les rues et dissipent les rassemblements.

La grève continue à Molière, à Trélys, au Martinet.

Un accord est intervenu entre les ouvriers et la Compagnie des hauts-fourneaux de Bessèges, le travail a été repris ce matin.

Aux mines de Lejasse, près de Chambord, un mineur a été tué par une compagnie d'infanterie qui avait pour mission de protéger la rentrée des mineurs contre les grévistes, cette rentrée n'a pas eu lieu.

Les grévistes sont très surexcités; on craint des désordres.

**COMMENTRY.** — L'arrestation de Freja C, détenu à la prison de Montluçon, qui avait fort ému au présent, a fini par produire un excellent effet à Commentry et dans tout le bassin houiller.

Les quinze cents ouvriers des forges de Commentry sont rentrés ce matin; l'usine fonctionne.

Les troupes quitteront Commentry demain.

Aux mines de Bézenet et de Ferrière, les mineurs sont descendus dans les puits en plus grand nombre qu'hier.

La surexcitation est moins grande et on espère que la grève des houilleurs sera terminée jeudi.

**ALAIS.** — Une entrevue a eu lieu hier, entre M. Descours, directeur, et les grévistes. Cette entrevue n'ayant pas abouti, la grève continue aux mines de Rochelle.

Cette compagnie et les autres compagnies du bassin du Gard s'étaient syndiquées afin d'empêcher la vente des charbons anglais et allemands, qui vont affluer dans les ports de la contrée.

**BESSEGES.** — Une réunion importante des mineurs a été tenue aujourd'hui, à trois heures, à La Plaine.

Les orateurs grévistes, très surexcités, ont blâmé l'attitude des troupes, qui sont armées de fusils chargés. Les officiers ont été visés, et le mot « dynamite » a été prononcé par un mineur qui a clôturé la réunion au cri de : « Vive la grève générale ! »

La situation empire. Les grévistes peuvent devenir dangereux. Une entente semble impossible.

PAUL BARTEL

## MUSIQUE

**OPÉRA-COMIQUE.** Le *Dante*, drame lyrique en quatre actes, poème de M. Edouard Blau, musique de M. Benjamin Godard.

M. Benjamin Godard est un musicien qui manifeste de très bonne heure des dons remarquables. Pour son début, il écrit le *Tasse*, cantate dramatique couronnée au concours de la ville de Paris, et où il se trouve des pages d'un souffle incontestable et d'un intérêt sérieux. Riche d'invention, on l'a vu se prodiguer, abondant dans tous les genres avec une abondance qui n'excluait souvent ni le charme ni l'originalité. Je sais de lui des pièces de musique de chambre, des mélodies, des pièces pour piano seul, extrêmement poétiques, qu'on n'aurait écouté sans plaisir. Malheureusement, le sens critique paraît lui manquer : il n'a nulle sévérité envers soi, se fiant à ses inspirations, satisfait de tout ce qui lui vient sous la plume, et n'en rejetant rien. A ce jeu d'improvisation, il lui est arrivé de se diminuer, de s'affaiblir. Ses dernières compositions semblent accusés un appauvrissement de sa veine. Ses idées deviennent courantes et vagues; il a des formules à tout faire, généralement empruntées au style de M. Gounod, et la mise en œuvre technique, qui n'a jamais été sa partie forte, ne dissimule pas la médiocrité du fond.

Pour la troisième fois, M. Godard aborde le théâtre. Nous avons entendu, à Anvers, son *Pedro de Zamaléa*, et, à Bruxelles, son *Jocelyn*, donné depuis au Château d'Eau. Dans ces ouvrages, il n'a décelé aucune entente du mouvement scénique, aucune intuition du drame. L'action et la déduction des caractères humains lui sont, visiblement, choses indifférentes. Il procède par enchaînement de mélodies détachées rabouées au moyen de récits et de ritournelles. Pas de conception d'ensemble, pas de cohésion lyrique et d'unité. Les pages se suivent, d'une veine heureuse ou pâle, comme les feuillets plus ou moins variés d'un recueil. A tout coup, le drame s'arrête pour un hors-d'œuvre, un épisode doux ou bruyant, selon les vieux modes convenus. Ajoutez que l'orchestre, dénué de vie et de couleur, évoque constamment l'idée d'accompagnements écrits pour le piano.

Le *Dante* ne tranche en rien sur les partitions antérieures de l'auteur. Ce n'est pas un drame lyrique; ce n'est pas non plus un opéra dans la manière mouvementée de Meyerbeer, de Halévy et même de Verdi; c'est proprement une cantate comme le *Tasse*, une collection de morceaux de toute venue, avec répétitions incessantes, répétitions de paroles, effets de *créscendo* prévus et toujours les mêmes, et autres artifices rebattus. Deux influences s'y dénotent : celle de M. Gou-

nod, qui est constante; et celle de M. Verdi (le Verdi de l'ancienne manière), qui s'affiche en des ensembles d'un grossier italianisme — notamment au finale, vraiment stupéfiant, du second acte.

Rien n'égale la monotonie des rythmes : les mouvements lents et à trois temps se succèdent avec une persistance invraisemblable. Cette musique, où d'innombrables mélodies de salon s'encadrent, çà et là, d'explosions brutales, n'a de chaleur que celle que lui peuvent donner les chanteurs en s'échauffant. Néant de préoccupation symphonique au sens légitime du mot. L'orchestration traîne en sa banalité toutes les batteries d'accompagnement, toutes les figures accompagnées usitées sur le piano, et ne sort de ces misères que pour se boursoufler et se pousser au plus odieux vacarme. M. Godard a, cependant, admis jusqu'à deux *leitmotivs* : le premier, qui rappelle le *Dies irae* personnifiant le Dante, et le second, qui consiste en un insignifiant dessin de violons, caractérisant l'amour mystique du poète et de Béatrice. Inutile de dire qu'il n'en daigne tirer qu'un parti épisodique et fort petit. Mais quel parti y avait-il à tirer de ces bagatelles ?

Lorsqu'un compositeur médite de recourir aux mélodies représentatives ou *leitmotivs*, il devrait, avant toute chose, les déterminer, les étudier, observer, les choisir si saillants qu'ils s'imposent à l'auditeur en toutes leurs transformations et assez souples pour qu'ils puissent entrer aisément dans la trame ondoyante de la symphonie. Nous commençons à être las de ces formulettes incopores et de hasard dont la plupart des musiciens se contentent et de l'emploi purément tactique desquelles le public s'aperçoit à peine ou même ne peut s'apercevoir.

Si j'arrive au poème de M. Edouard Blau, je reconnaitrai, d'abord, qu'il y manque un élément essentiel : à savoir, un sujet dramatique. Il est écrit avec soin, ce poème, et, certainement, il n'a rien d'antilyrique; seulement, il ne s'y passe rien — et c'est trop peu.

Au premier acte, Dante Alighieri, ayant voyagé un assez long temps pour ses études, revient à Florence afin d'y épouser Béatrice, son amie d'enfance, et tombe juste au moment où Guelfes et Gibelins, en lutte, s'apprentent à élever un gonfalonnier. Béatrice est aimée d'un grand seigneur florentin, Simeone Bardi, protecteur du poète qui, sans le savoir son rival, le fait acclamer premier magistrat de la république. Dante accepte la haute dignité pour l'amour de la jeune fille et à son instigation. Soudain, Simeone découvre qu'il a travaillé contre lui-même en exaltant Alighieri, seul aimé de celle qu'il adore. Quand commence le second acte, il a ourdi un complot, d'accord avec les Français de Charles de Valois, entrés dans la ville; et, groupant autour de lui Gibeins et Guelfes, il renverse le gonfalonnier et le fait exiler.

Nous sommes, maintenant, au pied du Pausilippe, au pays du tombeau de Virgile, parmi les paysans qui chantent la tombe du jour et dansent la tarentelle. Survient des écoliers, portant des palmes et venant chanter des couplets en l'honneur du chanteur de l'*Enéide*. Dante arrive à son tour, en ce classique manteau rouge et ce capuchon que la tradition lui prête, invoque le grand poète antique et s'endort sur le rocher. Voilà qu'en son sommeil il voit Virgile, drapé de blanc, le laurier d'or au front, sortir de son sepulchre et le conduire à Eufers. *Voi ch' intrate, lasciate ogni speranza*. Son rêve, très semblable à un cauchemar, déroule autour de lui, en des grottes enflammées et sanglantes, les tourbillons des damnés, jetant aux échos d'affreuses plaintes. Mais, aux visions tragiques, succède tout à coup une apparition ineffable : douceur. En plein ciel, au milieu de nuages d'azur, dorés de purs rayons, il croit envisager Béatrice qui l'appelle aux cercles de lumière. Virgile a disparu; Le ciel est fermé aux païens. Et Dante s'éveille.

Et Simeone Bardi ? Je ne sais ce qui lui est advenu sur ces entretâtes; mais, au quatrième acte, il est navré de repentir et ne demande qu'à unir Dante à Béatrice. Où est la jeune fille ? Dans un couvent; Simeone introduit le poète auprès d'elle. Il est trop tard ! Béatrice, consumée d'un mal inconnu, expire à leurs yeux en chantant la mélodie céleste, entendue dans la paradisiaque vision. Et Dante n'aura plus, pour charmer sa douleur, qu'à écrire son rêve du Pausilippe. Qui chante sa douleur l'enchanter.

Avec si peu d'action, en l'absence de tout développement de caractère, il était difficile d'animer le théâtre. On comptait beaucoup sur les fantasmagories du troisième acte, lesquelles n'ont pu être réalisées à l'Opéra-Comique. Il a fallu décompter. Les projections et apparitions eussent-elles été saisissantes, l'intérêt dramatique ne serait pas venu. Ce sont là des imaginations de concert, des prétextes à symphonies descriptives, toujours longues et froides à la scène. Le théâtre lyrique vit d'action lyrique. Vision n'est pas action. M. Ambroise Thomas avait échoué dans une tentative analogue; M. Godard est tombé encore plus lourdement.

Faut-il que j'analyse à grands traits la partition ? Pas d'ouverture. Au début du premier acte, une querelle de chœurs avec ripostes et reprises à la façon des vieux opéras. A l'entrée du héros, une mélodie, dont le thème : « Le ciel est si bleu sur Florence » se ramène en terminaison. Un duo, très monotone, entre Dante et Simeone, semé de cantabile. Un monologue de Dante, en forme d'air, précédé d'un récitatif, continué par un andante, achevé par un allegro. Une scène de Béatrice avec Gemma, sa suivante, d'où se détache, entre autres cantilènes, une sorte de romance : « Comme les oiseaux... », où la flûte joue un rôle pittoresque. M. Godard manifeste le goût le plus décidé pour cet instrument. Nous le verrons l'employer souvent, et même en un cas singulier. Heureusement, il y a un bon flûtiste dans l'orchestre de M. Danbé.

Au finale de ce premier acte, le tapage commence. Les cuivres donnent de façon commune, à pleins sons. Un des procédés d'effet de M. Godard est d'opposer brusquement les *forte* et les *piano*, ce qui n'est ni distingué, ni neuf, ni bien expressif. L'acte se termine par une sorte de *Marseillaise* plus que médiocre, entonnée par le héros et reprise par le chœur à grand renfort de trombones et de tambours.

Deux longs duos se signalent au second acte : l'un entre Simeone et la confidente Gemma, où, comme de raison, fleurit le *cantabile* de salon, en dépit des colères de Simeone, et qui se conclut par un long ensemble d'une chaleur simplement extérieure et toute vocale; le second, entre Dante et Béatrice, où l'amour du poète se traduit en menus mélodies, répétées en stances, et d'un accent tout artificiel. Les conspirateurs, qui viennent ensuite railler le gonfalonnier ont pour accompagnement

leurs ironies, — ses plaisanteries de la petite flûte de l'effet le plus surprenant. Nous dévalons tout droit à l'opérette, mais la fin nous ramène au plus pesant italianisme. Ah ! l'étrange ouvrage que celui-ci...

Après une tarentelle, qui à quelque vacuité, au commencement du troisième acte, un vieillard nous apprend que le jour s'enfuit; le chœur chante la douceur du soir; des écoliers viennent détailler des couplets sans intérêt, solo et chœurs, pompeusement qualifiés : « Ode à Virgile » et le chœur répétés, avant de disparaître, son lent : « Voici le, soir... » Le Dante paraît, alors, sur des trémolos de l'orchestre. Son invocation à l'auteur de l'*Enéide* ne manque pas d'une apparence de grandeur. La pédale de harpe, au moment où le héros s'endort, a un certain poésisme et l'explosion de sonorité qui précède l'approche de Virgile n'est pas sans solennité. Allons-nous arriver à une grande page ? Point.

Les mélodies se succèdent, interminables et sans idées; puis les cuivres font rage, les cymbales retentissent avec furie et les chœurs gémissants répondent, derrière le rideau des nuages, à ce *tuba mirum* plus violent que saisissant. On n'a pas l'impression de tourbillons; on n'est pas saisi d'effroi : on est assourdi. L'invention symphonique est nulle. Le vacarme ne s'apaise même pas complètement quand la vision nous conduit en plein ciel. Tout finit par un chœur *alla capella*, accompagné par l'orgue et les harpes; Béatrice, dans la brume dorée, chante une nouvelle mélodie d'album — et la toile tombe.

Enfin, nous touchons au but. Un prélude d'orchestre nous fait pénétrer dans le monastère où Béatrice est retirée avec sa suivante. Un air de Gemma nous met au courant de l'histoire de l'héroïne; un air de Béatrice, très inspiré de M. Gounod et enrichi de cet effet de *créscendo* cher à M. Godard, nous prépare à l'audition d'un quatuor de caractère extatique, mais non sans poésie, chanté par l'héroïne, Dante, Simeone et Gemma. Le poète et son amie se livrent ensemble au jeu d'un duo d'opérette, souligné de dessins de flûte — toujours la flûte — et là-dessus, Béatrice détaille et rend l'âme en soupirant la mélodie céleste entendue à l'acte précédent.

Je ne dis point qu'il n'y ait, çà et là, des traces de musique, des fragments aimables. Il reste toujours à un homme aussi bien doté que M. Godard quelque chose de ses dons naturels. Je ne dis pas non plus qu'on n'ait pas applaudi certains passages assez bruyamment, et il ne me plaît pas de rechercher le degré de sincérité des bravos. Ce que j'affirme, c'est que nous ne sommes pas en présence d'une œuvre mûrie et sérieuse, et que, sur ce point, nul doute n'est permis.

A l'égard de l'interprétation, j'ai aussi des réserves à faire. Le ténor Gibert, chargé du rôle principal, a de la voix et de la conviction; avec du travail, il se fera une belle place au théâtre, où les ténors au timbre éclatant sont rares; mais, pour le moment, il crie trop. M. Lhéris, ancien ténor, devenu baryton en Italie, n'a plus que les débris d'un organe. Comme comédien, il se démène, roule des yeux, tourne la bouche, se courbe en deux, hasarde des hoquets mélodramatiques d'une exagération qui laisse bien loin derrière elle les hardiesses les plus excentriques de M. Maurel. Le Simeone Bardi qu'il nous a donné nous a divertis au plus haut point par la comédie d'un pathétique ultra-italien et supérieurement démodé. Restent Mlle Simonnet dont la voix se dessèche, et qui nous étonne d'une allure ennuyée qu'elle n'avait ni dans le *Roi d'Ys* ni dans *Mireille*; et Mlle Nardi, en qui s'incarne la confidente Gemma, qui a le plus riche organe de mezzo-soprano du monde et dont elle se sert avec art. Mlle Nardi a été la triomphatrice de cette fâcheuse soirée.

FOURCAUD

## La Soirée Parisienne

DANTE

Tous les gens de théâtre sont superstitieux. Il en est qui croient aux salières renversées; d'autres croient à l'influence heureuse des boîtes de foin et à l'influence néfaste des boîtes de paille. La plupart sont de terribles amateurs du vendredi et du nombre treize. M. Paravey, lui, a un faible pour le doux mois de mai.

En effet, dès que le directeur de l'Opéra-Comique éprouve l'impérieux besoin de lancer une œuvre nouvelle, rien au monde ne pourrait le décider à la faire passer en octobre ou en février. Quelle que soit son impatience, il sait attendre. En mars, il lit; en avril, il répète; en mai, il passe.

Et c'est ainsi que le mois de mai donna successivement naissance au *Roi d'Ys* de M. Lalo, à l'*Esclarmonde* de M. Massenet et au *Dante* de M. Godard.

Joli mois de mai, quand reviendras-tu M'apporter encor du turlututu ?

Je ne sais pas si vous êtes comme moi, je l'ignorerais même probablement toujours; mais lorsque je vais entendre un opéra inédit, l'idée d'entendre de mauvais vers m'horripile et m'empêche. Vous les connaissez, ces librettistes qui ne craignent pas de mettre dans la bouche de leur ténor des poésies de ce tonneau :

Je t'aime,  
D'amour extrême,  
Bonheur suprême!

Je passe la moitié de mon existence à regretter qu'il n'y ait pas de loi contre ceux qui se livrent à de pareils ébats sous prétexte qu'on n'entend pas les paroles, et l'autre moitié à dresser une liste de souscription à cette fin de faire reconstruire la Bastille en leur faveur.

C'est pourquoi, lorsque le livret est signé de M. Edouard Blau, je m'élançais d'un pas allégre et le souris sur les lèvres. Je sais d'avance que j'ai affaire à un auteur dramatique doublé d'un véritable poète; que ses vers, finement ciselés, voudront tous dire quelque chose; que pas un d'eux n'aura treize pieds, et que les rimes seront d'une richesse à faire descendre les paratageux dans la rue.

Vous pouvez carrément lire le livret de *Dante*. Il y a, je vous assure, beaucoup de volumes de poésies qui sont loin d'être aussi poétiques.

Mais arrivons à la grande première d'hier soir.

Salle comble, comme vous pensez, et des plus élégantes. Rien que des cravates blanches et beaucoup d'épaules plus ou moins étonnantes. On remarque avec un certain étonnement que M. Carnot a renoncé à l'avant-scène de gauche pour occuper l'avant-scène de droite. Quel est ce symptôme ? Faut-il y voir une avance à la minorité ?

En tout cas, faisons une réflexion tout à fait honnête, faisons de la république. Tant qu'un homme aime joliment la musique pour venir en entendre, sans y être forcé après avoir essuyé tant de tanfanes et d'orapheons au cours de ses nombreux voyages.

Pas d'ouverture. Après quelques mesures discrètes, le rideau se lève et laisse voir un joli décor représentant une rue de Florence. Aimez-vous les rues de Florence ? Moi, je les adore, et je trouve qu'il y en a vraiment trop peu à Paris.