

M. Verdi s'est produit. En voici le sujet. Le roi d'Égypte est en guerre avec son voisin le roi d'Éthiopie, Amonaro. La fille de ce roi a été faite prisonnière et est devenue l'épouse d'Amnériis, fille du pharaon. Toutes deux brûlent de la même flamme pour un capitaine des gardes nommé Radamès. Lorsque le grand prêtre Ramfis annonce que les Éthiopiens s'avancent sur Thèbes, Radamès est désigné par le roi pour marcher contre eux. Il aime Aïda, la fille d'Amonaro, et il ignore que c'est son père qu'il va combattre. Les prêtresses de Phih chantent des hymnes religieux et on exécute des danses sacrées pour le succès de la guerre sainte. Amnériis reçoit la confiance de l'amour d'Aïda et conçoit contre elle une haine que la pauvre esclave est impuissante à conjurer. Radamès revient vainqueur, on lui décerne les honneurs du triomphe. Le roi Amonaro fait partie des prisonniers éthiopiens. Le pharaon a récompensé la valeur de Radamès en lui accordant la main de sa fille. Amonaro conjure Aïda d'obtenir de son amant le secret des opérations militaires qui se préparent encore contre leurs compatriotes. Reconquérir ses États, délivrer sa fille d'une odieuse captivité, telle est l'ambition de Radamès, tel est son dessein. Le capitaine arrive; il se laisse séduire et révèle ce qu'Amonaro veut savoir. Mais Amnériis qui veille surprend Radamès, les prêtresses l'arrêtent et les gardes s'empressent de le saisir. Pendant le jugement des coupables, Amnériis, qui s'est efforcée en vain de sauver Radamès, s'abandonne au plus grand désespoir. C'est ici que M. Verdi a dit, à notre avis, inventivement dans la composition. Radamès, tant il semble présent à l'effet de musique dramatique qu'outrance qu'il affectionne. La scène est divisée en deux parties superposées : dans la partie supérieure, le temple; au-dessous, un souterrain où les deux amants sont enfermés, et pendant que les hymnes retentissent dans le temple, pendant que des prêtresses scellent la pierre qui ferme le souterrain, Radamès et Aïda chantent le duo final, l'affranchissement de la vie par la mort et leur amour éternel dans les régions célestes vers lesquelles s'élèvent leurs derniers regards. On ne peut rien qu'il n'y ait une certaine grandeur dans les périodes de ce poème. Mais n'a-t-on pas abusé de la couleur locale et de l'érudition archéologique? et puis, n'a-t-on pas atteint les dernières limites de l'in vraisemblance en faisant chanter un duo d'amour dans les entrailles de la terre? Cet amour a eu pour interprètes, au Caire, Steller, Costa, Medini, Mongini, Mmes Pessoni, Anastasi et Grossi. Il a été accueilli avec enthousiasme. Lorsqu'il a été représenté à la Scala de Milan, le 7 février 1872, M. Verdi a été rappelé trente-deux fois sur la scène. Cédant à un entraînement systématique et national, les familles militaires ont chargé les artistes d'offrir au maître parmesan un sceptre en ivoire et une étoile en diamants, avec le nom d'Aïda en rubis et celui de Verdi en pierres précieuses. Les interprètes étaient Puccini, Pandolfini, Maini, Mmes Teresina Stolz et Waldmann. Pantaloni remplaça Pandolfini aux représentations suivantes.

Une petite symphonie fugée et exécutée pianissimo sert de prélude. Le travail harmonique est en aussi remarquable que l'effet d'expression en est bien rendu. Cette forme scolastique se trouve encore dans la scène d'introduction, entre Ramfis et Radamès. La romanza de Radamès, Aïda, est fort gracieuse. Les accords placés à l'air qui l'accompagne produisent un joli effet.

Toute la musique écrite pour le deuxième tableau de cet acte a un caractère incontestable d'originalité. M. Verdi a fait usage des tonalités anciennes et introduit plusieurs progressions particulières aux modes du chant grégorien. On a prétendu qu'il avait reproduit, dans les motifs des danses sacrées, des mélodies indigènes. Cela est possible. Plaisants de ces chants africains, transmis par la tradition, remontent à une haute antiquité et par conséquent ont beaucoup d'analogie avec plusieurs de nos plains-chants. Mais le compositeur les a accompagnés d'une harmonie excellente et souvent un contre-point très-habile, de telle sorte qu'ils n'offensent pas l'oreille et ne forment pas une dissonance dans l'œuvre artistique. Toute cette scène dans le temple de Vulcaïn à Memphis est extrêmement belle.

Le chœur de femmes qui ouvre le deuxième acte, précédé d'accords de harpe d'une tonalité un peu étrange, est assez joli. La phrase d'Amnériis : *Ah! vien, amor mio, m'inebbria*, sert de rentrée à la reprise de ce chœur et le termine ensuite d'une manière originale. Pendant que les esclaves continuent à parler leur maîtresse pour la fête triomphale, on exécute une danse mauresque. Le compositeur a harmonisé, avec beaucoup d'habileté, les mélodies bizarres qu'il a choisies; il y a un passage de tierces et sixtes consécutives sur le sol pédale, qui rappelle l'organum du moyen âge, la diaphonie et les jeux de mutation de l'orgue. Dans les *Trois de Bernini*, celui-ci avait aussi imaginé d'harmoniser de prétendus airs carthaginois, mais sans succès. Ici M. Verdi est parvenu à rendre tolérables ces mélodies vraiment barbares. Lorsque Aïda fait son entrée en portant la couronne, et qu'Amnériis, pressentant

en elle une rivale, va lui arracher par la rue le secret fatal, l'orchestre fait entendre le motif du prélude. Cette pensée est heureuse, parce que, en effet, toute la force du drame est concentrée dans la scène qui va suivre. Dans la première partie de ce beau duo, entre l'esclave, fille du roi éthiopien, et la fille du pharaon, chaque phrase mélodique est parlante. Les accords qui en accompagnent le début

Fu la sorte dell'armi a' tuoi funesta, Povera Aïda!

témoignent assez de la résolution qu'a prise M. Verdi, d'en finir avec la réputation d'harmoniste négligent que certains critiques ont cherché à lui faire. Le cantabile d'Amnériis est caressant et de nature à tromper la malheureuse captive. La passion de celle-ci se révèle malgré elle dans une phrase pleine d'élan : *Amore, amore!* L'adagio : *Ah! pietà ti prenda del mio dolor*, n'a qu'une phrase de huit mesures; mais elle est pathétique. Amnériis triomphe de sa rivale avec une suprême insolence et, sur les notes du chœur qui demande, dans la coulisse, la mort du roi vaincu, lance une phrase pleine de haine et d'orgueil et abandonne Aïda à son désespoir. Dans la deuxième partie de ce duo, M. Verdi a accumulé les modulations et les allérations de telle sorte qu'il n'y a plus de tonalité principale; l'effet dramatique produit; quant au discours musical, ses complications sont sans doute beaucoup d'honneur à l'art d'écrire du maître, mais elles ne parviennent pas à dissimuler la vulgarité des idées. Les accents douloureux d'Aïda sur les mots : *Nami, pietà!* qui se perdent derrière la scène, rappellent l'effet vocal produit dans une situation toute différente par Gilda dans *Rigoletto*. Le finale du deuxième acte d'Aïda est non-seulement le plus grand effet de tonalité compositeur, mais c'est une des conceptions les plus grandioses de l'art musical contemporain. L'importance de la mise en scène, la magnificence du spectacle, la diversité des intérêts des personnages, l'action forte du drame, tout d'ailleurs contribue à donner à une hauteur inaccoutumée l'inspiration du compositeur. Le chœur triomphal : *Gloria all' Egitto*, est sonore et conduit magistralement; la fanfare de la troupe égyptienne est bien caractérisée et offre une modulation d'un brillant effet de la bémol en si naturel, ou plus correctement en ut bémol; car cette fois l'auteur a bien voulu recourir à l'effet enharmonique et ne pas charger sa musique de bémols et de doubles bémols, ce qui rend souvent difficile l'exécution de quelques passages qui ont une notation moins prétentieuse simplifiée beaucoup. La reconnaissance du roi Amonaro par sa fille, les supplications des captifs, la sympathie du peuple en leur faveur, les imprécations des prêtres qui, au nom des dieux de l'Égypte, sollicitent leur mort; les passions diverses qui agitent Radamès, Aïda, Amnériis; la majesté du pharaon, l'espoir de la vengeance que nourrit le roi captif, tout cela est peint avec force et un grand effet d'ensemble. Au point de vue technique, l'idée principale chantée par Amonaro : *Mia tu, re, tu signore possiede*, est excellente. L'harmonie un peu compliquée et modulante qui l'accompagne ajoute au caractère d'un simple prière des pensées secrètes et exprime l'espérance non avouée du chef éthiopien de reconquérir sa liberté et ses États. Ce motif, en fa, sert de sujet à deux magnifiques développements dans le roi a donné à son lieutenant la main de sa fille Amnériis, le finale prend une autre forme et rentre dans les données ordinaires. Cette forme est certainement fort belle; c'est celle dont M. Verdi a fait usage dans la partie de ses opéras, et avec un grand succès dans *Bruna*. Cette mélodie large et dramatique, sur un rythme formé de sixains ou de doubles triolés, est due primitivement à Rossini, ne l'oublions jamais. Donizetti y a ajouté un grand perfectionnement dans le sextor de *Lucie*. Mercadante l'a employée souvent, et enfin M. Verdi l'a faite sienne, lui donnant encore plus d'accent et de nerf; la dernière partie : *Ah! qual speme omai più restami!* termine dignement.

Dans les deux derniers actes, le sentiment dramatique l'emporte de beaucoup sur l'inspiration musicale. On y remarque aussi des efforts excessifs pour imaginer de nouveaux effets d'harmonie, et ces tentatives n'ont pas été toutes justifiées par le succès. L'introduction du troisième acte est d'une monotonie étrange. La prière d'Aïda : *O cieli azzurri, o dolci aere native*, est fort mélancolique et accompagnée avec une grande douceur. On y remarque une reminiscence du *Misère* de Trovatore; la phrase : *O patria mia, mai più ti rivedrò!* rappelle celle qui est connue : *Non ti scorderò, non ti scorderò!* Le duo d'Aïda et d'Amnériis est exécuté avec un dessein scénique du répertoire italien. La situation est pleine de force et d'angoisse; elle est de celles où M. Verdi se complait; c'est son élément. Il était difficile d'amener Aïda à faire concurrence au dessein de son père l'amour que le jeune chef égyptien ressent pour elle. Les différents mouvements de la musique, sa chaleureuse puissance, ses expressions variées et habilement menagées rendent en peu de temps presque plausible la soumission de la jeune fille aux injonctions

et aux prières d'Amonaro, et excusable une détermination dont elle ne prévoit pas les conséquences; rendre la couronne à son père, revoir sa patrie, échapper à un ignominieux esclavage, empêcher son amant de devenir l'époux d'Amnériis, sa rivale, telles sont les pensées qui l'assillent pendant ce duo, et elles sont bien capables de troubler un moment sa raison. Amonaro chante avec animation et douceur ces phrases charmantes :

Rivedrai la foresta imballanata, Le freche vaill, i nostri tempi d'or!
Spese felice a lui che essistit tanto, Tripiudt immenit lui potrai gioit!

La description du carnage de ses sujets, du meurtre des membres de sa famille, l'évocation de l'ombre de la mère d'Aïda sont rendues avec des procédés de rythme et d'harmonie très-remarquables; le crescendo, pendant lequel Aïda, domptée par la malédiction paternelle, se traite aux pieds d'Amonaro, est puissamment conduit et s'arrête subitement pour faire place à un pianissimo sur ces paroles : *O patrial quanto mi costi!* Dans le détail de la scène finale, troisième acte, le compositeur maintient le spectateur à la hauteur de cette terrible situation. On y distingue trois mélodies de caractères différents, peu originales cependant. Elles tirent leur principal mérite de leur appropriation aux paroles de l'air. C'est d'abord le début du duo, lorsque Radamès accourt au rendez-vous : *Pur ti riveggo, mia dolce Aïda*, phrase répétée à l'unisson, à la fin; ensuite la phrase que chante Aïda, pour persuader à son amant de fuir :

Pogiam qui li arditi inopit, Di que stante indaga.

Et cependant, ils se disposent tous trois à fuir, lorsque Amnériis, guidée par sa jalousie, se présente avec Ramfis et des gardes. La fin de l'acte est amenée rapidement, et l'absence de développement dans ce finale le rend plus émouvant.

— **Encycl.** Les conditions d'admission aux fonctions d'aide-commissaire, réglées par un décret du 7 octobre 1863, ont été fortifiées, modifiées par un autre décret du 2 novembre 1876. Aux termes du premier décret, le grade d'aide-commissaire était conféré par suite de concours aux élèves commissaires.

— **Encycl.** Les conditions d'admission aux fonctions d'aide-commissaire, réglées par un décret du 7 octobre 1863, ont été fortifiées, modifiées par un autre décret du 2 novembre 1876. Aux termes du premier décret, le grade d'aide-commissaire était conféré par suite de concours aux élèves commissaires.

Toutefois, quatre places d'aide-commissaire étaient réservées chaque année : deux pour les enseignants qui, sur leur demande, auraient été choisis par le ministre de la marine et des colonies; deux pour les élèves de l'École polytechnique reconnus admissibles dans les services publics. La part faite aux candidats de chaque origine était distincte et ne pouvait être reportée d'une année sur l'autre. On le voit, l'entrée du commissariat était à peu près fermée aux commis de la marine, exige le diplôme de licencié en droit était exigé pour l'obtention du titre d'aide-commissaire, et qu'aucun titre universitaire n'était exigé des aspirants aux fonctions de commissaire. M. Lamant, Fouchon, ministre de la marine, pensa que, les services rendus par le personnel des commis ayant permis de constater qu'il existait dans ses rangs des sujets assez capables pour se tirer avec honneur des épreuves des concours exigés pour l'accès au grade d'aide-commissaire, il serait contraire aux idées libérales de notre époque de leur fermer plus longtemps une carrière vers laquelle les portent naturellement la nature même de leurs travaux et leur contact journalier avec les officiers du corps dont ils sont les auxiliaires. Il soumit donc à la signature du président de la République un décret qui a modifié, en faveur des commis de la marine celui de 1863. Voici le texte de cet important décret :

« Article 1er. Indépendamment des places réservées par le deuxième paragraphe de l'article 3 du décret du 7 octobre 1863, aux enseignants de vaisseau et aux élèves de l'École polytechnique, quatre places d'aide-commissaire sont réservées chaque année aux commis du commissariat de la marine.

Ces candidats devront réunir deux années de service dans l'emploi de commis, être âgés de vingt-cinq ans au moins et de trente-cinq ans au plus, justifier de l'un des diplômes de bachelier es lettres ou de bachelier es sciences et avoir été déclarés admissibles au grade d'aide-commissaire à la suite d'un concours dont le programme est le même que celui qui est imposé aux élèves commissaires. Les commis du commissariat concourront entre eux pour les places qui leur sont réservées. La part faite aux candidats de cette origine ne sera pas reportée d'une année sur l'autre.

La liste des commis à admettre au concours pour le grade d'aide-commissaire est arrêtée par le ministre de la marine et des colonies, d'après les propositions formulées par les préfets maritimes.

— **Dispositions transitoires.**
Art. 2. Les conditions stipulées dans l'article précédent, en ce qui concerne la limite d'âge et la production de l'un des diplômes de bachelier es lettres ou de bachelier es

sciences, ne seront applicables qu'aux commis du commissariat qui seront entrés au service postérieurement à la promulgation du présent décret.

— **Art. 3.** Le ministre de la marine et des colonies est chargé de l'exécution du présent décret.

AÏDES. V. HADÉS, au tome IX du *Grand Dictionnaire*.

AÏDONÉE, roi des Molosses en Épire. Il vivait cinquante ans avant le guerre de Troie et était père de Proserpine, que Piri-thoës, devenu amoureux de cette princesse et aidé de son ami Thésée, voulut enlever. Mais ils ne réussirent pas dans leur expédition; Thésée fut emprisonné par ordre du roi, et Piri-thoës périt dévoré par Cerbère, le chien d'Aïdonée.

Telle est la version des évhéméristes touchant le mythe de Thésée descendant aux enfers avec son ami Piri-thoës pour enlever Proserpine. Du reste, la similitude du nom, puisque Pluton était surnommé Aïdonée, dérivé de Hadés, son grec de Pluton, vient corroborer cette interprétation. En outre, l'Épire est une contrée fort basse par rapport au reste de la Grèce, et ce pays passait dans l'antiquité pour le séjour des dieux infernaux. Enfin, le roi des Molosses faisait travailler aux mines. (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*.)

AÏDONÉE, surnom de Pluton, dérivé de Aïdes ou Hadés.

AÏDOS, la Pudeur, dans la mythologie grecque. C'est une des deux divinités que les poètes plaient près du trône de Jupiter. L'autre est Dièd, la Justice.

AÏENLE (L.), opéra-comique en un acte, paroles de M. Saint-Georges, musique d'Adrien Boieldieu, représenté à l'Opéra-Comique le 17 août 1841. On y remarque des mélodies agréables, une harmonie élégante. Cette partition, une des premières d'Adrien Boieldieu, était déjà digne d'être signée d'un nom qui rappelle de glorieux souvenirs. Roger chantant en fausset une partie de son rôle, représentait tour à tour un jeune homme et une ingénue.

AÏFFRE (Raymond-René), peintre français, né à Rodéz en 1806, mort en 1887. A dix-neuf ans, il alla étudier la peinture à Paris, où il prit des leçons de Guillon-Lévy, et y remporta le premier prix de dessin. On doit à cet artiste des tableaux religieux, quelques tableaux de genre et des portraits. Parmi les œuvres qu'il a exposées aux Salons de peinture, nous citerons : deux portraits (1833); *Le jeune empereur*, portrait de M. Dubois d'Amiens (1834); *Arrière de sainte Procula*, portrait (1835); portraits des Enfants de M. François Châtelain (1836); portraits (1837); *la Madeline*, *Saint Jean l'Évangéliste*, portraits (1838); portrait de M. Affre (1841); portrait de M. de Pongerolle (1842); *la Mélancoïte*, portraits (1844); *Enfance de Poussin*, portraits (1845); *le Calvaire*, portraits (1847); portraits de Cardinal Rivard et de M. de Beaufort (1848); portrait de M. Affre, entouré de quatre médaillons représentant les principaux épisodes de ses derniers moments (1849); portrait (1850); *Jesu-Christ et les petits enfants* (1857); *les Espéglies* (1864); *Christ quittant la tempête* (1865); *la Pietà* (1867); *Christ chassant les vendeurs du temple* (1867).

AÏGIER (Bernard), cardinal français, né à Lyon, mort en 1822. Il entra dans l'ordre des bénédictins à l'abbaye de Savigny, dans la province de Lyon, puis devint abbé du Mont-Cassin, et il remplit ces fonctions pendant près de vingt ans. Aigier fut en bonnes relations avec le roi de Naples, Charles d'Anjou, et reçut du pape Clément IV le chapeau de cardinal. On a de lui une *Exposition de la règle de saint Benoît* dont quelques livres traitent de sujets ascétiques, notamment le *Mirair des moines*.

— **AÏGREFFUILLE** (marquis v.), magistrat français, né à Montpellier en 1745, mort en 1818. Il était fils de Hyacinthe d'Aigrefeuille, premier président à la cour des aides, qui occupa surtout de métallurgie et de numismatique, devint membre honoraire de l'Académie des sciences, à Paris, et mourut en 1771. Le marquis d'Aigrefeuille se fit général à Malte, puis devint procureur général à la cour des aides de Montpellier.

— **AÏGRIER** (Jean), et non Aïllaud, chirurgien, né à Lourman (Provence) vers la fin du XVIIIe siècle, mort à Aix en 1756. Il doit sa célébrité à la poudre qui porte son nom et dont il aurait obtenu la composition de la fille d'un chirurgien-major. Aïllaud se fit recevoir docteur à Aix et se mit à exploiter l'ignorance populaire en donnant sa poudre comme une panacée universelle. Pour augmenter la vogue de son spécifique, il publia en 1738 un *Traité de l'origine des maladies et des effets de la poudre purgative*, en latin et en français. En peu de temps, il devint très-riche, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque il vendait 20 livres un paquet de poudre qui lui coûtait bien 1 liard. Ce charlatan faisait imprimer à la suite de ses ouvrages la liste de ses généraux et les lettres de ceux qu'il avait guéris. Ce procédé, encore suivi de nos jours, est un plein succès. Aïllaud devint un des grands propriétaires de la Provence, et son fils, Jean-Gaspard AÏLLAUD-CASTELLET, put acheter une charge de secrétaire du roi et devint baron de La Pollet. Il mourut en 1800, après avoir publié plusieurs ouvrages sur les vertus d'un peu moins étonnantes de la poudre qui avait enrichi sa famille.

AÏLLAUD (Pierre-Toussaint), littérateur français, né à Montpellier en 1759, mort à Montauban en 1826. Il entra dans les ordres, puis se consacra à la librairie. Il a écrit et fait publier plusieurs ouvrages sur les vertus de son spécifique. On lui doit un certain nombre d'ouvrages, parmi lesquels nous citerons : *Apo-*

sciences, ne seront applicables qu'aux commis du commissariat qui seront entrés au service postérieurement à la promulgation du présent décret.

— **Art. 3.** Le ministre de la marine et des colonies est chargé de l'exécution du présent décret.

AÏDES. V. HADÉS, au tome IX du *Grand Dictionnaire*.

AÏDONÉE, roi des Molosses en Épire. Il vivait cinquante ans avant le guerre de Troie et était père de Proserpine, que Piri-thoës, devenu amoureux de cette princesse et aidé de son ami Thésée, voulut enlever. Mais ils ne réussirent pas dans leur expédition; Thésée fut emprisonné par ordre du roi, et Piri-thoës périt dévoré par Cerbère, le chien d'Aïdonée.

Telle est la version des évhéméristes touchant le mythe de Thésée descendant aux enfers avec son ami Piri-thoës pour enlever Proserpine. Du reste, la similitude du nom, puisque Pluton était surnommé Aïdonée, dérivé de Hadés, son grec de Pluton, vient corroborer cette interprétation. En outre, l'Épire est une contrée fort basse par rapport au reste de la Grèce, et ce pays passait dans l'antiquité pour le séjour des dieux infernaux. Enfin, le roi des Molosses faisait travailler aux mines. (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*.)

AÏDONÉE, surnom de Pluton, dérivé de Aïdes ou Hadés.

AÏDOS, la Pudeur, dans la mythologie grecque. C'est une des deux divinités que les poètes plaient près du trône de Jupiter. L'autre est Dièd, la Justice.

AÏENLE (L.), opéra-comique en un acte, paroles de M. Saint-Georges, musique d'Adrien Boieldieu, représenté à l'Opéra-Comique le 17 août 1841. On y remarque des mélodies agréables, une harmonie élégante. Cette partition, une des premières d'Adrien Boieldieu, était déjà digne d'être signée d'un nom qui rappelle de glorieux souvenirs. Roger chantant en fausset une partie de son rôle, représentait tour à tour un jeune homme et une ingénue.

AÏFFRE (Raymond-René), peintre français, né à Rodéz en 1806, mort en 1887. A dix-neuf ans, il alla étudier la peinture à Paris, où il prit des leçons de Guillon-Lévy, et y remporta le premier prix de dessin. On doit à cet artiste des tableaux religieux, quelques tableaux de genre et des portraits. Parmi les œuvres qu'il a exposées aux Salons de peinture, nous citerons : deux portraits (1833); *Le jeune empereur*, portrait de M. Dubois d'Amiens (1834); *Arrière de sainte Procula*, portrait (1835); portraits des Enfants de M. François Châtelain (1836); portraits (1837); *la Madeline*, *Saint Jean l'Évangéliste*, portraits (1838); portrait de M. Affre (1841); portrait de M. de Pongerolle (1842); *la Mélancoïte*, portraits (1844); *Enfance de Poussin*, portraits (1845); *le Calvaire*, portraits (1847); portraits de Cardinal Rivard et de M. de Beaufort (1848); portrait de M. Affre, entouré de quatre médaillons représentant les principaux épisodes de ses derniers moments (1849); portrait (1850); *Jesu-Christ et les petits enfants* (1857); *les Espéglies* (1864); *Christ quittant la tempête* (1865); *la Pietà* (1867); *Christ chassant les vendeurs du temple* (1867).

AÏGIER (Bernard), cardinal français, né à Lyon, mort en 1822. Il entra dans l'ordre des bénédictins à l'abbaye de Savigny, dans la province de Lyon, puis devint abbé du Mont-Cassin, et il remplit ces fonctions pendant près de vingt ans. Aigier fut en bonnes relations avec le roi de Naples, Charles d'Anjou, et reçut du pape Clément IV le chapeau de cardinal. On a de lui une *Exposition de la règle de saint Benoît* dont quelques livres traitent de sujets ascétiques, notamment le *Mirair des moines*.

— **AÏGREFFUILLE** (marquis v.), magistrat français, né à Montpellier en 1745, mort en 1818. Il était fils de Hyacinthe d'Aigrefeuille, premier président à la cour des aides, qui occupa surtout de métallurgie et de numismatique, devint membre honoraire de l'Académie des sciences, à Paris, et mourut en 1771. Le marquis d'Aigrefeuille se fit général à Malte, puis devint procureur général à la cour des aides de Montpellier.

— **AÏGRIER** (Jean), et non Aïllaud, chirurgien, né à Lourman (Provence) vers la fin du XVIIIe siècle, mort à Aix en 1756. Il doit sa célébrité à la poudre qui porte son nom et dont il aurait obtenu la composition de la fille d'un chirurgien-major. Aïllaud se fit recevoir docteur à Aix et se mit à exploiter l'ignorance populaire en donnant sa poudre comme une panacée universelle. Pour augmenter la vogue de son spécifique, il publia en 1738 un *Traité de l'origine des maladies et des effets de la poudre purgative*, en latin et en français. En peu de temps, il devint très-riche, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque il vendait 20 livres un paquet de poudre qui lui coûtait bien 1 liard. Ce charlatan faisait imprimer à la suite de ses ouvrages la liste de ses généraux et les lettres de ceux qu'il avait guéris. Ce procédé, encore suivi de nos jours, est un plein succès. Aïllaud devint un des grands propriétaires de la Provence, et son fils, Jean-Gaspard AÏLLAUD-CASTELLET, put acheter une charge de secrétaire du roi et devint baron de La Pollet. Il mourut en 1800, après avoir publié plusieurs ouvrages sur les vertus d'un peu moins étonnantes de la poudre qui avait enrichi sa famille.

AÏLLAUD (Pierre-Toussaint), littérateur français, né à Montpellier en 1759, mort à Montauban en 1826. Il entra dans les ordres, puis se consacra à la librairie. Il a écrit et fait publier plusieurs ouvrages sur les vertus de son spécifique. On lui doit un certain nombre d'ouvrages, parmi lesquels nous citerons : *Apo-*

sciences, ne seront applicables qu'aux commis du commissariat qui seront entrés au service postérieurement à la promulgation du présent décret.

— **Art. 3.** Le ministre de la marine et des colonies est chargé de l'exécution du présent décret.

AÏDES. V. HADÉS, au tome IX du *Grand Dictionnaire*.

AÏDONÉE, roi des Molosses en Épire. Il vivait cinquante ans avant le guerre de Troie et était père de Proserpine, que Piri-thoës, devenu amoureux de cette princesse et aidé de son ami Thésée, voulut enlever. Mais ils ne réussirent pas dans leur expédition; Thésée fut emprisonné par ordre du roi, et Piri-thoës périt dévoré par Cerbère, le chien d'Aïdonée.

Telle est la version des évhéméristes touchant le mythe de Thésée descendant aux enfers avec son ami Piri-thoës pour enlever Proserpine. Du reste, la similitude du nom, puisque Pluton était surnommé Aïdonée, dérivé de Hadés, son grec de Pluton, vient corroborer cette interprétation. En outre, l'Épire est une contrée fort basse par rapport au reste de la Grèce, et ce pays passait dans l'antiquité pour le séjour des dieux infernaux. Enfin, le roi des Molosses faisait travailler aux mines. (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*.)

AÏDONÉE, surnom de Pluton, dérivé de Aïdes ou Hadés.

AÏDOS, la Pudeur, dans la mythologie grecque. C'est une des deux divinités que les poètes plaient près du trône de Jupiter. L'autre est Dièd, la Justice.

AÏENLE (L.), opéra-comique en un acte, paroles de M. Saint-Georges, musique d'Adrien Boieldieu, représenté à l'Opéra-Comique le 17 août 1841. On y remarque des mélodies agréables, une harmonie élégante. Cette partition, une des premières d'Adrien Boieldieu, était déjà digne d'être signée d'un nom qui rappelle de glorieux souvenirs. Roger chantant en fausset une partie de son rôle, représentait tour à tour un jeune homme et une ingénue.

AÏFFRE (Raymond-René), peintre français, né à Rodéz en 1806, mort en 1887. A dix-neuf ans, il alla étudier la peinture à Paris, où il prit des leçons de Guillon-Lévy, et y remporta le premier prix de dessin. On doit à cet artiste des tableaux religieux, quelques tableaux de genre et des portraits. Parmi les œuvres qu'il a exposées aux Salons de peinture, nous citerons : deux portraits (1833); *Le jeune empereur*, portrait de M. Dubois d'Amiens (1834); *Arrière de sainte Procula*, portrait (1835); portraits des Enfants de M. François Châtelain (1836); portraits (1837); *la Madeline*, *Saint Jean l'Évangéliste*, portraits (1838); portrait de M. Affre (1841); portrait de M. de Pongerolle (1842); *la Mélancoïte*, portraits (1844); *Enfance de Poussin*, portraits (1845); *le Calvaire*, portraits (1847); portraits de Cardinal Rivard et de M. de Beaufort (1848); portrait de M. Affre, entouré de quatre médaillons représentant les principaux épisodes de ses derniers moments (1849); portrait (1850); *Jesu-Christ et les petits enfants* (1857); *les Espéglies* (1864); *Christ quittant la tempête* (1865); *la Pietà* (1867); *Christ chassant les vendeurs du temple* (1867).

AÏGIER (Bernard), cardinal français, né à Lyon, mort en 1822. Il entra dans l'ordre des bénédictins à l'abbaye de Savigny, dans la province de Lyon, puis devint abbé du Mont-Cassin, et il remplit ces fonctions pendant près de vingt ans. Aigier fut en bonnes relations avec le roi de Naples, Charles d'Anjou, et reçut du pape Clément IV le chapeau de cardinal. On a de lui une *Exposition de la règle de saint Benoît* dont quelques livres traitent de sujets ascétiques, notamment le *Mirair des moines*.

— **AÏGREFFUILLE** (marquis v.), magistrat français, né à Montpellier en 1745, mort en 1818. Il était fils de Hyacinthe d'Aigrefeuille, premier président à la cour des aides, qui occupa surtout de métallurgie et de numismatique, devint membre honoraire de l'Académie des sciences, à Paris, et mourut en 1771. Le marquis d'Aigrefeuille se fit général à Malte, puis devint procureur général à la cour des aides de Montpellier.

— **AÏGRIER** (Jean), et non Aïllaud, chirurgien, né à Lourman (Provence) vers la fin du XVIIIe siècle, mort à Aix en 1756. Il doit sa célébrité à la poudre qui porte son nom et dont il aurait obtenu la composition de la fille d'un chirurgien-major. Aïllaud se fit recevoir docteur à Aix et se mit à exploiter l'ignorance populaire en donnant sa poudre comme une panacée universelle. Pour augmenter la vogue de son spécifique, il publia en 1738 un *Traité de l'origine des maladies et des effets de la poudre purgative*, en latin et en français. En peu de temps, il devint très-riche, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque il vendait 20 livres un paquet de poudre qui lui coûtait bien 1 liard. Ce charlatan faisait imprimer à la suite de ses ouvrages la liste de ses généraux et les lettres de ceux qu'il avait guéris. Ce procédé, encore suivi de nos jours, est un plein succès. Aïllaud devint un des grands propriétaires de la Provence, et son fils, Jean-Gaspard AÏLLAUD-CASTELLET, put acheter une charge de secrétaire du roi et devint baron de La Pollet. Il mourut en 1800, après avoir publié plusieurs ouvrages sur les vertus d'un peu moins étonnantes de la poudre qui avait enrichi sa famille.

AÏLLAUD (Pierre-Toussaint), littérateur français, né à Montpellier en 1759, mort à Montauban en 1826. Il entra dans les ordres, puis se consacra à la librairie. Il a écrit et fait publier plusieurs ouvrages sur les vertus de son spécifique. On lui doit un certain nombre d'ouvrages, parmi lesquels nous citerons : *Apo-*

sciences, ne seront applicables qu'aux commis du commissariat qui seront entrés au service postérieurement à la promulgation du présent décret.

— **Art. 3.** Le ministre de la marine et des colonies est chargé de l'exécution du présent décret.

AÏDES. V. HADÉS, au tome IX du *Grand Dictionnaire*.

AÏDONÉE, roi des Molosses en Épire. Il vivait cinquante ans avant le guerre de Troie et était père de Proserpine, que Piri-thoës, devenu amoureux de cette princesse et aidé de son ami Thésée, voulut enlever. Mais ils ne réussirent pas dans leur expédition; Thésée fut emprisonné par ordre du roi, et Piri-thoës périt dévoré par Cerbère, le chien d'Aïdonée.

Telle est la version des évhéméristes touchant le mythe de Thésée descendant aux enfers avec son ami Piri-thoës pour enlever Proserpine. Du reste, la similitude du nom, puisque Pluton était surnommé Aïdonée, dérivé de Hadés, son grec de Pluton, vient corroborer cette interprétation. En outre, l'Épire est une contrée fort basse par rapport au reste de la Grèce, et ce pays passait dans l'antiquité pour le séjour des dieux infernaux. Enfin, le roi des Molosses faisait travailler aux mines. (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*.)

AÏDONÉE, surnom de Pluton, dérivé de Aïdes ou Hadés.

AÏDOS, la Pudeur, dans la mythologie grecque. C'est une des deux divinités que les poètes plaient près du trône de Jupiter. L'autre est Dièd, la Justice.

AÏENLE (L.), opéra-comique en un acte, paroles de M. Saint-Georges, musique d'Adrien Boieldieu, représenté à l'Opéra-Comique le 1