



Jacques Ibert et Arthur Honegger (1890-1962) et (1892-1955)

Drame musical en **5 actes**

Création au Théâtre de Monte-Carlo, le 11 mars **1937**

D'après la pièce d'Edmond Rostand adaptée par Henri Cain

Création de l'Opéra de Marseille, le 3 octobre 2004

L'Aiglon, pièce d'Edmond Rostand créée par Sarah Bernhardt en 1900, remporta un succès populaire, suscitant une véritable empathie pour le sort du duc de Reichstadt, dépossédé du trône par Louis XVIII, condamné à une forme de réclusion à la Cour d'Autriche sous la férule de Metternich, et emporté par la phtisie en 1832 à l'âge de vingt ans. Sur la requête de l'Opéra de Monte-Carlo, Jacques Ibert et Arthur Honegger entreprirent de composer de concert un drame musical, sur un livret parfois grandiloquent d'Henri Cain ; leur Aiglon fut présenté sur la scène monégasque en 1937. Relativement oublié (on doit pourtant à Pierre Dervaux un enregistrement dans les années 50), l'ouvrage doit sa renaissance à une production marseillaise de 2004 signée Patrice Caurier et Moshe Leiser. En l'absence des protagonistes, c'est à Renée Auphan qu'a été confiée la reprise à Lausanne d'un spectacle dont elle avait été l'instigatrice sur la scène lyrique phocéenne.

Synopsis

L'argument raconte le triste destin du Roi de Rome, fils de Napoléon Ier, exilé à Schönbrunn par la volonté du Duc de Metternich, et la pathétique tentative de le ramener en France pour le sacrer empereur sous le nom de Napoléon II. Le drame, qui conjugue habilement émotion et patriotisme, a été confié pour sa transformation en livret d'opéra à un spécialiste du genre, Henri Cain (1857-1937), peintre et auteur dramatique qui, en tant que librettiste, a déjà collaboré avec d'innombrables compositeurs parmi lesquels Massenet, Doret, Widor, Godard, Dupont ou Erlanger. Son travail sera pourtant largement revu par les deux musiciens qui n'hésitent pas à pratiquer de substantielles coupures provoquant la colère du vieux librettiste. Ils se répartissent le travail en fonction de leur tempérament et de leur esthétique respectifs. Ibert prend en charge le premier acte, brillante peinture de la cour de Schönbrunn, et le dernier, avec la mort de l'Aiglon. Honegger se chargera des deuxième, troisième et quatrième, plus dramatiques, avec notamment la saisissante évocation de la bataille de Wagram. Malgré sa coupe en cinq actes et ses nombreux rebondissements, l'ouvrage n'excède pas une heure et demie et frappe par la rapidité quasi cinématographique de son déroulement. Dépassant le caractère quelque peu grandiloquent de la pièce, il témoigne d'une exceptionnelle efficacité dramatique qui n'est pas sans rappeler celle de Puccini et des veristes italiens. Ayant clairement manifesté l'intention d'écrire un opéra populaire, articulé en airs et en ensembles, sans complications de langage, les deux auteurs n'en ont pas moins conservé leur propre personnalité, sans que jamais l'addition de celles-ci ne nuise à l'homogénéité de l'ensemble. Par ailleurs, ils atteignent dans plusieurs scènes de l'oeuvre à une très authentique émotion. L'Aiglon réalisera pleinement les attentes de ses auteurs et la création à l'Opéra de Monte-Carlo le 10 mars 1937 (avec des vedettes telles que Fanny Heldy ou Vanni-Marcoux) obtient un succès triomphal, confirmé lors de la reprise à l'Opéra de Paris en septembre de la même année.

Durant l'hiver 1936-1937, Honegger travaille à diverses commandes, planche sur de nouvelles musiques de film et met la dernière main à l'orchestration de L'Aiglon.

Les personnages

L'Aiglon mezzo	Thérèse de Lorget soprano	Marie-Louise Soprano	La Comtesse Camerat soprano
Fanny Elssler soprano	Isabelle, Le Manteau Vénitien soprano	Flambeau baryton	Le Prince Metternich baryton
La Maréchal Marmont basse	Frédéric de Gentz ténor	L'attaché militaire français ténor	Le Chevalier de Prokesch-Osten baryton
Arlequin baryton	Polichinelle, un Matassin ténor		

À Propos de la musique

Deux compositeurs pour une même partition. Qui fit quoi alors ? "Le secret de notre collaboration ? Il n'y en a pas. La main gauche. La main droite." confiaient ironiquement Ibert et Honegger, ramenant avec raison de six à cinq actes la pièce de Rostand.

Un secret jalousement gardé ? Un secret de polichinelle oui... Qu'il nous soit permis de supputer qu'Ibert transpire allègrement dans les plages sentimentales et Honegger dans les passages d'héroïsme comme cette hallucinante évocation de la bataille de Wagram. C'est à Gunsbourg que l'on doit le partage de l'oeuvre : "Il n'y en a qu'un pour faire les batailles, c'est Honegger". Dont acte...

Alors cet Aiglon, que donne-t-il ? Des pages au charme indubitable. Le métier est toujours présent, la facilité aussi avec l'insertion de chants patriotiques ou de comptines enfantines. On sent que les deux musiciens maîtrisent toutes les ressources et ficelles de leur technique comme en témoigne le naturel de la déclamation lyrique. Traitée à la manière des images d'Epinal, l'oeuvre est intense, pathétique, directe.

Source : Christian COLOMBEAU - http://www.forumopera.com/v1/concerts/aiglon_marseille.htm

À Propos de la mise en scène

Lorsqu'en 2004, j'ai demandé à Moshe Leiser et Patrice Caurier de mettre en scène cet opéra dont ils ignoraient tout, j'étais certaine de frapper à la bonne porte. Eux, n'étaient pas de cet avis ! Le sujet, comme certains passages musicaux qu'ils estimaient « et vaguement condescendants à mon endroit. La discussion commença donc âprement. Mais assez vite la grandeur du propos, l'originalité de l'écriture, la dimension des personnages, ainsi que mes arguments passionnés, eurent raison de leur réticence et c'est avec la fougue qui les caractérise qu'ils se mirent à l'ouvrage.

Dans le décor noble et astucieux de Christian Fenouillat, les superbes costumes d'Agostino Cavalca, le spectacle qu'ils concoctèrent cette année-là compte parmi ceux qui m'ont le plus touchée au cours de ma vie de directrice. Aussi, les ayant tant admirés en cette occasion notamment, je considère que c'est un honneur qu'ils me font en sollicitant ma contribution et que tenter de reproduire au plus près ce qu'ils avaient alors réalisé est un hommage que je leur rends.

Une première expérience à Lausanne et à Tours, alors que comme ici ils n'étaient pas disponibles, m'a permis d'apprécier en profondeur la qualité de leur travail. Celle-ci pourrait se définir en trois mots : intelligence, rigueur, savoir. Mais il me plaît d'y rajouter concentration, musicalité, poésie, imagination, exigence... Le tout demandant un effort considérable aux chanteurs traités par eux en acteurs et à la personne en charge de les guider une bonne dose d'opiniâtreté. À Lausanne, comme à Tours, avec des distributions passablement différentes, mais avec l'excellent Jean-Yves Ossonce à la baguette, le résultat, m'a-t-on assurée, fut concluant et même assez proche des représentations marseillaises. Alors que me reste-t-il à espérer si ce n'est que les spectateurs ayant gardé un souvenir de cet Aiglon 2004 en retrouvent quelques réminiscences dans celui de 2016 ?

À Propos du texte

Nous avons tant oublié ! Aussi certaines évocations de Rostand demeurent-elles pour nous sans écho ou le plus souvent des énigmes.

- Ainsi au Premier Acte, parle-t-on de « violettes » à plusieurs reprises. Il faut donc savoir que les violettes étaient alors le signe de ralliement des bonapartistes.

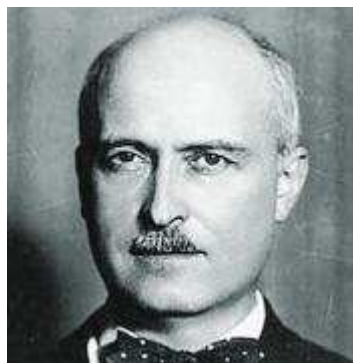
- Au Deuxième Acte Flambeau évoque un certain « Latude ». Celui-ci était un prisonnier de Louis XV célèbre pour ses nombreuses évasions.

- Flambeau, au Quatrième Acte, dit à propos des fusils autrichiens qui sont braqués sur lui « mais ces françaises-là, non pas de ça Lisette ». Il s'agit en fait de certaines balles que l'on appelait universellement « des françaises ». Quant à son « non pas de ça Lisette », il pourrait correspondre, par exemple, à « pas de ça ma cocotte »...

Renée Auphan



Bio express des compositeurs



Jacques François Antoine Marie Ibert est un compositeur français, né le 15 août 1890 à Paris 10^e, ville où il est mort le 5 février 1962.

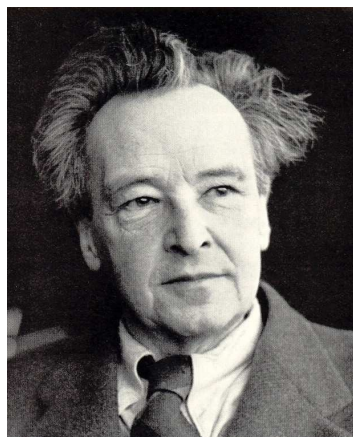
Jacques Ibert étudie au Conservatoire de Paris de 1910 à 1914, dans les classes d'Émile Pessard, André Gédalge et Paul Vidal. Il sert pendant la Première Guerre mondiale comme officier de marine chez les fusiliers marins. Il remporte le premier grand prix de Rome en 1919.

Il dirige l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) de 1937 à 1940 année où après avoir été contraint de quitter Rome après que l'Italie ait déclaré la guerre à la France le 10 juin 1940, il s'embarque le 21 juin 1940 sur le Massilia pour fuir l'avancée allemande. Il est accusé de désertion par le nouveau régime et le gouvernement de Vichy le démet de ses fonctions (17 octobre), le raye des cadres de la Marine et interdit l'exécution de ses œuvres. Il part se réfugier à Antibes et compose de la musique dans une forme de semi clandestinité. Il est rétabli dans ses fonctions le 27 octobre 1944 et redirige la Villa Médicis jusqu'en 1960. Sans quitter ses fonctions à Rome, il est appelé le 1^{er} octobre 1955 comme administrateur de la Réunion des théâtres lyriques nationaux. Toutefois, à cause de sa santé fragile, de la lourdeur de la tâche et des attaques dont il fait l'objet, il se retire dès le 20 avril 1963. La même année, il est élu membre de l'Académie des beaux-arts.

Il a composé des opéras, des ballets, des musiques pour le théâtre, le cinéma et la radio, des œuvres vocales ou instrumentales légères et mélodieuses qui n'oubliaient pas des instruments souvent délaissés. Il a collaboré étroitement avec Marcel Mule. Sa musique illustre brillamment les qualités reconnues à la musique française que sont la clarté et l'élégance.

Il meurt le 5 février 1962. Il est enterré au cimetière de Passy. Son épouse, née Marie-Rose Veber, fille du peintre et dessinateur de presse Jean Veber, est décédée en 1987 et repose à ses côtés.

En 1988, le conservatoire municipal du 19^{ème} arrondissement prend son nom.



Arthur Honegger, né au Havre le 10 mars 1892 et mort à Paris le 27 novembre 1955, est un compositeur suisse.

Bien qu'issu de parents de nationalité suisse et de religion protestante, Arthur Honegger naît au Havre où son père exerce la profession de négociant en café. Sa famille baigne dans l'univers musical, sa mère joue du piano. Le jeune Arthur apprend donc le violon. Au duo mère-fils, se joint parfois un ami d'Arthur, également violoniste. Mais les œuvres pour deux violons et piano sont assez rares, et le jeune Arthur, qui admire Bach et Beethoven, est donc amené à composer pour cette formation des essais malhabiles. Il se lance également dans l'écriture d'un opéra et d'un oratorio.

En 1911, deux ans après s'être inscrit au Conservatoire de Zurich, Honegger le quitte pour le Conservatoire de Paris, dans lequel il étudie le violon et rencontre Darius Milhaud et Jacques Ibert. Il est élève de Charles-Marie Widor et Vincent d'Indy. En 1918, il quitte le Conservatoire en ayant déjà composé des mélodies, son premier quatuor et un poème symphonique, *Le Chant de Nigamon*.

Très attaché au renouveau du répertoire, il est influencé par Igor Stravinsky, sur lequel il écrit un essai en 1939. Compositeur prolifique et désireux d'illustrer la transformation de la société, notamment par la technique ou le sport, Honegger écrit pour le théâtre, la radio et le cinéma aussi bien que pour la salle de concert : ballets, chansons, concertos, musique de chambre, musiques de films, opéras, oratorios, symphonies.

En 1921, il connaît le succès avec le *Roi David*, pièce de René Morax, qu'il transforme en oratorio en 1924. Son œuvre la plus célèbre, créée en 1923, est *Pacific 231*, premier de trois mouvements symphoniques et dédiée à la locomotive à vapeur éponyme. Les deux autres mouvements du triptyque s'intitulent *Rugby* et *Mouvement symphonique n°3*. Durant l'Occupation, refusant de quitter Paris, il réagit à la dégradation de la situation internationale en écrivant ses *Trois Poèmes de Claudel*, *les Trois Psaumes* et sa *Symphonie n°2* pour orchestre à cordes et trompette ad libitum. Composée en 1941, ses mouvements évoquent la mort, le deuil, puis la libération. En parallèle, il enseigne la composition à l'École normale de musique de Paris où il aura parmi ses élèves Yves Ramette, futur auteur de six symphonies. Sa *Symphonie n°3*, intitulée *liturgique*, son oratorio *Jeanne d'Arc au bûcher* (1938) — d'après un texte de Paul Claudel — et son dramatique *Roi David* (1921) soulignent la religiosité de ce compositeur protestant. Parmi ses œuvres qui ont le plus compté pour lui, il citait aussi *Antigone* (1926).

En 1953, il est nommé membre étranger de l'Académie des beaux-arts et, l'année suivante, il est fait grand officier de la Légion d'honneur. Il est par ailleurs critique musical et professeur à l'École normale de musique de Paris. Il est également l'un des membres du groupe des Six, avec Georges Auric, Louis Durey, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre. Outre les Six, il a fréquenté Paul Claudel, Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Louÿs, Pablo Picasso, Erik Satie, Louis Jouvet et Paul Valéry, dont certains lui ont fourni des sujets pour ses œuvres.

Il est enterré au Cimetière Saint-Vincent à Paris.

Source : Wikipédia