CD, compte rendu critique, opéra. Honegger, Ibert : L'Aiglon (2 cd, Nagano, 2015)



CD, compte rendu critique, opéra. Honegger, Ibert : L'Aiglon (2 cd, Nagano, 2015). Récemment exhumé sur les scènes francophones, **Lausanne puis Tours, sous la direction de Jean-Yves Ossonce, en mai 2013**, – et plus récemment encore à **Marseille (avec D'Oustrac dans le rôle-titre, février 2016)** l'opéra à deux têtes, L'Aiglon de Arthur Honegger et Jacques Ibert, sort en disque, mais à l'initiative de nos confrères québécois, depuis Montréal, prolongement d'une série de recréations très applaudies (en mars 2015) sous la direction de Kent Nagano, ardent défricheur à la posture globale, impliquée donc convaincante.

Kent Nagano rend justice au drame lyrique de 1937, signé par Jacques Ibert et Arthur Honegger…

Deux plumes inspirées pour un Aiglon sacrifié

Aux côtés de Cyrano, Rostand laisse avec L'Aiglon créé en 1900 avec la coopération légendaire de Sara Bernhardt, un drame historique glaçant, qui retrace à travers la relation sadique Metternich et le jeune prince impérial et Duc de Reichstag, l'épopée malheureuse et tragique d'une destinée avortée. La partition datée de 193è (créée à Monte Carlo) s'empare en pleine Europe insouciante et déjà terre de tensions exacerbée, de la figure du fils unique de Napoléon Ier, otage odieusement

traité à Vienne, Prince de papier, vraie victime sacrifiée, dont le sort le destinait directement à l'opéra. Evidemment, c'est un drame rétrospectif, dont la couleur nostalgique, ressuscite l'ancien lustre impérial, alors définitivement effacé : c'est tout le jeu et le charme de la relation de Flambeau (superbe Marc Barrard qui profite de sa connaissance antérieure du personnage à Tours et à Lausanne justement : son aisance, le souffle du chant, l'intelligence expressive s'en ressentent évidemment) et du Prince, jouant aux soldats sur une carte, convoquant l'ivresse conquérante de son père… (fin du II) ; même évocation subtilement conduite pour la bataille victorieuse de Wagram. Le souci prosodique des deux auteurs contemporains construit cependant un opéra français d'une réelle force épique, où le portrait d'un jeune homme trop frêle à porter le costume légué par son père demeure fin et d'une belle intelligence : sa faiblesse par nature étant parfaitement exprimée dans le fameux duo, implacable et terrible où il trouve son geôlier à peine déguisé, en la personne du ministre Metternich, d'une glaciale et cynique froideur dominatrice.



Justement, le choix des solistes étaye globalement la réussite de l'interprétation où rayonne la clarté d'un français toujours audible : Anne-Catherine Gillet, qui chante Juliette chez Gounod, éblouit dans le rôle-titre, en souligne l'angélisme enivré, la droiture morale, l'esprit d'espérance… d'autant plus flamboyant qu'elle est « cassée » minutieusement par le chant ombré, sarcastique, souterrain du ténébreux Prince de Metternich (excellent Etienne Dupuy dont on avait pu il y a quelques années mesurer le beau chant français romantique chez Massenet dans une lecture de Thérèse, singulière et imprévue et caractérisation ciselée aux côtés de Charles Castronovo). Seule réserve, le manque d'ampleur de Gillet qui la trouve dans les aigus à soutenir dans la hauteur comme l'intensité,

parfois à la limite de ses justes possibilités (il est vrai que le rôle de l'Aiglon, rôle travesti, est chanté par des mezzos à Lausanne comme à Tours : Carine Séchay avait relevé les defis d'une partition redoutable pour la voix avec constance et finesse ; repris aussi à Marseille avec D'Oustrac…). La créatrice du rôle central était Fanny Heldy, cantatrice aux tempérament explosif et aux ressources phénoménales, car elle chantait Thaïs de Massenet, entre autres… c'est dire.

Ici même sens du verbe, même approche dramatique nuancée : Honegger et Ibert sont deux contemporains nés dans les années 1890, qui quarantenaires en 1935, signent une parfaite compréhension du souffle théâtral chez Rostand, lui-même respecté par Henri Cain qui signe le livret.
Au mérite de Kent Nagano, revient tout l'art de rendre une partition Belle Epoque et Modern style, expressive et palpitante sans affectation (parfois idéalement suave : la valse du III). Très belle réussite globale, et belle redécouverte d'un opéra très peu joué.

CD, compte rendu critique, opéra. Ibert, Honegger : L'Aiglon (1935) d'après Rostand. Anne-Catherine Gillet (L'Aiglon, Duc de Reichstag), Etienne Dupuis (Meternich), Marc Barrard(Séraphin, Flambeau), Marie-Nicole Lemieux (Marie-Louise), … Choeur et Orchestre Symphonique de Montréal. Kent Nagano, direction (2 cd Decca 478 9502, enregistré en mars 2015)

LIRE aussi notre **DOSSIER L'AIGLON d'Ibert et Honnegger**

CRITIQUE, opéra. Marseille, Opéra. Le 18 février 2016. Jacques Ibert / Arthur Honegger : L'Aiglon. D'Oustrac, Pomponi… Jean-Yves Ossonce, direction. Renée Auphan, mise en scène.



CRITIQUE, opéra. Marseille, Opéra. Le 18 février 2016. Jacques Ibert / Arthur Honegger : L'Aiglon. D'Oustrac, Pomponi… Jean-Yves Ossonce, direction. Renée Auphan, mise en scène

— Velléitaire Hamlet. Il faut, symboliquement, que le Père meure pour que le Fils advienne. L'Aiglon n'avait aucune chance face à un Aigle de père mort mais immortel. Mais sa chance historique aura peut-être été de ne pas régner après lui, comme celle de la trois fois reine Marie Stuart dont la fin tragique lui a laissé une place dans l'Histoire que son histoire ne lui aurait pas accordée. Né de l'Autrichienne Marie-Louise et de Napoléon, proclamé Roi de Rome à sa naissance en 1811 à Paris, apogée politique et militaire de l'Empire de son père qui en fera son héritier à son abdication en 1815, l'Histoire ne nous dit pas grand chose de ce pâle jeune homme mort en 1832 sinon qu'en 1830, alors qu'une nouvelle révolution chasse encore les Bourbons de France et restaure, effaçant la Restauration, le drapeau tricolore, on mise sur lui des espoirs de rétablissement de l'Empire,

occasion qu’il ne sut ou put saisir : exilé dans ce fantôme de Versailles de Schönbrunn, autre Sainte-Hélène, autre Elseneur pour cet Hamlet viennois, fasciné par l’action, il ne passera jamais aux actes, se rongeant aussi à rêver de venger son père, faute de le ressusciter. Un destin avorté favorable à la légende, d’abord forgée en collaboration par les poètes marseillais Auguste Barthélemy et Joseph Méry, course immobile à l’abîme entre ce qui fut et ce qui aurait pu être.

Hamlet Viennois

Intronisé duc de Reichstadt en 1818, il ne montera jamais sur le trône impérial que lui avait prévu son père, ni aucun autre par lignée maternelle, bien que le titre de Roi de Rome, dont le para habilement Napoléon, le désignât d’avance comme candidat à celui de Roi des Romains porté par les héritiers élus du Saint-Empire romain germanique, apanage des Habsbourgs, tel son grand-père maternel l’empereur François Ier. Et pourtant, en dehors des bonapartistes français, la Grèce libérée du joug ottoman, la Pologne et la récente Belgique lui offrirent leur trône. Il avait été cependant proclamé officieusement Napoléon II après la seconde abdication de son père, à quatre ans, avant que Louis XVIII ne reprît la couronne royale : quinze jours. Même la série de ses prénoms, Napoléon François Charles Joseph Bonaparte, puisés dans ceux des deux familles, révèle l’enjeu dynastique et politique pesant sur l’enfant, par ailleurs petit-neveu, par sa mère, de Marie-Antoinette et de Louis XVI.
Même s’il fut culturellement germanisé, il ne fut pas persécuté mais chéri dans sa famille autrichienne qui lui permit de réapprendre le français. Mais, son existence et sa filiation impériale étaient un potentiel facteur de troubles dans une Europe en paix qui se remettait lentement des

désordres de l'épopée napoléonienne. Né pouvant avoir tout, il n'eut rien et le résuma lui-même avec une lucide amertume en mourant à vingt et un ans :
« Ma naissance et ma mort, voilà toute mon histoire. Entre mon berceau et ma tombe, il y a un grand zéro ».

L'ŒUVRE : AIGLE À DEUX TÊTES. Contexte historique ambigu. Si la fière fièvre cocardière de la géniale pièce de Rostand se comprend en 1900 après l'annexion germanique de l'Alsace/Lorraine, suite de la cuisante défaite de 1870, l'exaltation guerrière de l'opéra, des sanglantes victoires de Napoléon, alors que la Guerre d'Espagne bat son plein depuis 36, champ d'essai fasciste pour la Seconde Guerre mondiale, la création à Monte-Carlo en 1937, précédant d'un mois l'écrasement de Guernica sous les bombes nazies de la Légion Condor, nous laisse un peu songeur par ce contexte politique de danse sur un volcan. La pièce, dans son hagiographie impériale, oublie Vienne, bombardée sans pitié pendant deux jours en mai 1809 par Napoléon, deux mois avant le charnier de Wagram, sommet de l'opéra, Beethoven terré dans une cave. Le compositeur avait déjà déchiré sa dédicace de sa Symphonie héroïque à Bonaparte libérateur quand il se fit l'Empereur oppresseur, rouleau compresseur de l'Europe. La souffrance ne porte guère à aimer sa cause et l'on peut comprendre, même si elle n'est pas attestée historiquement, dans ce texte manichéen, la haine inexpiable que Metternich reporte sur le fils de l'Empereur, ce Fils de l'Homme du poème en duo Barthélémy/Méry qui lançait la légende, mais où il était néanmoins conseillé à l'héritier de Napoléon, de ne pas mettre encore à feu et à sang une Europe qui avait gagné la paix contre son père.
Il reste que, au titre sinon d'Empereur historique vainqueur, de héros romantique vaincu, on adhère par la compassion à l'épopée rêvée de ce chlorotique jeune homme portée par le souffle indubitable du texte et insufflée par la beauté de la

musique.

Remarquable livret. Le livret de Caïn est remarquable : d'une pièce en six actes, à cinquante acteurs, il tire un livret concis en cinq actes, à quinze personnages. Sans doute eût-il raison de se plaindre de coupures abusives : avec trois forts héros essentiels, l'Aiglon, Metternich et Flambeau, le reste n'est qu'une foule de personnages sans personnalité, et l'on regrette au moins que, aussi bifide que l'aigle d'Autriche, Marie-Louise subisse la mouise de cette désincarnation : princesse autrichienne, Impératrice française, femme de L'Aigle et mère de l'Aiglon, elle méritait mieux que cette inexistence, d'autant que Metternich la soupçonne d'avoir remis le bicorne de l'Empereur à son fils. Les multiples autres rôles servent habilement de miroir réflexif au solitaire héros.
Le texte est d'une grande beauté et, porté par la musique et la vivacité souvent de cette conversation musicale, il claque en répliques frappées comme des médailles napoléoniennes. Au jeune Duc de Reichstadt s'excusant ironiquement d'avoir foulé du pied une cocarde blanche, autrichienne, l'Attaché militaire français répond :

Dois-je apprendre au fils de l'Empereur
Que la cocarde en France a repris ses couleurs ?

métaphorisant de la sorte en deux vers la nouvelle situation politique de la France après la Révolution de 1830 qui abandonnait le blanc de la Restauration pour reprendre le drapeau tricolore de la Révolution, offrant un envol possible à l'Aiglon. La description symbolique des trois couleurs par le Duc est du registre poétique sublime :

Moi, si je dois régner, c'est avec ce drapeau,
Plein de sang dans le bas et le ciel dans le haut.

Le texte abonde en bonheurs d'expression que la musique rehausse de son expressivité, comme le Duc debout pour écouter

Flambeau ; il est riche en métaphores expressives : dans les chapitres de la grande Histoire des combats, les généraux sont les titres et les soldats (« les petits, les obscurs, les sans grades…) « les mille petites lettres » ; le bicorne de Napoléon, « petite et sombre pyramide », « chauve-souris des champs de bataille », « fait avec deux ailes de corbeaux », etc. Il y a une grande volupté à écouter ce texte admirablement mis en relief et profondeur par la musique, sans ralenti, tout dans une sorte de course dynamique qui ne s'installe pas dans les stases commodes de l'extase de l'air ou de la description.
Quant à la musique, on n'entrera pas dans la vanité du « Qui a fait quoi ? ». Les deux compères font la paire mais la musique demeure une et uniformément belle dans son aussi duelle beauté sans duel.
Le rôle principal, créé au théâtre par Sarah Bernhardt, reste dans la tradition lyrique du travesti de la chanteuse en jeune homme, et cela sert le propos dramatique qui fait du héros non advenu à l'adulte viril, un adolescent déjà écrasé œdipiennement par le Père, émasculé avec sadisme par Metternich, figure tyrannique de Parâtre.

RÉALISATION

Ressuscitée à Marseille en 2004 par la volonté de Renée Auphan, alors Directrice de l'Opéra, l'œuvre semble frappée encore de dualisme : elle en confia, la mise en scène à Patrice Caurier et Moshe Leiser. Indisponibles pour cette reprise, Maurice Xiberras, l'actuel Directeur a passé le flambeau à Renée Auphan qui s'est chargée de remonter l'ancienne production qu'elle a fignolée avec amour et science à Lausanne et Tours. On ne cédera pas non plus à l'inanité insondable du « Qui a fait quoi ? », d'autant que la modestie et l'élégance morales et professionnelles de Renée Auphan lui font dire qu'elle a tenté de rendre le plus fidèlement possible la mise en scène admirée de ses prédécesseurs.

Cependant, ne gardant pas un souvenir précis de la production initiale, on oserait dire, sans manquer de respect aux deux metteurs en scène initiaux, qu'on retrouve ici les qualités que l'on aime de cette grande dame de l'Opéra dans la justesse contrôlée des mouvements et du geste, le subtil travail d'acteur sensible dans le jeu de tant de personnages. Bref, on est reconnaissant à ce trio, ces trois mousquetaires dont une Lady, de la réussite qu'on peut dire, sans emphase ni flagornerie, exceptionnelle à tous niveaux du spectacle : cet hommage respectueux à cet opéra lui rend la dignité perdue de sa notoriété.
Les décors de Christian Fenouillat sont d'une grande beauté et efficacité dramatique. Découpées en lames aiguës de guillotine géante par la lumière des cintres, sobres grandes parois du salon de Schönbrunn aux montants à peine torsadés d'un motif rocaille, baroque tardif germanique sur une surface plane néo-classique aux rehauts dorés. On dirait que leur vert (malice ?) est celui souvent appelé vert Empire, c'est dire celui exercé en Europe par la France au sommet de son influence culturelle même au cœur, la cour, de ses ennemis. Les fauteuils, le tabouret sont aussi, certes non de style Empire, mais purement Louis XV, de même que le somptueux bureau-miroir de sépulcrale laque noire glacée (Napoléon III ?) comme son âme de Metternich, aux ornements d'angles en bronze qui pourraient être des sphinx… de retour d'Égypte. Les parois s'ouvriront en vastes portes sur un jardin nébuleux de ruines XVIIIe siècle pour une fête galante explicitement à la Watteau, revu par Verlaine, où dansent de fantasques masques et bergamasques de la Commedia dell'Arte. Et enfin, grandes ouvertes, seront la sombre plaine de Wagram hallucinatoire.
Les magnifiques costumes d'Agostino Cavalca sont d'époque, dames en robes ballonnées, bouillonnées, bouffantes, à manches gigots, coiffure à l'anglaise et grand chapeau mousquetaire pour certaine. Seule Thérèse de Lorget, la lectrice française déroge à ces engorgements bouffis de tissus par une tenue simple, robe droite à taille haute et courte veste qui tient plus de la mode Directoire ou Empire. Les hommes sont en

uniforme en général, à l’exception de Metternich, immense jabot noir d’oiseau de proie et manteau sombre qui lui prête, sous les lumières dramatiques d’Olivier Modol (d’après Christophe Forey) une sinistre pâleur de vampire dans le caveau de son bureau ténébreux. Les valets aussi sont « à la française. »

INTERPRÉTATION

La distribution est aussi soignée et couronne l’ensemble. Derrière les masques grotesques, on reconnaît le joli timbre de Caroline Géa, et on apprécie ceux des invisibles Anas Seguin, Camille Tresmontant et Frédéric Leroy sous leurs déguisements carnavalesques. La voix somptueuse de Bénédicte Roussenq rend plus cruelle la pauvreté en chant dévolue à Marie-Louise, la mère attachante du début et la touchante Mater dolorosa de la fin On saluera à deux mains, dans le rôle de l’historique danseuse Fanny Elssler, ici agent secret du complot en faveur du Duc étroitement surveillé, la performance de la belle Laurence Janot, qui danse et chante sa partie sur pointes qui n’altèrent pas la rondeur fruitée de sa voix. En double du Duc venue l’aider dans sa tentative d’évasion, Sandrine Eyglier campe, d’une sûre voix de soprano, une virile et héroïque Comtesse Camerata qui fustigera durement la faiblesse velléitaire de cet Aiglon aux ailes rognées dans sa cage. La voix cristalline et pure de Ludivine Gombert, toute douceur et humilité en Thérèse de Lorget, lectrice amoureuse de l’Aiglon, semble justifier joliment le surnom de « petite source » dont la baptise le Duc ému.
Le ténor Yves Coudray, complice de scène d’Auphan pour Manon, campe un menu, malicieux mais remuant et insinuant Frédéric de Gentz, âme damnée conseillère ou Spoletta malfaisant de ce Scarpia machiavélique de Metternich. Le ténor Eric Vignau se glisse avec noblesse dans la peau de l’Attaché militaire, mandé par le Roi de France, mais chatouilleux sur la grandeur française. Yann Toussaint prête sa belle voix de baryton au

Chevalier de Prokesch-Osten, donnant une humanité un peu naïve au personnage d'instructeur militaire autrichien ami du jeune Duc. Dans le rôle du Maréchal Marmont qui avait trahi Napoléon dans les dernières batailles perdues d'avance, Antoine Garcin fait passer dans sa sombre voix de basse toute la lassitude humaine de tous ces combats incessants.
S'amenant la réplique, la riposte cinglante de Flambeau : « Et nous, les petits, les obscurs, les sans grades… », morceau d'anthologie du registre populaire mais sublime, qui fait passer le frisson de l'épopée et de la revendication encore révolutionnaire sur nos échines par la ronde faconde de la voix de Marc Barrard, goguenard grenadier et grandiose grognard : c'est l'un des sommets émotifs de l'opéra, opéré par un chanteur et acteur exceptionnel dont le personnage d'homme du peuple donne à son suicide face au peloton d'exécution, l'élégance aristocratique des Romains stoïciens.
Metternich a l'allure vocale et physique du baryton Franco Pomponi, raide, impassible, inflexible, distant, arrogant au début, encore grandi par des ombres géantes, par sa cape noire flottante comme ailes de vampire face à son bureau aux lignes à peine soulignées de lumière blafarde. La scène d'hallucination haineuse face à Napoléon réincarné par son bicorne est encore un sommet, qui rebondit, dans un paroxysme crescendo dans la scène avec le Duc, destruction systématique et sadique des aspirations de grandeur du valétudinaire et aboulique jeune homme par une image de Père effrayant ramenant le garçon immature aux jupes et à la lignée historiquement névrosée de la mère, au drame historique non dit de la dégénérescence consanguine des Habsbourgs.
Troisième sommet de l'opéra, la scène de Wagram. Stéphanie d'Oustrac nous a tellement habitués à l'excellence dans tout ce qu'elle nous donné à voir et à entendre, du baroque à la musique du XXe siècle, de Lully à Poulenc, qu'on a du mal encore à qualifier sa performance vocale et dramatique, que l'on en vient à la trouver toute naturelle venant d'elle : injustice touchant toujours les gens de qualité. On ne s'étonne même pas que cette belle jeune femme, la féminité

incarnée, se glisse dans l'uniforme et la peau de ce blond jeune homme avec une justesse si confondante qu'on en vient à l'oublier. Bien dirigée et sans doute contrôlée, sans faire le macho, elle donne à sa démarche, à sa voix, une fermeté virile crédible sans rien appuyer : elle est le personnage, dans son élégance, son assurance mais aussi ses doutes, ses faiblesses et ce drame d'enfant terrorisé, écrasé par l'ombre d'un père et de Metternich : traduit par la partition et ce rôle écrasant, présente pratiquement de bout en bout. Tout repose sur ses épaules, et, sans repos, au climax de l'œuvre, sur celles des soldats morts-vivants de Wagram, scène d'hallucination qui devient comme le résumé épique du héros plausible qu'il aurait pu être et ne fut pas. Sa voix de mezzo, qui se plie aux nuances, sait faire des limites aiguës du soprano du rôle, des râles de douleur, des cris de détresse bouleversants de vérité. Mais quelle diction, quelle beauté du phrasé comme dans la dernière scène, dans un seul souffle, presque le dernier :

J'assurerai d'abord de ma reconnaissance
Le cœur qui, se brisant, a rompu le silence.

Alors, si les deux vers des Méditations de Lamartine lus par Thérèse s'adressaient à l'Aiglon :

Courage, enfant déchu d'une race divine,
Tu portes sur ton front ta superbe origine,

nous adresserons ces deux autres à cette race d'artistes qui nous font sentir la transcendance :

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Orchestre et le chœur (même en coulisses) de l'Opéra de Marseille étaient aussi au diapason de l'exception. La langueur voluptueuse des valses contraste avec la cadence martiale des marches, des hymnes patriotiques dont on ne niera pas les vibrations émotionnelles qu'ils éveillent en nous,

rythmés avec panache par Jean-Yves Ossonce dont la baguette, osons virile, évite cependant le claquant clinquant cuirassé de cuivres outrecuidants masculins à la caricature. Il y a, dans sa direction, un drapé joyeux de drapeau qui joue sans jurer avec le soyeux voltigeant des voiles festifs dans ce tissu sans coutures trop voyantes entre Honegger et Ibert, ce cocktail finalement grisant. Oui, les accents de La Marseillaise, même dans un pudique lointain horizon fondu de chœurs (Emmanuel Trenque), comme un souvenir malheureusement délaissé, nous donne envie de nous lever et saluer et la confusion de n'avoir pas osé le faire. Les chansons enfantines de la fin de l'Aiglon mourant, nous serrent la gorge qui se dénoue enfin par l'acceptation de l'émotion par les larmes aux yeux.
Les nations, sans mémoire, meurent. Sans être idolâtre de Napoléon –et beaucoup ne l'étaient pas qui lui rendaient hommage– même dans ses naïvetés, il nous faut reconnaître que cette œuvre remue de nécessaires souvenirs nationaux qu'il ne faut pas abandonner aux abusifs nationalistes, dans de superbes et frappantes images visuelles et musicales. À une France d'aujourd'hui qui souffre et doute, peut-être n'est-il pas mauvais de rappeler ses gloires d'autrefois : un peuple vit aussi d'images d'Épinal.

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra. Le 18 février 2016. Jacques Ibert / Arthur Honegger : L'Aiglon. D'Oustrac, Pomponi… Jean-Yves Ossonce, direction. Renée Auphan, mise en scène.

L'AIGLON DE JACQUES IBERT ET ARTHUR HONEGGER
Drame musical en 5 actes
D'après la pièce d'Edmond ROSTAND adaptée par Henri CAÏN
Création au Théâtre de Monte-Carlo (1937)
A l'affiche de l'Opéra de Marseille, les 13, 16, 18, 21 février 2016. Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille.
Dernière représentation à Marseille, le 3 octobre 2004.

Direction musicale : Jean-Yves OSSONCE. Mise en scène : Renée AUPHAN d'après Patrice CAURIER et Moshe LEISER. Décors : Christian FENOUILLAT. Costumes : Agostino CAVALCA. Lumières : Olivier MODOL d'après Christophe FOREY.

DISTRIBUTION
L'Aiglon : Stéphanie D'OUSTRAC ; Thérèse de Lorget : Ludivine GOMBERT ; Marie-Louise : Bénédicte ROUSSENQ ; La Comtesse Camerata : Sandrine EYGLIER ; Fanny Elssler : Laurence JANOT ; Isabelle, le Manteau vénitien : Caroline GÉA. Flambeau : Marc BARRARD ; Le Prince Metternich : Franco POMPONI ; Le Maréchal Marmont : Antoine GARCIN ; Frédéric de Gentz : Yves COUDRAY ; l'Attaché militaire français : Éric VIGNAU. ; Le Chevalier de Prokesch-Osten : Yann TOUSSAINT ; Arlequin : Anas SEGUIN ; Polichinelle, un matassin : Camille TRESMONTANT ; Un Gilles : Frédéric LEROY. Photos L'AIGLON © Christian Dresse

LIRE aussi notre compte rendu L'AIGLON de Ibert / Honegger, Grand Théâtre Opéra de Tours, mai 2013

Compte-rendu : Tours. Grand Théâtre, le 19 mai 2013. Honegger / Ibert : L'Aiglon. Carine Séchaye, Franco Pomponi … Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Renée

Auphan, mise en scène



Après sa création à Marseille en 2004, cette production du rare Aiglon composé à quatre mains par Arthur Honegger et Jacques Ibert revient sous les feux de la rampe, grâce aux opéras de Lausanne et Tours. Créé en 1937 à Monte-Carlo, avec Fanny Heldy, Arthur Endrèze et Vanni Marcoux dans les rôles principaux, ce drame musical retrace la destinée avortée du Duc de Reichstadt, fils de Napoléon 1er et Marie-Louise d'Autriche, aux idéaux soutenus farouchement par le fidèle Séraphin Flambeau, ancien grognard, mais sans cesse anéantis par le haineux Prince de Metternich.

L'envol de l'Aiglon

En mettant en musique la pièce éponyme d'Edmond Rostand, grand succès de Sarah Bernhardt, les deux compositeurs ont su créer une œuvre forte, au patriotisme galvanisant, surprenante par sa concision, mais d'une intense concentration dramatique, ne laissant aucun répit au spectateur. Malgré le mystère que les deux musiciens ont malicieusement gardé sur le partage de l'œuvre entre leurs deux plumes, force est de reconnaître la patte délicate d'Ibert dans les valses et les passages tendres, et la griffe violente d'Honegger dans la tension

psychologique et l'évocation des batailles. A ce titre, on se souviendra longtemps de la confrontation entre l'Aiglon et Metternich à la fin du deuxième acte, véritable torture mentale avançant inexorablement vers la destruction des espoirs du jeune héritier, ainsi que du quatrième acte sur la mythique plaine de Wagram, où le petit Duc rappelle à Séraphin expirant la grande bataille auquel il avait pris part en ces lieux, la terre semblant lui répondre par les plaintes fantomatiques des soldats tombés au combat.

Remercions Renée Auphan d'avoir supervisé la reprise de cette superbe mise en scène de Patrice Caurier et Moshe Leiser, une production qu'elle connaît bien, puisque que c'est elle qui avait fait remonter cette œuvre alors qu'elle présidait aux destinées de l'Opéra de Marseille. D'un classicisme élégant, fidèle à l'Histoire, cette scénographie ne sacrifie pourtant jamais la théâtralité et prouve ainsi que la force dramatique ne réside pas forcément dans l'actualisation des images. Les costumes sont à l'avenant, superbement soignés jusque dans le détail, et tout fonctionne admirablement.

D'un très beau plateau sans faiblesse, aux seconds rôles excellemment distribués, se détachent particulièrement le ténor percutant de Florian Cafiero, la Marie-Louise au velours capiteux et puissant de Marie Karall, ainsi que la Thérèse ample et sensible de Chloé Chaume.
Franche opposition entre les deux barytons : autant **Franco Pomponi** noircit le timbre et sombre l'émission, autant **Marc Barrard** chante haut et clair, dans la grande tradition française, avec une diction qui tient littéralement de la déclamation. Et chacun convient à merveille à son personnage. Le chanteur américain campe un Metternich haïssable à souhait, convoquant les ombres de Méphistophélès, Iago et Scarpia, notamment dans l'acte II, assourdissant de violence. Hautain, cassant, rude de voix et d'accents, il fait littéralement passer un frisson de terreur dans la salle.
A l'opposé, le baryton nîmois se coule avec aisance dans le

rôle du brave Séraphin Flambeau, tout dévoué au fils du « Petit caporal ». La faconde et la noble fierté du grognard, notamment sa mort, à la fois simple et héroïque, tout cela semble vibrer si naturellement chez lui qu'on a du mal à imaginer qu'à la création marseillaise de cette production, c'est Metternich qu'il incarnait.

S'emparant du rôle épuisant de l'Aiglon, **Carine Séchaye** le prend à bras le corps et lui donne vie avec une énergie flamboyante. La voix sonne parfaitement assurée sur toute l'étendue de la tessiture, déjouant avec brio les brusques intervalles et les aigus périlleux contenus dans la partition. On croit sans réserve à ce garçon ardent, désireux de marcher sur les traces de son légendaire père, animé d'une volonté de fer pourtant mise en miettes si férocement par l'infâme chancelier. Un portrait saisissant, qui constitue à n'en pas douter un jalon important dans la carrière de la jeune mezzo suisse.

Excellente prestation des chœurs et de l'orchestre, tous impliqués avec ferveur dans cette redécouverte, sous la baguette toujours amoureusement efficace, surtout dans ce répertoire, de Jean-Yves Ossonce. Un très beau spectacle, pour une œuvre qui mériterait d'être davantage connue et, surtout, d'avoir enfin les honneurs du disque.

Tours. Grand Théâtre, 19 mai 2013. Arthur Honegger / Jacques Ibert : L'Aiglon. Livret d'après la pièce d'Edmond Rostand adaptée par Henri Cain. Avec Duc de Reichstadt : Carine Séchaye ; Prince de Metternich : Franco Pomponi ; Séraphin Flambeau : Marc Barrard ; Thérèse de Lorget : Chloé Chaume ; Marie-Louise, duchesse de Parme : Marie Karall ; Maréchal Marmont : Benoît Capt ; L'attaché militaire français : Florian Cafiero ; Le Chevalier de Prokesch-Osten : Ronan Nédelec ; Frédéric de Gentz : Michaël Chapeau ; Fanny Essler : Katarina Simon ; La Comtesse Camerata : Julie Girerd. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Jean-Yves Ossonce, direction

musicale ; Mise en scène : Renée Auphan, d'après la production de Patrice Caurier et Moshe Leiser. Décors : Christian Fenouillat ; Costumes : Agostino Cavalca Ruiz ; Lumières : Christophe Forey, réalisées par Olivier Modol ; Chef de chant : Vincent Lansiaux

Illustration : la mort de l'Aiglon © F. Berthon / Opéra de Tours 2013

L'Aiglon (Ibert, Honegger, 1937)

Tours, Opéra. L'Aiglon (Ibert, Honegger, 1937), les 17, 19 et 21 mai 2013 …

Après l'Opéra de Lausanne (Suisse), l'Opéra de Tours se passionne pour L'Aiglon, opéra de 1927, signé par le duo de compositeurs : Ibert et Honegger… 3 dates événement les 17, 19 et 21 mai 2013.

C'est le temps fort de la saison lyrique 12-13 de l'Opéra de Tours : L'Aiglon occupe la scène tourangelle, une œuvre au noir, moins politique que psychologique, portée entre autres par la confrontation de plus en plus terrifiante entre le prince de Metternich (Franco Pomponi) et le jeune Duc de Reichstadt (remarquable Carine Séchaye)… Drame historique surtout huit-clos à deux figures (fantastique effrayant de l'acte II), la production lyrique présentée par l'Opéra de Lausanne et donc reprise à Tours en mai, est un spectacle incontournable.



Créé en 1937, l'opéra L'Aiglon évoque la carrière dérisoire du fils de Napoléon. Proclamé roi de Rome à sa naissance en 1811, Napoléon II « régna » quelques jours de 1815 ; mais si son père abdique en sa faveur, les Alliés préfèrent Louis XVIII. Après l'Empire, et ses aspirations décevantes, retour de la monarchie. A Vienne, le jeune héritier encombrant, devient le duc de Reichstadt, et vit cloîtré au Palais de Schönbrunn, auprès de son grand-père maternel François II, empereur d'Autriche, sous la surveillance étroite voire obsessionnelle du ministre Metternich…

Un Duc de 20 ans, aux ailes brisées…

Le texte de Rostang brosse son portrait en 1831, lorsque les révolutions libertaires européennes laissent espérer un nouveau monde, débarrassé des despotismes monarchiques pour… le retour du fils de Napoléon. On lui fait miroiter de vaines illusions de pouvoir : il a alors 20 ans, l'âge de toutes les illusions et de toutes les manipulations. Trop occulté par l'ombre du père, Napoléon Bonaparte, soumis voire humilié par l'intraitable chancelier Metternich, le jeune homme meurt à propos, de tuberculose en 1832… Auparavant s'exalte et s'enflamme une âme lyrique avortée, pourtant capable d'une ardeur régénérée (Acte IV, le plaine de Wagram : quand

l’Aiglon imagine la bataille victorieuse aux côtés de son compagnon fidèle, l’ex grognard Flambeau lequel mourant, imagine soudain qu’il meurt en combattant)…
Ibert, Honegger
L’Aiglon
1937
D’après la pièce d’Edmond Rostand, adaptée par Henri Caïn
Mise en scène : Renée Auphan d’après Patrice Caurier et Moshe Leiser

Tours, Grand Théâtre Opéra
Vendredi 17 mai 2013, 20h
Dimanche 19 mai 2013, 15h
Mardi 21 mai 2013, 20h