

recherche infructueuse de l'amour vrai pallié aux yeux déjà amoureux d'Harès ce fameux besoin d'aimer dont parle l'histoire et le voilà, commémorant d'autres avant et après lui, à la merci d'une caresse de femme, d'un regard. Parmi les plus belles pages de cette scène figure une phrase mélodique confiée au baryton et au soprano tour à tour, et accompagnée par la harpe et le violon solo. C'est tout bonnement divin, et je suis d'autant plus heureux de pouvoir exprimer mon enthousiasme si franchement que force m'est d'avouer qu'il est un fragment de ce dialogue, un *maestoso marziale* d'une vingtaine de mesures que je trouve détestable avec la même franchise. Voyons, messieurs les poètes, est-ce qu'il est permis de faire dire à Messaline :

Et tons deux, quand la mort viendra pour nous chercher, Monter du même pas sur le même bûcher.

Et ce qui suit ? Quelle mort, quel bûcher et à propos de quoi ? Et vous, mon cher maître, pourquoi l'avez-vous musiqué ? J'espère que le *maestoso marziale* disparaîtra des auditions prochaines, et le dialogue d'amour n'en restera que plus beau.

Le deuxième acte débute par une bacchante effrénée que j'aurais voulu développée en stricte forme, fût-ce même dans les proportions des « divines longueurs » de Schubert. Car, la formule des cris bachiques « Io, Péan », le rythme des chants et la mélodie me se prêtent à des effets considérables de crescendo, mais, — et c'est encore une réserve, — les auteurs ont par semé toute la première partie de cet acte d'épisodes auxquels il a fallu donner une importance musicale ; et c'est ainsi que l'inspiration du compositeur s'est éparpillée à tirer parti de ces épisodes au détriment de la situation capitale : l'orgie de la fête du Bacchus indien. Passe encore l'entrée d'Harès, d'autant plus que M. de Lara a écrit ici une des pages les plus poétiques de sa partition.

Messaline, qui vient incognito partager les amusements de Saburre, ait sa raison d'être. Mais cela nous fait déjà deux interruptions auxquelles viennent s'ajouter l'entrée des sénateurs, celle de Myrrhon et enfin la visite de l'édile. Et chaque fois le chanteur doit se taire ou quitter la scène avec un *andirivient* qui rappelle trop un moule démodé. Rien de plus facile cependant que de remédier à cela, et si je ne m'abuse, le compositeur y pense déjà.

Au moment où la fête est dans son plein, le thème d'Hélion éclate à l'orchestre et voici le gladiateur sautant la foule par une apostrophe vocale dont je ne vois d'équivalent dans la musique d'opéra que dans la superbe « Esultate » d'Othello. Lisez les belles paroles où l'homme fort parle de lui-même :

Dans le cirque étincelant
Le sable est blanc.
Hommes et bêtes,
Tigres, panthères,
Toute la terre
Est contre lui !
Qu'importe — sa main est forte,
Son glaive a lui.
Il frappe et frappe,
Un contre vingt...
Un contre cent.
Pas un n'échappe,
Et dans le sang
Plus rien ne bouge,
Le sable est rouge !

Imaginez l'effet de cette apostrophe lancée par la voix héroïque de Tamagno, qui dit à qui veut l'entendre que, Othello à part, Hélion est le plus beau rôle qu'il lui ait été donné de chanter.

On entoure Hélion, quand voici Harès qui vient saluer son frère, « la brute superbe » ; suit un dialogue où alternent la tendresse et l'énergie sauvage de ces deux frères. Des souvenirs de la patrie lointaine et des souvenirs d'enfances évanouies, mais cependant qu'Harès raconte comment Hélion l'avait sauvé des griffes d'un lion, revient Messaline.

« Quel est cet inconnu, se demande l'Impératrice, qui d'une main étouffe les lions ? » Perdue en sa contemplation, elle ne s'aperçoit pas qu'elle est entourée par un groupe d'hommes ivres qui bientôt l'importunent vraiment trop.

« Centre leur lâcheté, ne sera-t-il personne », s'écrie-t-elle. « Si, contre eux il est Hélion », répond le gladiateur, et nous voici au finale, une page magnifique et dont la surprise consiste en ce qu'au lieu d'une musique échevelée, qui semble tout indiquée pour une bataille, nous avons un mouvement large et mesuré qui présente les thèmes d'Hélion en une allure pleine de dignité, vraie expression de l'homme conscient de sa force et de la beauté de sa cause. Le gladiateur est là un contre cent, mais bientôt plus rien ne bouge. « Victoire », s'écrie Hélion, en emportant Messaline, dont la sésille d'or tombe laisse voir l'impérial visage. Et Harès reconnaît la femme dans les bras de son frère !

Au troisième acte nous sommes dans la garçonnière de Messaline aux faubourgs de Rome. C'est à cet endroit que doit venir Hélion. Tout l'acte est un enchantement musical. Les chœurs d'abord soupissant des phrases langoureuses, la chanson d'amour que gazouille de sa voix si charmante Mlle Lécère, et enfin le grand dialogue d'amour, un vrai torrent mélodique de phrases où la passion déborde ; il faudrait s'arrêter ici à chaque page pour en indiquer les beautés ; j'aime mieux m'exprimer en un seul mot et vous dire que c'est tout simplement superbe.

Mais voici les ébats interrompus par des coups frappés à la porte secrète. Vite, Hélion doit s'échapper. C'est Harès, son frère, à qui l'on refuse les festins d'amour dont il est assoiffé et qui vient reprendre sa divine maîtresse. Mais ni prières ni imprécations n'y font rien. Messaline ne le connaît plus, et quand il la menace de dire son nom à Hélion, sur un signe de l'Impératrice, le pauvre est baïllonné et jeté par la fenêtre dans le Tibre. Voilà enfin nos amoureux tranquilles.

Le deuxième tableau de cet acte nous montre Harès sauvé par des bateliers et jurant de tuer Messaline le lendemain. Une jolie chanson pour Myrrhon, déjà entendue au deuxième acte, et l'écho des chants venant à travers le fleuve apporte une note claire dans les ténèbres de ce tableau.

Le dernier acte, le plus concis des quatre, il me semble, nous donne la preuve décisive de l'évolution par laquelle est passé le talent créateur de M. de Lara.

Avoir écrit trois actes de la valeur des précédents était déjà un effort digne d'un maître *di grido*. Mais couronner l'œuvre par une suite de pages où la jeunesse et la fraîcheur de l'inspiration restent puissantes comme au début, où les belles phrases mélodiques vous arrivent avec de nouveaux accents, où la source de mélodie apparaît intarissable et où l'atmosphère musicale du drame garde toujours son prestige personnel, ce n'est une manifestation qui classe Isidore de Lara parmi nos grands maîtres modernes. L'effet de ce dernier acte est irrésistible, et c'est à peine si trois scènes distinctes en font le bagage dramatique. Au lever du rideau, nous voyons la loge impériale au cirque ; à gauche une porte fermée, à droite une entrée ouverte. Au fond, une baie fermée d'une grille d'or.

Des sonneries de trompettes annoncent l'arrivée des gladiateurs et des lions. Messaline, tout à son nouvel amour, est absorbée par des souvenirs récents quand on vient l'avertir qu'un homme doit se tuer aujourd'hui. Au même instant on entend tonner la voix d'Hélion :

Peuple, on m'a pris mon frère.
C'est ton impératrice, elle l'a pris !
Mon frère, mon frère !

Il franchit l'enceinte du cirque, tue sur son passage pour escalader les murs, tous se sauvent épouvantés, et voilà Hélion en présence de l'Augusta.

Terrible, il marche sur elle, menaçant de tuer pour venger son frère, quand il reconnaît dans l'impératrice la femme de Saburre. Des lambeaux du duo d'amour alternent avec les thèmes de Messaline et des fragments de la scène de séduction soulignent ici l'angoisse du gladiateur qui n'en croit pas ses yeux. Il aime, il veut tuer, et pour l'avoir tenue dans ses bras il n'ose frapper la femme. La voix des gladiateurs : « Ceux qui vont mourir te saluent » nous arrive du cirque ; Messaline implore l'amour ou la mort.

Puisque ton cœur me hait !
Ecoute donc...
Derrière cette porte un assassin me guette,
Et me suffit d'ouvrir pour tomber devant toi !
Frappe-moi donc, ou c'est lui qui tue !

Et au refus d'Hélion elle ouvre la porte de droit d'un homme se rue sur elle le bras levé. « Malheur à qui la touche » hurle Hélion, et saisissant l'homme il le frappe à mort. C'est son frère Harès qu'il a tué et il va chercher lui-même la mort dans l'arène parmi les lions.

Voilà la partition racontée à vol d'oiseau.

Passons à l'interprétation maintenant et disons de suite qu'il serait difficile d'imaginer un ensemble d'artistes plus idéal que ceux auxquels M. de Lara a confié sa partition. Je place en première ligne Mme Héglon qui, par sa conception du rôle de la protagoniste, donne l'illusion complète du personnage. La majesté de l'Impératrice romaine, les séductions de la femme, le sentiment de tendresse comme celui des passions mauvaises, toute la gamme enfin, se trouvent là, appuyés par une beauté de pose, un jeu de physionomie souple et éloquent, le geste toujours vrai et un art parfaitement remarquable dans la déclamation et le chant. La création de Messaline sera la plus belle page dans la carrière de Mme Héglon et un souvenir inoubliable pour ceux qui y ont assisté. Je vous ai déjà mentionné Mlle Lécère, dont la voix si pleine de joliesse et de charme vient toujours comme un rayon de soleil dans les douces chansons de Tyndaris.

Tamagno, c'est Hélion même, et point n'est besoin de vous vanter ici les qualités de cette voix unique au monde, tant par la beauté du son que par son intensité et son étendue. Mais Tamagno, à part ses superbes notes aiguës — dont un *ut* comme on n'en a jamais entendu — nous donne dans le rôle d'Hélion un côté de tendresse qui surprend autant qu'il émeut, car nous ne lui connaissons pas cette corde à sa lyre. Et ce n'est pas la tendresse amoureuse, mais celle de l'homme fort pour le faible qu'il protège, pour son frère. En un mot, s'il est permis de devenir soliste pour un moment, c'est Tamagnique en tout.

Bouvet, l'admirable artiste créateur par excellence, a trouvé une mine d'or dans le rôle d'Harès pour l'exercice de son invention. C'est un effet dramatique et vocal à chaque pas, à chaque phrase, et je crois que, comme Mme Héglon et Tamagno, il vone une fière chandelle au compositeur qui lui a donné le plus beau rôle dans son répertoire.

L'excellent Soulaeroix, si parfait dans tout ce qu'il entreprend, tire le plus grand parti du rôle épisodique de Myrrhon, un « teuf-teuf » de l'an 75 de notre ère ; M. Vinche fait résonner de magnifiques notes de basse profonde, et M. Melchisedec est un sénateur de belle prestance.

Les chœurs, les ballets, les décors, les costumes et toute la mise en scène méritent un maximum d'éloges ; et quant à M. Léon Jehin, il suffit de dire qu'ayant la pleine confiance du compositeur, il l'a justifiée en tout par sa loyauté d'artiste autant que par son autorité bien reconvenue au pupitre du chef d'orchestre.

Et c'est ainsi que la production de *Messaline* compte parmi les plus beaux fleurons de la couronne directoriale du théâtre de Monte-Carlo.

Un public ultra-élegant lui a fait ce soir un accueil enthousiaste, et M. Isidore de Lara a été appelé et rappelé à plusieurs reprises sur la scène par les applaudissements frénétiques de l'assistance.

M. de Nevers

MUSIQUE

THÉÂTRE DE MONTE-CARLO. — *Messaline*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand ; musique de M. Isidore de Lara.

(Par dépêche de notre envoyé spécial)
Monte-Carlo, le 21 mars.

Etant donnée la pièce, les types du drame et son air ambiant, il est difficile d'imaginer un commentaire musical plus heureux que l'architecture sonore bâtie par M. Isidore de Lara pour le poème de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand.

J'ai en l'occasion de vous fournir, il y a quelques jours, des impressions fugitives sur l'ensemble de l'œuvre, et je suis ravi qu'il me soit donné de dire, à cette place, en l'absence de mon éminent confrère M. de Pourcaud, comment l'étude du détail vient corroborer ces premières impressions. Le côté mélodique de l'œuvre vous arrête non seulement par la spontanéité du dessin et la beauté des phrases, mais surtout par l'application du compositeur à en tirer parti pour la caractéristique de ses personnages.

Il y a là un élément graphique des plus attachants à observer en suivant les belles lignes des lignes mélodiques assignées aux divers héros du drame ; c'est comme un langage spécial à chaque personnage que l'on entend, et c'est ainsi que doit être comprise, le son de l'expression dans la partie déclamatoire du drame lyrique. A cette qualité rare vient s'ajouter l'éloquence de l'orchestre que le compositeur traite tantôt symphoniquement en combinant les thèmes conducteurs, tantôt de façon indépendante, mais toujours avec beaucoup de vérité et des effets placés ici ou là, non à cause d'une recherche, mais parce qu'ils dérivent de la situation donnée avec une nécessité organique.

Ajoutons à ceci une grande puissance d'expression, une fermeté de bon aloi à diriger la dynamique de l'œuvre, de charmantes trouvailles dans les combinaisons de sonorités et une concision remarquable dans l'économie de la partition ; et nous aurons tous les éléments qui frappent une œuvre au meilleur coin de la théâtralité, qui en assurent l'existence.

Qu'il y ait à côté de ces qualités maîtresses des points où l'auditeur fera ses réserves, cela va sans dire — quelle est l'œuvre absolument parfaite ? — et je ferai les miennes au courant d'un essai d'analyse. Mais ces réserves sont en bien petit nombre et n'entachent en rien l'éclat de la superbe partition que je vais raconter ici.

Au seuil même, dès le début de l'orchestre, nous sentons que le compositeur a deviné l'atmosphère qui convient au drame. Nous sommes dans les jardins du palais des Césars à Rome. Tout en haut d'un escalier de marbre est une porte d'or — aux rosaces heureusement imitées des fragments du pont de Caligula — où veille Tyndaris, la suivante de l'Impératrice, et sur les marches et plus bas, sur des hémicycles en forme d'amphithéâtre, s'espacent des théories d'esclaves, de joueuses de lyre, de dansesuses, des sénateurs, des patriciens, des affranchis, attendant le réveil de l'Augusta.

Le quatuor débute doucement par une figure languoureuse au rythme berceur, à laquelle peu à peu viennent se joindre d'autres sonorités, la harpe et la célesta égrenant des notes argentines et alternant avec de discrets appels du cor qui présentent un des thèmes identifiés avec Messaline, et sur cette symphonie de cent cinquante mesures à peu près, une suite de ravissantes idées, planent des voix de femmes, tantôt à l'unisson, tantôt en dialogue, et finalement réunies en un fortissimo au moment où le réveil de l'Augusta est proclamé. Six mesures de postlude et nous voici en présence de deux sénateurs, Gallus et Myrrhill, et d'un chevalier Myrrhon, qui de suite nous mettent au courant de la situation.

L'Empereur est absent, le peuple se révolte contre l'Impératrice, tout Rome court après le gladiateur Hélion, et c'est le frère de celui-ci, Harès, qui en profite en sa qualité de chanteur des rues, — Ange-Piteux anticipé, quoi — pour attaquer Messaline par d'insultantes chansons. Le dialogue est mené de façon alerte et claire et les phrases sont excellentes ; seulement l'entrée des deux sénateurs et de Myrrhon suit un cliché dont l'allure jure avec la modernité de l'œuvre.

Et me voici à la première réserve. Mais « la lyre nubienne », — pourquoi nubienne ? — annonce la venue de l'Impératrice, et voilà Messaline, en un cortège étincelant, qui apparaît cependant qu'une marche grandiose éclate à l'orchestre dans toute la splendeur des sonorités. C'est une page de premier ordre, d'abord par l'invention, ensuite par le cueux contrepoint qui combine les thèmes de Messaline avec des sonneries de trompettes et une pédale où vient s'égarer le fragment d'un chœur voluptueux, les appels de cuivres suivant un rythme presque indépendant, et enfin par l'habileté vraiment surprenante avec laquelle M. de Lara a su diriger pendant quarante-cinq mesures l'effet du *crescendo*, en insistant sur les mêmes figures.

On a là vraiment la vision d'une pompe impériale avec un cortège tout de faste et de lumière. Sur des thèmes identifiés avec sa personne et son état d'âme, Messaline fait l'apologie de sa beauté souveraine, le seul pouvoir en lequel elle croit, quand on entend d'abord une rumeur puis des cris menaçants au dehors, en même temps que nous arrive le refrain d'une chanson bizarre, qui commente par heurter l'ouïe et finit plus tard par s'imposer par la hardiesse même d'un rythme que je dirais volontiers canaille.

C'est Harès, le chanteur, qui dans les jardins impériaux mêmes vient cracher sa haine à Messaline qu'il exécère. Amené devant elle il ne tremble point ni devant les menaces de mort, ni devant le courroux de l'Impératrice. Sur sa demande il répète la chanson cruelle, — une trouvaille à signaler ici dans l'emploi de l'accompagnement de la trompette bouchée qui ajoute à l'impertinence déjà considérable du rythme, — mais quand ensuite il reste seul en présence de l'Augusta, c'en est fait de sa force et de sa haine. Une scène de séduction où Messaline raconte sa

recherche infructueuse de l'amour vrai pallié aux yeux déjà amoureux d'Harès ce fameux besoin d'aimer dont parle l'histoire et le voilà, commémorant d'autres avant et après lui, à la merci d'une caresse de femme, d'un regard. Parmi les plus belles pages de cette scène figure une phrase mélodique confiée au baryton et au soprano tour à tour, et accompagnée par la harpe et le violon solo. C'est tout bonnement divin, et je suis d'autant plus heureux de pouvoir exprimer mon enthousiasme si franchement que force m'est d'avouer qu'il est un fragment de ce dialogue, un *maestoso marziale* d'une vingtaine de mesures que je trouve détestable avec la même franchise. Voyons, messieurs les poètes, est-ce qu'il est permis de faire dire à Messaline :

Et tons deux, quand la mort viendra pour nous chercher, Monter du même pas sur le même bûcher.

Et ce qui suit ? Quelle mort, quel bûcher et à propos de quoi ? Et vous, mon cher maître, pourquoi l'avez-vous musiqué ? J'espère que le *maestoso marziale* disparaîtra des auditions prochaines, et le dialogue d'amour n'en restera que plus beau.

Le deuxième acte débute par une bacchante effrénée que j'aurais voulu développée en stricte forme, fût-ce même dans les proportions des « divines longueurs » de Schubert. Car, la formule des cris bachiques « Io, Péan », le rythme des chants et la mélodie me se prêtent à des effets considérables de crescendo, mais, — et c'est encore une réserve, — les auteurs ont par semé toute la première partie de cet acte d'épisodes auxquels il a fallu donner une importance musicale ; et c'est ainsi que l'inspiration du compositeur s'est éparpillée à tirer parti de ces épisodes au détriment de la situation capitale : l'orgie de la fête du Bacchus indien. Passe encore l'entrée d'Harès, d'autant plus que M. de Lara a écrit ici une des pages les plus poétiques de sa partition.

Messaline, qui vient incognito partager les amusements de Saburre, ait sa raison d'être. Mais cela nous fait déjà deux interruptions auxquelles viennent s'ajouter l'entrée des sénateurs, celle de Myrrhon et enfin la visite de l'édile. Et chaque fois le chanteur doit se taire ou quitter la scène avec un *andirivient* qui rappelle trop un moule démodé. Rien de plus facile cependant que de remédier à cela, et si je ne m'abuse, le compositeur y pense déjà.

Au moment où la fête est dans son plein, le thème d'Hélion éclate à l'orchestre et voici le gladiateur sautant la foule par une apostrophe vocale dont je ne vois d'équivalent dans la musique d'opéra que dans la superbe « Esultate » d'Othello. Lisez les belles paroles où l'homme fort parle de lui-même :

Dans le cirque étincelant
Le sable est blanc.
Hommes et bêtes,
Tigres, panthères,
Toute la terre
Est contre lui !
Qu'importe — sa main est forte,
Son glaive a lui.
Il frappe et frappe,
Un contre vingt...
Un contre cent.
Pas un n'échappe,
Et dans le sang
Plus rien ne bouge,
Le sable est rouge !

Imaginez l'effet de cette apostrophe lancée par la voix héroïque de Tamagno, qui dit à qui veut l'entendre que, Othello à part, Hélion est le plus beau rôle qu'il lui ait été donné de chanter.

On entoure Hélion, quand voici Harès qui vient saluer son frère, « la brute superbe » ; suit un dialogue où alternent la tendresse et l'énergie sauvage de ces deux frères. Des souvenirs de la patrie lointaine et des souvenirs d'enfances évanouies, mais cependant qu'Harès raconte comment Hélion l'avait sauvé des griffes d'un lion, revient Messaline.

« Quel est cet inconnu, se demande l'Impératrice, qui d'une main étouffe les lions ? » Perdue en sa contemplation, elle ne s'aperçoit pas qu'elle est entourée par un groupe d'hommes ivres qui bientôt l'importunent vraiment trop.

« Centre leur lâcheté, ne sera-t-il personne », s'écrie-t-elle. « Si, contre eux il est Hélion », répond le gladiateur, et nous voici au finale, une page magnifique et dont la surprise consiste en ce qu'au lieu d'une musique échevelée, qui semble tout indiquée pour une bataille, nous avons un mouvement large et mesuré qui présente les thèmes d'Hélion en une allure pleine de dignité, vraie expression de l'homme conscient de sa force et de la beauté de sa cause. Le gladiateur est là un contre cent, mais bientôt plus rien ne bouge. « Victoire », s'écrie Hélion, en emportant Messaline, dont la sésille d'or tombe laisse voir l'impérial visage. Et Harès reconnaît la femme dans les bras de son frère !

Au troisième acte nous sommes dans la garçonnière de Messaline aux faubourgs de Rome. C'est à cet endroit que doit venir Hélion. Tout l'acte est un enchantement musical. Les chœurs d'abord soupissant des phrases langoureuses, la chanson d'amour que gazouille de sa voix si charmante Mlle Lécère, et enfin le grand dialogue d'amour, un vrai torrent mélodique de phrases où la passion déborde ; il faudrait s'arrêter ici à chaque page pour en indiquer les beautés ; j'aime mieux m'exprimer en un seul mot et vous dire que c'est tout simplement superbe.

Mais voici les ébats interrompus par des coups frappés à la porte secrète. Vite, Hélion doit s'échapper. C'est Harès, son frère, à qui l'on refuse les festins d'amour dont il est assoiffé et qui vient reprendre sa divine maîtresse. Mais ni prières ni imprécations n'y font rien. Messaline ne le connaît plus, et quand il la menace de dire son nom à Hélion, sur un signe de l'Impératrice, le pauvre est baïllonné et jeté par la fenêtre dans le Tibre. Voilà enfin nos amoureux tranquilles.

Le deuxième tableau de cet acte nous montre Harès sauvé par des bateliers et jurant de tuer Messaline le lendemain. Une jolie chanson pour Myrrhon, déjà entendue au deuxième acte, et l'écho des chants venant à travers le fleuve apporte une note claire dans les ténèbres de ce tableau.

Le dernier acte, le plus concis des quatre, il me semble, nous donne la preuve décisive de l'évolution par laquelle est passé le talent créateur de M. de Lara.

Avoir écrit trois actes de la valeur des précédents était déjà un effort digne d'un maître *di grido*. Mais couronner l'œuvre par une suite de pages où la jeunesse et la fraîcheur de l'inspiration restent puissantes comme au début, où les belles phrases mélodiques vous arrivent avec de nouveaux accents, où la source de mélodie apparaît intarissable et où l'atmosphère musicale du drame garde toujours son prestige personnel, ce n'est une manifestation qui classe Isidore de Lara parmi nos grands maîtres modernes. L'effet de ce dernier acte est irrésistible, et c'est à peine si trois scènes distinctes en font le bagage dramatique. Au lever du rideau, nous voyons la loge impériale au cirque ; à gauche une porte fermée, à droite une entrée ouverte. Au fond, une baie fermée d'une grille d'or.

Des sonneries de trompettes annoncent l'arrivée des gladiateurs et des lions. Messaline, tout à son nouvel amour, est absorbée par des souvenirs récents quand on vient l'avertir qu'un homme doit se tuer aujourd'hui. Au même instant on entend tonner la voix d'Hélion :

Peuple, on m'a pris mon frère.
C'est ton impératrice, elle l'a pris !
Mon frère, mon frère !

Il franchit l'enceinte du cirque, tue sur son passage pour escalader les murs, tous se sauvent épouvantés, et voilà Hélion en présence de l'Augusta.

Terrible, il marche sur elle, menaçant de tuer pour venger son frère, quand il reconnaît dans l'impératrice la femme de Saburre. Des lambeaux du duo d'amour alternent avec les thèmes de Messaline et des fragments de la scène de séduction soulignent ici l'angoisse du gladiateur qui n'en croit pas ses yeux. Il aime, il veut tuer, et pour l'avoir tenue dans ses bras il n'ose frapper la femme. La voix des gladiateurs : « Ceux qui vont mourir te saluent » nous arrive du cirque ; Messaline implore l'amour ou la mort.

Puisque ton cœur me hait !
Ecoute donc...
Derrière cette porte un assassin me guette,
Et me suffit d'ouvrir pour tomber devant toi !
Frappe-moi donc, ou c'est lui qui tue !

Et au refus d'Hélion elle ouvre la porte de droit d'un homme se rue sur elle le bras levé. « Malheur à qui la touche » hurle Hélion, et saisissant l'homme il le frappe à mort. C'est son frère Harès qu'il a tué et il va chercher lui-même la mort dans l'arène parmi les lions.

Voilà la partition racontée à vol d'oiseau.

Passons à l'interprétation maintenant et disons de suite qu'il serait difficile d'imaginer un ensemble d'artistes plus idéal que ceux auxquels M. de Lara a confié sa partition. Je place en première ligne Mme Héglon qui, par sa conception du rôle de la protagoniste, donne l'illusion complète du personnage. La majesté de l'Impératrice romaine, les séductions de la femme, le sentiment de tendresse comme celui des passions mauvaises, toute la gamme enfin, se trouvent là, appuyés par une beauté de pose, un jeu de physionomie souple et éloquent, le geste toujours vrai et un art parfaitement remarquable dans la déclamation et le chant. La création de Messaline sera la plus belle page dans la carrière de Mme Héglon et un souvenir inoubliable pour ceux qui y ont assisté. Je vous ai déjà mentionné Mlle Lécère, dont la voix si pleine de joliesse et de charme vient toujours comme un rayon de soleil dans les douces chansons de Tyndaris.

Tamagno, c'est Hélion même, et point n'est besoin de vous vanter ici les qualités de cette voix unique au monde, tant par la beauté du son que par son intensité et son étendue. Mais Tamagno, à part ses superbes notes aiguës — dont un *ut* comme on n'en a jamais entendu — nous donne dans le rôle d'Hélion un côté de tendresse qui surprend autant qu'il émeut, car nous ne lui connaissons pas cette corde à sa lyre. Et ce n'est pas la tendresse amoureuse, mais celle de l'homme fort pour le faible qu'il protège, pour son frère. En un mot, s'il est permis de devenir soliste pour un moment, c'est Tamagnique en tout.

Bouvet, l'admirable artiste créateur par excellence, a trouvé une mine d'or dans le rôle d'Harès pour l'exercice de son invention. C'est un effet dramatique et vocal à chaque pas, à chaque phrase, et je crois que, comme Mme Héglon et Tamagno, il vone une fière chandelle au compositeur qui lui a donné le plus beau rôle dans son répertoire.

L'excellent Soulaeroix, si parfait dans tout ce qu'il entreprend, tire le plus grand parti du rôle épisodique de Myrrhon, un « teuf-teuf » de l'an 75 de notre ère ; M. Vinche fait résonner de magnifiques notes de basse profonde, et M. Melchisedec est un sénateur de belle prestance.

Les chœurs, les ballets, les décors, les costumes et toute la mise en scène méritent un maximum d'éloges ; et quant à M. Léon Jehin, il suffit de dire qu'ayant la pleine confiance du compositeur, il l'a justifiée en tout par sa loyauté d'artiste autant que par son autorité bien reconvenue au pupitre du chef d'orchestre.

Et c'est ainsi que la production de *Messaline* compte parmi les plus beaux fleurons de la couronne directoriale du théâtre de Monte-Carlo.

Un public ultra-élegant lui a fait ce soir un accueil enthousiaste, et M. Isidore de Lara a été appelé et rappelé à plusieurs reprises sur la scène par les applaudissements frénétiques de l'assistance.

M. de Nevers

TOUJOURS LA DENTITION

Il est des sujets sur lesquels il faut revenir sans cesse pour en tirer chaque fois de nouveaux enseignements. Lisez, par exemple, la lettre suivante, qu'une aimable correspondante nous fait l'honneur de nous adresser :

« Alfortville (Seine), ce 3 juillet 1898.
Messieurs, ma fillette, que j'élevais au biberon, vint très bien jusqu'au moment de la dentition. A cette époque, les digestions devinrent difficiles, la diarrhée s'ensuivit, mon enfant eut des feux de dents et cette toux si fréquente au moment de la dentition.

J'étais désolée de la voir dépérir malgré tous mes soins, lorsque j'eus l'idée d'essayer votre Emulsion Scott. Heureuse idée, car ma mignonne, au bout de quelques jours, retrouvait sa belle santé ; plus d'indigestions, ni de toux, ni de rougeurs. Toujours riieuse, à treize mois elle trotta partout ; à seize mois, elle avait seize dents, et cela presque sans aucune souffrance.

Elle a aujourd'hui dix-huit mois et chacun s'étonne de sa force et de sa vigueur.

Je ne saurais trop, messieurs, vous remercier votre Emulsion Scott est un remède précieux que toutes les mères devraient connaître. — Signé : Lépine, 50, rue Saint-Michel, à Alfortville. »

Voilà donc un exemple du proverbe : Bel enfant jusqu'aux dents, très heureusement accompli parce que la maman a eu l'idée de s'adresser à l'Emulsion Scott. Est-ce un cas isolé et faut-il crier au miracle ? — Non, car il en est toujours ainsi avec l'Emulsion Scott, et le fait s'explique tout naturellement. La dentition est, en effet, une évolution naturelle, qui ne devient douloureuse et dangereuse que lorsqu'elle ne trouve chez l'enfant ni la matière calcaire des dents ni la force nerveuse pour résister à la crise : or, matière calcaire et force nerveuse, les enfants paissent les deux dans l'Emulsion Scott, composée d'huile de foie de morue et d'hypophosphites de chaux et de soude, soit qu'ils la boivent eux-mêmes, soit que la nourrice l'absorbe pour eux et donne ainsi à son lait en abondance toutes les qualités nutritives indispensables pour le développement régulier du bébé.

Aucune mère ou nourrice ne devrait être sans un flacon d'Emulsion Scott pendant que l'enfant fait ses dents ; nous leur conseillons également d'administrer l'Emulsion Scott à chaque période de la croissance si l'enfant ne paraît pas profiter régulièrement. Echantillon d'essai sera envoyé franco contre 50 centimes de timbres adressés à : Delouche et Ce, 10, rue Gravel, Levallois-Perret (Seine).

Courrier des Spectacles

Ce soir :
Au théâtre de l'Odéon, première représentation : *Les Tyranids*, drame en cinq actes, en vers, de M. Jean Richepin.

En voici la distribution :

Robin Costeau	MM. Deoni
Jehan de Comblans	Cornaglia
Thibault	Javio
Michaut	Doival
Hughes d'Estouteville	E. Cailis
Le Gourret	Dammerie
Raguyer	Valmont
Un sergent	Dunpar
Premier truant	Tally
Deuxième truant	Beurais
Marion l'Idole	Mmes Tessandier
La Mignote	Laparcerie
François Villon	Chapelas
Flora	Miry-Balti
Un écolier	Méradol
Deuxième écolier	de Villers

On commencera à 8 h. 1/2 précises.

Coup de lorgnette sur les costumes des *Tyranids*. L'action se passe en 1448. Les costumes sont de la deuxième moitié du quinzième siècle. Les documents ont été pris sur les estampes anciennes du

EAU D'HOUBIGANT

« Donnez-lui de l'huile de foie de morue », dit-on à la mère qui déplore la maigreur, la pâleur, le manque de forces de son enfant, sans penser que le dégoût du petit malade pour ce médicament nausabond rendra la cure impossible. Cette cure est très facile si l'on conseille le *Morphol* Chapoteaut. Mis en capsules, il combat le lymphatisme, l'anémie, ramène l'appétit et la santé.

Les dents blanches et saines, la gorge immunisée contre les microbes infectieux, grippe, etc., avec l'Elixir Turquet, dans toutes les pharmacies et parfumeries.

CHOCOLAT PIHAN

« Miellette » COCOA NATURELLE
QUEEN'S VIOLET (N° 1) SONES, 23, St-Capucines.

WYNAND FOCKINK
AMSTERDAM (N° Fondée en 1879)
CURAÇAO, ANISÈTE, CHERRY BRANDY.

Dépôt unique, 2, Rue Anber, Paris.
EXPÉDITIONS EN PROVINCE.

VIN G. SEGUIN

TONIQUE RECONSTITUANT
Convalescence, Manque d'appétit,
Préservatif des Fièvres, Grippe, Influenza.

CHLORO-ANÉMIE, TUBERCULE

Tout état de langueur et d'amaigrissement ayant pour cause le manque de fer et de sang.

VIN DE VIAL