

LE MENESTREL

“ L'AIGLON ” A L'OPÉRA

L'Aiglon, drame musical en cinq actes, poème d'Edmond ROSTAND, adapté par M. Henri CAIN; musique de MM. Arthur HONEGGER et Jacques IBERT.

BEAUCOUP plus qu'une œuvre dramatique, *L'Aiglon* est un poème, le dernier peut-être de la grande exaltation romantique, une page de plus à la *Légende des Siècles*. Edmond Rostand, qui savait si bien (il le prouva dans *Cyrano*) imaginer, polir et assembler le mécanisme ingénieux d'une pièce de théâtre, voulut écrire, quand il fit *L'Aiglon*, une chronique, mais une chronique en vers que pourrait clamer aux foules enthousiastes une tragédienne comme Sarah-Bernhardt. Est-ce parce que cette illustre artiste a créé le rôle magnifique du duc de Reichstadt que nous aurions peine à le voir interpréter par un homme? Ou bien n'est-ce point parce que le fils de l'Aigle, nerveux, opprimé, pâle comme les fleurs privées de lumière, conserva jusqu'à la mort la sensibilité et la faiblesse d'une femme? Peut-être cette faiblesse et cette sensibilité furent-elles pour beaucoup dans la décision du poète de le choisir comme héros: entre Edmond Rostand et le duc de Reichstadt il y eut des ressemblances, des affinités qui permirent sans doute à l'écrivain d'exprimer, par la bouche de l'adolescent, des rêves non réalisés, des aspirations que la raison cherche à refouler, mais dont l'homme ne s'évade qu'en créant la légende, cette part de folie sublime de l'histoire.

L'Aiglon se présente à nous comme une succession d'images aux coloris presque trop vifs, aux effets un peu trop voulus, mais, dans ces images, que de puissance d'évocation, que de rayons, que de grandeur! Chaque acte forme un tout, comme les tableaux qui reproduisent un épisode d'une existence illustre. Le saint ou le héros occupe bien le centre de la toile; les personnages secondaires sont groupés autour de lui pour donner plus de force et de relief à la composition. Et, pour employer le langage de l'iconographie, l'auteur n'a eu garde d'oublier les « attributs » de son héros, depuis les rubans tricolores et les soldats de bois jusqu'au petit chapeau de l'Empereur.

M. Henri Cain, librettiste, s'est montré fort respectueux du texte d'Edmond Rostand. Nous lui en sommes reconnaissants. Il a travaillé principalement à coups de ciseaux, ce qui n'est pas aussi facile qu'on le pense, car tailler dans le vif, c'est risquer de tuer. Or, les coupures de M. Henri Cain sont si habiles qu'elles sont à peu près insensibles à l'auditeur, et que ni la forme lyrique ni l'action n'y perdent rien.

Quant à la musique, je ne trouve, pour en mettre en valeur l'excellence dramatique et la force d'expression qu'un mot d'argot. Que l'on m'en excuse, mais l'argot,

cet enfant de l'amour du langage français, a bien souvent pour raison d'être l'absence d'un mot noble qui projette immédiatement, dans l'esprit de celui à qui l'on s'adresse, l'image que l'on a soi-même dans la tête. Je vous dirai donc que la musique de MM. Honegger et Jacques Ibert « colle » admirablement au texte.



M^{me} FANNY HELDY
dans le rôle du duc de Reichstadt

(cliché Lipitzki)

A aucun moment l'on ne pense, en écoutant cette partition si chatoyante, si variée, si dynamique. « Tiens, pourquoi les compositeurs ont-ils mis ce point d'orgue, cette note élevée; pourquoi cette accélération ou ce ralentissement du rythme; pourquoi nous disent-ils, en musique, des phrases qui sont en dehors du sujet? » C'est à croire que ce sont des acteurs intelligents qui ont écrit la musique. Leur ligne de chant n'est formée que d'intonations qui suivent avec une précision infailible le sens du vers, et qui, mieux même, l'éclairent encore sans l'alourdir jamais.

MM. Arthur Honegger et Jacques Ibert ont posé ce problème si délicat: écrire, pour Monsieur Madame Un Tel de la musique digne de plaisir à de vrais musiciens.



Leur orchestration mérite que l'attention soit appelée sur ses qualités. Elle crée un décor sonore, une atmosphère vivante, qui est là comme la couleur qui n'écrase pas un dessin mais en dégage mieux la vérité. Jamais elle ne domine le chant, jamais elle ne détourne l'attention des spectateurs; pourtant, si on prend la peine de l'écouter, on ne peut qu'en admirer la richesse, le luxe simple, le relief saisissant, obtenus toujours avec des moyens discrets.

Les compositeurs ont eu le bon esprit d'employer des airs populaires pour les mêler à leur musique. Nous aimons que les abeilles napoléoniennes butinent ces fleurs des champs. Pour ma part, j'estime que l'on ne pouvait, pour évoquer l'Empereur, trouver de motif plus touchant que notre vieille chanson : *Il était un p'tit homme, tout habillé de gris*. Cet air naïf — que chante avec quelques autres, au dernier acte, Thérèse, qui berce pour la Mort le jeune homme dont le crépuscule se confond avec l'aurore — cet air naïf et léger est traité, au second acte, d'une façon tellement nostalgique et plaintive que le fantôme de l'Empereur (à qui l'Aiglon ne se souvient peut-être plus d'avoir jamais dit « papa ») nous semble monter de la musique et s'évanouir avec elle. Les compositeurs ont su tirer un parti tout aussi avisé de la marche des fantassins de la Révolution et de l'Empire : *On va leur percer le flanc*, au moment de la mort de Flambeau. N'est-il pas juste que, dans l'esprit du vieux grognard qui va mourir, rôde, comme une hallucination de toutes les victoires passées, cet air qui résume sa jeunesse, ses illusions mortes, sa gloire, ses raisons d'avoir vécu ? Quand je vous aurai dit que l'on retrouve encore, dans l'*Aiglon*, la Marche consulaire, le Chant du départ, la Marseillaise, je vous aurai cité, je pense, tous les motifs que MM. Arthur Honnegger et Jacques Ibert ont glissé dans la trame de leur partition.

Les différents thèmes musicaux sont traités d'un style rapide; les développements sont courts, les redites évitées. Il n'y a pas, à proprement parler, de grands airs, entendez par là que les personnages n'ont pas à venir devant la scène pour dire aux spectateurs : « Et maintenant, écoutez-moi ». Il y a, d'un bout à l'autre, des airs qui font corps avec l'ensemble comme un vitrail avec sa cathédrale, comme un chêne avec sa forêt.

Je faisais remarquer plus haut, à propos du poème, que l'*Aiglon* est une succession de tableaux. Les musiciens l'ont si bien senti que pour chaque acte, ils ont cherché — et trouvé — des modes d'expression nouveaux. Au lyrisme des deux premiers actes succède, pour le troisième, une délicieuse musique viennoise négligemment jetée comme un habit de Pierrot sur les épaules de la Muse de la Tragédie. Puis, avec la plaine de Wagram, c'est du sol même que jaillit la musique. Ce sont des vagues implacables et lourdes qui s'élèvent et retombent aussitôt, non point les chromatiques en fusées de Wagner, mais le mugissement douloureux de la plaine hantée. Et c'est alors le réveil des morts, le défilé nocturne. Le reflet du sang jadis répandu s'exhale de la terre. La scène se termine par une apothéose fantastique et funèbre : la gloire ressuscite avec l'armée défunte. Au dernier acte, c'est la France vivante, la France douce et fleurie qui, sur les ailes de la musique, envoie ses parfums à l'agonisant impérial.

L'*Aiglon* est joué et chanté, à l'Opéra, comme rare-

ment une pièce le fut. Tragédienne admirable, M^{me} Fanny Heldy, belle à voir, belle à entendre, supporte sans aucune fatigue — du moins apparente — son rôle écrasant. Elle a traduit avec infiniment de nuances, tous les sentiments du Duc de Reichstadt. Elle a toute la grâce, toute la séduction d'un jeune homme — et d'un jeune homme digne d'être empereur. M. Vanni Marcoux a donné, lui aussi, une étonnante vérité à son personnage. Sans rien sacrifier de la musique, il sert magiquement le poète. On ne perd pas un mot de ce qu'il dit, et tous ses gestes, toutes les expressions de son visage tenteraient un peintre de la gigantesque épopée. M. Endrèze est un Metternich de grande allure. Il pourrait fort bien, comme ses partenaires, jouer le drame d'Edmond Rostand même sans musique, ce qui ne veut pas dire que sa voix ne soit des plus agréables à écouter, mais simplement que son talent d'acteur est égal à son talent de chanteur. Dans les rôles secondaires, MM. Narçon, Noré, Chastenet, M^{mes} Jacqueline Courtin, Anita Volfer, Milly Morène et tous les autres ont su se tenir au niveau des protagonistes. Je ne puis leur faire plus vif compliment. Un ballet nous a permis d'applaudir M^{lle} Kergrist et M. Bozzoni.

Je serais coupable d'une injustice en ne félicitant point le parfait chef d'orchestre qu'est M. François Ruhlmann, l'habile metteur en scène, M. Chéreau, M. Pedro Pruna, qui a composé les décors et reconstitué les costumes de l'époque avec autant de fidélité que de goût, et M. Ernst Klautz, dont les projections, pour le champ de bataille de Wagram, sont d'une bien émouvante beauté.

Marcel BELVIANES.



Le Théâtre et la Musique à l'Exposition

THÉÂTRE

Comédie des Champs-Élysées. — *Le Roi Cerf*.

Le Théâtre des Quatre-Saisons, une troupe de jeunes comédiens, a monté cette délicieuse féerie de Carlo Gozzi qui s'appelle *le Roi Cerf*. A quoi bon raconter comment la fille d'un premier ministre refuse la main d'un roi pour l'amour d'un oiseleur; comment le roi d'un pays de légende épouse la première et unique jeune fille qui lui parle avec la voix de son cœur, non celle de son désir et de son ambition; comment le ministre métamorphose, pour assouvir sa vengeance née du dépit de n'avoir pu mettre sa fille sur le trône royal, le roi lui-même en cerf; comment le ministre, amoureux de la jeune reine, s'incarne dans le roi dépouillé de son corps sans pouvoir changer la noirceur de son âme; comment le cœur tendre de l'épouse abusée démasque la duplicité et la fausseté, et retrouve celui de son roi qui battait toujours? Il y a là de la féerie et une peinture vraie des passions qui s'accordent en un piquant mélange, quelque chose de l'irréalité de Shakespeare et de l'émotion de Musset. On cotoie le comique et le sérieux, le drame et la pantalonnade. Rien de plus séduisant.

La jeune troupe des Quatre-Saisons, servie par une éblouissante mise en scène de Barsaq, est incroyablement vivante et alerte. Presque tous ces comédiens ont du talent, parfois du métier, et une ardeur à bien dire qui outrepassé évidemment parfois les canons de la déclamation.

Michel-Léon HIRSCH.