

composition, derrière les verres, et sa barbe coquettement fournie, ses épaules rondes. Un de Paris — encore que la province soit son berceau, peut-être.

Dans la France de Bordeaux et du Sud-Ouest, voici le portrait de Henry Mériot, relieur et poète, âgé de 80 ans, qui depuis l'enfance s'occupe de reliure, qui dans son atelier de Rochefort compte bien continuer son travail pendant de nombreuses années. Un vétéran, le masque imberbe, son béret découvrant un front serein. Un de la province.

Lavialle, Mériot, chers visages du pays de France. Deux vieux de chez nous. Deux sages.

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Théâtre de l'Opéra : Première représentation de *L'Aiglon*, d'après le drame d'Edmond Rostand, livret de M. Henri Cain, musique de MM. Arthur Honegger et Jacques Ibert. — La Semaine artistique allemande à Paris.

C'est un jeu tentant (et vain) que d'attribuer à chacun des deux collaborateurs sa part dans l'œuvre commune que l'Opéra vient de monter, après que la création en avait été faite ce printemps à Mont-Carlo, avec les mêmes interprètes pour les rôles principaux. C'est un jeu auquel les auditeurs de la première se livrèrent cependant avec passion dans les couloirs durant les entr'actes. Mais le secret des collaborations est impénétrable, et, au surplus, si l'on risque de tomber juste pour certaines pages qui semblent signées rien que par leur facture, on peut aussi bien tomber faux pour quantité d'autres, car ce qui est étonnant, dans l'aventure, c'est l'unité de cette version lyrique de *L'Aiglon*. Je ne sache point en effet qu'il existe d'autres ouvrages de musique, dus à la collaboration de deux compositeurs. Parfois les mains pieuses d'un disciple ou d'un ami ont recueilli des mains défaillantes d'un maître mourant un manuscrit dont l'état d'achèvement était assez poussé pour qu'il fût possible de le porter au point de perfection sans trahir la pensée du principal auteur. Ainsi Süssmeyer fit pour le *Requiem* de Mozart; d'autres fois — comme Fauré fit avec M. Charles Koechlin pour *Pelléas et Mélisande* — c'est l'orchestration d'un ouvrage qui est due au disciple. Mais une division impliquant une collaboration véritable, un partage des

actes ou des scènes, un travail en commun, la nature même de l'inspiration musicale semblait s'y opposer. Eh bien, MM. Jacques Ibert et Arthur Honegger nous prouvent que nous nous trompons. L'unité de leur ouvrage est incontestable.

M. Henri Cain a élagué les six actes de Rostand, resserré ce texte luxuriant, condensé l'essentiel en cinq actes, fondant les deux premiers en un seul. Et ce travail est fait, il faut le reconnaître, avec beaucoup d'habileté et non sans respect, mais je crois que *L'Aiglon*, même réduit à l'essentiel, n'est point un excellent sujet de drame lyrique parce que l'action en est lente, parce que les invraisemblances des situations sont criantes et qu'il faut tout le talent des interprètes pour les faire oublier, parce qu'ici comme dans tout le théâtre de Rostand, la valeur véritable de l'ouvrage est dans l'expression verbale, dans les trouvailles de mots, les ricochets de rimes, et que ces qualités brillantes, mais extérieures, étant ôtées, les faiblesses d'un scénario charpenté avec de grosses chevilles apparaissent trop. Que les deux musiciens aient réussi, malgré cela, à traiter le sujet comme ils l'ont fait, c'est tout à leur éloge. Les deux premiers actes sont une longue exposition; si la musique, à cause des raccourcissements qu'elle détermine, a pour effet de réduire l'importance des épisodes, elle accentue néanmoins les caractères. Au premier acte et au second — qui n'en font guère qu'un, se passent dans le même décor et prolongent la même situation — les trois personnages principaux, Reichstadt, Metternich et Flambeau sont nettement définis dans la scène des soldats de bois repeints par Flambeau, dans l'apostrophe de haine adressée par Metternich au petit chapeau, dans l'odieuse violence du diplomate contraignant le fils de Napoléon à voir apparaître sur le miroir qui reflète son visage les signes de dégénérescence des Habsbourg, sa moue autrichienne; enfin par l'écroulement du jeune prince doutant de sa force, et, prêt malgré les encouragements de Flambeau, malgré l'enthousiasme du vieux grenadier, à renoncer à reprendre le trône de France. Le troisième acte comprend un très charmant ballet, valse viennoises, alanguies et tourbillonnantes, traversées par une conspiration mêlée elle-même à l'idylle du duc de Reichstadt et de Thérèse de Lorget,

la jolie et si fraîche lectrice de Marie-Louise, Thérèse que Reichstadt appelle sa « petite source ».

L'acte de Wagram — le quatrième — est le plus pathétique et le plus chaleureux : le vent siffle sur la plaine historique où vont arriver les conjurés. Le décor montre un carrefour au milieu d'une prairie s'élevant au fond jusqu'aux bâtiments d'une ferme isolée. Le jour n'est pas encore. Des hommes attendent. Le duc survient avec Flambeau; des fantômes les escortent, ombres des soldats tués ici-même, alors que l'Empereur forçait la route de Vienne. Et c'est, au milieu de ce délire, l'arrivée des sbires qui viennent arrêter le fugitif, c'est la mort de Flambeau. Le musicien — lequel? on croit le deviner, — a tiré le meilleur parti de cette scène si dramatique. Les ombres qui ont surgi du champ de bataille revivent les heures de lutte aux accents du Chant du Départ et, comme l'acte précédent s'était achevé sur la marche de Marengo, celui-ci s'achève sur la Marseillaise. Cela aurait pu, traité par un compositeur qui aurait eu moins de goût et moins d'habileté, paraître grandiloquent, facile. C'est, au contraire, émouvant et large.

Le dernier acte, — tout à l'opposé de celui-ci, est toute douceur et mélancolie : Reichstadt meurt, épié par Metternich, bercé par les chansons de France qu'il a voulu entendre pour adoucir son agonie. C'est Thérèse, la « petite source », qui, malgré les froncements de sourcils de Metternich, anime de sa voix *Nous n'irons plus aux bois, et il était un petit homme*, une voix qui a peine à dominer les sanglots. Là, comme à l'acte précédent, le drame musical l'emporte sur le drame sans musique : tout ce qu'il y a de rhétorique, de convenu dans le texte de Rostand se trouve dominé et comme effacé par la musique. Les auteurs ont su, tout en traitant largement le sujet, à la manière des imagiers populaires, garder la simplicité et le bon goût, et l'on songe devant ces fresques sonores aux illustrations de Raffet pour le *Napoléon* de Norvins.

Le succès a été net : *l'Aiglon* a remporté une victoire à l'Opéra, comme il y a trente-sept ans, lorsque Sarah Bernhardt et Coquelin lui donnèrent son premier essor devant un public innombrable rassemblé à Paris pour l'Exposition qui achevait le précédent siècle. Il n'est pas douteux que le public

rassemblé pour l'Exposition de 1937 — peut-être rouverte après achèvement définitif en 1938 — fasse au drame lyrique un succès prolongé. Il est impossible de mieux réussir un ouvrage destiné à si large audience; aux suffrages des « nombreux » l'œuvre de MM. Jacques Ibert et Arthur Honegger unira l'adhésion des musiciens qui loueront les auteurs de leur franchise d'abord, et de bien des trouvailles rendant leur *Aiglon* parfaitement digne des deux signatures qu'il joint.

L'interprétation est remarquable. Mme Fanny Heldy réalise de manière étonnante la silhouette légendaire du duc de Reichstadt. M. Vanni Marcoux est aussi étonnant dans le grenadier Flambeau : plastiquement et vocalement, il y est admirable et son art nuancé parvient à faire oublier l'in vraisemblance des situations. M. Endrèze est un Metternich d'une distinction et d'une aisance extrêmes. La voix est d'un métal magnifique et le comédien ne le cède pas au chanteur. Mme Jacqueline Courtin est délicieusement la « petite source », Thérèse de Lorget; elle met dans ce rôle, qu'elle fait trouver trop court, l'intelligence et la grâce juvénile qui ont marqué déjà ses créations dans *Rolande* et dans *Œdipe* (où elle fut une inoubliable Antigone); Mme Milly Morère apparaît trop brièvement elle aussi, en comtesse Camerata, sosie de l'Aiglon; Mlle Anita Volfer est une élégante Marie-Louise; M. Narçon a campé un Marmont très vraisemblable (et le rôle est fort difficile). Il faut citer encore MM. Chastenet, Clavère, Gourgues, Forest, Mme Ricquier, une charmante Fanny Elssler. L'orchestre et les chœurs, conduits par M. François Rulhmann, montrent un allant qui ne faiblit pas. La mise en scène de M. Chéreau et les décors de M. Pruna ont eu leur légitime part du succès.

### §

Au moment où j'écris cette chronique, la **Semaine artistique allemande** retient l'attention du public amateur de musique. Je reviendrai tout à loisir sur cette série de concerts et de représentations dont la parfaite mise au point, l'interprétation fastueuse pourront être cités en exemple.

RENÉ DUMESNIL.