

tres, M. W. F. Barrett, professeur de physique au Collège royal de sciences d'Irlande, et M. Balfour Stewart, professeur à Owens College; assisté de deux ou trois autres jeunes savants. Les sujets on tîent tantôt des jeunes filles de dix à dix-sept ans, très bien portantes, tantôt un jeune commis de magasin. On leur a fait deviner une foule d'objets pensés par l'expérimentateur ou bien tenus dans sa main. Certains opérateurs se mettaient en contact avec le sujet, d'autres trouvaient cette précaution inutile. On a suggéré l'idée des objets les plus variés, et l'expérience a réussi dans la plupart des cas, même sans contact. D'après les rapports, on a pris toutes les précautions les plus minutieuses pour éviter les fraudes.

On a fait des expériences très curieuses avec des cartes. Un sujet était enfermé dans une chambre. Un expérimentateur, placé dans une pièce voisine, prenait au hasard une carte sur laquelle il concentrait sa pensée, et indiquait, par un coup contre la porte, le moment où le sujet devait chercher à deviner la carte pensée. Celui-ci disait à haute voix la carte qui lui venait à l'esprit. Un sujet, dans une série d'épreuves, a réussi 2 fois sur 10, et une autre fois, 30 fois sur 31. Le professeur Balfour a obtenu en moyenne une réponse exacte, sur 3 1/2 épreuves, tandis qu'il ne devait en espérer qu'une pour 52, d'après le calcul des probabilités.

Dans les quelques expériences que j'ai faites sur la suggestion des cartes, j'ai obtenu, avec certains sujets, un nombre de réussites de beaucoup supérieur à celui que je pouvais attendre, d'après le calcul des probabilités. (Docteur de Varnigny, journal scientifique *La Nature*, 1^{er} semestre 1885.)

(A suivre)

EMILE SECOND.

LES PREMIERES

OPÉRA-COMIQUE. — *Egmont*, opéra en quatre actes, de MM. Albert Wolff et Albert Millaud, musique de M. Gaston Salvayre.

C'est l'*Egmont* de Goethe qui a donné aux paroliers la matière de leur livret. La tragédie originale abonde en scènes d'une grande beauté; sans avoir la puissance et le souffle du drame shakespearien, elle frappe par son art majestueux, par une haute philosophie; elle intéresse par l'exposition des mœurs, des sentiments des conversations de la foule, par cette révélation des inférieurs petits qui expliquent et préparent les grands événements.

MM. Wolff et Millaud n'y ont point cherché malice. Ils ont pris dans l'œuvre du poète ce qui convenait à leur *Egmont* et ils ont élu l'admirable épisode des amours du comte Henri et de Claire, la fille du peuple. En dehors des scènes d'amour, leur livret languit et n'offre point d'intérêt. Le grand mouvement du peuple des Flandres contre la tyrannie espagnole, au commencement du seizième siècle, y est indiqué par deux chœurs. Ce n'est pas assez. Là, le comte Egmont nous apparaît plutôt en héros de romance qu'en patriote donnant sa vie à la liberté et à l'affranchissement de son pays.

Indiquons rapidement les principales lignes du canevas à musique. Au premier acte, l'antisocial Brackenbourg et sa fille Claire sont arrêtés parmi une troupe de bourgeois de Bruxelles se plaignant du joug espagnol. Claire supplie un jeune gentilhomme espagnol de rendre la liberté à son père que des reîtres traitent en prison. Celui-ci y consent, mais se porte aussitôt sur la jeune fille à une entreprise galante. Elle se débat, elle appelle à l'aide. Survient Egmont que Claire adore sans connaître son nom. Il menace l'insulteur; l'autre met l'épée à la main. D'un coup de revers, Egmont le désarme, et généreux autant que vaillant, lui laisse la vie. Or, celui que le noble comte vient d'épargner est le propre fils du duc d'Albe.

Egmont se retrouve chez Brackenbourg au second acte, devisant d'amour avec Claire. Le père les surprend en cette douce occupation et veut venger son honneur sur le séducteur de sa fille. C'est Egmont, ô désespoir! Egmont, l'espoir du peuple flamand. La patrie passe avant les haines privées; qu'il vive pour délivrer les Flandres! Serait-ce là cette analogie avec *Patrie* dont on a parlé? Mais Egmont est libre; qui l'em-

pêchera d'épouser Claire? Cette situation n'a rien de l'intensité d'émotion, de l'angoisse du sacrifice de *Rysoor*.

Egmont, arrêté au troisième acte, dans une fête donnée par la bonne régente Marguerite de Parme à son successeur le duc d'Albe, Egmont est jeté dans un cachot d'où il sortira au quatrième acte pour aller à l'échafaud après une étreinte suprême de Claire.

On le voit, cette donnée n'est point faite pour remuer les cœurs. La forme du poème n'est pas toujours heureuse et M. Albert Millaud, qui tourne agréablement les vers, n'a point composé ceux-ci dans un jour de veine. Je n'aurai pas la cruauté d'appuyer mon reproche sur quelques citations.

Enfin, j'arrive au musicien. Quelle est la formule de son opéra: Des récitatifs interrompus par la chanson du ténor, le cantabile passant au duo dans les scènes d'amour, le motif grossi en trio et en quatuor aux endroits pathétiques, les finales poussées par l'ensemble des voix appuyé sur le fracas des cuivres.

C'est le moule de l'opéra italien d'avant *Adriano*, qui, je le dis tout net, n'est plus supportable actuellement. Admettez-vous, maintenant, sur la scène une tragédie construite selon les règles d'Aristote, avec le respect des trois unités?

Oh bien, le genre où végète M. Salvayre est aussi suranné et retardataire. Unir dans une trame serrée la déclamation et le motif mélodique, expression d'un état d'âme, d'une situation critique; fixer et commenter à l'orchestre chaque personnage par une phrase caractéristique, éviter la monotonie en duos, trios, ensemble, exercices musicaux qui arrêtent le cours du drame, telles sont les innovations consacrées en France par MM. Meyer, Massenet et même Saint-Saëns, qu'elles viennent d'Allemagne, de Wagner ou du diable.

S'ensuit-il que M. Salvayre manque de qualités et d'accent personnel? Point du tout. Les idées lui arrivent en foule, mais il n'a pas constamment le don de les dégager, de les clarifier, de les mettre en relief; sa forme est pâteuse, confuse et sans originalité; assurément, il a plus qu'aucun le sentiment de l'effet scénique, le soin des situations dramatiques, mais sa sensation violente est parfois commune.

Dans l'orchestration apparaissent tous les managements d'un tempérament vigoureux et inégal, dans la brutalité des cuivres, la recherche des oppositions heurtées, la mièvrerie des violons, la tenue des cors, la fréquence des rythmes, communs et convenus.

Enfin, le musicien a de la force et de la vulgarité, une forme retardataire, des idées communes, l'instinct du théâtre, le sentiment du drame, de la lourdeur et de la gêne dans ses moyens d'exécution.

La partition ne satisfait point les dilettanti, elle n'intéresse guère le grand public. A part un duo d'amour au second acte, une folie et gracieuse pavane au troisième (hors d'œuvre prenant la place de la grosse pièce), les autres morceaux n'ont pas dégelé les auditeurs de la première soirée.

L'interprétation, excellente pour les deux premiers emplois, est remarquable en tous points. Talazac n'a jamais mieux déployé sa voix large et charmante, son art du chant et des nuances que dans *Egmont*. Mlle Isaar, c'est la chanteuse impeccable, au style élevé et sûr, la virtuose délicate qui passe hardiment par les traits les plus ardens, appuyée sur une voix flexible, fraîche, alerte et puissante.

Au second plan aussi tous méritent d'être loués. Taskin, si dramatique et si digne en Brackenbourg; Soulaacroix, comédien toujours intelligent, à la voix charmante; Fourmetz à la voix de basse cuivrée; enfin Mlle Deschamps, pouvant cette fois montrer un organe vibrant qui convient bien mieux à l'opéra qu'au genre intermédiaire.

HENRY BAUER.

AUTOUR D'EGMONT

Trois hommes de lettres, MM. Goethe, Wolff et notre compatriote Albert Millaud ont entrepris (en décembre 1886) d'intéresser plusieurs soirs de suite les spectateurs de l'Opéra-Comique aux mésaventures d'un certain Egmont méchamment mis à mort par le duc d'Albe, voilà trois cents ans de ça. Excellent cœur, nature d'élite, Egmont, un de ces bons comptes qui font les bons amis, mais pas parisien pour un sou et peu, bien peu fidèle à passionner le public boulevardier, cet animal aux têtes frivoles qui se soucie de l'indépendance néerlandaise com-

me l'angelique Baronne de son premier amour, 1568! comme c'est loin, ô Gny, ô Gontran, ô Gaston, ô bords plats insoucients à qui six mois suffisent amplement pour ensevelir dans le linceul de l'oubli Rivière, Courbet et Sarah elle-même!

Pour mener à bien l'œuvre entreprise, pour éviter les rencontres, les redites et ne pas pousser la patience des spectateurs d'Egmont à bout — comme dirait Sarcey — les auteurs se sont partagés la besogne au prorata de leurs qualités respectives: le moins connu de ce trio de dramaturges, un ancêtre qui a eu son heure de célébrité et au nom duquel le dernier four du Palais-Royal vient de donner un regain de fraîche actualité, Goethe, a été chargé des rapports avec les décorateurs, les costumiers, etc., tous fournisseurs d'un maniement souvent difficile, dont il avait brisé les exigences énervantes en leur cherchant reconvictionnellement des querelles d'Allemand.

Dans l'accomplissement de cette tâche parfois pénible, il a été puissamment secondé par M. Albert Wolff qui, parlant le français presque aussi purement que son idiome maternel, servait d'interprète à son compatriote et à M. Millaud; sans être au sommet des intelligences, le courrieriste du *Figaro* a été d'un grand secours à l'Opéra-Comique par son polyglottisme, tant il est vrai qu'une langue étrangère, habilement maniée, peut combler plus d'une lacune et tenir lieu de bien des choses. Ajoutons que M. Wolff donna tous ses soins au nœud de l'action et retrancha de la prose de ses collaborateurs plusieurs parties que, dans sa haute compétence, il ne jugeait pas indispensables.

Le plus heureux des trois en matière de théâtre, M. Albert Millaud, apporta à la confection de la poésie d'*Egmont* l'élégance et la distinction dont fait preuve chaque jour dans le *Figaro*, chaque année aux Variétés, ce petit-fils de Rivarol.

Je souhaite que le talent déployé par ces trois éminents librettistes, éloigne à jamais la guigne qui flétrit dans leur fleur les œuvres dont le sujet est pris dans l'histoire des Pays-Bas, la *Blanchisseuse de Berg-op-Zoom* comme *Maître Ambros*; je souhaite que M. Salvayre réalise des recettes qui le rendent richard et lui fassent danser un joyeux fandango; je souhaite qu'il connaisse enfin d'autres *Bravo* que le sien; je souhaite tout cela, je voudrais l'espérer.

La troupe jaseuse des reportières de théâtre ayant déjà raconté par le menu les divers avatars d'*Egmont*, je me contenterai de rappeler brièvement que l'exode de ce drame fut nécessité par les similitudes inquiétantes que Vaucorbeil avait remarquées entre l'œuvre représentée hier soir et celle de Sardou, alors en répétition à l'Opéra. Tous les cœurs bien nés à qui *Patrie* est chère ne pouvaient permettre cette concurrence déloyale et M. Sardou, dont l'horreur pour les plagiat est connue, eût été bien imprudent de tolérer, à côté de son drame, l'*Egmont* de ce M. Goethe, qui a manifestement emprunté à *Patrie* les plus fortes situations de sa pièce.

Minuit et demi. Pluie battante. La foule sort de l'Opéra-Comique péniblement impressionnée; seul, un monsieur bien mis rompt ce silence du public, qui est la leçon des compositeurs, en grommelant des mots inintelligibles. Que dis-je? ces mots, M. Salvayre les devine, M. Salvayre les comprend; c'est son non, son non acclamé qui sort de la bouche de cet inconnu. Il s'avance vers le monologiste, la main tendue, la bouche souriante. « C'est moi, Salvayre! vous avez voulu me voir? me parler? — Pas le moins du monde! — Mais vous disiez *Salvayre*, *Salvayre*! — Ah oui, je parlais du livret. »

WILLY.

COURRIER PARLEMENTAIRE

AU PALAIS-BOURBON

LA SÉANCE

De mémoire de courrieriste parlementaire, on n'a vu pareil gâchis.

Hier, à l'ouverture de la séance, le banc des ministres était toujours vide. Comment délibérer? Quelle direction donner aux débats? Est-il possible, au milieu de cette crise suraiguë, de continuer la discussion du budget, dont le moindre défaut était pourtant de se trouver en avance?

Un immense bourdonnement remplissait la salle archi-pleine. M. Maillard est monté à la tribune pour proposer à la Chambre de s'ajourner à jeudi. L'honora-